

Poess

int⁹rnational



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

Junior editor:
IOANA TĂTĂRUȘANU

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



MINISTERUL CULTURII

Revistă culturală finanțată cu
sprijinul Ministerului Culturii.

Numărul 26 al revistei „Poesis internațional” apare și cu sprijinul notabil al cititorilor săi, care susțin publicația prin intermediul subscripțiilor, precomenzilor și contribuțiilor prin platforma Patreon. Pe lângă cei câțiva care au preferat să-și păstreze anonimatul, le mulțumim pe această cale pentru aportul lor concret și decisiv următorilor:

Daniela Luca, Vlad Beu, Ligia Pârvulescu,
Dan D. Pleșa, Iulia Marilena Raclaru,
Anda Vahnovan, Adelina Mihai,
Nuța Istrate Gangan, Constantin Iftime,
Laura Stănică, Veronica Ștefăneț, Paul Burcia,
Claudia & Andrew Davidson-Novosivschei,
Irina-Marina Borțoi, Laura Andreea Flora,
Adrian Țugui, Ioan Moldovan, Lena Chilari,
Răzvan Gliga, Maria Daneș, Silvia Olteanu,
Cristina Hermeziu, Roxana Vasiliu,
Daniela Mărculeț, Alexandra Mălina Lipară,
Adelina Constantin, Sorin Vidan,
Romina Hamzeu, Ana-Manon Pițu,
Silviu A.T. Dachin, Ștefan & Doliana Cucoș,
Lena Chilari, Ana Paraschivescu,
Camelia Iuliana Radu, Floarea Țuțuianu,
Magda Cârneli, Ioana Onescu.

SUMAR

EDITORIAL

CLAUDIU KOMARTIN

26 : 7

PREMII : 9

PORTRET

SVETLANA CÂRSTEAN : 17

POEZIE

GIOVANNA SICARI : 31

traducere de Dana Barangea

MILO DE ANGELIS : 34

traducere de Dana Barangea

ILINCA BERNEA : 48

IONEL CIUPUREANU : 54

FLORIN DUMITRESCU : 62

KIM MOORE : 65

traducere de Gabriel Daliş

DOMNICA DRUMEA : 74

LUDVÍK KUNDERA : 77

traducere de Claudiu Komartin și Jiřina Vyoralřková

TISHANI DOSHI : 85

traducere de Anastasia Gavrilovici

ALI ABDĀLREZĀYI : 91

traducere de Gheorghe Iorga

SORIN MĂRCULESCU : 102

- PHILIP NIKOLAYEV : 111
traducere de Andrei Dósa
- TAMMY LAI-MING HO : 117
traducere de Diana Geacăr
- ȘTEFAN MANASIA : 122
- NICOLAE POPA : 136
- RODRIGO LIRA : 143
traducere de Ligia Keșișian
- BORIS MARUNA : 151
traducere de Simeon Lăzăreanu
- ALEXANDRU VAKULOVSKI : 158
- IOANA GEACĂR : 180
- ANDREU GOMILA : 183
traducere de Jana Balacciu Matei
- TANIA HERSHMAN : 189
traducere de Dana Pătrănoiu
- LIYOU LIBSEKAL : 193
traducere de Daniela Luca
- CĂTĂLINA SUDITU : 202
- MINA DECU : 208

PROZĂ

- VLADIMIR SOROKIN
Manaraga (fragmente) : 38
traducere de Camelia Dinu
- GUADALUPE NETTEL
Bonsai : 162
traducere de Maria Tănăsescu
- CĂTĂLIN PAVEL
Distanța supra timpul : 212

ESEU

- RADU VANCU
George Steiner. Literatura ca mâine : 11

ROMULUS BUCUR

Eugen Jebeleanu – absența și exorcizarea ei : 130

LUANA STROE

Cronicile unor morți anunțate : 217

CRONICĂ

OCTAVIAN SOVIANY

Poetul și Babilonul : 45

LUCIA ȚURCANU

Poezii de la marginea prăpastiei : 70

MARIUS CONKAN

Civilizații spectrale : 82

ANDREEA APOSTU

Adrian Diniș și funcția performativă a poemului : 126

SÎNZIANA-MARIA STOIE

Digital Paradise : 174

GRAȚIELA BENGA

Chipuri : 198

CORESPONDENȚĂ

ANDREI CRĂCIUN

Scrisoare către Radu Cosașu : 58

ARTĂ

DIANA MARINCU

Câteva note despre aer, așteptare, repetiție și răbdare : 106

NOTE

IOANA TĂTĂRUȘANU

Descheierea corpului, plutirea inimii : 140

CLAUDIU KOMARTIN

David Constantine – Queen's Gold Medal for Poetry 2020 : 223

PREZENȚE. POEȚI ROMÂNII ÎN TRADUCERI STRĂINE

GELLU NAUM, *De andere kant – Pohemen* : 100

IRINA-ROXANA GEORGESCU, *Notions élémentaires* : 101

MIRCEA CĂRTĂRESCU, *A Spider's History of Love* : 172

PETRU ILIEȘU, *Rumänien. Postskriptum / România. Post Scriptum* : 173

CONTRIBUTORI : 227

CLAUDIU KOMARTIN

Nouă luni de nevroză globală consumată în toate modurile imaginabile: cât o sarcină toxică ce a generat evoluții politice și sociale vertiginoase – oricât de păgubitoare pentru viața de zi cu zi a fiecăruia (și oricât de tare ne-am dori „noua normalitate” pe care ne-o promit unii și alții cu jumătate de gură), acestea au deplasat centrul de interes al actualității, proiecții și obiective imediate, deprinderile și atașamentele celor mai mulți dintre noi.

Nu eram pregătiți pentru asta.

Năuciți de irumperea atâtor întocmiri aberante ce așteptau doar momentul prielnic, ne-am trezit într-o realitate care își revendică alte norme și trece vrând-nevrând prin remodelări structurale: ceea ce credeam durabil s-a dovedit a fi de o extremă volatilitate, ceea ce pariam că e stabil și înțelenit am aflat că era iluzoriu.

A fost făcută cu insistență comparația între covid-19 și gripa de la sfârșitul Primului Război Mondial, când mai potrivit ar fi fost poate să revedem cursul și impactul pandemiilor din 1957-1958 și 1968-1970. Fără să provoace cataclismul prevestit până la paroxism, un virus a răsturnat relativa coerență pe care lumea noastră o păstra dintr-un fel de inerție suverană a sistemelor economice și sociale. Poate și fiindcă trăim într-o epocă a siguranței exacerbate – e singura traducere care-mi vine în minte pentru „safetyism”, despre care au scris Greg Lukianoff și Jonathan Haidt în cartea lor, *The Coddling of the American Mind: How Good Intentions and Bad Ideas Are Setting Up a Generation for Failure*, definindu-l ca pe o cultură sau un sistem de gândire în care siguranța a devenit o valoare-pivot ce conduce la distorsiuni cognitive patologice.

Sau poate că, din contră, nu am fost îndeajuns de prevăzători, ignorând semnalele de alarmă trase în ultimul deceniu de specialiști, și astfel națiunile lumii au fost prinse nepregătite pentru o asemenea situație de maximă urgență medicală. Iar biologia a sfidat încă o dată aroganța omului. L-a pus scurt cu botul pe labe, i-a tras preșul de sub picioare cât să se lămurească în legătură cu eficiența tehnologiilor pe care se bazează și cu supremația spiritului său practic.

În vremuri declinante, doar hienele și corbii prosperă; așa încât, fie că vorbim despre mari trusturi financiare, coloși farmaceutici, mutanți populați care amăgesc cu soluții salvatoare sau instituții religioase revigorate brusc de spectrul apocalipsei, e clar că nu toți avem de pierdut din starea de lucruri actuală. Sensibilitatea noastră, capacitatea de a ne păstra intact nervul etic și de a răspunde cu promptitudine la celălalt patogen, cel împotriva căruia nu ne poate face imuni vreun ser sau vaccin, da, vedem limpede cât de mult au acestea de suferit. Lipsa de încredere, izolaționismul, puzderia de teorii ale conspirației, revolta din care a fost extrasă orice formă de idealism, reactivarea genei noastre care tânjește după autoritate și segregare sunt un produs secundar al acestei epidemii: cel mai mult are de suferit afectivitatea. Relațiile umane sunt tot mai mărăciinoase, iar legătura individului cu mediul pare mai fragilă decât oricând în timpul vieților noastre.

26

Așa se face că, dincolo de boală, de suferință și de moarte, dincolo de recesiune economică, traversăm o criză a apropierii și a încrederii în celălalt, o derivă a intimității, o îndepărtare de lucrurile pe care am uitat cum să le luăm de partea noastră când trecem prin momente copleșitoare. Poate literatura să refacă punțile, ea care înseamnă solitudine atât pentru cei care o scriu, cât și pentru aceia care o primesc și a căror interioritate o iluminează spontan și fortifiant? Literatura despre care am putea spune, parafrazându-l pe David Foster Wallace, că face să-ți fie dor de cineva pe care nici nu ești sigur că l-ai cunoscut încă? Literatura ca *mâine* („câtă vreme va exista scrisul, va exista și viitorul” scrie Radu Vancu în eseu-omagiu dedicat lui George Steiner, cu al cărui deces în luna februarie pare a se fi încheiat o epocă)? La capătul celor zece ani de când mă ocup de „Poesis internațional”, deceniu frământat în care această publicație a strâns 5000 de pagini de poezie, proză, eseu din toate colțurile lumii, încă bag mâna în foc că da.

Rămâne de văzut cum va metaboliza cultura contemporană dereglările masive prin care trece și cărora va trebui în anii următori să le răspundă în condițiile în care scriitorii, muzicienii, artiștii vizuali, oamenii de teatru și film și întreg angrenajul de galerii, săli de concerte, reviste și edituri, librării, teatre și cinematografe trec printr-o perioadă de severă pauperitate.

Deocamdată, deși în primăvară s-ar fi zis că e un an mort, literatura și-a găsit cum-necum resursele de perseverență și obstinație. E de ajuns să evaluăm rapid această nișă a unei nișe care este poezia contemporană: chiar văduvite de lansări și obișnuitele ritualuri sociale care le însoțesc, au apărut volume noi semnate de autori buni și excelenți din toate generațiile active – Aurel Pantea, Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Octavian Soviany, Ioan Es. Pop, Rodica Draghinescu, Irina Nechit, Mihai Ignat, Ruxandra Novac, Gabi Eftimie, Moni Stănilă, Andrei Dósa, Olga Ștefan, Radu Nițescu, Mihók Tamás, la care se adaugă vreo șapte-opt debuturi (despre unul dintre ele, premiat acum două luni, scrie în acest număr Sînziana-Maria Stoie).

Nici în ceea ce privește traducerile, obiectivul principal al revistei „Poesis internațional”, nu stăm chiar rău: dincolo de cele câteva cărți de poezie străină apărute în 2020 (despre noua ediție a faimosului volum din 1940 al lui Lorca, *Poetul la New York*, scrie Octavian Soviany), în numărul 26 publicăm selecții consistente din treisprezece poeți, născuți între 1920 și 1990, din Italia, Iran, Anglia, Statele Unite, India, Croația, Catalonia, Chile, Etiopia, Cehia și Hong Kong, o nuvelă a mexicancei Guadalupe Nettel și un fragment din *Manaraga*, romanul de acum trei ani al lui Vladimir Sorokin. Asta pe lângă portretul Svetlanei Cârstean, o proză scurtă de Cătălin Pavel și alte unsprezece grupaje inedite ale unor poeți români contemporani, de la *glife*-le lui Sorin Mărculescu la textele unei poete cu șase decenii mai tânără, Cătălina Suditu, al cărei debut în volum e așteptat.

Nu mi se pare deloc întâmplător că un cuvânt revine cu stăruință în poemele recente ale mai multor scriitori prezenți în acest număr: „trăim vremuri diluate ca toate produsele pe care le consumăm și nu respectă eticheta” (Ioana Geacă); „În aceste vremuri de cruntă libertate” (Ilinca Bernea); „aceiași vânt aceiași spitale/ după ploaie în vreme de ciumă” (Ionel Ciupureanu). Căci puterea acestei arte marginale rezidă, poate, chiar în nebănuitele rezerve de rezistență și de nădejde pe care pesimismul poeziilor le activează, făcându-le vizibile și în cele mai teribile neguri.

PREMII LITERARE ALE ANULUI 2020

15 IANUARIE 2020

PREMIUL NAȚIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU”, EDIȚIA A XXIX-A

Premiul Opera Omnia:

Ovidiu Genaru

Premiul Opus Primum:

Anastasia Gavrilovici, *Industria liniștirii adulților* (Casa de Editură Max Blecher, 2019)

15 IANUARIE 2020

GALA TINERILOR SCRITORI / CARTEA DE POEZIE A ANULUI 2019, EDIȚIA A X-A

Premiul Tânărul poet al anului 2019:

Krista Szöcs, *Berlin* (Nemira, 2019)

Anastasia Gavrilovici, *Industria liniștirii adulților* (Casa de Editură Max Blecher, 2019)

Tânărul prozator al anului 2019:

Diana Bădica, *Părinți* (Polirom, 2019)

Tânărul scriitor al anului 2019:

Iulian Bocai, *Constantin* (Polirom, 2019)

Premiul Cartea de Poezie a anului 2019:

Angela Marcovici, *Jurnal scris în a treia parte a zilei & Soldat. Umbre ale trecutului pe câmpul de luptă* (frACTalia, 2019)

24 SEPTEMBRIE 2020

PREMIILE „SOFIA NĂDEJDE” PENTRU LITERATURĂ SCRISĂ DE FEMEI, EDIȚIA A III-A

Proză:

Lavinia Braniște, *Sonia ridică mâna* (Polirom, 2019)

Debut în proză:

Emilia Stere, *Copiii lui Marcel* (Polirom, 2020)

Poezie:

Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină* (OMG, 2020)

Debut în poezie:

Deniz Otay, *Fotocrom Paradis* (OMG, 2020)

Premiul special „O cameră doar a ei”:

Sanda Cordoș

Premiul special pentru dramaturgie oferit de Scena.ro:

Alexandra Pâzgu

22 OCTOMBRIE

PREMIUL „CARTEA DISCRETĂ” ACORDAT DE ARCCA, EDIȚIA A II-A

Sorin Delaskela, *Destrămare* (Paralela 45, 2019)

30 OCTOMBRIE 2020

PREMIILE OBSERVATOR CULTURAL, EDIȚIA A XIV-A

Proză:

Alina Nelega, *Ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* (Polirom, 2019)

Poezie:

Dan Sociu, *Uau* (Polirom, 2019)

Critică / Istorie / Teorie literară:

Camelia Dinu, *Cazul Daniil Harms* (Tracus Arte, 2019)

Eseu / Publicistică / Memorialistică:

Mirel Bănică, *Bafta, Devla și Haramul. Studii despre cultura și religia romilor* (Polirom, 2019)

Premiul pentru debut:

Anastasia Gavrilovici, *Industria liniștirii adulților* (Casa de Editură Max Blecher, 2019)

Gabriel-Andrei Stan, *Nebunia în cultura rusă: istoria unei idei-cameleon. Secolul al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea* (Paralela 45, 2019)

Premiul de excelență pentru traducere:

Florentina Vișan

Premiul „Observator Lyceum” pentru proză:

Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei* (Humanitas, 2019)

Premiul „Observator Universitas” pentru poezie:

Krista Szöcs, *Berlin* (Nemira, 2019)

Premiul „Gheorghe Crăciun” pentru Opera Omnia:

Ion Vianu

13 NOIEMBRIE 2020

PREMIILE APLER, EDIȚIA A XXII-A

Cartea anului:

Radu Vancu, *Psalmi* (Casa de Editură Max Blecher, 2019)

Premiul special pentru debut:

Monica Stoica, *Fetele visează electric* (Charmides, 2019)

14 NOIEMBRIE

PREMIUL NAȚIONAL PENTRU DEBUT ÎN POEZIE „JUSTIN PANȚA”, EDIȚIA A XIX-A

Anastasia Gavrilovici, *Industria liniștirii adulților* (Casa de Editură Max Blecher, 2019)

26 NOIEMBRIE 2020

PREMIUL NAȚIONAL DE PROZĂ „ZIARUL DE IAȘI”, EDIȚIA A XVII-A

Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei* (Humanitas, 2019)

Premiul pentru debut în poezie:

Luca Ștefan Ouatu, *Cinematic* (OMG, 2019)

26 NOIEMBRIE 2020

PREMIUL PEN ROMÂNIA, EDIȚIA A VIII-A

Vintilă Mihăilescu, *În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului* (Polirom, 2019)

RADU VANCU

George Steiner.

Literatura ca *mâine*

1. Tot ce a scris George Steiner are drept supratemă relația dintre cultură și barbarie – și derivă dintr-o teribilă culpă a supraviețuitorului. Cum se știe, în 1940, când avea 11 ani și se afla cu familia într-o vacanță la New York (începută în luna ianuarie), tatăl lui Steiner a decis, în urma unei premoniții teribile, ca ei să nu se întorcă în Paris, ci să rămână în Statele Unite. Peste câteva săptămâni, armata nazistă avea să ocupe Parisul și, dintre colegii evrei ai lui Steiner

de la liceul de elită din al 16-lea arondisment al Parisului, numai unul avea să supraviețuiască (pe lângă Steiner însuși, bineînțeles). Într-un eseu autobiografic publicat în 1965 în revista „Commentary”, intitulat *A Kind of Survivor*, Steiner declară direct: “I am a survivor, and not intact”. Holocaustul avea să-l urmărească pe Steiner toată viața, umbra lui grea se simte apăsând pe fiecare frază din cărțile lui erudite – iar aceasta cu mult înainte ca *Holocaust studies* să devină o disciplină academică.

Ce anume pierde esențial supraviețuitorul? În ce sens nu mai este el „intact”, ce fragmente ale umanului se pierd pentru totdeauna din ființa lui? Și, mai tulburător: ce fragmente ale umanului poate salva cultura? (Pornind de la premisa că poate salva ceva.) E întrebarea care l-a bătut pe Steiner și nu întâmplător el este cel care a introdus în cultura academică anglo-saxonă scriitori germani precum Paul Celan (pe care în *După Babel* îl socotește cel mai important poet european de după Al Doilea Război Mondial) sau Walter Benjamin, și ei consumați de exact aceeași întrebare tragică. (Reformulată în varii chipuri, a fost întrebarea centrală a culturii occidentale în primele decenii postbelice.) „A scrie poezie după Auschwitz e barbar”,

decretează Adorno în *Kulturkritik und Gesellschaft*, în 1951 (dar propoziția fusese scrisă în 1949); în ceea ce îl privește, Steiner spune ceva profund similar în formidabilul lui eseu din 1960, *The Hollow Miracle. Notes on the German Language*, unde semnează practic un certificat de deces al limbii germane după Al Doilea Război: „Ce a murit de fapt este însăși limba germană... Ceva imens distructiv i s-a întâmplat.”, iar pentru a conchide: „limba a fost contaminată”. Nu mai e posibilă literatura, nu mai e posibilă salvarea fragmentelor umanului într-o limbă în care *totul* e iremediabil infectat. E o concluzie sumbră, teribilă, nu mai puțin radicală, nu mai puțin deprimantă decât cea a lui Adorno din 1951.

Însă, așa cum Adorno s-a răzgândit în 1966, în *Dialectica negativă*, admițând că s-a înșelat în privința verdictului radical din 1951 și că poezia este chiar dreptul omului de a țipa sub tortură, tot astfel întregul scris ulterior al lui Steiner a fost de fapt revizuirea acestei concluzii întunecate, a acestei judecăți dure împotriva unei culturi care nu a știut să ne salveze de la barbarie. Prima revizuire sistematică e cea reprezentată de cartea lui din 1971, *In Bluebeard's Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture* (titlul, evident, e un răspuns dat peste aproape un sfert de secol cărții lui T.S. Eliot din 1948, *Notes Towards the Definition of Culture*) care e, în sensul ei cei mai adânc, un exercițiu de reluare în posesie a culturii europene, de exorcizare a ei de demonii care o contaminaseră. Cultura europeană de după Holocaust, spune Steiner, este o „post-cultură”, a cărei promisiune a unui „măine” luminos și eliberat de suferință e utopică și practic intangibilă („Măine” e titlul ultimului capitol al cărții), însă reprezintă „valoarea ei supremă”. Literatura este chiar acest „măine” al culturii europene; câtă vreme va exista scrisul, va exista și viitorul. Și reciproc.

2. E cu atât mai emoționat să constăți că, în opera lui Steiner, cartea care vorbește cel mai mult despre *ieri* este și cea care anticipează cel mai emoționant acest *măine*. Și, în plus, face un admirabil dublet simbolic cu cartea despre *ieri* a lui Walter Benjamin, pe care, așa cum spuneam, Steiner l-a introdus în cultura academică anglo-saxonă. E vorba, firește, despre George Steiner, *Errata. O autobiografie*, respectiv Walter Benjamin, *Copilărie berlineză la 1900*.

Greu de imaginat două cărți în același timp mai asemănătoare și mai diferite ca autobiografia lui George Steiner și memoriile lui Walter Benjamin (mai exact, rememorarea poetică a propriei copilării de pe la 1900). Eu, cel puțin, rar am mai citit două cărți atât de diferite ca intenție, dar care să-mi transmită aproape violent senzația de gemelitate. Și reciproc: două cărți atât de evident înrudite, dar despărțite – de asemenea evident – de *bias*-uri reciproc ireductibile.

Errata lui Steiner e în intenție, așa cum îi spune și subtitlul, o autobiografie. Se cade numaidecât spus că nu-i propriu-zis o autobiografie standard, dar asta nu o face o mai puțin încântătoare carte de înțelepciune târzie, din care am impresia că am învățat chiar mai multe decât din *Poezie și adevăr*, de pildă. Sunt unsprezece

capitole autobiografice, fiecare coagulat în jurul unei teme puternice, precum arta (mai exact, pretențiile artei de la cititorii ei), evreul și evreitatea, poliglosia (arătând că monoglosia e o formă de mutism), credința (relația „bolii de Dumnezeu”, după formula lui Karl Barth des citată de Steiner, cu rațiunea), iubirea (sunt efectiv memorabile paginile privind condiționarea lingvistică a amorului – adică modul în care retorică erotică determină practica erotică: „Nu există două limbi care să cartografieze identic trupul uman și intimitățile lui preferate. Ritmurile, modurile *accelerando* și *adagio* ale măsurilor ce stau la baza complicatei coregrafii după care dansează ființele umane pe parcursul relațiilor sexuale sunt cadențate de cuvinte. (...) Pentru a face dragoste în engleza americană, să zicem, ființa articulată trece prin cu totul altă experiență decât dacă ar face-o în germană, italiană sau rusă (în *Lolita* este o aluzie magică la aceste lumi distincte. (...) Cât de monoton trebuie să fi fost actul sexual în Paradis!” – adică înainte de diferențierea babelică a limbilor), răul și formele lui istorice (mai ales în societățile totalitare) ș.a.

Îmi dau seama că am greșit când am spus că este o carte de înțelepciune; Steiner nu e totuși un înțelept, n-a ajuns la melancolia sapiențială, detașată și cinică, pentru care toate cele lumești sunt deșertăciune. Chiar dacă uneori poate să-ți dea impresia asta, atunci când discută despre rău (și, în speță, despre torturarea copiilor la Auschwitz), se încrâncenează carnea pe el și o ia razna. Îi vine, cu vorba lui Ivan Karamazov, să-i dea lui Dumnezeu înapoi biletul de intrare în Paradis. Ceea ce numai înțelept n-ar fi, nu-ncape vorbă. Dar tocmai asta mă face să empatizez cu

el; înțelepții transumani nu sunt pe gustul meu (din punctul meu de vedere, „transuman” e totuna cu „inuman”).

Unde mai pui că, deși admite că nu-i iese teodiceea și, implicit, nu înțelege necesitatea răului în lume, Steiner nu-i deloc un acrit. O frază de pe ultima pagină spune așa: „Dar sunt incapabil, chiar și în cele mai proaste momente, să renunț la credința potrivit căreia cele două minuni care motivează existența muritorilor sunt iubirea și inventarea timpului verbal viitor”. Borges, cred, ar fi contrasemnat fraza asta cu încântare.

Când privește cartea lui Benjamin, e o rememorare profund poetică a propriei copilării berlineze. Și când spun „profund poetică”, nu mă gândesc numai la tropisme stilistice abundente, ci la însăși maniera de a proceda a lui Benjamin; cred că se înțelege de la sine ce vreau să spun dacă enumăr pur și simplu câteva dintre titlurile capitolelor: *Loggii*, *Telefonul*, *Tiergarten*, *Hala pieței*, *Ciorapul*, *Ascunzători*, *Culorile*, *Cutia de cusut*, *Dulapuri*, *Biblioteca școlărilor*, *Cămara* ș.a.m.d. După cum se vede, memoria lui Benjamin alege din uriașul rezervor de semantisme afective câte un obiect-fetiș pentru o anumită secțiune temporală a copilăriei sale pentru a-l descrie cu patimă de îndrăgostit, în fraze inflamate și tropic, și afectiv. Iată, deci, de ce spuneam că metoda lui e poetică: criteriul de selecție face eligibile înainte de toate acele obiecte sau secvențe temporale

intens conotate afectiv. Singurul principiu de construcție textuală e acela al asociativității emoționale; obiectele-fetiș se cheamă unul pe celălalt, își întrețes palimpsestul prin diferitele straturi ale memoriei geologice a copilăriei, iar din textura lor se alcătuieste o proză care seamănă bine, nu numai din punctul de vedere stilistic, dar mai ales din acela al intensității mereu paroxistice, cu poezia. Raymond Federman numește undeva această inflamare quasi-lirică a paginii de proză „epifanie”; cuvântul se potrivește de minune prozei lui Benjamin de aici, epifanică frază cu frază pe toate cele o sută și ceva de pagini. Subțirică pentru o carte de memorii (fie ele și numai centrate pe perioada copilăriei), cartea lui Benjamin ar trebui așadar mai degrabă privită ca un amplu poem anamnetic și hipermnestic, construit cu la fel de multă dificultate ca orice poem de asemenea dimensiuni – ceea ce ar explica atât tortuoasa lui geneză, cât și faptul că a rămas neterminat, cu toate că Benjamin a lucrat la el din toamna lui '32 până la sinuciderea din '40.

Metoda e, firește, proustiană, și e prin urmare aproape de la sine înțeles că Benjamin a fost unul dintre primii traducători ai lui Proust în Germania (încă din 1927). El însuși era conștient de această afinitate profundă, după cum era conștient și de riscurile ei; se confesa astfel unui prieten, în anii în care scria *Copilărie berlineză*: „nu mai vreau să citesc din Proust nici un cuvânt în plus față de ceea ce trebuie să traduc în momentul respectiv”,

ca să nu cedeze „unei dependențe pătimașe ce m-ar stânjeni în scrierea propriilor texte”. Însă aplicarea metodei nu e deloc proustiană, reconstrucția timpului trecut nu se face narativ, prin panoramare extensivă pe mii de pagini a conținuturilor memoriei, ci, aproape dimpotrivă, prin reducția lor intensivă la câteva obiecte rezumative, funcționând ca niște rezonatori capabili să pună tot universul în frecvența de rezonanță adecvată.

După cum proustiană e nu numai metoda, ci și tensiunea stilistică. Frazele sunt, ca la Proust, nu doar un mijloc de comunicare a evenimentelor narative, ci reprezintă ele însele tot atâtea evenimente în sine. Lucrate până la calofilie, alcătuiesc deseori poeme în toată regula, splendide *per se*, încât imediat ce le-ai citi le recitești iar, ca pe orice poezie bună (Matei Călinescu ar fi putut găsi în *Copilărie berlineză la 1900* una dintre cărțile ideale pentru exercițiul lui de recitare, numai bună de așezat drept studiu de caz în subcapitolul *Locuri: un condamnat politic recitește Proust*, unde descrie efectul recitirii lui Proust de către Aleksander Wat, așa cum e descris de disidentul rus în *My Century*); iată un exemplu dintre câteva zeci, dacă nu câteva sute de alte exemple posibile: „Eu însă aș fi putut petrece zile lungi și frumoase cu fruntea lipită de grilaj, fără să mă mai satur a-l privi. Afinitatea lui secretă cu ploaia se vădea și aici. Căci ziua cea lungă și frumoasă nu-mi părea niciodată mai lungă, niciodată mai frumoasă ca atunci când ploaia-i pieptăna încetișor minutele și orele cu dinții ei când fini, când groși. Ea își pleca, ascultătoare

ca o fetiță, creștetul sub acest pieptene cenușiu. Iar eu mă uitam la ea cu nesaț. Așteptam. Nu așteptam să contenească ploaia. Ci să curgă potop, în șuvoaie tot mai bogate. O auzeam răpăind pe geamuri, șiroind pe streșini, gălgâind în jos pe burlane. În ploaia cea bună, mă simțeam pe deplin ocrotit. Ea îmi susura la ureche viitorul, ca pe un cântec de leagăn”.

Pasajul pluvial citat anterior nu poate să nu trimită la pasajul pluvial care deschide autobiografia lui Steiner, în care ploaia e de asemenea contemplată din perspectiva copilului: „Ploaia, în special pentru un copil, are mirosuri și culori distincte. Vara, în Tirol, plouă neîncetat. Ploile biciuitoare, insistente și posomorâte cad în perdele tot mai întunecate, de un verde închis. Noaptea, darabana lor seamănă cu zgomotele unui șoarece aflat pe sau imediat sub acoperiș. Chiar și lumina zilei pare îmbibată cu apă. Doar mirosul a rămas la fel de pregnant și după șaizeci de ani. E un miros de piele udă, de vânat atârnat cu capul în jos. Sau, uneori, de vapori emanați de tuberculi îngropați sub noroaie. O lume ca o varză murată”. După cum se vede, în textul lui Steiner

precizia și rigoarea unei proze artiste iau locul sugestiei și atmosferei poetice din textul lui Benjamin. Se înțelege acum că *Errata... și Copilărie berlineză la 1900* sunt două cărți pe care exact ceea ce le aseamănă le și desparte: ce le face contigue e acest exercițiu anamnetic abnorm, în care memoria privește în sine însăși ca-ntr-un hău, încercând să ordoneze perspectivele pentru a le (își) da coerență. Dar tot memoria le desparte, mai precis modalitatea ei: rațională la Steiner, sentimentală la Benjamin, astfel încât ce edifică în primul caz e o structură narativă, iar în cel de-al doilea una liric-poematică. Fiecare în parte e exemplar pentru felul în care memoria coagulează în jurul ei lumea – ca pe o poveste ori ca pe un poem.

Există în plus și un puternic grund biografic care leagă cele două cărți; în autobiografia lui, rememorându-și relația cu Gershom Scholem, Steiner scrie: „Ne-am cunoscut la Berna, chiar la masa de cafea la care stătuse frecvent împreună cu Walter Benjamin la sfârșitul Primului Război Mondial. (...) Datorită textelor lui Benjamin, Gershom Scholem a avut parte de o pătrundere intuitivă clarvăzătoare în structura limbajului și simbolismului, de o revelație bine argumentată, dar metaforică, în ceea ce privește semnificațiile din istorie. (...) Refuzul practic labirintic al lui Benjamin de a emigra în Palestina pe vremea când mai era timp s-o facă și dezolanta lui moarte, intervenită la scurt timp după aceea, i-au provocat lui Scholem o mare pierdere și l-au exasperat. Dar în mai tânărul său coleg Peter Szondi, critic și istoric literar de origine elvețiano-germană, a descoperit un element stimulat, o «umbră a lui Benjamin», ca să zic așa. Suicidul lui Szondi, ce a copiat sau, posibil, a fost inspirat de cel al lui Paul Celan, a reprezentat pentru Scholem încă o lovitură, aproape parodistică”. Iată deci cum, din trei suiciduri (al lui Benjamin, al lui Celan, al lui Szondi), destinul

face un nod care leagă între ele câteva existențe exemplare. Și astfel, căutarea lui Benjamin e prelungită peste decenii de aceea a lui Steiner, pe care nu l-a cunoscut, prin medierea succesivă a lui Peter Szondi, emulul lui, și a lui Scholem, prietenul. Iar Steiner, după cum se vede, a înțeles cum nu se poate mai exact natura căutării lui Benjamin: căci nu există o mai bună definiție a anamnezei acestuia decât ca o „o revelație bine argumentată, dar metaforică, în ceea ce privește semnificațiile din istorie”. După cum anamneza lui Steiner ar putea fi la fel de bine definită ca o revelație bine argumentată, dar epică, în ceea ce privește semnificațiile din istorie și din limbă – căci pentru autorul lui *După Babel* istoria și limba (al cărei geniu a inventat timpul verbal viitor) sunt conaturate. Sau, după cum spune el însuși în prefața la a doua ediție din *După Babel*, cea din 1995: „Gramaticile au capacitatea miraculoasă – și nu mă sfiesc de acest cuvânt mare – de a genera contrafactualul, propozițiile condiționale și, mai presus de toate, timpurile viitoare, care au permis speciei noastre să speră, să acceadă dincolo de dispariția individului. Îndurăm, îndurăm într-un mod creativ datorită abilității noastre imperioase de a spune «Nu» realității și de a construi ficțiuni ale alterității, ale unui „altceva” mult visat, dorit sau așteptat, în care conștiința noastră să-și facă sălaș. În sensul acesta anume, utopicul și mesianicul sunt figuri ale sintaxei.”.

Dacă e adevărat ce spune aici Steiner, anume că utopicul și mesianicul (adică proiecțiile în viitor) sunt figuri ale sintaxei, e de asemenea adevărat că proiecțiile în trecut sunt figuri ale semanticii – sau, și mai exact, figuri retorice specifice unui anumit tip de poetică a memoriei. Vom reconstrui diferit biografia proprie în funcție de felul în care vedem lumea – ca pe o poveste sau ca pe un poem. E vorba aici tot de supraviețuire (ce supraviețuiește de data asta nu e individul, ci imaginea lui asupra lumii) și tot de o capacitate miraculoasă a gramaticii – aceea de a genera trecutul. Supraviețuim creativ prin abilitatea cu care poeticile memoriei explorează această realmente miraculoasă capacitate.

Supraviețuim, adică, în măsura în care memoria ne reconstruiește neîncetat în trecut acel *mâine*.

3. Acum, când acțiunea critică a lui Steiner a încetat, tot scrisul lui pare să fie o unică demonstrație. Da, așa cum spunea el în *The Hollow Miracle*, istoria face să ni se întâmple lucruri „imens distructive”; istoria însăși e, în fapt, o imensă distrucție. Care transformă totul în memorie – adică în *ieri*.

Însă scrisul, în schimb, e „imens constructiv”. E opusul riguros al istoriei: prin sintaxa utopicului și a mesianicului,

limbajul construiește în memorie figura aceluia *mâine* care e „valoarea supremă” a culturii europene.

Literatura e propria noastră copilărie – care se va petrece *mâine*.

(Nici un critic n-a spus vreodată ceva mai optimist, mai luminos, mai auroral. Și nu e deloc întâmplător că a fost nevoie de o imensă & întunecată culpă a supraviețuitorului pentru a genera, după mii și mii de pagini, un mesaj atât de luminos.)

SVETLANA CÂRSTEAN

Svetlana Cârștean (n. 18 februarie 1969, Botoșani) a absolvit Facultatea de Litere și masterul de Teoria literaturii din cadrul Universității București. Membru cofondator al cenaclului Central de la Facultatea de Litere din București, a publicat pentru prima dată poemul „Floarea de menghină” în 1995, în volumul de debut colectiv *Tablou de familie* (alături de colegii săi Sorin Gherguț, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu, Mihai Ignat și T.O. Bobe). Poetă, jurnalistă și traducătoare, Svetlana Cârștean și-a amânat debutul până în 2008, când a apărut *Floarea de menghină*, una dintre cele mai premiate și mai bine primite cărți de debut ale ultimilor cincisprezece ani, reeditată șapte ani mai târziu. Au urmat *Gravitație* (2015), *TRADO* (2016, carte scrisă împreună cu poeta suedeză Athena Farrokhzad) și *Sînt alta* (în pregătire la Editura Nemira).

Printr-un straniu proces de neotenie literară, Svetlana Cârstean și-a întârziat cu zece ani debutul, doar ca să se arate azi într-o haină mai originală și mai strălucitoare. Căci ea aduce din amintirea unei poezii trecute (aromele anilor '90) sofisticarea întunecată a «Florii de menghină», un poem arhetipal de mare forță, dar o completează cu gestualismul și nevoia de sinceritate a poeziei de după anul 2000 (...).

Avem în *Gravitație* (...) o carte în care temele sunt introduse pe rând, ca-ntr-o fugă muzicală, împletindu-se și despletindu-se, aliindu-se și contrazicându-se asemenea unor curenți de aer. De la-nceput, ca în ultima elegie a lui Rilke, își face intrarea, ca eroină principală a cărții, durerea. Ea se leagă de feminitate și maternitate, de comuniunea dintre femeile care nasc, de mama mereu reamintită cu care se petrece o comuniune impresionantă: fetița și femeia matură sacrifică ritual porumbelul în cea mai puternică amintire din copilăria autoarei. Este semnul trecerii durerii de la o generație la alta. E momentul în care toate femeile din lume se revelează ca fiind una singură, partenerul lor fiind mereu același, durerea.”

Mircea Cărtărescu

Carte a greutății și a harului, *Gravitație* e un perfect mecanism al înălțării, al levității, al vulnerabilității răscumpărate, al d.u.r.e.r.i.i., revoluțiilor și resurselor afective («cine nu e mângâiat nu există»), al iubirii materne.

Dar mai e ceva: e ultima carte (jucată) a poeziei. Ea răspunde – într-un fel inconfundabil, inegalabil și inenarabil – la întrebarea: *cât mă poate ridica de la pământ poezia?* Pe Svetlana Cârstean a dus-o în «grădina de liliac de dincolo de râu», unde Alejandra Pizarnik găsea țara poeziei adevărate. În Țara *Gravitație* totul e inocent, totul e, din nou, perfect învelit de ultimul acoperământ al poeziei.”

Simona Sora

În poezia Svetlanei Cârstean există un amestec bine proporționat de fragilitate și forță, versurile ei având când duranța și încrâncenarea stabilopozilor care sparg valurile, când delicatețea unor origami. Acesta ar fi binomul în jurul căruia se polarizează o experiență de lectură extrem de vizuală, aproape cinematografică, imersivă prin luxurianța imagistică și ideatică, dar și prin ritmicitatea cazonă, hipnotizantă a textelor. De la flashback-uri din perioada comunistă și universul familial la vortexurile dragostei, ale relațiilor interumane și ale comunicării, Svetlana Cârstean investighează, cu precizia unui anesteziat, zona de convecție dintre existența umană și realitatea imediată (...).”

Anastasia Gavrilovici

Ce povestește muncitorul

Eu n-am mers decât cu floarea mea de menghină.
Cei răi sunt despărțiți de cei buni.
Pedepsa e mare și cizmarului rău i se va lua calapodul.
Strungarului rău i se va lua strungul.
Grădinarului rău i se va lua sapa.
Și tuturor echipamentul de protecție.
Mie, care se pare că am fost mai bun decât rău, Dumnezeu mi-a construit o casuță ușoară, suspendată în mulțimea de casuțe luminoase, atârinate la rând într-o ordine desăvârșită, precum rufele la uscat sau, mai degrabă, precum rândunelele pe numărătoare la grădiniță.
Eu cu menghina mea urma să stăm așa liniștiți și fericiți, nu se știe cât și nici nu avea importanță. Fericirea asta înainta spre mine amenințător și știam deja că n-am s-o pot îndura.
După o vreme, îndoiala și nerăbdarea mă încercau tot mai des.
Mă consideram mai mult sclav decât fericit. În orice clipă voiam să renunț.
Mă înstrăinasem până și de menghina mea care aștepta stingheră și ca întotdeauna consolată într-un colț al casuței noastre suspendate și cu ferestre nesfârșite.
Tocmai atunci când eram în pragul disperării, Dumnezeu m-a privit blând.
S-a îndurat de mine și mâinile Lui, subțiri și fragile, dar colorate în mii de culori ca petalele florilor, îmi indicau drumul de întoarcere.
Atunci totul a dispărut. Atelierul m-a primit, călduț ca de obicei.
Dumnezeu se uita în continuare atât de blând la mine, încât n-am simțit nimic la sosire.

Al doilea sfârșit al florii de menghină

Eu, cel care am inventat cu atâta bucurie și entuziasm floarea de menghină, lucrând cu spor în atelierul meu, eu, nefericitul inventator, vreau să mărturisesc acum suferința și umilirea mea. Așa cum de la început le-am presimțit.
Căci gândul, mintea și sufletul meu nu-și mai pot găsi locul decât între petalele ei în nenumărate culori, între aripile ei mult mai zbuciumate decât îmblânzite.

Din strânsoarea lor nu mă pot desface și mă văd stând între ele ca o altă floare presată, neputincioasă, sugrumată. Pândesc ca un hoț, ca un vinovat fără salvare, clipele ei de odihnă, de bunătate, ca să mă strecor și să scap pentru totdeauna. Astfel, eu, care am sădit-o și am îngrijit-o, am așteptat cu nerăbdare să crească și să dea roade, voi rămâne pe veci prizonier al aripilor ei, ca o sămânță neînsemnată, aruncată în umbra țesuturilor ei delicate. Voi respira odată cu ea și voi rodi numai prin ea. Până la urmă, voi locui tăinuit înăuntrul ei, eu însumi un țesut printre altele.

Ca tine

Am vrut să fac din viața mea
o cofetărie
ca tine,
cu galantarele pline de choux-à la crème
și negrese.
Pe noi nu ne despărțea decât o baltă uriașă,
desenată în jurul tomberoanelor de gunoi,
ea ținea de la scările blocului meu
până sub ferestrele tale înalte
în spatele lor oamenii se transformau în pești,
tu în acvariu,
ei pluteau în suc de pișcăcios de Brifcor,
clipeau din ochi fericiți.
Ai intrat în sufletul meu,
cu chip de savarină
însiropată până la leșin.
Am vrut să fac din viața mea
o cofetărie,
ca tine,
cea mai vestită din cartier,
cu expoziții municipale
o dată pe lună,
atunci să mă transform aproape într-un muzeu,
în care să vină oricine cu detașamentul,
cu clasa,
cu tovarășa,

să vadă țărănuțele din turtă dulce
și harta patriei cu cinci feluri de creme și tot atâtea culori,
balerinele și cățeeii de ciocolată
cu ochi verzi și gene întoarse,
ca bibelourile mătușii din strada Primăverii.
Pe ele oare cine le cumpără?
Pe noi nu ne-a despărțit niciodată
decât o baltă tulbure
pe deasupra căreia treceau în zbor
libelule.
Am vrut să fac din viața mea
o cofetărie,
întocmai ca tine,
părinții mei să se întoarcă târziu acasă,
să treacă pe sub geamurile mele înalte
și să găsească închis.
Am vrut să fiu o cofetărie,
ca tine,
cu laborator în spate,
cu mașină de înghețată,
cu navete de Brifcor
și cu lingurițe de aluminiu
găurite la mijloc,
ca să nu vrea nimeni să le fure
și ca să pot supraveghea mai bine,
prin găurelele lor,
albul farfuriilor
și culorile cremelor
și libelulele cum zboară
pe deasupra celor care vin la mine.

din *Floarea de menghină* (2008)

*

ce țipăt puternic
ai învățat să produci
din prima zi de viață

el trebuia să înlocuiască toate tăcerile lor

i-am spus
eu nu merg cu tine la luptă
lupta asta de stradă
nu-i pentru mine
lasă-mă desculță în praf

dar el nu și nu
pune-ți sandalele și hai odată
și eu nu și nu
și el: viitorul tău e acolo
va fi eroic
îți promit
și a fost

au fost cozile
sacoșele goale

puse la soare ca să marcheze rândul de două zile
și lămpile cu petrol aprinse până noaptea târziu
și apartamentul micuț de cărămidă
și candelabru din sufragerie de care nu mai era nevoie
și telefoanele lui acolo de unde se dă lumina
de ce ați întrerupt
e vreo defecțiune
nu e nici o defecțiune
e o decizie
și ciocolata chinezească
chiar ea
ca un pește maroniu alunecându-ți printre dinți
din pachetul roșu lucios
și laptele cu cacao
bunăstarea din apartamentul micuț
și frica
și dinții scrâșniți
cuvintele fundamentale
zahăr
ulei
birou
cifre

bilanț
nu e voie
nu ai voie eugenia
nu ai voie prăjituri de la cofetărie
trebuie să mănânci tot
și carnea și supa
numai așa vom supraviețui
nu intra în vorbă

nu aduce copii în casă
nu deschide ușa nimănu
și apoi duminica
linia maritimă onedin
demelza, părul ei creț
almanahul cinema
florin piersic pe copertă
o lumină la etajul zece
ca irina petrescu am să fiu
toată viața
dacă tot m-ați adus aici

și muzica popoarelor
revărsându-se din radiouri peste blocuri

de ce umbra mea stă în aceeași cameră cu mine tot timpul?

și eu nu și nu
nu vreau sandale
nu merg cu tine
du-te de-aici și nu te întoarce
să mai privești o dată în urma ta
nu te pune cu mine
aici totul îmi ține partea
o să m-ascund în porumb
unde tu nu știi să cauți
ca în ziua vaccinului

o să mă ascund
nici atunci nu m-a găsit nimeni
m-au învins
m-au transportat

fără comentarii
mâncând carne vom supraviețui
va trece și asta

(pe aici trenul intră în gara orașului
viitorul e-n apropiere
luminile toate-s aprinse
la coborâre
miroase a asfalt proaspăt udat de ploaie
pe masa din bucătăria de la etajul doi
cel mai bun etaj dintr-un bloc, nici prea sus, nici prea jos,
te așteaptă cana de lapte cu cacao
șnițelul sfârâie-n tigaie)

de ce aici umbra mea stă în aceeași cameră cu mine tot timpul?
înainte să vin cu tine
pe ea o înghițea drumul
și eu eram liberă în fiecare clipă
viitorul tău e acolo
cum acolo?
cine e viitorul?
e timpul care va veni
când va veni?
va veni într-o zi

tu de unde știi?
nu mai comenta
tu nici să te speli pe dinți nu știi
nici copiii nu știi cum se fac

hai la luptă
viața ta nu-i aici
între duzi
găini
cuptoare și gărlă
și eu nu și nu
și el viitorul tău e acolo
va fi eroic
îți promit
și a fost

iată-mă
eroina sunt eu.
soră a mea,
mă recunoști?
trădătoare
asemenea mie
de părinți și de țară
după ochi am știut că ești tu
unde ai luptat până azi
când ne-am întâlnit?

din *Gravitație* (2015)

*

nu am deloc imaginație
doar o dorință continuă de expulzare
și o nevoie să plâng
în timp ce luna se înalță retezată
ca un copil pe umerii tatălui
care îl aruncă întruna în mare
și îi vezi mereu numai capul
o minge peste ape metalice
lungi
când vara e gata și toamna
vine în valuri
e bine să fii departe
prietenii mei cei mai apropiați
nu înțeleg plânsul
ei nici nu plâng vreodată
mă privesc ca pe o lună nouă
de care nu poți să te apropii
și pe care o ai în față tot timpul
răceala și lacrimile ei
nu te ating

*

Sunt în pericol
să nu mai iubesc pe nimeni altcineva
și asta fără să urăsc pe nimeni altcineva în loc

să-mi privesc mereu corpul în oglindă
și să nu mai văd mâini picioare șani coapse nări să văd
doar un obiect al dorinței tale

să nu mai cred că limbajul e o manta
dinăuntrul căreia poți trage cu pușca fără să simți reculul
și fără să te doară umărul de care ai sprijinit arma.

Sunt în pericol
să cred
că dacă nu ar fi fost Ceaușescu nu aș fi existat
la fel cum tu crezi
că dacă nu ar fi fost Hitler nu ai fi existat.

Sunt în pericol
să învăț o limbă
în care s-ar putea să nu ajung să cumpăr niciodată nimic
să învăț un alfabet
ca un detectiv căruia nimeni nu-i va cere niciodată să descopere
mobilul crimei.

Sunt în pericol
să nu mai pot rosti soare ca altădată
și chiar dacă l-aș rosti el să fie dintr-odată femeie
și nu bărbat
să nu mă bucur de prima zi cu soare
fiindcă ea rămâne o zi fără shemesh
și ceea ce azi e însoțit într-o limbă în alta nu e.

Sunt în pericol
să devin o mașină în propriul mecanism de producție
să arunc copilul cu tot cu apă
în care a fost spălat înainte să se nască.

Sunt în pericol ca mintea mea să fie
iar câmpul de luptă al unui război care încă n-a început.

Sunt în pericol să nu pot accepta efectele faptelor noastre recente.

Pericolul e însuși efectul.

Sunt în pericol
să iubesc povestea mai mult pentru cuvintele ei
decât pentru oamenii care se mișcă prin ea
să văd sfârșitul poveștii ca pe o tehnică narativă
și de aceea sfârșitul să vină mai repede.
Așa a fost mereu.

Sunt în pericol în continuare.

Sunt în pericol
să încep construirea unui cuib
exact acum când sezonul cuiburilor a trecut.

Sunt în pericol
să iau avionul spre o țară-n război
și avionul să zboare
și apoi să aterizeze
sunt în pericol
să văd prin hubloul avionului.
cum mii de rodii s-au scurs la limita orizontului
și să spun s-a făcut zi deci s-a făcut lumină.

Sunt în pericol
să nu-l mai recunosc
pe Meir Wieseltier
să cred că e un bărbat singuratic din Tel Aviv
mâncându-și supa de seară-n Nechama
când afară plouă mărunț
și pericolul pare mai departe ca oricând
la fel ca războiul care dansează la trei sute de kilometri de aici.

Sunt în pericol să deschid larg ușa invadatorului în țara asta
în care invadatorul are permanent o justificare pentru război.

El spune fără război nu exist. Nu-mi poți cere să nu exist.

*

Iubesc dimineața asta în care sunt bolnavă și am iubit și ziua de ieri în care am fost bolnavă. Și cine taie punțile mele cu dimineața nu e binevenit, să plece.

dar ce e un cap
capul pe care îl prinzi în mâini și te sprijini de el
ce e un cap între mâini
ce e un cap pe o tupsie
o lecție despre frumusețe și oboseală

el e dintre aceia care și-au văzut tatăl dându-se cu capul de pereți
pe holul foarte mic din fața băii
acolo unde credea că nu-l vede nimeni
dar ce e un tată care se dă cu capul de pereți
duminica dimineața
înainte să prăjească două ochiuri în tigaia cu teflonul sărit

ce e un cap de miel la sfârșitul zilei în piața Carmel
când nimeni nu mai vinde nimic fiindcă shabbatul e-aproape

mă văd mergând pe ape
în Tel Aviv

în spatele meu
hotelurile au ferestrele larg deschise
mii de oameni privesc infinitul
cum se varsă prin aer în mare
mii de oameni
și războiul împreună cu el

din *Sînt alta* (volum plănuit să apară pe 12.01.2021)

selecție de
Anastasia Gavrilovici și Claudiu Komartin

GIOVANNA SICARI & MILO DE ANGELIS

Giovanna Sicari (15 aprilie 1954 – 31 decembrie 2003) a fost poetă și profesoară la penitenciarul Rebibbia din Roma. Dacă experiența de predare este întreruptă, în 1997, din cauza bolii, poezia rămâne însoțitoarea fidelă până în ultimele clipe. Publică numeroase volume de versuri, între care *Sigillo* (1989), *Non solo creato* (1990, împreună cu Milo De Angelis), *Uno stadio del respiro* (1995, premiile Ceppo și Dario Bellezza), *Roma della vigilia* (1999), *Epoca Immobile* (2004). Printre modelele inițiale se numără Pier Paolo Pasolini, Franco Fortini, Amelia Rosselli. Căutând în permanență acea „limbă neschimbătoare” – *la lingua degli angeli* –, poezia Giovannei Sicari este adesea oscilantă și contradictorie, însă mereu confesivă și fidelă realității trăite.

Milo De Angelis (n. 6 iunie 1951) este una dintre vocile cele mai proeminente din poezia italiană de astăzi. Predă la un penitenciar din Milano, traduce din Lucrețiu, Eschil, Baudelaire, Racine, Maeterlinck ș.a. Între volumele de poezii publicate se numără *Somiglianze* (1976), *Millimetri* (1983), *Biografia sommaria* (1999), *Tema dell'addio* (2005, premiul Viareggio), *Quell'andarsene nel buio dei cortili* (2010, premiul Brancati). Poezia lui De Angelis, mai cu seamă cea de maturitate, are ca marcă stilistică o rostire fragmentară, fotografică, a evenimentului biografic. Versul caută să captureze imediatul care „iradiază în afară și devine o lume”, timpul microscopic în care converg trecutul și viitorul, singularul și cosmicul, memoria și epifania.

Ceea ce au în comun poemele selectate din *Epoca Immobile* (Giovanna Sicari) și *Tema dell'addio* (Milo De Angelis) este transcrierea experienței bolii și încercarea de a integra în conștiință faptul morții. Poemele pot fi privite și ca o punte de dialog între cea care pleacă și cel care rămâne. *Epoca Immobile* este ultimul volum al Giovannei Sicari, cuprinzând și o serie de versuri scrise pe patul de spital, în ultimele ei luni de viață, când suferința, spune De Angelis, „aruncă asupra lumii priviri de o extraordinară claritate și cunoaștere, care se împletesc cu rătăcirea.” Scrisul este, în acest ultim volum, concentrat, distilat. Realul capătă o aură metafizică. Esențialul se reduce la roșul aprins al unor mușcate văzute în depărtare din patul imobil sau la cârlionții copiilor ieșiți în soare, la formele cele mai mărunte și mai concrete ale vieții care irumpe strălucitoare, incredibilă, neîndurătoare.

Tema dell'addio este răspunsul lui De Angelis la evenimentul pierderii soției. Poemele din acest volum apar ca o încercare de metabolizare a desprinderii, a „ruperii alianței”. Teme mai vechi sunt aici accentuate: orașul Milano cu geografiile lui contrastante, ideea morții, a golului, căutarea unei ordini în destrămarea lucrurilor. În *Tema dell'addio*, cel rămas de partea cealaltă a hotărului înregistrează halucinant gesturi, contururi, obiecte, amintiri, confruntate cu realitatea frustă a absenței ființei iubite. Emerg însă la suprafață noi legături și corespondențe, o claritate a vederii dincolo de barierele ireversibilului – realități cărora, poate, numai poezia știe să le redea adevărata înfățișare.

Dana Barangea

GIOVANNA SICARI

din *Epoca imobile* (*Epocă inertă*, 2003)

Martie 1998, în fumul de la metrou

Rămăsese așa, pur și simplu,
cu un zâmbet tâmp și camera
cu parfum de tămâie se umplea de culoare.
– Ajunge, trebuie să mă ridic, e martie
nu-i nicăieri căldură, doar aici –
și caută din răputeri toată ordinea
mizerabilă a lucrurilor lumii, își ignoră ridurile,
alunecă în fumul de la metrou
printre fire încurcate și ambalaje,
lăsa în urmă țiglele în culori țipătoare
o civilizație fetală de două mii de ani
în zgomotul unei furgonete uzate
în anul secret al vânzătorului.
Se desfăceau patimile sulfuroase
chipuri deshumate și pungii de la ultima cină
și toată priveliștea sumbră se strângea într-o durere
pământescă.
Ne străduiam din greu să punem sigilii
să evadăm într-un alt loc
poate distrus, poate murdar, poate noapte,
să ne salvăm pe o străduță orbitoare.

Iubire a refugiului și-a apei

Iubire a refugiului și-a apei
iubire în puține cuvinte, străină de intrigi
iubire a oamenilor sfinți, mângâie chipul mâhnirii
dă-mi numele iertării, cântarea îngropată a legii

simt că vom fi aproape și la toamnă,
ne vom îmbrățișa în casele goale, amintindu-ne de vremuri străvechi
ca să le uităm, doar aurul cel mai curat al inimii
va fi cu noi, poate vom fi numai femeie și bărbat,
poate că va fi frig deja și ne vom ține-n brațe printre copacii istoviți
râzând din te miri ce, trecutul ne va părăsi și vom fi
noi, ușori, izbăviți.

Va fi octombrie sau noiembrie, prin păduri
vom fi tandri și veseli cu brațele noastre de pământ,
între apă și foc, pierduți de faptele noastre.
Când ne vom despărți sufletul nostru va fi
în buricele degetelor, în aer va fi leac
pentru rană.

(august 2000)

Februarie 2001

Iubire a refugiului și-a apei
ești doar un suflet, o pasăre,
o plantă, un fir de moarte, o viață:
deja e frig printre crengile buimace ale cerului.
Afară cu visele astea,
pieptul e o plită încinsă de dragoste:
doar căldura brațelor
căldura dintre degete și aer!
Aș vrea să-ți sărut sângele
să te simt înăuntrul aerului, în pântec,
afară vântul adie
deschide drumuri. Moare copilăria.
Vezi cum februarie
ne vindecă fruntea
cu salivă și tăcere,
totul pare posibil
și totul e cer alb care suprimă.

Aș vrea să te fac fericit cu nimicul ăsta

Tată, aș vrea să-ți cumpăr
toate mărunțișurile astea
înșirate pe tarabe,
lucruri mici, inutile:
tinichele, unelte, bilete.
Aș vrea să te fac fericit cu nimicul ăsta
care umple golul
cu dragostea ce ocrotește,
doar tu uzi florile delicate
speli și te-ngrijești de orice lucru
și sapi în alcătuirea vieții,
aduni cu hotărâre
frunzulițe și toate cele,
doar tu poți să pătrunzi în infinit.

(2001)

Clinica Sacro Cuore

Voiam mușcatele acelea albe și roz
din ghivecele acelea pământii de pe
fierul forjat la care mă uit
de-aici din spital
se lasă amurgul
și floarea soarelui îi răspunde
(lucrurile importante stau
mereu ascunse și nu trebuie să le speriem).
Florile, glasul tot mai stins
culorile secrete-ale copiilor
o nouă lumină strălucitoare
îmi străpunge picioarele
am nevoie să-mi recapăt trupul
am nevoie de tine, am rămas fără
greutate – această sfârșeală coboară-n
picioare, forțează primii pași
iar piatra, nodurile, lanțurile

răspund și totul se clatină
gol în aerul știutor.
Ah mirarea cârlionților roșcați!
Copii de arbori deja-i primăvară!

(Roma, 21 noiembrie 2003)

29 noiembrie 2003

Ah sângerare de toamnă
mantie caldă de trandafiri
frunze multicolore ca trandafirii
covoare fermecate coborând
din cer, neîncetată rugă
a muzicii și-a inimii
orice nelegiuire șterge,
toate lucrurile pe care le numim
vină și păcat
nimeni nu e bun,
dacă poți, vinde tot ce ai.

MILO DE ANGELIS

din *Tema dell'addio* (*Tema bunului rămas*, 2005)

Găsirea venei

Crește neliniștea-n pahare
din zbuciumul tău ascuns până-n lumina
verde a salonului, până pe coridoare,
până la geamul zăbrețit, până la despărțirea
cu genele uscate, această moarte
rămasă fără timp.

*

Ești un pas de dans în depărtare
în timp ce saluți între un coridor și altul,
un evantai de gingășie pe care răul
nu l-a ucis, diagonală
între cele patru colțuri, liniște
de zâne și de frunze, până când galbenul
se-ntunecă, devine cer amenințător,
zâmbetul firav, iar gâtul
rămâne acolo, atârând sălbatic.

*

Un cântec de leagăn cheamă moartea
s-o simtă mai vie, cheamă sânul
care s-a frânt într-un august, întreg universul
unei poezii. În fiecare cameră o chemare.
Ora nu-și ajunge sieși, cere vârsta reală,
alt sânge care fraged s-a aprins, un cuvânt
un cuvânt cândva întreg îți asaltează mintea
cotrobăie printre ruine, fixează incredul
acea lumină supraomenească.

*

Puterea minutelor numărate, însetarea
cruntă din timpul vizitelor de seară:
fiecare cuvânt era suflat de vânt, fiecare
gest pe marginile unui ocean, totul
era imens și rătăcit pe coridoare, totul
se prăbușea dintr-odată, centimetru
în care nu se pătrunde, misterul exact
al febrei care urcă.

*

Zvâcnirile cărnii se strâng în jurul unui duș,
cer o pauză, o poziție
pentru sânge, sfâșiind, mușcând, acele
pătrund în tine care-ncerci
să rămâi printre lucruri.

Trebuie să fie un răsărit undeva
pe pământ, spuneai, o sămânță intactă,
o flăcăruie, un preludiu ieșit din
spitale, cântat de o mână micuță,
o coroană de spice dăruită vindecătorului.
Ca o floare fără sclipire, ca un pas
captiv în propria celulă,
oase pe care răul le chircește,
noduri ce sugrumă sufletul, până când începe
o nouă creație și ferestrele din Roserio
cântă absolutul strâns în jurul unei singure
clipe, al unui răsărit cu tramvaie și furnale.
Nu pleca, abis, de lângă mine.

*

Atingându-ți fruntea ascultai marea,
vorbeai despre o dimineață deschisă ca-n război
în întunericul orei pierdute vorbeai
fără mâine și fără cărți, vorbeai
prezenței absolute a unei lacrimi,
memorie fugară de măslini și lumină
măreție a oricărui lucru, dar
calea spre izvor nu-i de găsit, nu-i
de găsit vena, dumnezeule, nu-i de găsit.

traducere din limba italiană
de Dana Barangea

VLADIMIR SOROKIN

Literatura rusă incendiară și incendiată

Manaraga (2017, Moscova, Editura Corpus) este cel mai recent roman al lui Vladimir Sorokin (n. 1955), o alegorie cu elemente de *thriller* și distopie despre literatura de masă versus literatura elitistă, cultura ca bun de consum și însemnătatea valorilor spirituale în epoca post-postumanismului. Această „baladă tristă despre carte ca obiect, ca individualitate” (Elena Mokeenko) se assemblează pe un decupaj din jurnalul lui Gheza. Tânărul de 33 de ani are inedita ocupație de *book'n'griller*, făcând parte dintr-o comunitate transnațională de bucătari care pregătesc fripturi la focul unor cărți emblematice din literatura universală, în ton cu preferințele culinare ale clienților și cu o oarecare perversitate intelectuală a acestora.

Acțiunea se petrece pe la mijlocul secolului al XXI-lea, după Noul Ev Mediu și a Doua Revoluție Islamică, perioadă în care harta politică a lumii s-a modificat drastic. Cultura clasică este perimată, nu se mai tipăresc cărți, iar lectura se îmbină grotesc cu gastronomia. Astfel, la petreceri clandestine, *book'n'grillerii* prepară mâncăruri rafinate pentru cei bogați, arzând exemplare rare, ediții antume și princeps ale unor romane celebre, păstrate în muzee sau furate de la anticariat. Acesta a rămas singurul mod posibil de a mai „citi” ficțiune. Gheza este specializat în „citirea” clasicilor ruși și are, în plus, misiunea de a neutraliza o mașină infernală, situată sub Manaraga, cel mai înalt vârf din munții Ural.

Eroul (de fapt pseudo-eroul), expert în clasiile ruși, cutreieră lumea din Norvegia până în Japonia, organizează festinuri excentrice de „lectură” și fentează poliția, ajutat, după modelul basmului – evident parodiat –, de niște „purici inteligenți”, o combinație între un parazit mutant și un cip conectat la creierul purtătorului.

Care va fi soarta cărții de hârtie în lumea „puricilor inteligenți”, a hologramelor, a clonării cărților? – pare că vrea să întrebe (nu neapărat să și răspundă) ultimul roman al lui Sorokin. Construită după modelul gogolian al *Sufletelor moarte* și conținând numeroase aluzii intertextuale savuroase, cartea oferă o perspectivă caricaturală asupra intelectualilor „creativi” ai viitorului.

Camelia Dinu

Manaraga

| fragmente |

13 martie

Seară: șașlâc de sturion fript pe *Idiotul*. Roman de calitate, categorie mijlocie, 720 grame, 509 pagini, hârtie velină, copertă dură cu legătură de pânză. Ajunge perfect pentru opt frigărui.

După cum s-a convenit, clientul + șapte invitați s-au așezat cu fast în jurul grătarului. Firește, nu numai pentru a se asigura că ard exact prima ediție, o carte de 8.700 de lire, cât și că nu am înlocuit-o cu vreun roman scandinav polițist *noir*, din secolul XXI, despre o sută cincizeci de umbre ale mediocrității. Ei voiau artă. Și-au primit-o.

Totul, totul a corespuns. Fusesem la înălțime.

Deși numai un *book'n'griller* știe câte pericole se ascund în munca sa. Dar asta e bucătăria noastră internă. Romanele, cum se știe, se tipăresc pe diferite feluri de hârtie. Și hârtia poate arde în diferite feluri. E posibil să ardă mocnit sau cu

flacăra vie, apoi paginile să se spulbere în aer, cenușa să se lipească de carnea pusă la fript sau să se învârtă pe deasupra capetelor clienților.

Grătarele noastre au niște pompe speciale, capabile să oprească împrăștierea hârtiei care arde sau a celei deja arse. Dar sunt folosite în principal de începători. Un maestru adevărat trebuie să lucreze cu mâinile și cu capul. Aceste pompe micșorează nu numai flacăra, ci și spectacolul.

Odată cu aerul, ele aspiră și eleganța. Iar cartea trebuie să fie *strălucitoare*: să ardă și să uimească. Un maestru cu experiență e obligat să calculeze întregul proces ca o partidă de șah și să se balanseze cu sânge rece deasupra prăpastiei. Copertă, cotor, pânză de legătorie, carton, tifon apretat, fascicule de cânepă, semne de carte, clei de cazeină, flori uscate, păduchi de carte, ploșnițe sau gândaci de bucătărie în cotor sunt amenințări

ascunse. Trebuie neapărat să le iei în considerare. Odată, unui bucătar i-a pocnit în față un microfilm încorporat într-un cotor pe la mijlocul secolului al XX-lea. Altul a avut probleme cu coperta din piele umană de la romanul *120 de zile ale Sodomei*. Orice, orice e posibil...

La cea mai mică greșeală, șovăire sau înfumurare catastrofa e inevitabilă. Profesia mea comportă riscuri. În cel mai bun caz, pot să pierd bani, să mi se arunce vin direct în față sau să fiu lovit în cap cu o farfurie scumpă. În cel mai rău caz, să primesc un glonț de cauciuc, dar se poate adesea și unul de oțel. Acum infractorii comandă din ce în ce mai des chiolhanuri cu cărți de anticariat. Iar după război, Europa dă pe dinafară de arme. Neamțul de azi este doar ecoul epocii de aur de dinainte de război.

Riscul crește când doamnele și domnii stau în jurul grătarului și bucătarul nu are spatele protejat. Tocmai de-aia eu sunt un *chef* în turneu, nu un banal *book'n'griller*. Când grătarul e înconjurat pe toate părțile de clienți cu farfurii goale, îmi amintesc de acel magician legendar care mergea cândva prin orașele Europei, uimind publicul cu o jonglerie simplă: își străpungea degetul cu un cui. Un truc elementar, care depindea în întregime de credulitatea mulțimii. Dar, într-o zi, prostimea beată l-a prins pe „vrăjitor” undeva într-o piață și i-a cerut zgomotos să facă o jonglerie. I s-a adus un cui. L-au înconjurat din toate părțile. Și magicianul a fost nevoit să-și străpungă degetul de-adevăratelea. Și mulțimea

i-a confundat rictusul de durere cu râsul. Și atunci el și-a câștigat adevărata recunoaștere. Dar noi, vai, n-avem ce să străpungem. Profesia mea neobișnuită se bazează strict pe iscusință.

Slavă focului, în acești nouă ani am învățat să mă descurc cum trebuie cu cărțile. Printre noi se spune: bucătarul acesta *citește* bine. Eu *citesc* excelent. Asta înseamnă că paginile ard, una după alta, vrăjind clienții, carnea sfârâie, ochii strălucesc, onorariul crește...

Cărțile sunt precum caii, sălbaticе și capricioase, dacă nu găsești abordarea potrivită. Mă descurc fără bici și pinteni. Mângâieri, doar mângâieri... Pentru mine cărțile sunt nu numai lemn de foc, cum se consideră în comunitatea noastră subterană de bucătari. O carte este totuși o lume întreagă, deși dispărută pentru totdeauna. În acest sens, sunt un romantic. Sunt fiul unui umanist, nepotul unui stomatolog, strănepotul unui avocat, stră-strănepotul unui rabin. Și știi precis: dacă iubești cu adevărat o carte, ea îți va oferi toată căldura sa. Și îi iubesc pe clasicii ruși, deși n-am citit niciun roman rus nici măcar până la jumătate. Și nu voi frige un *steak* pe un scriitor de mâna a doua, cum e Gorki. Eu și inteligentul meu purice cunoaștem toată literatura clasică pe de rost: subiectul, biografia autorului cu toate detaliile, data publicării bușteanului de hârtie. Fiecare bucătar trebuie să cunoască neapărat aceste lucruri, chiar dacă nu știe să citească deloc cărți. Din păcate, avem din ce în ce mai mulți astfel de oameni. Deși, fără îndoială, un bucătar nu trebuie neapărat

să citească pentru *a citi* bine o carte. Paradoxul secolului XXI. „O tempora, o mores!”, cum spunea regretatul meu tată-profesor. Și, copil fiind, credeam că vorbește despre *tempura*, o mâncare gătită într-o tavernă japoneză de pe o stradă vecină. Încă de-atunci se trezise în mine spiritul de bucătar!

În acești nouă ani, tocmai literatura rusă mi-a adus venituri foarte decente. Datorită paginilor ei aprinse, am parcurs drumul aspru de la un bucătar banal în tavernele subterane ale Hong Kongului la un *chef* de trei stele disponibil la comandă și îmi pot permite acum să trăiesc în turnee, cutreierând lumea. [...]

Azi am avut ceva clasic foaaaaarte bun, o ediție antumă a lui Fiodor Mihailovici Dostoievski. Clientul este un neamț bogat din Berlin. Și șapte oaspeți de ambele sexe. Bineînțeles, avem meniu rusesc: caviar, vodcă, *pirojki* + singurul fel de mâncare cald din reprezentarea mea: sturion fript pe Dostoievski.

Totul a mers bine. Cartea *a fost citită* perfect, nici rapid, nici lent, cu minimum de fum. Literatură clasică. Fusesem în formă. Capacitatea bucătarului de a răsfoi paginile arzând pentru a menține focul constant este una dintre cele mai importante componente ale profesiei noastre. Întorcem foile cu o spatulă metalică specială în formă de sabie, pe care o numim în cercul nostru „Excalibur”. Fiecare bucătar are excaliburul lui, făcut la comandă. După ultima vizită în Palo Alto eu folosesc unul nou, din titan, cu mâner de os.

Sabia mea nu m-a dezamăgit nici de data asta!

Opt frigărui cu bucăți apetisante de sturion înfipite pe băț au fost servite de mine pe un platou de argint fără verdeață și garnitură. Puritatea genului. Iar șampania Roederer e din anul majoratului meu.

– *Bon appétit!* le-a urat gazda cu discreție oaspeților.

Conversația lumească prealabilă, comentariile despre modul în care eu manipulez grătarul, exclamațiile și interjecțiile, toate au amuțit când fiecare s-a trezit în farfurie cu un șaşlăc încă sfârâind, de 5.000 de lire și posibili cinci ani de închisoare. Am observat aceste două numere în orbitele gurmanzilor. Sturionul alb-chihlimbariu, acoperit cu o crustă aurie, scotea un abur ușor.

Într-o tăcere deplină, opt pahare s-au apropiat, s-au ciocnit. După ce au sorbit din șampanie, doamnele și domnii au luat tacâmurile. Cuțitele scârțâiau, furculițele trimiteau primele bucăți de sturion afumat în gură. Sunete abia peceptibile de mestecat atent.

Doamnele și domnii au mestecat crima.

Acest sunet și această tăcere tensionată sunt imposibil de comparat cu ceva.

O recompensă invizibilă, care nu se poate măsura prin bani și prin risc. Aceasta este muzica noastră *concretă*. Cage ar fi gelos.

Tot ce a urmat a fost previzibil: exclamații și oftături, glume surescitate și laude pentru mine, care stăteam îmbrăcat în alb, lângă grătar:

– *Maestro*, v-ați întrecut pe sine!
– Suzanne, simți mirosul de la suta de mii aruncată de Nastasia Filippovna în foc?

– Dragule, cât ai ars azi pentru mine?

– Barbara, noi două suntem niște criminale!

– Ah, peștele ăsta are aroma nebulniei!

– Thomas, mi-e rușine să recunosc, dar este prima dată când mănânc sturion!

Drăguța și flușturatica burghezie care urmărește mecanic tot ce e la modă! Cei mai liniștiți și mai previzibili clienți.

Noapte: clubul BLEIBTREU; tequila cu gheață după o cină ușoară + trabuc Arturo Fuente Opus X.

În general, nu beau mult. Și nu fumez. Dar după o *lectură* reușită, pot să-mi permit să beau câteva pahare de tequila cu gheață + să fumez un trabuc dominican. Tequila cu gheață e o băutură revigorantă, ușoară și răcoritoare. Iar trabucurile dominicane sunt mult mai plăcute decât cele cubaneze... *Relax, relax, book'n'grill chef!*

10.000 de lire pe noapte nu-i rău deloc. Prețul meu a depășit deja costul cărții. ăsta e semnul calității. Și, când prețul crește, odată cu el crește și un sentiment de profundă satisfacție. Poziția e poziție, sunt *book'n'grill chef*. În general, sunt mulțumit. Atât de profesie, cât și de soartă. Deși nu totul a fost lin în viața mea. Dar pentru seamănul nostru, *book'n'griller*-ul, cicatricile sunt un lucru obișnuit. Pufăind din trabuc, scot un pachet de bancnote englezești frumoase și semitransparente, cu figura

îngâmfată a regelui, extrag una și pliez din ea un taur. Le pun în scumieră și le dau foc. Este o jertfă de mulțumire pentru epoca digitală care ne asigură munca. Săvârșesc acest ritual de fiecare dată după o seară bună. Bancnotele moderne ard dezgustător, trebuie să le dai foc și să-l tot ațâți...

Dacă oamenii ar fi continuat să tipărească și să citească cărți până în zilele noastre, eu, în cel mai bun caz, aș frige acum doradă pe grătar în vreun hotel de stațiune, iar în cel mai rău caz aș fierbe spaghete prin birturile din orașul meu natal, Budapesta. Și nu aș fi devenit niciodată bucătar-șef: nu mă pricep să conduc oamenii. Dar, slavă Focului, apărută cu mult timp în urmă, tipărița mondială e terminată și ruginită acum. Epoca lui Gutenberg s-a încheiat odată cu victoria totală a electricității.

În lumea noastră, numai banii continuă să fie tipăriți. Chiar și timbrele poștale au dispărut în neant. Dar bancnotele trăiesc...

Spre deosebire de cărți, banii ard prost. De aceea, nici nu se frige nimic pe ei.

În mod surprinzător, banii *cash* au rămas în uz până astăzi. O, Bancnotă! Te-ai dovedit incredibil de rezistentă în oceanul de blițuri!

Și totuși: trăiască Literatura!

De când omenirea a încetat să mai tipărească cărți și pe cele mai bune dintre ele le-a făcut piese de muzeu, a apărut pe lume *book'n'griller*-ul. Oamenii sunt întotdeauna atrași de fructul oprit.

Nouăzeci la sută din cărțile tipărite de omenire au fost date la reciclat sau pur și simplu aruncate la groapa de

gunoi, astfel încât să nu ocupe spațiu în apartamente. Restul de zece la sută, puse în muzee și biblioteci, au inspirat pentru cea mai mare parte a umanității o pasiune uimitoare. Prima friptură a fost pregătită acum doisprezece ani la Londra, la flăcările primei ediții a romanului *Veghea lui Finnegan*, furat de la British Museum. A fost gătit și mâncat de patru bărbați de seamă: un psihanalist, un florar, un broker de bursă și un contrabasist. Așa s-a născut *book'n'griller*-ul. A fost începutul unei mărețe pasiuni care a devenit rapid, în acești ani, o măreață tradiție... [...]

Fum de trabuc, muzică bună + figuri feminine frumoase în semiîntunerice îmi trezesc un val de amintiri. Îmi amintesc de primul *grill-party*. Varșovia postbelică, o bucătărie de camping într-un subsol, o masă servită pentru trei persoane, un grătar semicircular, trei prepelițe pe grătar, mâinile mele în mănuși albe, scoțând din învelitoare *Însemnările unui vânător*, și bătrânul Zokal, stând alături și mijindu-și încurajator ochii umflați: „Totul va fi bine, puiul meu!”. M-a lăsat să înot singur. Atunci mi-am luat diploma de *book'n'griller*.

– Tinere, ești primul bucătar *rus* pe care-l întâlnesc, mi-a spus atunci o damă, a cărei față lunguiață n-o voi uita niciodată.

– Sper să nu vă dezamăgesc, madam, i-am răspuns în spiritul iubitului meu Jeeves, deși totul tremura în mine.

Cartea fusese furată de la un anticar din Lvov și hoții au fost nevoiți să-i spargă țeasta nițel. Slavă Domnului că a supraviețuit, să frigi pe o crimă nu se cade.

Am avut noroc atunci: Turgheniev a ars excelent, primul meu excalibur de argint scânteia și sclipea, prepelițele sfârâiau, clienții se bucurau de priveriște. Să faci *spectacle* în profesia noastră nu este mai puțin important decât rezultatul. Clienții vor să vadă un *show* de flăcări magnific, fără fum sau duhori. După cum ne-a instruit Zokal: „Țineți minte, trebuie să creați și să susțineți la grătar un act care să amintească de zborul carului lui Jupiter pe cerul dimineții!”.

[...]

Vorbesc cu ei în franceză. Marcel este îndesat, ras în cap. Walid este subțire și tot ras. Bine îmbrăcați, îngrijiți. Fără un cuvânt, cei doi deschid portbagajul jeep-ului. Sunt două lăzi metalice. Îmi pun mănușile albe. Degetele colorate, tatuate ale anticarilor deschid încuietorile:

– *Voilà!*

Astăzi e Cehov și atât... Cehov. Cehov! Numai Cehov. Două volume de opere complete + ediții separate de povestiri în coperte pe hârtie. Sunt ideale pentru *citirea* rapidă – creveți, pui de baltă, urechi de porc... Pe Cehov frig întotdeauna cu plăcere. E un autor ușor. La vremea sa a fost un scriitor popular și s-a tipărit pe hârtie ieftină de grosime medie. Cu ea n-ai nicio problemă, arde nici repede, nici încet. Este bună pentru preparatele din carne. Dar să iau opere complete nu era în planul meu. Stilul acestor doi tipi este de a arăta mai întâi ceva nou, de a surprinde clientul, pentru ca apoi să-i bage marfa pe gât. Totuși comanda mea a fost alta. Nu, cu ei nu te plictisești.

– Cât e *Stepa*?

O iau și deschid ediția din 1908. Cum miroase, doamne! Îmi place să deschid *bușteanul*, să trag pe nas mirosul de plumb al paginilor. O lume dispărută pentru totdeauna... „Amurgul de toamnă al lui Cehov, Ceaikovski și Levitan...”¹, cum scria poetul, îmi suflă imediat un purice. E totuși păcat că nu se obișnuiește să se frigă pe poezie: cu plăcere aș pune la cale un banchet șmecher pe versurile timpurii ale lui Pasternak.

– Două mii.

– Și *Chibritul suedez*²?

– Cinci sute.

Ne târguim. Cumpăr *Stepa* (pe ea voi face un *steak* bun pentru un american) și patru ediții separate de povestiri (îmi vor fi de folos într-un turneu la Paris). Nu întreb nimic despre comanda mea. Comunicarea cu anticarii necesită stăpânire și răbdare. Dacă te agiți, prețurile urcă imediat. [...]

Destinul meu e întortocheat. M-am născut în Budapesta acum treizeci și trei de ani, în familia unui evreu din Belarus și a unei tătăroaice din Polonia. Părinții mei au fugit: tata de fundamentalistii ortodocși, mama de islamiști. Retrograzi cu barbă, și unii, și alții, doreau de la populație dragoste și înțelegere, de aceea au bombardat, au ars, au tăiat și au împușcat fără milă. Părinții mei s-au întâlnit într-o tabără de refugiați unguri și s-au stabilit în Budapesta, ocupată apoi, din fericire, de americani. În general, Budapesta părinților mei era sinonimă cu fericirea: salvarea de respectivii retrograzi, iubirea, nașterea

primului copil, insula unei vieți prospere, festivalul Sziget unde dansau îmbrățișați. Cel mai probabil de aceea mi-au și dat un nume unguresc, Gheza. Mama a explicat alegerea numelui pur și simplu prin frumusețea sonorității. Iar tata n-a putut să explice în niciun fel. [...]

15 martie

Dimineață: cerul de pe Aeroportul Narita e acoperit de nori. Am dormit excelent și sunt pregătit de acțiune în numele piromaniei + gastronomiei. În Japonia *citesc* pentru a douăsprezecea oară, după cum îmi șoptește puricele verde. Moda prozei rusești n-a trecut niciodată în Țara Soarelui Răsare, așa că mai potrivit e să vorbim nu despre modă, ci despre tradiție. Iar cititorii japonezi sunt cu adevărat recunoscători, aproape întotdeauna îmi dau bacșiș decent, iar un iubitor de creveți pregătiți pe *Unchiul Vania* mi-a dăruit un set de ceaiuri de lux. Lectura de azi e dificilă. Un triplu grill: *Adolescentul* de Dostoievski, *Cevengur* de Platonov și un volum de povestiri de Zoșcenko. Respectiv: *steak* de vită marmorată, mini-calamari, *steak* din drac de mare. Va trebui să mă sforțez puțin. Dificultățile mă întăresc și mă mobilizează.

Note:

¹ Ultimele versuri ale poemului lui Boris Pasternak, *Se apropie iarna* (1943).

² Nuvelă din 1884 de Anton Cehov.

**selecție și traducere
de Camelia Dinu**

OCTAVIAN SOVIANY

Poetul și Babilonul

Poetul la New York de Federico García Lorca (Editura Art, 2020)
– traducere de Marin Mălaicu-Hondrari

Anul 1927 reprezintă un reper important din istoria literaturii spaniole.

Se sărbătorește tricentul morții aceluși vechi maestru de neegalat al metaforei insolite și al concețto-ului care fusese don Luis de Góngora y Argote. Iar steagul lui Góngora, asumat ca model, odată cu întreaga tradiție barocă a Secolului de Aur, este desfășurat acum de o întreagă generație poetică, căreia istoricii literari îi spun generația lui 27 și printre ale cărei personalități de mare calibru s-au numărat Rafael Alberti, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández și, firește, Federico García Lorca.

Este vorba totuși de poeți cu personalități, temperamente

și viziuni felurite (motiv pentru care Salinas le-a și contestat caracterul de generație), care, dincolo de respectul lor comun pentru Góngora și de dorința de a-i anexa liricii spaniole noi teritorii de poeticitate, urmează trasee poetice diferite. Unii (Alberti, Lorca – în primele sale cărți) merg pe o linie folclorizantă, apelând la tradiția *romancero*-ului, pe care încearcă să-l traducă în limbajul poeziei moderne. Alții, ca Pedro Salinas sau Jorge Guillén, sunt fascinați de himera „poeziei pure”, pășind pe urmele lui Mallarmé și Paul Valéry. În sfârșit, mai era și lecția suprarealismului, asimilată cu strălucire de Lorca, așa cum o dovedesc cărțile sale de maturitate și mai ales *Poetul la New York*.

În portretul de grup al generației 27, Lorca ocupă o poziție ceva mai aparte.

Nu doar pentru că este vocea lirică cea mai puternică, ci și pentru că are câteva dintre datele „poetului blestemat” care tind să-i confere poziția unui marginal. Bănuț a fi de origine țigănească și homosexual declarat, nu avea cum să fie bine văzut în condițiile dictaturii fascistoide a lui Miguel Primo de Rivera (1923-1930) și ale unei societăți catolice și foarte conservatoare. Moartea sa tragică (a fost executat de fasciști la 18 august 1936, din ordinul guvernatorului civil al Granadei, José Valdés Guzmán) n-a făcut decât să confirme, în chip nefericit, un destin de excepție, transformându-l însă totodată într-un mit și într-un simbol.

Poetul la New York ocupă, la rândul său, o poziție mai aparte în contextul creației lui Federico García Lorca, marcând reorientarea radicală a acesteia către suprarealism. Poemul se înscrie într-o anumită tradiție a poeziei europene, inaugurată odată cu *Tablourile pariziene* și *Micile poeme în proză* ale lui Baudelaire și continuată cu strălucire de Apollinaire. Se naște astfel poezia mării metropole, în care Lorca aduce o viziune nouă, esențial diferită de cea a înaintașilor săi.

Dacă la Baudelaire orașul este un spațiu al misterului, unde neobișnuitul, fantasticul sau demonicul poate să erupă în orice moment, dacă Apollinaire e fascinat de ritmul trepidant al vieții moderne, pe care îl percepe ca pe o explozie de vitalitate, și celebrează automobilele și avioanele, metropola lui Lorca este Babilonul

modern, în care diabolicul și-a pierdut prestigiul metafizic pe care îl mai păstra încă în peisajele urbane baudelairiene, este un furnicar omenesc, o cetate apocaliptică, unde făptura umană este strivită, împinsă spre alienare și dezumanizare. O asemenea viziune sumbră, care este însă ridicată de Lorca până la dimensiunile unei apocalipse moderne, se mai întâlnește până atunci doar în versurile unor expresioniști germani, mai ales cele ale lui Georg Heym, care în volumul *Zeul orașului*, anticipa, la o scară mai mică, panoramele de coșmar din *Poetul la New York*.

Poetul a ajuns în metropola americană în 1929, invitat să conferențeze la Universitatea Columbia. Era într-o stare de spirit întunecată: rupsesse legătura cu sculptorul Emilio Aladrén și se înstrăinase de Salvador Dalí, ce tocmai realizase (în colaborare cu Luis Buñuel) filmul *Câinele andaluz*, cu o aluzie evidentă la Lorca. Priveliștea orașului l-a oripilat, iar pe străzile lui descoperea o mulțime anonimă de „suflete moarte”, aflată într-o veșnică agitație fără noimă și bântuite de duhul violenței generalizate; „Nu doarme nimeni pe lume. Nimeni, nimeni./ Nu doarme nimeni./ Există un mort în cel mai îndepărtat cimitir/ se vaită de trei ani/că are un peisaj arid pe genunchi;/ iar copilul pe care l-au îngrășat azi-dimineață/ s-a bocit atât/ încât au chemat câinii ca să-l facă să tacă.”

Tehnica simultaneistă a lui Apollinaire, colajele imagistice pline de straniețe, metaforele școlii lui Bréton, rupturile sintactice și semantice servesc aici pentru configurarea unui univers pe cât de terific pe atât de absurd, care trimite cu gândul la marea tradiție a plasticii spaniole și la viziunile coșmarești ale lui Goya.

În ansamblul său, *Poetul la New York* este un manifest împotriva alienării, o critică a societății urbane și industriale și vestește o „moarte a omului” pe care deceniile următoare n-au făcut decât s-o confirme. New Yorkul devenind astfel simbolul emblematic al lumii moderne, pe care Lorca o privește cu o anxietate paroxistică și o transpune în versuri rostite cu o dicție de mare poet.

Era momentul ca această capodoperă a poeziei moderne să cunoască o nouă versiune în limba română. Tălmăcirile lui Teodor Baș au o vechime de câteva decenii și n-au reușit să surprindă întotdeauna spiritul poeziei lui Lorca. De aceea, noua traducere a lui Marin Mălaicu-Hondrari reprezintă fără îndoială un eveniment editorial. Mult citită în România în anii '60-'70, lirica poetului spaniol a intrat (și din cauza politicilor editoriale, puțin preocupate de traduceri de poezie) într-un oarecare con de penumbră, deși mesajul ei este astăzi poate mai actual decât în urmă cu cinci sau șase decenii. În general, traducătorii de poezie se confruntă cu o problemă:

fidelitate în defavoarea expresivității sau expresivitate în defavoarea fidelității față de textul original? Sigur, ideal ar fi ca o traducere să fie în același timp fidelă și expresivă, dar acesta este un deziderat greu de atins și reprezintă o performanță de care sunt capabili doar marii traducători, de obicei ei înșiși poeți. Se pare că traduceri actuale se preocupă mai mult de fidelitate. Pe fidelitate mizează și Marin Mălaicu-Hondrari; el se apropie cu respect de textul lui Lorca și nu-și îngăduie prea multe abateri de la litera originalului. Rezultatul este o traducere credibilă și cursivă, o versiune care, chiar dacă nu-și propune să atingă strălucirea textului original, se impune prin onestitate și bună-credință.

”Vreau să plâng pentru că
așa am eu chef,
așa cum plâng copiii din ultima bancă,
pentru că eu nu sunt om, nici poet,
nici frunză,
ci un puls rănit care sondează lucrurile
din partea cealaltă.

Vreau să plâng rostindu-mi numele,
trandafir, copil și brad pe malul
acestui lac
ca să rostesc adevărul meu de om
cu sânge
ucigând în mine batjocura și sugestia
cuvântului.”

FEDERICO GARCÍA LORCA

ILINCA BERNEA

Ultima femeie

Lasă să fiu cea care ratează barca de salvare
Care pierde ultimul tren.

E plin pământul de amazoane.
E plină lumea de maestre în arte marțiale.
De eroine, de instruite, de profete.
De cutre dârze care pot înfrunta urgiile cu degetul mijlociu ridicat
E plin de muieri care s-au călit și tăbăcit și au învățat să scuipe și să muște
De neînfricate protestatari
De Ane care fac ceva pe opera lui Manole
Sunt pline ochi orașele de femei mai tari ca Hercule
care își ascut armele zi și noapte
care au toate răspunsurile
care răzbat prin arșiță prin beznă prin gunoiul prejudecății
prin tranșeele urbane
N-am să mă antrenez în ringurile lor de luptă.

Să mă lovească toți, să mă calce în picioare amazoanele cu bocancii lor
de firmă

Să mă ia la trei păzește cinicele destoinice

Să fiu eu penibila, dezvățata, nenorocita
care sângerează din toate încheieturile
și refuză să-și spună singură vorbe magice
sau să se mângâie în oglindă

Aia care habar n-are de nici unele
care își cere mereu iertare
care se lasă folosită de bunăvoie

care nu poate care nu răzbește
care nu știe nici un răspuns
o creatură fragilă și dependentă
de privirea și dorința altora
căreia îi pun pricepuții eticheta de masochistă

o fraieră amețită
batjocorită de învingători

un corp plutind în derivă printre istorii dezmembrate
care nu se poate salva singur
în care dorința de a fi dorit și-a încrustat tirania
o piele-diafană făcută din ceața dimineților din mătășurile nostalgiei
făcută să capteze cele mai fine note ale extazului și ororii
un corp în care au rămas încrustate toate urmele refuzului de a coopera
cu singurătatea
cu indiferența

○ țară străină

Înăuntru e liniște, lumina e sedefie, toate sunt la locul lor.

În afară e o țară străină.

Cineva deretică, pune masa, săvârșește ritualurile

Lumina sedefie poate țâșni oricând de oriunde

Nu îți pasă ce se întâmplă afară

Acolo e o țară străină

Iar inima se îngrijește de toate, șterge praful

pregătește totul pentru liniște

Iubitul se așeză la masă

Îi speli cămașa în fiecare seară

Îi torni în pahar apă vie

Soarele nu încălzește niciodată din afară

El răsare și apune mereu înăuntru

Țara străină nu avea cândva nici un locuitor plinar

Oameni treceau prin ea, își vedeau de treburi

Se intersectau ca în gară nu zăboveau

Uneori, însă, o pală de vânt deschide fereastra
Țara străină se strecoară în inimă pe nesimțite
ca un duh necurat

Lumina devine verzuie sau gri
Lași să se aștearnă praful pe ritualuri, pe cămașa albă a iubitului

Cazi într-un fel de groapă crescută peste noapte între tine și tine
Vezi întunericul care te desparte de viață
Vezi cum se scurge viața ca sângele unui animal înjunghiat
Pe covorul pe care l-ai țesut cu toată dragostea și priceperea
Cu toată înțelepciunea strămoșească

Uiți drumul spre casă.
Pe urmă uiți unde ai pus blidele pentru cină.
Uiți cum se pune masa.
Uiți numele, semnele, formula apei vii

Te trezești în viața nimănui
Cu o inimă devenită o țară străină

Consemnarea

Ei vor să știe să consemneze ce e important
Nu contează cauza decesului
Nici pentru ce ai trăit de fapt
Nici că ai salvat o câmpie de la înec
Sau o familie de iepuri din bătaia puștii
Nici cât te-a costat tot ce a depășit cu un grad supraviețuirea

Ei vor să știe dacă nu cumva ai iubit doi bărbați
Dacă nu cumva ai îndrăznit să-i dorești
Așa ceva se taxează mai scump ca eroismul
Dacă nu cumva ai vrut cu amândoi de-odată
Și dacă da, cum
Vor să știe, să treacă în catastifele lor
Dacă nu cumva ți-a făcut plăcere

În rest puteai să fi salvat și o sută de câmpii
Și o mie de iepuri din farfuriile sfinților

Puteai să fi inventat dreptul la insomnie
Și muzica țevilor
Puteai să fi provocat crizele de *spleen* ale cactușilor

Că ai trăit ca o curvă
Asta trebuie să fie limpede
Să iasă la iveală
Să apară scris pretutindeni
Iar ăia doi să te părăsească naibii
Acolo în ocna prin care te învârți în libertate
În pieptul din care nu încetează să țâșnească lumini suspecte

Nu contează că lucrurile s-au petrecut doar imaginar
Că viața nu ți-a îngăduit să umbli în rochițele preacinstitei
Să stai docilă la judecata femeilor, să te împartă între ei soldații,
asta meriți

Nu se consemnează că la vederea ta înfloresc câmpiile uscate și plâng
mai toți iepurii

Dacă ai îndrăznit să ai un sex
Dacă ai avut necuviința să îl folosești după cum ai simțit
Dacă ai îndrăznit să crezi că îți aparține
Ca un plămân, ca un vis de noapte sau ca o criză de ulcer
Ești o târfă
Trebuie să o știi limpede

Curva e cea care se bucură de iubirea a doi bărbați
În sine ei
Când judecătoarele și soldații flămânezec

Liberă

Am putut face, spune și visa orice.
Mi s-a dat libertatea să răspund la întrebările grave de la cinci ani.
Chiar am fost încurajată.
Am fost liberă să trag chiulul de la orice nu-mi stârnea fantezia.
La zece ani îmi spuneau: ești liberă să o iei încotro vrei, să bați orice drum
să privești de jos și de sus, dinăuntru și dinafară
Numai să dai telefon să știm de tine

Când m-am pomenit în larg sub cerul cenușiu
Nu mi-a cerut nimeni socoteală
Liberă am fost să opresc furtuna sau s-o chem, să fiu una cu ea
Să mă târăsc, să mă zbat, să fiu stană de piatră
Cei pe care i-am iubit mi-au dat libertatea să plec oricând
Sau m-au pus pe liber când le-a convenit
Când am căutat alinare mi s-a spus „ești liberă să faci ce vrei”
Și când am răcnit „nu mai vreau” am fost lăsată liberă să răcnesc

Când nu am putut face cale întoarsă și când n-am putut înainta
Când toate se dărâmau și se prăvăleau cu zgomot peste libertatea mea
Tot n-am avut nici o frână. Nici o opreliște.

Nimeni și nimic nu mi-a stat în cale.

Am fost mereu liberă în casă și în afara ei, nestingherită, doar eu
și prăpastia.

Blândețea celor familiare mai estompa frigul.

Mă lăsam împinsă de melancolie în farfuria cui se nimerea
Eram cina unuia sau altuia.

Cuțitul m-a supravegheat complice încă din adolescență.

Prețul subzistenței crește.

Durerea împinge gnoiul dintr-o libertate în alta.

O pornire hapsână mă tot trezește din somn în toiul nopții

Ești liberă să crezi ce vrei

Să nu crezi nimic

Să te lași în paragină

Să o arzi veșnic tânără ca o păpușă de ceară

Să te apleci puțin mai tare peste parapet

Ești liberă să rabzi și să nu mai poți răbda

Au fost doar câteva momente binecuvântate în care am fost posedată,
captivă în dorința unui sălbatic.

Privirea cu care mă țintuia mă avea în puterea ei.

Și am trăit. N-am avut de ales.

În rest am avut la libertate de mi-a stat în gât.

Uniforma

În aceste vremuri de libertate
Uniforma nu se face din materiale textile
Ea se poartă discret pe sub piele

De o haină te mai dezbraci
Rămâi cumva descoperit nu e bine
Uniforma se poartă lipită de goliciune
Cusută de epidermele cele mai fine
Nu te mai poți dezbrăca nicicum
Dai jos o salopetă și apare alta și alta

Chiar dacă vrei să te despoi nu se poate
Căci cineva se va holba suspicios va spune: asta sigur nu e pielea ta
Poți fi gol până în măduvă, chiar rușinat
Ți se poate imputa că simulezi
Că porți o uniformă transparentă invizibilă

Rar mai găsești pe cineva în stare
Să îți vadă și să-ți recunoască goliciunea
Să ți se arate la fel de despuiat

În aceste vremuri de cruntă libertate

IONEL CIUPUREANU

fără dinți

o fotografie din altă fotografie
o babă care nu-și mai simte alesul

râde fără dinți îi vine să plângă
bolile le descoperă singură

se vindecă pe patul de moarte e fericită
nu mai are sens să se murdărească.

somnifere

îți scot clamele dintre șolduri
loviturile mă-mproașcă

pic pic la intrarea în creier
în suc propriu din răputeri

în caz de pericol spre
ieșirea care lipsește

fluieră și vecina poc poc
sub pasta de somnifere

o propoziție pe coapsele tale
o confuzie fără măruntaie

și iar te-apucă leziunile
după examinare îți vor scoate leziunile.

nu vine nimeni

gingiile agățate pe-o sârmă
tuburi acoperite de buze

gesturi neputincioase în
golul care mă satură

ai vrea să mori și râzi ca să nu mori
o grabă zemoasă mă roagă să te devor

obiectele se prind de trup găesc niște ieșiri
nu plec nicăieri oricum nu vine nimeni

ce a rămas mă înconjoară
și-atunci se-ntâmplă ceva.

și ce întuneric

câtă aglomerație
sunetul nisipului printre gunoai

articole de galanterie produse
cosmetice

parfumerie
aplauze pentru întărirea ordinii sociale

fără deosebire de naționalitate
aplauze

ai îmbătrânit
adormisem și ce întuneric

ordine și liniște aplauze ordonate
împotriva tuturor aplauze.

până la epuizare

am visat o siguranță
câteva tramvaie și bulevarde și vârtejuri

erai femeie cuplu reacțiune
o repetiție până la epuizare

atelier responsabil șef
grupă de materiale

secție responsabil
șef director șef birou șef.

obiectele intervin

nimeni nu mă împarte cu nimeni
mai bine decât să dorm

mai bine decât să urlu
obiectele intervin nesupravegheate

și-mi inspiră respect
apoi se transformă așa cum le descriu eu

spiritul lor îmi amintește că nu înțeleg nimic
le mângâi dezordinea

detaaliile mă obosesc
nu te grăbi dragule obiectele nu sunt moarte

gustă din satisfacția lor schimbătoare
lucrurile vor înnegri aerul

încetișor se vor lipsi de ochi
și aerul va miroși a pereți.

răsuflare de fată bătrână

universul se deteriorează la-ntâmplare
dracu mai știe

carnea e înghițită de ploaie
cuvintele se intersectează cu

răsuflarea ta de fată bătrână
îmi pare rău nu-s bun de nimic

vin dulce și tauri
pentru fete duioase

ce e înghesuit se umezește
trăncăne și se varsă.

obloanele sunt trase

cineva se hrănește cu dezordinea mea
ceva inutil are nevoie de mine

noaptea e orbitoare
plescăie și mă descompune

obloanele sunt trase picură ce băltise
case vechi și tăcute

aceiași vânt aceleași spitale
după ploaie în vreme de ciumă.

ANDREI CRĂCIUN

Scrisoare cătire Radu Cosașu

Dragă domnule Radu Cosașu, mă aflu la Lisabona, aș vrea să vă scriu că aici se termină Europa, dar știu deja ce îmi veți spune: *cum să se termine, băiete, Europa?*

Dragă domnule Radu Cosașu, sunt într-un oraș german nu departe de Köln, aș vrea să merg în fața Domnului și Domului să îi vorbesc, aș vrea să îi spun că am acasă un prieten bun care nu îngenunchează și crede în Don Quijote.

Dragă domnule Radu Cosașu, am ajuns în Praga, merg la Tigrul de Aur, o să beau beri și o să le povestesc tuturor cehilor că avem și noi la București un Hrabal, că îl avem pe Cosașu. Știu că îmi veți reproșa că exagerez, dar mai știu și că mă veți ierta și veți râde de o asemenea poveste.

Dragă domnule Radu Cosașu, călătoresc prin Praga și Praga e și ea fără sfârșit, îi caut urmele lui Bohumil Hrabal al nostru, caut clădirile unde a salahorit, îi caut poșta, îi caut adresele cunoscute și pe cele necunoscute – și mă opresc doar cât să privesc înspre cer. În cer, porumbeii dansează și uneori mi se pare că ei zâmbesc.

Notă informativă pentru iubitul cititor: scriitorul român Radu Cosașu tocmai a devenit, pe 29 octombrie 2020, nonagenar. Radu Cosașu nu zboară cu avionul, Radu Cosașu nu coboară la metrou, bucureșteanul acesta a călătorit o singură dată pe sub pământ, iar asta s-a întâmplat demult și, desigur, din dragoste. Radu Cosașu nu a văzut niciodată Parisul, dar ziarele, sfintele ziare, călătoresc de la Paris la București pentru el.

Dragă domnule Radu Cosașu, caut urmele lăsate de tancarile sovietice în august 1968 și câteodată le văd pe chipurile oamenilor.

Dragă domnule Radu Cosașu, sunt încă în Cehia, am căutat și mormântul lui Kafka, am vrut și eu să îl văd pe acel rabin care îi spală piatra de mormânt, dar nu l-am întâlnit. Probabil că nu se arată decât o dată într-o viață, și atunci numai celor virtuoși.

La Praga, când ninge, tramvaiele tremură pe șine. La mormântul lui Kafka e o liniște care coboară de dincolo de cer.

Dragă domnule Radu Cosașu, vă scriu din Barcelona, îmi e dor de Bucureștiul nostru și de dumneavoastră îmi e dor, chiar dacă îmi merge binișor aici și Barcelona e atât de, atât de frumoasă.

Dragă domnule Radu Cosașu, vă scriu din Casablanca. Am făcut-o și pe asta: dintre toate barurile din lume, eu am intrat în acela făcut după chipul și asemănarea celui al lui Rick. Stau sub tabloul lui Bogart, Bogart are un pahar de whisky în mână, este, ca de fiecare dată, cum atât de bine știți, cu un pahar înaintea celorlalți. Voi cina cu femeia iubită și voi asculta *În trecerea timpului*. Mai târziu, desigur, voi fi norocos să mă întorc la București și să vă povestesc toată nebunia și toată magia oamenilor din Casablanca.

Dragă domnule Radu Cosașu, vă scriu de la Nisa. Am venit aici să caut o stradă, desigur secundară. Strada Panait Istrati din Nisa. Nu am vorbit destul despre spovedania acestui învins, dar mai este încă timp, mai este. La Nisa, nisipul e de aur și Mediterana ne zâmbește, ca o mamă ce ne este. Nu departe de aici e satul unde Nietzsche a ascultat cum grăia Zarathustra.

Dragă domnule Radu Cosașu, iată-mă și în Paris. Port cu mine o carte de Radu Cosașu – *Autodenunțuri și precizări*.

Autodenunț: o port cu mine în toate arondismentele, mă opresc și citesc din ea cu voce tare, ca un nebun, ca din psalmi. Precizez că fac asta numai și numai pentru ca toate cuvintele unui prieten care nu a văzut niciodată Parisul să se piardă pe străzile secundare ale celui mai frumos oraș din lume și să ajungă la urechile trecătorilor, gâdilându-le plăcut. Caut, printre colecționari, ultimul număr al ziarului Combat, apărut la 30 august 1974.

Dragă domnule Radu Cosașu, am ajuns la Oslo, care, fără să fie un Reykjavík, nu e lipsit de poezie. Caut prin tot acest Oslo un jucător de belotă și nu găsesc niciunul.

Dragă domnule Radu Cosașu, e vară și sunt la Copenhaga. La Copenhaga totul e déjà făcut și e déjà făcut bine. Eu urmăresc o stea care mi-a apărut pe cer și nu știu unde mă va duce, o urmăresc în fiecare zi, mai departe și mai departe – și mă rog la Don Quijote ca steaua aceasta să meargă, totuși, spre București.

Dragă domnule Radu Cosașu, vă scriu din Palestina. Sunt în Palestina și mă gândesc la mama dumneavoastră și la mătușile dumneavoastră în lacrimi în fața miracolului asfaltului turnat acolo unde înainte erau doar nisipul.

Dragă domnule Radu Cosașu, vă scriu din Dublin. Sunt în Irlanda, îi caut pe Joyce și pe Wilde și umblu pe străzi chiuind cu bețivii. De aici voi merge la Belfast, știu că ați avut și încă aveți Irlanda dumneavoastră. Știu că ați citit cândva prea repede, prea rece, cu un ochi în diagonală, știrile din Irlanda de Nord. Dar mai știu și că ați suferit citind, de la București, știrile acelea din vremea când toți oamenii, măcar cei morți, erau încă frați.

Dragă domnule Radu Cosașu, sunt la Belfast, așa cum v-am promis. Caut ce a lăsat în oameni George Best. Nu știu câți oameni au fost mai iubiți pe pământ decât nord-irlandezul George Best de la Manchester United – la Belfast, miracolele se întâmplă în fiecare zi, ca pe strada Popa Nan, nord-irlandezii n-au uitat ce este un hipodrom și caii lor au nume extraordinare, ca de pildă, n-o să vă vină să credeți, deși nimic nu e de mirare, Trafalgar.

Dragă domnule Radu Cosașu, vă scriu tocmai din Amman, din Iordania. Am plecat într-o călătorie care era să se sfârșească în Siria, am ajuns la graniță. Dincolo, la fel ca în toate gazetele lumii, la fel cum ne-ați scris, erau mai mulți morți decât nou-născuți. Nici mie nu mi-a scăpat acest amănunt și am fost trist mai multe zile și nopți, și poate că încă mai sunt. Am citit din Oz într-o cafea. Un arab mi-a cerut să îi povestesc tot ce scria în cartea aceea, i-am povestit. Cartea aceea se numește *Între prieteni*.

Dragă domnule Radu Cosașu, vă scriu din New York, New York. Niciodată nu am fost mai departe de casă. Am ieșit dintre granițele Imperiului Roman și am ajuns într-un viitor care nu îmi place, îi îndur pe americani în numele lui Steinbeck, și le iert toate zâmbetele obligatorii pe care și le poartă trase peste chipuri.

Avea, desigur, dreptate Steinbeck: fiecare epocă își zăpăcește contemporanii. Sunt la New York și mă gândesc la fotografia dumneavoastră cu Rebreanu academician. Cine mai are așa ceva la masa sa de lucru în orașul București?

Dragă domnule Radu Cosașu, vă scriu din Palermo. În Sicilia sunt acasă, deși am cunoscut binecuvântarea și blestemul de a nu avea nicăieri o casă, de a trăi pe drumuri, ca trubadurii, ca derbedeii, ca reporterii mileniului III. Dragă domnule Radu Cosașu, visez (vedeți ce verbe am ajuns să folosesc?) că voi trăi aici pentru câteva anotimpuri, doar pentru a mă întoarce după aceea la București.

Dragă domnule Radu Cosașu, vă scriu din Pisa. Am ajuns să trăiesc, ca Leonard Cohen, într-un hotel. Dacă scot mâna pe geam, aproape că pot atinge Turnul aflat în cădere. E toamnă la Pisa, pielea orașului e lucioasă, parcă pășesc și eu pe șerpi, și ca să nu uit nimic important în fiecare zi citesc dintr-un articol de Radu Cosașu. Astăzi am citit unul despre Cehov, ieri am citit unul despre Jacques Brel. Mâine voi citi unul despre Pelé, iar poimâine unul despre Mozart, chiar dacă știu că le-ați scris în aceeași zi, chiar dacă știu ce zi a fost aceea.

Dragă domnule Radu Cosașu, vă scriu de la Sankt-Peterburg, chiar de pe Nevski Prospekt. Sunt îmbătat de fericirea de a merge pe acest bulevard, trag nădejde să-i întâlnesc pe Gogol și pe Dostoievski. Peterburghezii nu i-au uitat, și-au făcut din ei icoane și încă li se închină. Nu mă scandalizează amănuntul și sunt încredințat că nici pe dumneavoastră.

Dragă domnule Radu Cosașu, sunt la Tel Aviv, celălalt oraș din lume pe care îl cunoașteți pe de rost. Nu e la fel de frumos ca Bucureștiul nostru, și nici pace nu este. Dar acesta este totuși orașul în care au trăit și s-au stins mama și mătușile și bunica dumneavoastră. Îl traversez, nu lipsit de o oarecare fericire.

Dragă domnule Radu Cosașu, mâine voi ajunge acasă. Am tot văzut lumea și am văzut-o cu privirea pe care dumneavoastră mi-ați dăruit-o pe când aveam opt ani și am învățat să vă citesc.

Mai am multe de învățat, dar măcar n-am sfârșit maniheist, și știu că totul e pe de o parte și pe de altă parte.

Cuvântul meu preferat este același cu al dumneavoastră: totodată. Port cuvântul nostru preferat – totodată – prin lume, privind totul pe de o parte și pe de altă parte – mai departe, și mai departe, și mai departe.

Totodată, cum spuneam, mâine voi ajunge acasă: am la București un prieten bun care mă așteaptă.

FLORIN DUMITRESCU

Crezul

Eu cred că Dumnezeu ne vorbește prin plante
Da îmi dau seama cât de aberant e
pentru unii dintre voi prieteni

dar care ai ațipit vreodată sub cetini
ori care ai trăit suprema liniște
prăbușit într-o miriște
râcâind un rizom
spărgând în dinți o sămânță de cardamom

care știi cum e să te-mproaște
stupoarea plonjonului printre mătasea-broaștei
când pielea-ți capătă o nouă piele
și te dizolvi îmbrățișat de iele

sau cum te dojenește la o adică
mursecătura de urzică

cum îți evocă tot felul de chestii
învălurite lanurile de trestii
ca într-un Tarkovski târziu

ori care ai contemplat gardul viu
cu tufe tunse uniform de merișor
visând la lumile infinite dinapoia lor
dureros promise și dulce amânate
precum contele de Recanati

sau care știi cum îți încleiază deștele
lacrima scoarței și pecetluiește-le
ca pentru apoi a ți le duce

la frunte și a-ți face cruce
în răcoarea catedralei de brazi

care ai simțit pe obraz
aspra alintare
a unei frunze căzătoare
ca pe cea mai bună veste
dinspre ceva ce numai bănuiai că este

Care soră a mea sau care frate
cu sevele pulsând învolburate
prin artere tegumente vene
nu ai tânjit să te lungești alene
în iarba amiezei uneori
și să respiri doar prin pori
să lași undeva în spate
orice ambiție ranchiună vanitate
și-atâta doar să vegetezi

Dacă împărtășești acest erez
aplecă-te spre a te închina la
firul de iarbă care sparge dala
la alga întinsă pe fundul paharului
și lichenul nonșalant de harul lui
de a învia orice bucată de stâncă
inertă și apoi încă
închină-te la florile de nuferi
care te-alină oricând suferi
până la totala glorioasă amnezie
așa cum spunea cineva cine mai știe

Privește pădurea de blocuri și-ai să simți
sfășietura miilor de zimți
care-au răpus cetatea de copaci
Geamătul lor în trunchi înduri și taci

Taci și când vezi pârlouge pârlolite
și eriteme dau să te irite

și să te usture
chinul cel mut al frunzelor de brusture
mitraliate de ploile acide

Și taci când îți aduci aminte și de
martiriul nerostit de crud
al arborilor de oudh
pe care oamenii-i îmbolnăvesc anume
ca cu puroiul lor să se parfume

Doar vei percepe undeva prin limfă
cum te-nfășoară pe furiș o nimfă
lăsând ca semn
cârcelul preschimbat în lemn
prin pețiol
spre subțiori
apoi spre vintre
undeva printre
viscerele vâscoase
vrej tulpină și oase
ram între umeri
zvâcnind anume
cu o râvnă latentă

dezghioc și detentă

Durerea-ți va fi însoțită
de o bucurie subită
spre partea stângă
colo-șa lângă
junghiul din inimă
unde cu o minimă
înfiorare
va încolți un moț de floare

Atunci vei respira la unison
cu straturi de isop și anason
din mii și mii de jardiniere
și vei percepe printr-o rază de părere
condiția ta de creatură
simplă perpetuă și pură
care nu știe nimic dar totul înțelege
un rost un univers o lege
unică
prin care toate tuturor comunică

KIM MOORE

Kim Moore (n. 1981, Leicester) este poetă, autoarea volumului de versuri *The Art of Falling* (2015), răsplătit cu Geoffrey Faber Memorial Prize. Una dintre cele mai prezente și admirate voci din generația recentă de scriitori britanici, Kim Moore a primit un număr impresionant de premii, printre care Eric Gregory Award (2011), Geoffrey Dearmer Prize (2012) și New Writing North Award (2014). În 2012 a câștigat The Poetry Business Pamphlet Competition, jurizată de Carol Ann Duffy, pentru placheta *If We Could Speak Like Wolves*, care a fost ulterior desemnată Independent Book of the Year și a intrat pe lista scurtă a premiilor Michael Marks Pamphlet Award și The Lakeland Book of the Year Award. În 2018 a jurizat National Poetry Competition, iar în acest an a făcut parte din juriul care a acordat premiile Forward. Are în pregătire o nouă carte.

22 Că un bărbat s-a apropiat de tine într-un club de noapte.
Că ai fost politicoasă la început, apoi i-ai întors spatele.
Că a insistat să-ți dea numărul lui de telefon.
Că l-ai pus în buzunar.
Că ai dansat cu prietenul tău toată noaptea.
Că el stătea și te urmărea.
Că ai băut tequila.
Că ai lins sarea de pe dosul mâinii.
Că el te aștepta afară.
Că atunci când te-a apucat de braț și te-a tras spre el, te-ai răstit.
Că mereu îți sare țandăra.
Că nu ți-a fost teamă.
Că ți-ai încleștat pumnul și l-ai trosnit în gură.
Că te-a lovit între picioare.
Că a strigat *Îți fac felul*.
Că ai căzut pe trotuar.
Că a încercat să te lovească din nou.
Că a strigat *îți fac felul, Îți fac felul, Îți fac felul*.
Că a ieșit un bodyguard și l-a înșfăcat.
Că au chemat Poliția.
Că el a dispărut în noapte.
Că te-au luat la comisariat.
Că el a apărut cu avocatul.
Că tu nu-ți reveniseși din beție.
Că el rânjea.
Că era săptămâna bobocilor.
Că aveai dureri.
Că era greu să explici numărul lui de telefon din buzunar.
Că a început să-ți fie teamă.
Că te-au sfătuit să nu depui plângere.
Că tu l-ai lovit prima.
Că toate astea s-au întâmplat acum mulți ani.
Că azi râzi despre asta.
Că spui *uite, n-ar fi trebuit să-l lovesc*.
Că sunt și nu sunt de acord cu acest gând.
Că e un pericol să fii propriul tău trup în public.
Că e un pericol să fii în public.
Că trupurile ne sunt un pericol.

(poem inedit, din volumul în pregătire *All The Men I Never Married*)

Boxerul

Dacă aş putea să rostogolesc totul
în așa fel încât ai începe din nou, n-aș ezita,
cu tine pe podea,
medicul în slow-motion,
întorcându-se din ring cu spatele, urletul
mulțimii tras înapoi în gâturi,
antrenorul tău, brațe întinse, retrageri
spre colțurile ringului în timp ce bărbații se dau jos
de pe mese și scaune, iar tu te ridici din nou, atât de sus,
în muștenia aceea de câteva secunde
până te prăbușești, iar cealaltă fată, luptătoarea –
ai grijă la mâna ei cum îți înconjoară și se îndepărtează
de mandibulă, mama ta se ridică
din genunchi, mâinile încă-i tremură,
în timp ce runda a doua începe;
și în loc să te miști înainte,
așa cum ți-a spus micuțul antrenor irlandez să faci,
iarăși te întorci în colțul ringului,
unde îți scoate garda din gură
atât de blând de parc-ai fi a lui.
Apa îți zboară ca prin miracol din gură
și se întoarce în sticlă, și prima rundă
începe dinspre sfârșitul rundei, pumnii tăi rostogolindu-se
către începutul de meci, când bătaia
gongului îți oprește de data asta jocul picioarelor
pe măsură ce vă întâlniți amândouă la mijloc
să vă atingeți mânușile și să șoptiți baftă!
și iarăși zburdați în colțurile voastre de ring,
cu ochii fixați una spre cealaltă, în timp ce cântecul
ales pentru intrare se cântă singur dinspre sfârșit
către primul lui sunet, iar antrenorul
îți scoate feșele capului de sub cască,
îți dezleagă mânușile și, ieșită din
ring, îmbrăcată în garda inghinală
și protectoarele de piept, tu mergi cu pași mari
prin sala plină de oameni,
războinică dinainte de a începe lupta.

Lecții de trompetă

Eu spun: imaginează-ți că bei un pahar de aer.
Lasă-i răceala să-ți lovească gâtulejul.

Ridică-ți umerii către urechi, apoi uită
de ei. Fă obrajii să se strângă pe dinți.

Închipuie-ți că scuipi frunze de ceai
de pe limbă pentru a porni fiecare notă

ca să devină început de cuvânt.

Cântă nota în cap, apoi găsește-i perechea.

Acasă întinde-te pe podea și pune-ți pe burtă
un teanc de cărți să-ți controlezi respirația.

Sau încearcă să prinzi o hârtie de perete doar suflând.

Eu spun: îți amintești de omul care a cântat atât de tare

încât i-a plesnit un vas de sânge în ochi?

S-a întâmpat pentru că era beat, deși lor nu

le spun asta, le spun că a fost tânăr
și plin de el și departe de casă.

El era lucrul uitat

El era lucrul uitat, copacul înnegrit
care nu crește, nu cade,
mașina care nu trage pe dreapta, marea înaltă,
era tot ce i-am dat inimii mele sprijin,
o privire-n pământ și capete întoarse când intra undeva,
era autobuzele gonind ca niște eroi orbi,
era lucrurile furate. Era părțile de legătură dintre
vagoanele trenurilor, era ferestrele cu perdele
să țină strada afară, era o mașină străbătând
noaptea, un pumn nu un ochi,
un ochi nu o ureche, avea gânduri care acaparau
ziua ca vremea de-afară, ca ploaia intrând în casă,
n-a fost ce mi-am închipuit, n-a fost

ce mi se promisese, venea acasă pe jos
prin zăpadă cu brațul ca un blestem
în jurul gâtului meu, nu era în alb și-n negru,
nici vorbă de asta. Și acum privește-l
cum stă pe un câmp înconjurat de ciori, cu o mână
spre nord și cu fața spre vest,
știe să nu se miște cu ochii lui ca nasturii negri,
cu zâmbetul parcă cusut pe față. Păsările au sosit
să scoată paiul care îl ține în picioare.
Uite cum îl iau acasă în ciocurile lor
mici și acuzite, din nou.

În acel an

Și în acel an trupul mi-a fost un stâlp de fum
și nici mâinile lui nu mă puteau cuprinde.

Și în acel an mintea mi-a fost o masă goală,
iar el și-a așezat gândurile pe ea, bucate din plin.

Și în acel an inima mi-a fost bătrânul monument,
pagoda, și nu i s-a găsit niciun folos.

Și în acel an gura mea a vorbit limba
insectelor, și nici măcar tata nu m-a recunoscut.

Și în acel ani am așteptat caii,
dar ei doar își mișcau picioarele în întuneric.

Și în acel an orgoliul meu și-a închipuit ceva;
am crezut că lumea va veni să mă caute.

Și în acel an am renunțat la tot
ce mi se promisese și m-am dăruit tristeții.

Apoi acel an s-a întins ca un drum
pe care am mers, am mers, merg.

traducere din limba engleză
de Gabriel Daliș

LUCIA ȚURCANU

Poezii de la marginea prăpastiei

Ruxandra Novac, *Alwarda*
(Editura Pandora M, 2020)

Întrând în literatură cu o carte de poezie care a stârnit reacții dintre cele mai diverse – de la încadrări misogin-repudiante în generația „Lolitelor înțepate” (Cristian Tudor Popescu) la omologări superlative precum „cea mai bună carte de debut pe care am citit-o din 2000 încoace” (Andrei Bodiș) –, Ruxandra Novac a ales să continue protestul manifestat, printr-un limbaj pe cât de dur pe atât de intrigant, în *ecograffiti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri* (Editura Vinea, 2003) printr-o tăcere lungă de aproape cincisprezece ani. În 2018, este publicată ediția a III-a, revăzută, a volumului de debut, în colecția „Poezia deceniului I” a Editurii Tracus Arte, pregătindu-se, de fapt, revenirea în scenă a autoarei. Peste doi ani, iată că se produce evenimentul mult așteptat – după ce și-a împrăștiat impresia despre poezia Ruxandrei Novac cu

ajutorul acestei reeditări, cititorul este pus în fața unei cărți noi, diferită, dar și foarte apropiată de *ecograffiti*, *Alwarda*, care apare la Editura Pandora M, în colecția „Anansi Blues”, coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu.

Ce este *Alwarda*? Nu aș putea să spun cu certitudine la ce se referă termenul ales pentru titlu (recunosc, mi-a dat bătăi de cap) – căutările trimit la bătălia de la Ayn al-Warda (unde își are începuturile conflictul dintre suniți și șiiți), la un restaurant faimos din Maroc, la denumirea unei companii internaționale de hidroizolații și impermeabilizare cu sediul la Dubai, dar și la cuvântul arab pentru *floare* sau *roză*. Unele versuri (voi reveni la ele pe parcursul acestei lecturi) mă fac să înclin către ultimele două semnificații.

Cartea este un (prozo)poem alcătuit din 55 de secvențe (care pot fi citite

autonom) despre limită, despre captivitatea în structură („Ești în structură și se desfășoară în limite”), despre lipsa șansei la schimbare („Viitorul e fix”). Într-o cronică la ediția de la Tracus Arte a volumului *ecograffiti*, Octavian Soviany menționează că, în poemele de debut, Ruxandra Novac „vorbește în numele unei generații fără viitor”. După șaptesprezece ani, în *Alwarda*, asumarea își lărgește aria de acoperire, poeta vorbind în numele omenirii fără viitor, al unei umanități scurtcircuitate: „Într-o mișcare de la nord la sud, sub o rotiță/ de fier care coboară pe stern, pregătindu-te pentru ce/ e mai rău, dar nimic nu e rău, o mișcare lentă care/ închide orizontul, foarte precisă, de la nord la sud, care arde siguranțele una câte una”. Este o poezie a angoasei existențiale, dar și un manifest împotriva industrializării, cu toate efectele acesteia (vedeți cele două mottouri ale cărții), împotriva marginalizării femeii, a renunțării la atenția față de aproapele, a singurătății colective. Revolta însă, pregnantă în *ecograffiti*, este exprimată în *Alwarda* cu mai multă subtilitate, e o răzvrătire mai degrabă sugerată decât declarată. Cadrul, atmosfera nu sunt neapărat sursa protestului (cum se întâmplă în cartea anterioară), ci, poate întâi de toate, reflecții de stări, instrumente de dezvăluire a interiorității, astfel încât poezia din *Alwarda* pare mai personalizată, mai biografică decât cea din *ecograffiti*, dar, și în acest caz, deloc confesivă (autoarea „se exteriorizează fără a se face vizibilă” – această constatare a lui Ciprian Măceșaru cu referire la volumul din 2003, rămâne valabilă și pentru cartea recentă).

Poemele-secvențe din *Alwarda* trimit la o geografie urbană ce cuprinde toate colțurile lumii (de la *cali* la *hafniristanbul*, *bettembourg*, *colmar*, *almeria*, *algarve*, *bruxelles santiago*, *bruxelles biaritz*, *rx detroit*, *bucureștioromania* etc.). Nu spațiul propriu-zis interesează însă, ci stările care se leagă de aceste locuri. Se produce o transpunere a stărilor de la entitatea topografică la ființa umană și invers: „Orașul iradiază, împrăștie lumină, pădurea intră în/ mare. Am stabilit ce avem în comun:// ura de sine/ animalele/ părul blond decolorat mizerabil/ buclele la marginea șoselelor/ șoselele de fapt, spălate cu perhidrol, acoperite cu piele/ lunile de dispariție/ mecanismele utile pentru că te duc departe/ și abandonate acolo, devenite rugină.// La câțiva ani după maturitate am înțeles că vom avea/ întotdeauna o sensibilitate modernă,/ cu obiecte care lovesc și unifică, cu pielea atît de permeabilă” (reluarea frecventă a motivului permeabilității ca lipsă de protecție, de izolare în fața pericolelor m-a făcut să amintesc mai sus de firma de hidroizolații și impermeabilizare Alwarda, o asociere hazardată, desigur, dar posibilă, dacă nu ne scapă din vedere faptul că în carte sunt amintite autostrăzi, moteluri și benzinării, porturi și orașe pe apă, clădiri din metil, benzi subacvatic etc., etc.). Ruxandra Novac conturează astfel o hartă a stărilor ce definesc lumea de astăzi, iar „culoarea” dominantă de pe această hartă corespunde unui acut sentiment al precarității.

Alwarda propune o poezie a pericolului care stă la pândă: „Valuri peste/ valuri peste inimă,

te întorc din drum, micul rac și-a/ găsit hrana într-un colț de perete și te chinuie". Lumea, apatică până la autosfidare, este în proces de lichefiere: „Mă/ gîndesc la spațiile moarte, cu insecte hrănite pînă la/ refuz, superabundență. Tot ce e mai rău pe lume./ Lucruri multiplicat la nesfîrșit. Nu 4 am, seringă/ dimineții, ci duminica la amiază, nu întunericul auriu,/ diminețile sîngeroase, nici serile polare, duminica la/ amiază, cînd puterile te părăsesc, duminica la amiază,/ oxidată, corpul topit peste inimă". Este invocată lipsa afecțiunii ca dramă majoră a acestei lumi: „Floare de magnolie, născută/ albă, nemișcată, glicină fumurie – că te porți ca un/ animal lovit, tîrîndu-și membrele încet prin zăpadă – că sîntem un grup de submarine defectate, față în față"; „Cum să obții căldură cînd nu îți e proprie căldura./ Să faci baie în fluvii și în mare. Să porți pelicula de/ apă peste tot, ca să te protejeze de atingeri, atingerile/ sînt accidente".

În această atmosferă a afecțiunii atrofiate, se conturează un eu feminin ce mai păstrează memoria sensibilității din timpurile legendare, dar, supus unor încercări ale realului prezent, devine imun la orice fel de emoție: „Desigur sînt sisteme de protecție care se autogenerază/ și cad. Direct în inima mea lichidă, în inima mea/ făcută din mătasea babilonului, răsfrîntă pe margini/ sub acid". Retragerea în fața realului agresiv („acum sînt un organism în recul"), refuzul (sau imposibilitatea?) compasiunii („Acum sunt o fată fără inimă") și nevoia de siguranță („La marginea americii, cu creierul amortit de apă,/ ca într-o mașină sigură, cea mai sigură mașină/ din lume. Cea mai puternic blindată, adică pur și/ simplu etanșă, nu știu cum să spun, așa trebuie să fie,/ rece, zdrobitoare, ceva să te țină intact,

pulsînd sub/ membrane") constituie trăirile definatorii ale acestui eu.

Poemele din *Alwarda* transcriu reacții declanșate de conștientizarea colapsului universal. Lumea descrisă de Ruxandra Novac se află pe marginea prăpastiei, totul e situat sub semnul morbidului și chiar al tanaticului („Am vrut să văd frumusețea lumii, am/ văzut reziduurile ei ascunse pe autostrăzile negre, tăind/ harta ca în vise"; „Ne întoarcem ca lupii din polonia, ca soldații, zeci de/ kilometri, poate sute, la celelalte case ale noastre, de/ sub pămîntul umed. E imposibil ca ele să existe, mi s-a/ părut, e imposibil, în altă lume, e atît de imposibil, de trist, dispar și cînd te gîndești la ele"). În ultimul poem din carte, pare să se producă însă un fel de apoteoză. Reactivînd arhetipuri, Ruxandra Novac indică punctul terminus al umbletului numit existență: „Un desen din gaze de eșapament, din oxizi, din firele/ lunii în noaptea orașului, o fată melancolică. Apa se/ retrage, suprafețele sclipesc argintiu, scintilează, e bine/ și atît. Noaptea lucrează acum în tine, e activă cum ți/ s-a spus, și totul e făcut ca să te ajute. A fost o călătorie/ și asta, chinuită ca toate celelalte, o invazie, un raid,/ dar pentru oamenii tăcuți, închiși în ei, e aproape o/ minune că s-a întîmplat și așa. Coboară acum la rîu/ cu ceilalți, pe pajiștea spălată de ploaie, în luciuri auriu,/ nu contează dacă nu e din realitate, nu e periculos,/ coboară". Seamănă cu un tablou al apropierii de apele Lethei, care aduc uitarea.

Poezia Ruxandrei Novac solicită, la lectură, efort intelectual sporit. Exprimarea e sofisticată, mesajul e obscurizat pentru a nu dezvălui prea mult sinele și a disimula emoția. În cronică de care aminteam mai sus, Octavian Soviany scrie despre prezența

unei tendințe de „manierare” în *ecograffiti*: „... tehnica întrebuițată este una a amplificării, poate ajungând astfel la un soi de «hiper-realism», care «manierează» (adică deformează, amplifică, transfigurează) realul, pe linia unui imagism «asianic» (care exprimă pasiunea pentru iregular a artistului manierist). (...) Și tocmai acest «nou manierism» (care presupune și buna asimilare a unor modele livrești) particularizează discursul Ruxandrei Novac în raport cu cel al colegelor ei de promoție, ea apropiindu-se simțitor, mai mult decât de lirica «extraterinității», de producția poetică a manieriştilor și fantaștilor. Spre deosebire de aceștia însă, autoarea își refuză pateticul, ostentativul și histrionicul, poetizând în registrul notației grave”. Înclinarea către așa-zisa manierare poate fi observată și în *Alwarda*, dar aici nu deformarea este tehnica preferată, ci ambiguitatea și etanșizarea discursului, ambele obținute prin îmbinarea biografismului bine camuflat, a implicării sociale și a faptului de cultură.

Printre autorii grupării de la *Fracturi* – Marius Ianuș, Domnica Drumea, Elena Vlădăreanu, Ioana Băețica, Ionuț Chiva –, Ruxandra Novac este, cred, poeta cea mai sofisticată. Autoarea *Alwardei* lasă totuși niște breșe în această construcție monolită, oferindu-i cititorului deschideri către sensurile poeziei sale. Sunt în carte câteva texte ale lui *din* (prepoziția este reluată la începutul fiecărei fraze), în care (ca într-un rezumat) sunt punctate imaginile-axă ale poemelor anterioare și, în același timp, elementele-cheie ale

lumii prezentate. Iată câteva exemple: „Din delicatețe. Din/ dizolvare. Din persistență. Din asimetrie. Din bruierii/ temporale. Din neoane. Din atenție. Din bariere – la/ înălțime. Din frică. Din teroare. Din brutalizare, care/ este a creierului. Din piele. Din salivă, care vine din/ locuri ascunse. Din atenție. Din atenție. Din atenție./ Din atenție”; „Din acid. De-a lungul fluviilor. Din poluare. Din chihlimbare și din africa./ (...) Din alwarda,/ floarea de la marginea prăpastiei/ (...) Din stele care sunt lichide. Din gări, sparte în oja nopții./ (...) Din siguranță./ Din siguranță, care nu există”; „Din curenții de adâncime. Din orpha și din unghiul mort. Din alwarda, partea noastră fragilă și puternică”; „Din somn, din lipsa de limite. Din somn, din/ afara structurii. Din somn, din fragilizare./ (...) Din cădere liberă. Din somn” (aproape de încercările de a interpreta titlul pe care le făceam la începutul acestui text, poemele lui *din* ne oferă o deschidere și către semnificațiile lui *alwarda*). Frazele eliptice, penuria verbelor, repetițiile – de fapt, sintaxa ce amintește de stilul lozincilor scandate la proteste – fac din aceste poeme timpanele (ca să nu zic tobele militare) ale cărții. Ritmurile lor marchează cotele maxime ale intensității emotive, transmit starea de alertă, neliniștea de care-i cuprins personajul poetic din *Alwarda*, o stare provocată de înțelegerea apropierei de marginea prăpastiei.

Gravă și alarma(n)tă, plină de echivocuri și antrenantă, contrariantă, izbitoare, dar și tulburătoare, poezia din *Alwarda* anunță revenirea în forță a poetei Ruxandra Novac. Deschizătoare de serie la Pandora M, cartea dă tonul și sunt sigură că „Anansi Blues” ne va mai uimi.

DOMNICA DRUMEA

Sunt dimineți
în care mă izbește
precaritatea fiziologică a vieții
în forma ei cea mai brutală
aș vrea atunci să-ți deschid
pieptul
și să mă ghemuiesc acolo,
înăuntru,
să cresc din tine
ca o tenie lascivă și îndrăgostită,
să mă rotesc în neștire în jurul axei tale
o floare a soarelui
în rut
sub clopotul de fontă al melancoliei

Interior

Cobor tot mai jos pe linia trupului tău.
Un copil lung și alb,
copilul meu de lapte.
Te desprinzi și te apropii,
un fluture tânăr și indolent
în voluptatea lui.
Spații din ce în ce mai largi,
textura pergamentoasă a luminii,
cupolele tăiate geometric.
Uneori te oprești și-mi ascuți respirația.
Nu mă lăsa să mă zbat,
nu te opri.

Mă agăț de osatura perfectă a trupului tău.
Sunt somnolentă și umilă,
o insectă pe care-o diseci cu detașarea unui entomolog.
Coloane de fum se ridică letargic
și plăcerea e tot mai aproape.
La mine ajung doar mesaje lipsite de conținut,
reziduurile dimineților
în care mi-am recompus obsesiv averșiunea și vina.
Vino peste mine,
frumusețe erudită, insuportabilă,
cu mâinile tale de adolescent,
cu inima ta de stânga
apasă inima mea ariană,
vorbește-mi doct și tăios
vreau să fiu linia fină și roșie
zvastica de sânge
de pe pielea ta supusă acum
unei incizii milimetrice
cruzimea toamnei care dinamitează marile orașe
ești rasa cea mai pură
soare matern, tăiat pe jumătate

nu mulțimile mă agasează
ci accesul limitat
la masculinitatea ta
nu mi se permite să-ți văd
decât de la distanță
profilul atent
la peisajele mele mentale
o apă subterană
o zonă a neputinței și a inadecvării
un loc al abandonului
spre care merg
cu ochii închiși

vreau un spațiu neutru
un loc în care să pot filtra culorile
o cameră umedă în Indochina
unde să mă îmbraci în salivă
sunt o maimuță
care-și linge copilul
sadic și inofensiv
savurez blocajul limbajului
în fața discursului compact
ca o placă mortuară
copacii se desfac cu încetineala unui himen
în uriașe flori carnivore
chircit la picioarele tale
creierul meu clipește tot mai stins

coboară cu mine
în laboratorul meu extatic
îți voi arăta
cele mai rafinate
instrumente erotice
te voi hrăni
cu rezervele mele
de uraniu îmbogățit
mi-am folosit vulnerabilitatea
ca pe o armă albă
persuasivă
am văzut plăcerea cum se întinde
pe piele
ca o pulbere de apă
sub cerul destrămat de creaturi
placide și efemere
mă retrag
ca să vreau mai mult
fără să aștept sfârșitul

LUDVÍK KUNDERA

Ludvík Kundera (22 martie 1920 – 17 august 2010) a fost un exponent notabil al avangardei cehești, editor, istoric literar și traducător reputat din limba germană. Purtând același nume ca unchiul său, un cunoscut muzicolog și pianist ceh și tatăl romancierului și eseistului Milan Kundera, Ludvík Kundera s-a născut la Brno și a studiat la Facultatea de Arte a Universității Caroline din Praga, continuându-și studiile la Universitatea Masaryk din Brno. A fost membru al grupării suprarealiste RA, alături de scriitori și artiști vizuali precum Bohdan Lacina, Václav Zykmond, Otta Mizera, Oldřich Wenzl. În 1942, Kundera a fost co-autor al volumului colectiv *Roztrhané panenky* (*Păpușile sfâșiate*), iar doi ani mai târziu a publicat, împreună cu Václav Zykmond, *Výhrušný kompas* (*Busola amenințătoare*), cu 16 poeme de Kundera și 16 fotografii de Zykmond. A debutat editorial în 1946, în următoarea jumătate de secol publicând alte peste douăzeci de cărți. Traducător al lui Schiller, Kubin, Anna Seghers, Rilke, Brecht, Benn, Trakl, Büchner, Heym, Böll și Morgenstern, a fost exclus în 1970 din Partidul Comunist Cehoslovac și nu a mai putut publica până în 1983, devenind unul dintre inițiatorii și coordonatorii publicațiilor în samizdat. În 2007 a primit Medalia de Merit a Republicii Cehe, iar în 2009 Premiul Jaroslav Seifert acordat de Fundația Carta 77.

Prostia este mama bolii

Pe la unsprezece am ieșit în fața casei
Stelele urinau
Metaforic a mai rămas doar străjerul de noapte
Adulmeca trenul

O oră mai târziu
a început să plouă cu stafide
Era grozav de ridicol
a grăit trecătoarea dezvelindu-se

Spre ora trei dimineața
roiul străzilor
Nu o mai găsesc
nici aici

(20.8.1942)

Ori plouă

E dimineață
ceasul s-a oprit
și patul nu se răcește

E noapte
în miezul ei deodată au înnebunit cocoșii
iar focurile de armă izbeau în uluci și în ziduri
în timp ce câinii alergau pe străzi

Ori plouă
sub norii joși unde mirosoarele ude de conifere

Ori e vânt
ne culcăm în iarba biciuitoare
sus sunt tăiați copaci
jos se ascut coasele și copiii se joacă de-a v-ați ascunselea

E seară
înainte de noaptea care va fi fără fund

E noapte
înainte de dimineața care va fi fără margini

din *Lucruri înșelătoare* (1946)

Măsura împlinită
(Ziua a cincea)

Scuturile lui Stalin
ur-burțile umflate
de minciună
cresc șerpuitor
prin eterul LOR

Sub ele strălucesc
lacurile
latrinelor

Pe ele plutesc
căcații
cuvintelor

Îmbrățișarea bărbaților

Îmbrățișarea bărbaților
nu e obiceiul nostru
Este pentru momente
care sunt puține
în viață

Sărutul bărbaților
e și mai rar la noi
Trebuie să ne gândim
de fiecare dată la Iuda

Însă Iuda a fost doar un apostol

din *Desfășurarea lucrurilor* (august 1968)

Din agenda blocului numărul 173

pe întâi nimic
pe trei degeaba caut pe tencuială țintele de demult
pe patru stratificarea tapetelor

pe cinci straturi de conștiință
pe șapte după pictură dor spectaculos
pe nouă sărbătoare
pe zece orizonturile fostelor etaje
pe doisprezece după perete pereți
pe treisprezece cineva întreabă
de direcția vântului
în aceeași zi paravane
pe cincisprezece ziduri
pe șaisprezece după ziduri cei zidiți
apoi pauză
pe douăzeci infinitul negativ al ușilor
după care era este și o să fie frig bocnă
pe douăzeci și unu ceea ce a rămas din alb
pe douăzeci și doi și din negreli
23: umbre chinezești de destine și invidii
24: proiecții galbene resturi de pasiuni
25: strigăte despre strâmbătate totdeauna aceleași
26: decât dacă gheața
27: după slava fațadei pâlcurile aricilor
30 februarie: sunt desăvârșit și dărâmat

din *Interpretări arbitrare* (1975)

Cu câteva minute înainte de miezul nopții

Cu câteva minute înainte de miezul nopții
sub geamuri șuieră
autocarul de Brno
„expresul de la miezul nopții”
acest memento
al orașului vitreg
e de ajuns
E întru totul de ajuns

Un obiect găsit demult

melancolia aeroporturilor străine
pe câmpuri departe de orașe
unde într-o singură frecvență fâșâie
timpul indefinibil
unde cu pasul blând plutesc
femeile blonde
unde după pereți de sticlă
coboară
monștri eleganți
cu duduțul raidurilor aeriene de demult

din *Obiecte pierdute, obiecte găsite* (1971-1979, 1991)

OSUL

în gât și în gâtlej
pubian și rupt
Merită însă
să privim și în istorie:

Din saloane silozuri
din capele săli de sport
prăpădirea permanentă
incendii foamete
bișnițe și bișnițe minciuni și minciuni
nechezatul poetic al cailor
mulțimea de vinovății

din *Mici bucurii* (1973-1980)

traducere de
Claudiu Komartin și Jiřina Vyoráľková

MARIUS CONKAN

Civilizații spectrale

Olga Ștefan, *CIVILIZAȚII*
(Editura Paralela 45, 2020)

Cu excepția volumului *Saturn, zeul* (2016), am scris atât despre debutul Olgăi Ștefan (*Toate ceasurile*, 2006), cât și despre cartea sa din 2017, *Charles Dickens*, care configurează „o poetică de tip «waif» (metaforic vorbind), în care subiectul și sensurile (stările, imaginile etc.) sunt extrase din contextele lor originare (biografice, spațiale) și sunt plasate într-o altă constelație socio-culturală, care le insolitează ontologic” (așa cum notam în cronica mea). O asemenea insolităre socio-spațială și biografică izbuteste Olga Ștefan și în *CIVILIZAȚII*, cel mai recent volum al său, publicat la editura Paralela 45 și nominalizat de curând la premiile „Sofia Nădejde”.

Am urmărit, așadar, un întreg itinerariu estetic (de la debut și până în prezent), iar ceea ce frapează din start este fidelitatea autoarei față de propriile construcții stilistice, chiar dacă, de la un volum la altul, este vizibilă o anume restructurare a registrelor afective. Transgresiunea perceptuală și mnezică, tăietura cu efect a versurilor în momente pivotale ale narațiunii poetice, asamblajul semantic care permite coexistența mai multor lumi și istorii posibile ale geo-biografiei personale, stratificarea aluvială și fractalică a discursului – toate acestea constituie mărcile unui stil care aparține deja numai și numai Olgăi Ștefan. Un stil care, prin aparența sa barochizant-livrescă, și-a găsit abia recent un loc pe măsură în ansamblul

de estetici interferențiale și rizomatice din mediul literar românesc („sunt fiica adoptivă a secolului meu./ el m-a învățat să devin/ asertivă.// e suavă/ amintirea îndepărtatei carități/ și scutul meu neurastenic.// de la un capăt la celălalt,/ în după-amiezile din ultimii zece ani/ (cum alegi de pe-acum să le angajezi/ biografiei)/ plouă/ și ne bem sărurile/ pe terasă”, p. 63).

Așa cum observam în textul meu despre *Charles Dickens*, atât în volumul anterior cât și în *CIVILIZAȚII*, cartografia poetică propusă de autoare refuză esențializarea (la nivel de imagine și afect) în schimbul unui melanj de cadre cotidiene și autobiografice, limbaje corporale, amintiri (răs)tălmăcite și reverii, focalizări de obiecte, cromatici și texturi sociale (adesea prin iscodirea conformismului și detabuizări), toate acestea aflate sub controlul unei verve de factură epică. „Polisenzorialitatea” manifestată transgresiv, „multifocalizarea” contextelor social-ontologice, spațio-temporalitățile dispersate și suprapuse, „referențialitatea” adesea subversivă (ca să transfer într-o zonă poetică principiile geocriticii lui Bertrand Westphal) – prin asemenea strategii stilistice încearcă Olga Ștefan să exploreze „civilizațiile” (post)umane, profilate la orizontul simulacrlui (urban, social și erotic), al distopiei și alienării instituționalizate, al spectralității și nostalgiei („întuneric în iulie. cu tine./ omul în care mă-ncred.// toți au plecat/ în vacanțe/ care-i transformă.// eu nu-mi permit decât acest râu./ aceste insule. aceste alinturi/ tăioase. amânări și o gheară timidă/

în tine – de care atâția se-agață.// să stau aici, să reinventez și/ ce era culoare să treacă”, p. 10)

Ilustrativ este, în acest sens, felul în care poeta cartografiază mediul imersiunii în nevroză, eșec și deziluzie, activând simultan „mașinăriile” utopice ale dorinței și solarității, aspect menit să distanțeze stilul acesteia de o tradiție *noir* atât de fertilă în literatura română. Altfel spus, Olga Ștefan depășește limbajul convulsiv și autolatru despre traumă, optând pentru o iconografie socio-corporală spectaculară și diversă (cu destul miez simbolic), în cadrul căreia extazul și deznădejdea, coșmarul și reveria, coeziunea și haosul, redundanța și insolitul se răsfâng, așa cum ar spune Foucault, într-o oglindă heterotopică. Se cuvine menționată aici inclusiv diversitatea lingvistică specifică acestei poezii care dinamitează clișeu și propune o reală aventură semantică și imagistică, dovadă fiind caracterul impredictibil al narațiunilor identitare. De fapt, în cazul volumului *CIVILIZAȚII* putem vorbi despre o poezie pseudo-biografistă, în sensul în care istoria personală este simultan ștearsă și rescrisă, reală și proiectată în virtual, autentificată și „jucată”, ca un construct al memoriei (auto)subversive, vociferând doar în interstiții sau prin clivajul registrelor simbolic-existențiale („ai sperat/ să fii regina balului./ *mohair*,/ *astrahan*, *ruj* și *hairspray*,/ femeia neagră/ de la capătul armiei,/ tiara nu e decât o formă evoluată/ de intangibilitate.// dar seara aia n-a fost/ decât o adunare de oameni/ care munceau în construcții”, p. 81).

Ce sunt și ce vor să transmită, în fond, *CIVILIZAȚIILE* Olgăi Ștefan? Răspunsul conține în sine o dimensiune ambivalentă. Ideea de „civilizare”, așadar de integrare și asumare a unor norme socio-culturale, ipostazele de „femeie civilizată”, constrânsă și supusă unor mecanisme instituționale, de „copil civilizat”, construit prin aceleași mecanisme, de iubită și poetă „civilizată”, care nu se abat de la perspectivele deja impuse asupra iubirii și poeziei – asemenea aspecte sunt direct sau aluziv problematizate de autoare. Acestui prim tip de „civilizație” îi corespunde, în sens deleuzian, un spațiu striat, ordonator și anihilant, așadar un spațiu profund ierarhic și strategic, numeroase poeme radiografiind „aura” distopică a societății actuale („ultima dată mi-am modificat cv-ul/ în 2016. am ascuns planurile mele eșuate,/ precum și visul de-a scrie istorie/ (curând îngropat în uterul cu sigiliu/ al mamei lui de 19 ani);// însă/ n-am făcut un secret din/ marea mea tenacitate,/ pasiunea mea infernală,/ privirea mea care sfâșie totul”, p. 66). Este însă evidentă în volum și o altă accepțiune a „civilizației”, și anume cea de civilizație a nomazilor, a interstițialilor, a euforicilor și iluzionaților, a „poeticilor” subversivi și a celor care se opun sistematizării, a poeziei asumate identitar și eliberate de constrângeri. Or, mai ales spre acest al doilea înțeles al civilizației se apleacă Olga Ștefan în poeme care vorbesc despre

non-apartenență și fluiditate identitară, despre posibilitățile frumuseții și reconstrucția de sine („umilindu-mă iar și iar/ cu frumusețea ta interzisă/ de acum zece ani// care îmi curge încă pe degete// ca lava.// ca mierea./ ca mierea./ ca lava/ ca mierea”, p. 24).

Un atare înțeles al civilizației este reflectat, metaforic vorbind, și în stilul transgresiv al autoarei, care acumulează și alternează registre pornind de la anumite nuclee semantic-afective, dezvoltate ulterior în narațiuni cu caracter fractalic. De altfel, în numeroase poeme sunt vizibile astfel de construcții neoplazice, care mizează nu doar pe acumularea de sens, imagine și spațiu poetic, ci și pe multiplicarea acestora, ceea ce dă impresia câteodată că unele texte repetă conținutul altora sau că sunt aproape de nediferențiat stilistic. Din acest motiv, fiind vorba despre un volum foarte bun și despre o poetă cu potențial uriaș, ar fi păcat ca în viitor Olga Ștefan să ajungă să lucreze la un singur, infinit poem.

” CUNOSC
 acest soi de oameni care
 reușesc să supraviețuiască.
 recolta lui
 acra și norocoasă. insistența
 să crească.
 nu fac parte din el.”

OLGA ȘTEFAN

TISHANI DOSHI

Tishani Doshi (n. 1975, Madras) este scriitoare și dansatoare indiană, de origine galezo-guajarati, autoarea mai multor volume de poezie, romane și eseuri, fiind una dintre cele mai vizibile și importante figuri din poezia indiană contemporană. A studiat mai întâi comunicare și gestiunea afacerilor la Queens College în North Carolina, iar mai apoi literatură și scriere creativă la Johns Hopkins University, Baltimore. A locuit o vreme în Londra, unde a colaborat cu diferite publicații, printre care și „The Guardian”, „The International Herald Tribune”, „The New Indian Express” și „The National”, după care a revenit în India, unde s-a dedicat dansului în trupa celebrei coregrafe Chandralekha. Debutul ei, *Countries of the Body* (2006) a fost distins cu premiul Forward Prize la categoria „Best First Collection”, iar volumul *Girls are coming out of the woods* (2018) a fost nominalizat la Ted Hughes Award și Firecracker Award. A mai publicat romanele *The Pleasure Seekers* (2010), *Small Days and Nights* (2020), precum și alte volume de poezie primite foarte bine de critică. În prezent locuiește în Tamil Nadu, India.

Lamentație – I

Când mă uit la casele din orașul acesta,
la porțile automate și la bărbații în uniformă
angajați să-i păzească pe cei mai bogați dintre bogați,
la coloanele și grădinile suflăte cu aur,
la bărcile de pe apă, mă întreb
cum ți-aș putea descrie casa mea:
pereții scunzi, din chirpici,
acoperișul șuierător, veranda
pe care întreaga mea familie
obișnuia să întindă cearșafuri și să doarmă.

În anul în care am venit să-mi caut de lucru în oraș,
soția mea a vopsit casa în alb
pentru a străluci mai tare decât cea a vecinilor.
Am bătut-o pentru nerozia asta.
Copiii mor de foame, i-am spus,
vaca e bătrână,
cămătarul umblă să ia și pielea de pe mine,
iar tu mă furi ca o coțofană –
jumătate din rata pe o lună – ca să-ți faci
cuibul să pară o bijuterie strălucitoare?

În anul în care am plecat, musonul începuse în sfârșit să sufle,
șuierând prin acoperișul de paie,
decojind vopseaua de pe pereți.
Fântânile s-au umplut de apă și au dat pe-afară.
Pe câmpurile lor, țăranii săreau în sus de bucurie.
Fiul meu stătea cu gura deschisă, ca o
broască, să-i picure apă în gură.
Soția mea se agăța de pereți și jelea.

Când adorm pe trotuarele acestui oraș,
încerc să-mi imaginez pielea soției mele
lipită de a mea, fardul din jurul ochilor ei,
pereții albi, întregul cer de deasupra satului
lăsându-se peste noi
cu toată greutatea stelelor.

Mă gândesc să mă reîntorc la viața aceea,
dar mai mult încerc să-mi aduc aminte
cum era lumea cândva.

Vreau să deschid gura asemenea fiului meu,
și să înghit lucrurile cu totul –
să simt apa umplându-mi toate golurile,
până când îmi recapăt forma umană.

Cântecul imigrantului

Să nu vorbim despre zilele în care
boabele de cafea umpleau diminețile
cu speranță, când voalurile mamei
atârnav pe sârmă la uscat ca niște steaguri albe.
Să nu vorbim despre brațele lungi ale cerului
care obișnuiau să ne legene la apus.
Și baobabii – să nu le schițăm
forma frunzelor în visele noastre,
sau să tânjim după sunetele acelor păsări fără nume
care cântau și mureau sub streșinile bisericii.
Să nu vorbim despre bărbații
smulși noaptea din paturile lor.
Să nu pronunțăm cuvântul

dispărut.

Să nu ne amintim mirosul de la începutul ploii.
Să vorbim, în loc, despre viețile noastre de-acum –
despre porți și poduri și magazine.
Iar atunci când rupem pâinea
în cafenele sau la mesele din bucătărie
cu noii noștri frați,
să nu-i împovărăm cu povești
despre război și abandon.
Să nu rostim numele vechilor noștri prieteni,
care se destramă ca basmele
în pădurile morților.
Să le spui pe nume nu-i va aduce înapoi.
Să rămânem aici și să așteptăm ca viitorul

Cum să devii fericit în 101 zile

Slăvește piatra. Învață cum să manevrezi lucrurile înfierbântate. Dacă vezi fluturi zglobii zburând prin aer, rezistă impulsului de a le smulge aripile. Caută valorile utilitare ale violenței. Folosește cuțitul cu poftă: ca să dai jos coaja invidioasă a mangoului, să scobești scoarța și să tai pâine pentru foamea fără sfârșit a câinilor vagabonzi. Renunță la casa ta. Ia cu tine un singur obiect. Strecoară-l în buzunar. Minunează-te cum un lucru simplu poate înnoda firele pestrițe ale timpului. În cea de-a 99-a zi, trebuie să renunți la acest obiect, dar până atunci simte-te liber să te atașezi emoțional de el. Găsește o pădure în care să-ți pierzi urma. Uită-te după plante care potolesc setea. Freacă în palme bulbii rădăcinilor lor înainte să-ți înfigi dinții în inimile lor. Stai întins pe spate și ascultă nenorocita de inimă aritmică și alunecoasă pe care o ai. Adu-ți aminte că simți durerea, deci ești în viață. Mânjește-ți degetele cu cerneală. Ieși în lume și pregătește-te să fii oripilat. Nu închide ochii. Prinde un pește. Sfărâmă-i capul și privește cum se scurge viața din el. Scuipe oasele în nisip. Oferă-ți oasele cuiva. La corpul uman, claviculele sunt seducătoarele șefe. Când auzi pocnetul, dă-ți voie să te treacă un fior. Găsește un copac care să poată susține toate chipurile morților tăi – părul lor, inelele lor. Agață-le portretele solemne de crengi. Dacă nu găsești fericire în moarte nu vei putea finaliza cursul. Dă-ți copilul unui străin.

Dacă nu ai copii, oferă persoana
pe care o iubești cel mai mult. Nu întreba nimic despre posibilele
moduri de maltratare. Fii sigur că va fi oribil.
Urcă pe un munte. Simte cum lumea pare
cu mult mai mare când ești singur.
Încearcă să găsești cuvinte sau imagini
prin care să-ți explici pierderea. Renunță. Stai în cap.
Amețește-te doar cu ajutorul sângelui tău.
Petrece noaptea în cimitir.
Taci și ascultă chicoteala morților.
Tatuează-ți fața. Nu-ți bate capul cu stelele.
Ele sunt pentru romantici (care nu sunt oameni
fericiți). Învață cum să te ghidezi pe întuneric.
Dacă ești atacat, depărtează-ți picioarele și spune,
Frate, de ce-mi faci una ca asta?
Când ajungi la o răscruce de drumuri în pădure,
apuc-o pe acela pe care îți spune instinctul să o iei.
Când ești în noroi până la genunchi, întoarce-te
și încearcă celălalt drum ca să-ți
dai seama cât de puține știi
despre tine însuși. În câteva zile vei fi pregătit
să întâmpini sublimul. Dar înainte de asta, meditează
într-o peșteră. Dacă te găsește o tigroaică, oferă-i
carnea de pe coapsele tale, iar puilor ei
sânii tăi. Dacă tigrii sunt deja o specie dispărută,
așteaptă ca o altă creatură păroasă și infometată
să te acosteze. Se va întâmpla.
E important să-ți pierzi atât
corpul, cât și mintea. Sapă o groapă
cu mâinile. Pune obiectul tău
mult iubit în ea și fii exaltat de cât de puțin
înseamnă pentru tine să te lepezi de el. În cea de-a 101-a zi
caută o oglindă. Sfășie-ți
hainele. Apropie-te
de reflexia ta. Mare parte din reușita
acestui curs depinde de ce vezi în ea.

traducere de Anastasia Gavrilovici

ALI ABDĀLREZĀYI

„Poezia mea e un cinematograf al paginii”

Mărturisesc că nu știam nimic despre Ali Abdālrezāyi (născut la 10 aprilie 1969 în nordul Iranului). După ce Claudiu Komartin mi-a spus câte ceva despre el, asigurându-mă că e unul dintre cei mai importanți poeți iranieni contemporani, dacă nu cel mai mare dintre ei, și rugându-mă să traduc din persană, pentru „Poesis internațional”, câteva poeme-eșantion din creația acestuia (mi-a recomandat și câteva site-uri pentru documentare), l-am căutat în antologia poeziei moderne și contemporane persane (1911-2011), alcătuită și publicată de Mahșid Moșiri, în 2012. *În mod ciudat la prima vedere, nu fusese antologat! Documentându-mă de pe site-urile recomandate, dar și de pe altele, aveam să aflu că Ali Abdālrezāyi nu mai era de multă vreme în Republica Islamică Iran, că devenise, ca atâția scriitori iranieni de azi, un disident însemnat al regimului de la Teheran, alegând calea unui exil nedorit.*

Când, în decembrie 1978, părăseam Iranul șahului Mohammad Rezā Pahlavi Āryāmeh̄r, după doi ani de studii la „Literale” Universității Teheran, „victimă” a căderii regimului monarhic (în urma cunoscutei revoluții islamice), Ali Abdālrezāyi avea 9 ani și 8 luni... În feluri diferite, istoria avea să ne schimbe, hai să spunem așa!, destinele. Cine s-ar fi gândit, *atunci*, că ne vom întâlni, *acum*, în paginile prestigioasei reviste „Poesis internațional”: el, cu textele, eu, cu interpretarea?! Altfel spus, *doi pe un balansoar*, aflat, probabil, într-un echilibru precar...

În timp ce începea să studieze ingineria mecanică, la Universitatea de Tehnologie „Khādjuh Nasir Tusi” din Teheran, Ali Abdālrezāyi a debutat ca poet (1986), devenind în scurt timp o voce importantă a noii generații lirice persane. Influența lui asupra noului val de poeți a fost și este copleșitoare: prin noile concepte estetice, prin revizuirile operate asupra avangardismului, neomodernismului și postmodernismului, prin propunerile neașteptate referitoare la stilistica și sintaxa poetică (ca semn de punctuație, de exemplu, punctul nu apare nicăieri în poezia sa!), spre a nu ne mai referi la ideile à rebours din interviuri și discursuri despre lumea de azi, despre filosofie, literatură, om, politică și despre o diversitate de probleme și lucruri fundamentale pentru contemporaneitate, Ali Abdālrezāyi produce, în poezia iraniană de azi și, în egală măsură, în poezia europeană, o veritabilă *mutație* paradigmatică la nivel structural, tematic și vizionar. Individualitatea sa, recognoscibilă în tot ce scrie, e șocantă și aproape inexplicabilă pentru cei care cunosc evoluția poeziei persane de la origini până în timpurile moderne. Noile orizonturi discursive ale operei urmează a fi studiate de critici și istorici literari.

Cum era de așteptat, omul cetății, poetul și ideile lui surprinzătoare într-un Iran unde mentalitățile vechi sunt încă în putere, au atras atenția cenzorilor regimului islamic. I s-a interzis vorbitul în public, iar cărțile i-au fost fie cenzurate, fie interzise de la publicare. Nu i s-a mai permis să țină prelegeri despre poezie la universități (căpătase „titlul” de „poet universitar”). În septembrie 2002, după ce a protestat public împotriva odioasei cenzurări a ultimelor apariții editoriale, cursurile i-au fost anulate, iar publicarea cărților, interzisă (totuși, în 1997, noul președinte al țării a *coborât* nivelul cenzurii, putând publica volumul „Paris în Renault”).

A părăsit Iranul în 2003, după ce publicase, aici, douăsprezece volume. După o scurtă ședere în Germania, a ajuns în Franța, unde a locuit doi ani. Acum trăiește la Londra și se bucură de un succes literar pe măsura valorii operei sale. Continuă să scrie în limba persană.

Deși în exil, în 2013, guvernul iranian a permis publicarea a patru dintre cărțile lui noi. Succesul de librărie a fost imens: au avut câteva tiraje în doar trei luni; dar, șapte luni mai târziu, volumele au fost confiscate la Târgul de Carte de la Teheran și, din nou, i s-a interzis să publice în Iran. Este autorul a peste douăzeci de volume de versuri. Prin 2000, și-a început studiul asupra anarhismului (oarecum complementar poeziei sale... anarhice – în toate sensurile), publicând eseuri pe internet și transmițând o viziune mai largă cititorilor interesați

și care participau la întâlniri tematice *underground*. A creat chiar un cuvânt, „Iranarhism”, numindu-și partidul chiar după acesta, intuind numeroasele probleme ale societăților din Orientul Mijlociu. Dintre cele șapte părți ale Manifestului Iranarhismului apărute online, Ali Abdālrezāyi a publicat, în 2016, lucrarea „Anarhiștii sunt mai reali” (o selecție de peste 400 de pagini din scrierile sale).

Tradus în engleză, germană, franceză, turcă, spaniolă, arabă, portugheză, olandeză, suedeză, finlandeză, croată, armeană, urdu, marele poet iranian a fost unul dintre cei 34 de poeți internaționali selectați de Biblioteca Britanică. Între 2014 și 2015, a fost președintele „Exiled Writers Ink” din Regatul Unit. A participat la numeroase festivaluri, colocvii și simpozioane și a obținut premii internaționale. Faima i-a crescut în Iran din 1990, cititorii și comentarii/criticii literari l-au prizat de la început. Dar, mai cu seamă, a motivat o grupare de tineri poeți să se distanțeze de moștenirea poeziei moderne și să opteze pentru forme noi de exprimare (după ce mari poeți moderni, Nimā Yușidj, Ahmad Șāmlu, Forugh Farrokhzād, Sohrāb Sepehri și alții, rupseseră orice legătură cu marea poezie clasică persană).

Poezia lui Ali Abdālrezāyi e dificilă în cel mai înalt grad. Practicând un sincretism stilistico-vizionar și structural de o radicalitate evidentă, inserând, sub „dezordinea” postmodernistă, achiziții din avangardism, modernism, neomodernism, poetul arată, subliminal, că arta contemporană iraniană a fost puternic influențată și de evenimentele istorice traumatizante din ultimele patru decenii. Ascultăm, în subsidiar, vocea artistică a unei generații „caleidoscopice” reprezentând ruptura culturală cu trecutul și cu un regim politic opresiv. Un clivaj redundant.

„Poemele sale postmoderne se concentrează pe natura problematică a limbajului, cunoașterii și subiectivității”, citim în „Poetry International”. Ce spune Ali Abdālrezāyi despre „meșteșugul” său de a scrie? „Iau forma, limbajul și structura poeziilor mele din viața interioară. Cu puțină intervenție, pot face noi realități. De exemplu, iau un limbaj de zi cu zi, îl lustruiesc, îl suflu și îl întorc oamenilor. Poezia mea e un cinematograf al paginii.”

Gheorghe Iorga

Reputații

Maică-mea mă strigă
Nu Mai Bodogăni Atâta!
iar soră-mea
Sun-O Din Nou!
Sunt Îndrăgostit De Tine e chiar numele ei
însă dacă o suni
nu-ți răspunde niciodată
Taică-meu mă strigă
Pentru Ce Vrei O Femeie?
Toți ceilalți îmi spun
Las-O Băiete!
în afară de ea
care mi-a schimbat numele
și-mi tot zice
Nu Te Mai Vreau

Seism

Dați-mi voie, domnule!
Dacă Taurul ceresc ar aluneca în jos
acoperișul s-ar prăbuși
peste o grămadă de grinzi noi am muri întotdeauna?

Cu fața căzută învățătorul
măinile și le-a scos din adâncile-i buzunare
și cerurile s-au năruit peste plafonul clasei

Băncile s-au zdrobit!
Lecțiile au scăpat din mâinile copiilor
iar pereții ce visuri pentru cei care nu vedeau
în afară de o mână ivindu-se dintre dărâmături
cu un deget în sus
spre a se auzi!

Scuzați-mă, domnule!
Pot să mă ridic?

Ploaie

În cerul acestui oraș așa de decrepit
când îmi deschid umbrela deasupra capului
la zilele acelea ajung de la țară
la o fată care în ploaie se apleca
punea orez în pământ
Și dintr-odată a devenit femeie
o femeie care sub ploaie rămăsese neaplecată
și-i vorbise deseori unui bărbat al cărui nume nu-l știa:

La ce-i bună fuga?
Umbrela de ce?
Numai bărbații de fier ruginesc în ploaie

Ultimul rând

De după fereastră o frunte se mișcă în jos și în sus
și nu-și ia ochii de la o fată-ntorcându-se acasă chiar acum

Vântul îi suflă un capăt al eșarfei
și-i înfășoară umerii
Uite!
E drăguț mănunchiul de flori ce se ivește în palmă
Vezi?
Ai grijă te-ar putea zări cum o pândești de aici

Tocmai urcă scara-n spirală
Auzi?
Pe trepte
un doi trei ding

Naiba să-l ia de coridor!
De-ar fi fost mai lung
n-aș fi slujit ultimul rând al acestui poem

Plimbarea ferestrei pe stradă

Nu mai trecea pe alee
N-o mai lăsau
A dat la o parte perdelele
Cu grijă a scos fereastra din balamale
A cărat-o pe scări până jos
Și pe alei s-a tot învârtit și pe străzi
Umbla după o fată
care nu mai trecea prin dreptul ferestrei

Cerc

Tocmai citești un poem intitulat Cerc
Stai! Ușurel!
Înainte de toate renunță la bibliotecă!
... Ușile și ferestrele cuprinde-le cu brațele!
Și fă-ți patul pe canapea!
Acum poți citi
un poem de Ali Abdālrezāyi
Te rog să deschizi cartea
Vezi? Citești chiar acum un poem intitulat Cerc
Stai! Ușurel așadar!
Înainte de toate renunță la bibliotecă!
O ușă pe care ai deschis-o adineaori
Dă-o afară din casă!
Dă-te de-a dura pe scări în jos!
Chiar în parcul cel nou ori în cel vechi din spatele primăriei
Pe-aceeași bancă așază-te ce l-a trimis
pe tata din ușă-n ușă
și n-a răbdat-o pe mama să mai trăiască
Dojenește-i pe copiii care bat mingea!
Acum poți citi un poem de Ali Abdālrezāyi
Te rog să dai paginile acestei porți în ce direcție vrei
Păcat! La capătul acestui poem intitulat Cerc încă ești
în picioare.

Poem

Scriam un poem el a sunat pe neașteptate
Am sărit peste canapea și peste ghiveciul de flori
Și în tăcerea pe care a turnat-o pe apă
Un zgomot s-a răsucit în încuietoare și ușa s-a tras înapoi
Ca în ziua când eram în oglindă și mă vedeam în spatele ușii
El încă suna
Fără ca eu să fi spus ceva
Ca în ziua când eram în oglindă ea a venit acasă și mi-a strâns mâna
Mâna care a închis ușa și m-a dat afară
N-am parcurs poemul ăsta lung ca să mă întorc
Sunt în spatele ușii
Și sun
Știu! Ultimul vers e chiar în strada asta

Dictare

Eram fratele tuturor zidurilor lumii
Iar soția mea care avea crepusculul la ușile ei
sfășia ceapa
și deplora pleura
Stop!
Copiii! Cine scrie viața corect și mincinos
obține douăzeci din douăzeci la dictare
La intersecție unde nici fața verde nu devine trecător
nici sergentul de stradă nu-i atent la drăguții șoferi
nici această lanternă magică pe fața verde și galbenă...
Asta n-o privește pe femeia asta care-mi murdărește
singurul livret de familie
pe care soția mea l-a vărsat din casă în stradă
Încetează!
Fiule, străduiește-te să scrii fără să minți! Și mai ales
nu mai șterge blancul, nu se poate parca mereu guma
unde ai tu chef
Cine scrie un poem
șterge totdeauna alte poeme
Poeti nu scrieți nimic mâinile-n aer!

GELLU NAUM

De andere kant – Pohemen

Uitgeverij Vleugels, 2020

traducere în limba neerlandeză de Jan H. Mysjkin

După apariția romanului *Zenobia* în traducerea lui Jan H. Mysjkin, editura olandeză Uitgeverij Vleugels publică, în același an, un volum ce cuprinde o selecție din poezia primului poet suprarealist din România și ultimul dintre marii reprezentanți ai acestui curent pe plan european.

”Gellu Naum a fost oracolul unei mari religii. Ca numele uneia dintre scrierile lui, el a fost Medium. Prin el a vorbit suprarealismul, mai limpede ca oricând, mai de neînțeles ca oricând. Poezia sa este asemenea uneia dintre acele fisuri neliniștitoare și de neexplicat survenite în zidul iluzoriu al cunoașterii.”

Mircea Cărtărescu

”Între poezia «certitudinii eruptive», a «mediumnității noastre, a tuturor», și cea a comediei limbajului, de subminare a previzibilului rostirii, Gellu Naum și-a conturat un spațiu de maximă libertate a imaginației, ce contrazice toate convențiile și în care intimitatea cu misterul existențial lasă mereu loc neliniștii, unei straniu-fascinante anxietăți.”

Ion Pop

IRINA-ROXANA GEORGESCU

Notions élémentaires

Éditions Libertés Numériques, 2020

traducere în limba franceză de Luiza-Maria Daniliuc

” Poezia Irinei-Roxana Georgescu este scrisă cu talent postuman – zic și eu, cu sfiala unei bătrâne asuprite de poezie «până la sânge». Irina Georgescu a devenit, scriind, un animal marin ce înoată în apele albastre ale lumii. Există, în poezia ei, o melancolie a neîmplinirii. Există, în orașul cosmopolit în care se adâncește poeta iminența amenințătoare a războiului. Cearcănele morții îi înconjoară în întregime ființa, nu numai ochii. Praful cenușiu de pe umeri, experiențele care putrezesc sub tălpi, șansa de a o lua de la capăt, falimentul, riscul, competiția – aceste «povești» despre succes ei îi fug pe sub ochi; ea nu are – încă – o cheie care să oprească «fuga» și derularea acestor experiențe. Le descrie și poate că, descriindu-le, va alege tot mai puține soluții pentru a nu mai fugi de atâtea povești care o strâng tot mai tare, ca un lanț.”

Angela Marinescu

SORIN MĂRCULESCU

Traducătorul, editorul și eseistul Sorin Mărculescu (n. 19 noiembrie 1936, București) este autorul unui angrenaj poetic singular, după știința mea, în literatura română recentă. Admirabilul literat și intelectual care a transpus în limba română peste șazeci de cărți, printre care opere esențiale semnate de Cervantes, Calderón de la Barca, Baltasar Gracián, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Heinrich Zimmer, Boris Vian, este autorul relativ puțin știut a șapte volume de poezie, piesele îmbinate sub semnul unei „obscurități genuine” (după expresia lui Ștefan Aug. Doinaș) ale heptalogiei *Carte singură*.

Scrise începând din 1957 și publicate între 1968 (*Cartea nunților*) și 2017 (*Atât*), volumele de poezie ale acestui scriitor erudit alcătuiesc un proiect de o viață de sorginte mallarméană (căci, așa cum știm, „le monde est fait pour aboutir à un beau livre”). În masiva sa istorie, *Poezia românească neomodernistă* (capitolul „Variante de (h)ermetism”), Ion Pop oferă un spațiu generos poeziei mărculesciene, notând că „(...) nota aparte a liricii lui Sorin Mărculescu (...) o dă tocmai această ținută înalt-îmnică, netulburată afirmare, răspicată și luminoasă, a credinței sale în valorile perene ale spiritului, într-un discurs ce se vrea, în fond, edificator. «Actualitatea» lui poate fi pusă în discuție, dar știm deja că poetul nici nu mizează pe o asemenea dimensiune, marginală și secundară față de efortul mereu reluat de întrupare în semne a Cuvântului cu majusculă”.

În prefața la *Atât (Carte singură VII)*, poetul anunța într-o notă de melancolie surdinizată scrierea acestor texte, *glifé*, pe care sunt bucuros că a găsit de cuviință să ni le încredințeze spre publicare: „Ce va urma după această carte (dacă și cât va mai urma) ține tot mai puțin de vrerea autorului, acesta reducându-se tot mai intens la o glifă în care altcineva scrie într-o dictare ce-și va vâna sensul atâta cât i se va mai îngădui.”

Claudiu Komartin

glife la *Carte singură*

*

bascul ros de molii s-a dus: pălăriile cu boruri largi
se-nclinau făr-a voi (fără voi) și nemaipurtate cândva și
visele par a-ncepe să semene unul cu altul și cei ce le umplu
seamănă cu Tine și unul cu altul deși n-au nimic
de-a face unul cu altul decât că au călcat tot mai de mult
pe minele lor din veci sortite fiecăruia pe podul de peste
dune și fără picioare-au rămas și fără torace (singur Ești în
grădina cea de pe urmă și noi din lume-Ți suntem când
din lume nu suntem: ai Tăi suntem pe muchia dintre
lume și nu: lumină e lumea și-n lume nu știm
cum mai suntem când Tu ești din lume și nu): e-atât de greu
să mai spui ce nu știi celei ce știe azi totul pe canapeaua
roșie-ntinsă: inexistent o iubești și doar știi de la-nceput
că nu știi nimica și nici droturile nu mai au cum să se lase.
sunt străzi nebătute-n păduri și păduri nerăbdătoare să
crească pe case și trandafiri ce-și dezaltoiesc istoria: și grădini
în care dormim când Tu din lume-n lume ne lași: Tu taci sau
doar știi că nu Te-nvățăm? („ei nu sunt din lume,
precum nici Eu nu sunt din lume” ^{In17:16}) ci împreună lumea
o suntem fără s-o fim: împărătești canaturile flutură: trec:
doar aripi fără pasărea dintre ele stagnarea și-o bat:

*

sau poate nu? știi tot și ne taci. dar și noi îți vorbim în
limba pe care nu te-ncumești s-o știi: din virus miriade viața
ne-o dibui în spor. tăcere ne ești și-Ți suntem. și-i visez tot inert
pe cei risipiți în ei înșiși de la-nălțimea elastică
a unui timp neștiutor cum își flutură fețele
șperiate spre fiecare din ei: care din ei va fi sârgul ales?
unelte sau așchii din ochi cioplit în cerc sau triunghi?
pe canapeaua roșie ea știa fără să spună și fără să vrea:
și-curgea în atomii de umbră. cât Știi că ești viu?
ce să Știi când nimic nu ți se-arată? când totul

de la-nceput e știut și timpul e vid de nespus
și curbat ca spinarea copilului strivit de o grindă
în seră? Ești întâmplare sau știi? în lume voi fi
când nu vei mai fi Tu în lume? dispari și mă vrei:

*

treci acum și măcar să nu simți cum te-mpingi înde
Tine cum scurmă desimea-n desime cum îți suflă din față
în spate: și cine o-mpinge acum pentru Tine e-același în
tine-alungându-și prezența de Sine: fii bun și-L ajută
să nu mai fii tu cu doar o împingere-n urmă sau
cea de pe urmă spre orbita cu vertebre de platină:

*

tava te-mpinge te trage și tot nu vei ști: treci doar
și ești ultimul-acum după ce-n toți ai crezut: e doar
balansul luminii-n lumina de nevăzut
dintr-odată-ntr-odată: nu-i zici decât vânt de
întuneric? atât doar să fie? să vrea sau să vrei doar
să-ți fie? e-n față e-n spate balansul crezutei
ultimei uși dintâi ce te-așteaptă după tot cât prin ea
ai intrat și-ai ieșit cu giulgiul din mână lăsat sau
cu mâinile-n giulgiuri înmiresmat sau duhnind:

*

atâta s-aștepți și să dormi până când vei înceta să
fii ce nici nu ai fost și să Îl repeți în fărâme să treacă
și El în ce ai fost tu și-n tot ce nu ai mai fost
prin ușa-n balans dintre Tine și El. e numai atât:
nu știe nici El cum să intre sau din tine să iasă: e
totul în tot așteptându-Se: și Se-aude și-i surd:

*

nimic nu e spus la-ntâmplare. nimic nu e spus.
nici scris fără mână pe masa de biliard în casa umbrată.
nimic pe lespedeza metalică a mării aduse la
fiecare din noi. nici citit de alt ochi. gravat în tăcere
când tăcerea e singurul glas de care ascuți
neconștient fără a ști de unde pleci și unde
ajungi. ești semn al tăcerii în tunetul vorbelor
asurzitoare fără urechi să le-asculte nici moartea nu te
vorbește și nu te explică. și nașterea e doar un țipăt în
tine: explozia-n sine a umbrei care nu e decât
flacăra mistuită de sine și-n sine arzându-te-n umbră.
trecerea tace și doare fără a ști pe cine și-n ce.

*

scrii încet fiindcă scrii pentru eternitate s-ar
putea spune parafrazându-l pe zeuxis: dar care
zeuxis și care eternitate? cine pe țeastă aparent hieroglifele
ți le scrijelește? inspiră adânc nimicul
și îți expiră totul care iarăși se resoarbe-n nimicul
nici punct nici quark nici boson și iar
se inspiră și iarăși în tot se expiră nimicul nerăbdător
iar să se-arunce în aparențe de clocot intermitent
atocuprinzându-se în timpul în care zeuxis lent își
plimbă și nesfârșit de lent își retrage pensula de
pe ochii ce în nimicul de sine grăbit îi inspiră
privirea și-n sine i-o retrimite fără a fi decât
circumlocuția pendulului de neurmărit:
diu pingo, quia pingo aeternitate. și taci
pironit pe crucea trupului tău și pe pieirea din mine
și te respiri mântuindu-ne-n inaparență și
mă-nclini sub neoprita boare a respirației: o floare
și o albină recăutând-o în contratimp: lent gravat
și lent șters ca-n nefire să fii până-n apnee. și iarăși
parcimonios respirându-te: scrie-mă încă o dată-n nimic.

mai-septembrie 2020

Câteva note

despre aer, așteptare, repetiție și răbdare

“Some places to which we can come, and for a while be free to think about what we are going to do”

(Robert Barry)

Instituțiile dedicate artei de pe tot globul au reacționat la destabilizarea pricinuită de pandemie prin căutarea unor formate și strategii pentru a-și menține relevanța, dedicând un amplu spațiu de dezbatere (în special online) modelelor și metodelor cu care s-ar putea identifica sau la care ar putea adera.

Reflecția asupra a ceea ce se petrece astăzi în întregul țesut social, nu doar cultural, este o sarcină dificilă, marcată de nevoia unui echilibru între metabolizarea bulimică a informațiilor care apar zi de zi și o nevoie de detașare de toate acestea și retragerea într-un spațiu intim.

Alături de tranșarea aceasta rigidă a spațiilor pe care le populăm și a locurilor pe care le ocupă corpul nostru – distincția spațiu public și spațiu privat fiind mai importantă ca oricând –, situația actuală a mai operat o sciziune semnificativă: aceea între meseriile necesare/vitale în contrast cu profesiile nenesecare/aparent neînsemnate. Domeniul artelor vizuale și comunitățile artistice au găsit în timp record resursele de energie necesare pentru a se menține vizibile și active, căutând să se reinventeze permanent și să-și demonstreze necesitatea. În lumina acestor căutări, m-am întors la câteva situații și studii de caz istorice ca surse de inspirație pentru posibile modele curatoriale, propuneri artistice

și poziții intelectuale în măsură să propună un mod de operare flexibil, creativ, critic și uneori subversiv.

Infuzia artei conceptuale a anilor 1960-1970 în spațiile de expunere a determinat o reformulare a expoziției ca instituție și a curatorului ca generator de energie, iar forma expoziției a început să fie modelată de caracterul lucrărilor expuse, adesea imaterial și temporar. Gesturile artiștilor au pus sub semnul întrebării toată coregrafia tipică unei expoziții și relațiile de putere existente. Critica instituțională și arta conceptuală au contribuit substanțial în anii 1970, odată cu primul val și apoi în anii 1990, prin al doilea val, la analiza critică a criteriilor de legitimare a unui produs artistic, criterii folosite de muzee și galerii. Prin critica instituțională, artiștii au făcut vizibilă criza instituțiilor dedicate artei și au încercat să chestioneze convențiile acestora referitoare la dialectica expunere/nonexpunere, artă/nonartă, valoare simbolică/valoare comercială. Atenția îndreptată asupra discursului și conceptului au orientat narațiunile istoriei artei înspre fisurile interne pe care le conțin, problematizând includerile și excluderile canonului, iar această luptă pentru reprezentativitatea corectă continuă și astăzi.

Lucy R. Lippard, cunoscută datorită scrierilor sale despre „dematerializarea artei” și pentru vocea sa pregnantă în mișcarea feministă, a organizat în 1969 prima mare expoziție dedicată artei conceptuale, *557,087*, la Seattle World’s Fair Pavilion și în spațiul public din jurul orașului. Titlul expoziției reprezenta numărul locuitorilor orașului Seattle și era în același timp o invocare a caracterului democratic al artei, în care credea Lippard. Catalogul expoziției (la rândul lui neconvențional) era format din mici cartoline cu texte ale ei și cu instrucțiunile date de artiști cu privire la felul în care trebuie realizate și instalate lucrările lor. Fiind o expoziție după „partitură” – conform principiilor grupării *Fluxus* –, curatorul avea rolul de a „materializa” lucrările respective și de a le instala în spațiu. Pentru că nu exista un buget al expoziției suficient de generos ca să poată acoperi transportul lucrărilor și călătoriile artiștilor, Lippard le-a cerut artiștilor propuneri și idei care se puteau realiza pe loc, de către ea sau în colaborare cu voluntari, pe linia antielitismului cultural pe care îl adoptase deja în practica ei. Cu această expoziție, Lucy Lippard căuta și o punte între instrumentele vizuale și verbale, considerând munca sa de curator tot o formă de critică de artă, dar una în care ea devenea colaboratorul artiștilor și includea anumite elemente preluate din arta expusă – cum a fost cazul menționat mai sus, unde trei elemente ale artei conceptuale sunt folosite în expoziție – titlul ca referință la orașul în care se petrecea expoziția (după *557,087* urmând *955,000* în Vancouver);

cartolinele indexate și amplasate la întâmplare; și „externalizarea” completă a realizării lucrărilor. „Metoda mea contrazicea sau pur și simplu ignora expertiza care în mod convențional era considerată centrală pentru curatoriat. Întotdeauna am preferat caracterul integrator celui exclusivist și atât arta conceptuală, cât și feminismul îmi satisfăceau această dorință de deschidere” (Lucy Lippard).

„Răționamentele ilogice duc la noi experiențe”, scria artistul Sol LeWitt în 1969, în timp ce „răționamentele logice repetă raționamente logice”. Respingerea expertizei era parte din revolta generațională împotriva unei estetici existente, dictatoriale. Îmbrățișând paradoxurile și contradicțiile, Sol LeWitt încuraja dezvoltarea unui model artistic repetitiv, care iese din schema unui demers logic și liniar, prin infinite variațiuni ale aceluiași gest. Spre exemplu, una dintre instrucțiunile sale pentru *Wall Drawing #118* (1971) îndemna la marcarea a 50 de puncte egal distribuite pe o pânză, apoi conectarea lor prin linii drepte, ceea ce genera întotdeauna situații distincte, variațiuni și accidente. Aceste „efecte secundare”, cum le numea artistul, erau surprizele care determinau noi lucrări sau idei, în timp ce dorința de a găsi o logică nu era altceva decât o metodă sortită eșecului, creată din start pentru a se năruia la final.

Robert Barry, un pionier al artei conceptuale americane, a încercat mereu să împingă limitele percepției asupra obiectului de artă și a muzeului. Lucrarea *Some places to which we can come, and for a while be free to think about what we are going to do* [Unele locuri unde am putea ajunge și pentru o perioadă am fi liberi să ne gândim ce vom face mai departe], inițiată în 1970, invita spectatorii să abordeze spațiul expoziției ca pe un loc de reflecție și de întâlnire, încercând să deconspire limitele instituționale și restricțiile privind producția și receptarea unei lucrări de artă într-un spațiu dat. În lucrarea *Inert Gas Series: Helium. Sometime During the Morning of March* (1969), artistul a împrăștiat în aer doi metri cubi de heliu, marcând ciclicitatea și redundanța cu care arta își joacă adesea rolul său simbolic, rupt de realitatea sau de funcția sa socială. Contextul comercial al sistemului artistic este folosit și deturnat în sens critic și în evenimentele *Closed Gallery Piece*, în care trei galerii și-au anunțat închiderea pe perioada „expoziției” (1969) și, în aceeași perioadă, pentru *Invitation* (1972-1973), opt galerii (Paul Maenz, Art & Project, Jack Wendler Gallery, Leo Castelli, Yvon Lambert, galerie MTL, Galerie Toselli, Galleria Sperone) au acceptat să anunțe fiecare o expoziție pentru câte o altă galerie din cele enumerate.

În 1971, Hans Haacke demara proiectul *Visitors' Profile*, un chestionar despre arta contemporană distribuit de Milwaukee Art Centre, generând apoi un profil al vizitatorului ca actor important și adesea ignorat în acest circuit artistic. Datele colectate de la 4547 de chestionare completate de vizitatori au fost prelucrate de o echipă a Universității Wisconsin-Milwaukee și expuse periodic în cursul analizei acestor chestionare. Vizitatorii și participanții aveau astfel acces în timp real la informații privind poziția lor în grupul din care fac parte, statutul privilegiat și influența asupra discursului public despre artă. Cadrul profund ideologic care atribuie valoare unei opere de artă era astfel deconspirat și expus în forma empirică a cercetării artistice. Asumându-și rolul de „artist ca producător”, Haacke problematiza rețeaua bazată pe criterii sociale, economice și politice pe care se construiește sistemul de putere în lumea artei.

Artistul Michael Asher a folosit la rândul lui galeria ca materie primă pentru proiectele sale artistice, făcând vizibile codurile și convențiile care influențează receptarea artei. În 1973 Asher dă râma tavanul galeriei Franco Toselli din Milano, pentru a descoperi ceea ce stătea ascuns sub aparenta perfecțiune a *white-cube*-ului, iar în 1974 desființează un perete care despărțea spațiul expozițional al galeriei Claire Copeley din Los Angeles de biroul în care aveau loc negocierile cu colecționarii și vânzările, divulgând realitatea comercială ascunsă. Robert Irwin marchează în 1970, prin proiectul *Experimental Situation* de la Ace Gallery, Los Angeles, despărțirea sa definitivă de pictura expresionistă pe care o practicase până atunci, îndreptându-se la rândul său spre o artă imaterială, anti-comercială și efemeră. În acest proiect, artistul a „umplut” spațiul expozițional cu prezența sa fizică zilnică din timpul procesului creativ, singurul rezultat fiind ideile, invizibile pentru public. Cel de-al doilea val al criticii instituționale, care a urmat în anii 1990, a continuat aceste interogări sub presiunea tot mai mare a politicilor culturale neoliberale și a competiției impuse de piața de artă, analizând subiectivitățile care derivă de aici și modurile în care se formează strategiile emancipatoare pentru instituțiile și producția de artă contemporană.

Adaptarea contextului expozițional la noile idei artistice adaugă un alt punct important de luat în considerare – experimentarea cu formatul în care se prezintă catalogul unei expoziții. În acea perioadă, publicația care însoțea expoziția începea să-și câștige un caracter nu doar descriptiv, fiind

de asemenea o unealtă care putea fi privită fie ca o expoziție de sine stătătoare, fie ca un pandant extins al procesului de organizare al expoziției fizice. Exemplele sunt numeroase, mai ales „cataloagele-expoziții” produse de Seth Siegelaub, cum ar fi *The Xerox Book* din 1968, unde fiecare artist invitat a primit 25 de pagini pentru a expune o lucrare realizată cu ajutorul xeroxului.

Curatoarea Helene Winer își amintește că în anii 1970 arta minimalistă și cea conceptuală nu erau colecționate, nu pentru că ar fi fost considerate șocante sau de neacceptat, ci în primul rând pentru că nu erau privite ca fiind „lucrări de muzeu”, nu se ridicau la standardul muzeal al obiectelor de artă. Jane Livingston povestea, la rândul ei, că la finalul expoziției din 1976, *Andre / Le Va / Long*, de la Corcoran Gallery of Art din Washington, o mare expoziție dedicată lui Carl Andre, Barry Le Va și Richard Long, Irving Blum, colecționar și galerist newyorkez, a intrat și a întrebat: „Și ce facem acum? Măturăm tot?”. Destinul expozițiilor după strângerea lor și a multor lucrări uitate sau rămase doar în fotografii descifrează și o stare de spirit a vremii, când totul se desfășura conform principiilor formulate de Marcia Tucker astfel: „acționează mai întâi și gândește-te apoi – în acest fel vei avea la ce să reflectezi”. Curatorul Harald Szeemann spunea și el că în anii 1960 totul era flexibil și dinamic, nu existau regulile care au început să apară la sfârșitul anilor 1970, când totul a devenit mai lent și standardele de calitate ale unei expoziții au impus un cu totul alt ritm și – aș adăuga eu – au reglementat și „înărămat” excesiv orice gest creativ.

Privind acum spre toate aceste „situații” create de artiști vizionari și curatori îndrăzneți, cred că o revenire la simplitatea și luciditatea exemplurilor enumerate ar acorda un spațiu creativ mai larg decât poate oferi actualmente refugiul în sistemul online, ar putea determina renunțarea la o prezență publică construită și alimentată de proiecte cât mai vizibile, și ar diminua competiția pentru o expunere temporară. Dacă din perioada pandemiei nu va rămâne decât o schimbare de platformă și iluzia că spațiul digital poate prelua toate activitățile culturale, probabil că vom rata exact lucrurile asupra cărora ar trebui să rămânem atenți. Aceste lucruri, după părerea mea, sunt: faliile existente deja dintre marile instituții și micile organizații; rețelele în care funcționam până acum și nevoia unora diferite; raportul dintre excesul de producție și lumea în care plasăm aceste producții culturale; cum reflectă ele adevărul pe care îl căutăm cu toții; și, nu în ultimul rând, conștientizarea propriilor frici și a relației, adesea tensionată, cu ceilalți.

PHILIP NIKOLAYEV

Philip Nikolayev (n. 1966, Moscova) a crescut în URSS, petrecându-și o parte din copilărie în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, motiv pentru care vorbește fluent limba română. Fiul unui lingvist rus, a crescut vorbind mai multe limbi, printre care și engleza. A emigrat în Statele Unite în 1990, unde a studiat la Harvard și și-a luat doctoratul la Universitatea din Boston. A publicat în America *Dusk Raga* (1998), *Monkey Time* (2003) și *Letters from Aldenderry* (2006). Traduce în limba engleză din limba natală (de la Pușkin, Lermontov și Mandelștam la Denis Novikov sau Serghei Gandlevski), dar și din sanscrită, vorbind hindi și urdu, precum și franceză. Trăiește în Cambridge, Massachusetts.

Aplecarea spre a pleca

Am avut multă vreme ceea ce psihiatrii sovietici numeau „o aplecare spre a pleca.”

La patru ani obișnuiam să fug de acasă în mod repetat pentru câte o zi întreagă, singur sau uneori cu un prieten pe nume Boris, de vârsta mea. Știam foarte bine că „pur și simplu nu putem face asta”, dar din ghiont în ghiont și hlizeală după hlizeală iată-ne în troleul nr. 10, cred, am cumpărat bilete patru copeici de căciulă din ce-am adunat și economisit toată săptămână, le-am îndesat în perforatorul de pe perete, am urmărit firfireii care cădeau când le scoteai, și am traversat tot Chișinăul în jumătate de oră, pentru a coborî lângă acel restaurant de neuitat, construit ca să arate ca un butoi uriaș de vin. Am aruncat o privire înăuntru, era răcoare.

De aici aveam două opțiuni:
să mergem să ne bălăcim în lacul artificial din apropiere (Nu știam încă să înot),
să rătăcim în tot timpul ăsta de-a lungul malului, prinzând broaște pentru a le lua acasă într-un borcan cu scopul de a popula o mică balastieră (de ce folosea mereu când făcea asta tricoul meu?),
sau să mergem să explorăm târgul de vechituri, lucru care nu era deloc lipsit de primejdii, dar chiar și la patru ani, e fain să ai opțiuni.
(Un tip vindea ceea ce noi credeam că ar fi un pistol, l-am întrebat și el a confirmat.

În perioada aia erau epidemii de holeră în Moldova. Când ni se făcea foame, obișnuiam să cumpărăm de la țărani porumb furajer fiert, ne certam cu babele pentru câteva copeici. Abia la apusul soarelui luam troleul înapoi.

Apoi, mereu aceeași imagine:
ferestruica se deschide, mutantul proprietarului

latră cu spume, tricoul ud mi se lipește de piele,
ies din întuneric
și mă îndrept către mama care mă așteaptă lângă ușa
„casei noastre temporare” de pe strada Kaluga,
care era mai degrabă un drum de pământ, probabil încă mai e.
A plâns, mă conduce înăuntru.

O cameră și o bucătărie (fără baie,
fără apă curentă); în cameră
era o sobă de cărămidă, bucătăria
avea podea de pământ (cu șoricei și uneori iarbă)
și un lavabou alb – versurile astea
e tot ce-a mai rămas din ele.
Multă frumusețe se afla în mizeria lor.

A plâns, mă conduce înăuntru,
îmi spune că mă va certa mai târziu.
Știu că în curând. Mai întâi trebuie să-i sune
pe polițiști să le spună că am fost găsit.

Bineînțeles că pe atunci nu înțelegeam nimic:
nici felul în care își rănește un poet mama,
nici cât de alienat poți fi (mersi, Marx, pentru termen)
încă de la bun început și liber
în menghina celui mai mare paradox dintre toate –
o copilărie sovietică fericită.

Testul Litmus

N-aveam chef din start să mă duc la nenorocita aia de petrecere,
voiam să „prind o prelegere” a doua zi dimineața
despre Florența Renașterii, unul dintre acele evenimente idioate
de sâmbătă, de la 9 a.m., dar amicul a insistat sangria, șansa ideală
să le scrii Jessicăi și lui Jake, așa că la miezul nopții
am plecat. Sangria o laie. Adică era super gustoasă,
bombă, dar rămăseseră fără gheață,
iar Jessica și Jake plecaseră deja. Jumătate de oră mai târziu,

trei vulcani purpurii de mărim
neprecizată, bolborosind, dar complet inofensivi și ospitalieri,
au ieșit ca azvârlți din textura feței de masă făcându-mi cu ochiul,
vărsând asupra mea o interminabilă listă de cuvinte plină de cuvinte
în farfurii zvâcninde cu chip de Buddha. Fotoliul meu
plutea în briza mării, pe deasupra covorului infestat de alge,
flagrant delict. Încercam să fiu prudent, să nu mă bălăcesc în apele lui
din Marea Moartă, cu toate că trebuia să mă piș. Amicul a început, omule,
cred că tocmai am băut niște acid, ar fi trebuit
să vărsăm chestia aia care era pe ușă, dar eu o voiam rece
de la frigider pen'că nu au gheață
dar în fine putem oricând sau mai târziu, știi ce
zic, acum cel mai bine rămânem aici, cel mai bine să o ardem aici fii atent
știi că îți vine rău să te piși, dar ascultă-mă
săptămâna asta m-am gândit toată săptămâna zi după zi
de trei ani deja, simt că o iau razna dintotdeauna
am vrut să vorbesc cu tine despre cum știi
sentimentul ăla căruia îi zicem sublim sau subliminal indiferent care
îl simți și tu nu ce sentiment binefăcător
o pasăre sărind din creangă în creangă în creangă în lumina limpede
o albină cățărându-se din bractee în bractee un ciudat sentiment plin de
lirism cumva
inexprimabilul pe care l-am simțit în copilărie
e tot ceea ce ne interesează cu adevărat ca și cum ți-ar da indicii
daune și beneficii te-ar ține în chinuri și suplicii. Pac,
o muzică bizară a început să cânte singură și nu se mai oprea,
stranie muzică ce nu se dă bătută. În fine, când au cântat
la mulți ani dragă Humphrey
la două noaptea, am simțit că mă piș pe mine rău de tot
și m-am târâit prin interminabilul apartament
cu toate că amicul nu-și finalizase încă discursul.
Nu mai fusesem niciodată într-un apartament non-finit,
după 27 de camere am încetat să mai număr
pentru că aproape că m-am pișat pe mine înainte de a găsi baia
plus că a mai trebuit să aștept zece minute
pentru că i se făcuse rău cuiva înăuntru.
Și-n cele din urmă, când am simțit că-mi revin
și-mi spălam mâinile, m-am zărit în oglindă
care era în gama mi bemol minor, un belphegor
înaripat purtând coarne de aur în frunte

și spirale colorate rotindu-mi-se în loc de pupile, privirea mea
expresia vie a blestemului universal.

Apoi a urmat coborârea pe scara de jad lungă
de cinci kilometri și gigantice expediții pe munți de diamant.
Amicul și cu mine stăteam, spre marea noastră mulțumire pe grilajele
aburinde

de pe trotuar lângă magazinul non-stop încălzindu-ne
(cu toate că de fapt era cald) împreună cu alte personaje nocturne,
care din fericire nu păreau să știe deloc engleză, iar în cele din urmă
mi-am dat seama că suntem chimie din cap până în picioare,
atât de limitați doar chimie, în timp ce alunecam prin insecte de cristal
spre vârful

muntelui conic al spațiu-timpului, cu toată masa ei, însă fără greutate,
alcătuire pură. Curând, în scârțâitul trecătorilor împrăștiată
m-am arătat deschis ideii că mai era doar o oră până la prelegere.
Cafeaua de la supermarket conține în mod inerent o așa paletă de gusturi,
sau e doar chimia radical condiționată a papilelor mele
care îi schimbau temporar gustul? Amicul plecase să doarmă
(ehei, să fi avut eu grijile lui), dar am încercat să recompun singur
banala coerență a vieții. Tot ce auzeam erau dubioasele
reverberații ale unui tren de la mijlocul anilor '90, trecând pe sub pământ.
Predica lui Savonarola, la care în cele din urmă am ajuns
traversând Alpii, concentrat pe idealurile ascetismului, sărăciei
și pietății vizionare. Proiectul său, al unei republici boeme,
mă atrăgea profund și-mi notam totul fidel
în diagonală pe caietul meu (care nu putea fi ridicat).

Colegii aspiranți mă cercetau cu priviri inchizitoriale,
dar i-am alungat cu un gest, holbându-mă la falca descărnată,
nasul enorm, sutana cu glugă întunecată, în profil a predicatorului. Apoi,
pentru restul zilei de sâmbătă nu mai aveam nimic de făcut, ori planificat,
decât să mă întorc acasă în studioul meu devorat
de molii doi biți cu multele ei găuri topologice
și să-mi deconectez creierul. Am trecut peste niște literatură,
în drum spre patul meu solitar, dedicat în exclusivitate scopurilor gemene
studiului și dormitul și m-am întins cât am putut de bine.
Dormitul nici nu încăpea în discuție, problemele ireductibile
multiplicități îmi presau fără milă lobii suprasolicitați.
Tânjeam să fiu unul, complet, așa că m-am arcuit și m-am întins
după telefon. Da, am băgat niște acid aseară,
pentru prima oară în viața mea, n-am dormit. Vino, te rog, să mă salvezi,

urăsc acidul. Nici tu n-ai prea dormit de când am fost la New York,
dar ai ajuns instantaneu, ca și cum să-ți croiești drum printr-o ninsoare
crâncenă

ți-ar fi la fel de ușor pe cât îi e unui sfânt să leviteze.

Am izbucnit în răs, pentru prima oară în ultima lună,

șocat să descopăr că părul tău roșcat avea culoarea lui obișnuită.

Aveai țigări American Spirit (eu rămăsesem fără),

și în doar câteva minute stăteam la poalele Bucătăriei Cantoneze a lui

Lee Bo,

al cărui etaj doi părea imposibil de atins mergând pe jos.

Am răsuflat ușurat în liftul pentatonic.

În baie, lucrurile au mers bine de data asta,

fără dragoni în oglindă. M-ai hrănit cu o lingură,

apoi cu bețișoare. Supa fierbinte și acră

era într-adevăr fierbinte și acră, mi-a contracarat frigul interior,

iar creveții uriași cu sare erau fără doar și poate sărați și uriași.

Ceaiul verde pe care l-ai turnat în mine, înghițitură mică

după înghițitură mică

m-a făcut să-mi dau seama pentru prima oară

cât de perfecți eram unul pentru celălalt. Am plâns ca o balenă.

Mi-ai schimbat compoziția chimică pentru totdeauna.

traducere din limba engleză
de Andrei Dósa

TAMMY LAI-MING HO

Tammy Lai-Ming Ho este poetă, eseistă și cercetătoare, fondatoare și co-editor al publicației internaționale hong-kongheze „Cha: An Asian Literary Journal” (2007). Și-a luat doctoratul la King’s College din Londra, iar în prezent este profesor asociat la Universitatea Baptistă din Hong Kong, unde predă poetică, ficțiune și dramaturgie modernă. Traducătoare din chineză în engleză și autoare a volumelor *Hoola Hooping* (2015), *Too Too Too Too* (2018) și *Neo-Victorian Cannibalism: A Theory of Contemporary Adaptations* (2019) și actualul președinte al PEN Hong Kong.

VALURILE TIMPULUI

Chipurile ne strălucesc în fața unui șir
de globuri aprinse. Stăm

nemișcați în mall, unde
au stat și alte persoane iubite pe care

le-am înlocuit, numărând orașe
pe care le cunoșteau,

condensate în puncte,
cu granițe temporare.

Valurile-și continuă undeva
dansul ascuns,

stelele-și refac orarul, fiecare vară
devine tot mai lungă, se transformă-n elegie.

Hărțile și globurile nu au habar
de evenimentul celest efemer

la care noi vom fi martori sau nu.
Atât de mult depinde de tot ce-i trecător,

de tot ce-i necunoscut, și cât de repede
se-ntoarce lumea împotriva noastră, uitând.

16 august 2019

Resturi

Chinezii înțeleg resturile.
Că mâncarea poate fi transformată iar în mâncare.
Că orice a rămas în oală poate fi refolosit,
prefăcut la întâmplare în ceva modest.

Că femeile încă nemăritate,
abia trecute de 30 de ani,
sunt numite *sheng nu* –
literal, „resturi de femei”.

Și de ce au rămas 61 de milioane
de copii, lăsați în sate
de părinți care-și caută de lucru în orașe,
trăind înghesuți și mâncând resturi.

NOPTI

COȘMARURI – Toate coșmarurile mele din noaptea trecută au fost despre proteste. Într-unul, polițiștii nu împrășcau protestatarii cu gaze, ci cu tuș pentru tatuaje, ca să-i însemneze, să fie ușor de identificat. În altul, orașul căzuse într-un haos general, dar undeva, într-un spațiu întins și întunecat, cu fire luminoase de foc pe fundal, se desfășura o nuntă, unde toată lumea purta măști grele de gaze. În altul, merg pe peronul stației de metrou din Yuen Long sau din Tuen Mun. Peronul e plin de bilete adezive; mă opresc să le citesc și, îngrozită, descopăr că toate sunt scrise într-o limbă pe care n-o înțeleg.

HONGKONGHEZI – Una din cele mai memorabile experiențe pe care le-am trăit în timpul protestelor din vara asta e că oricine poate să strige „Hongkonghezi 香港人!”, că mulțimea din apropiere îi va răspunde „Tot înainte 加油!”. Strigătul și răspunsul ăsta, solidaritatea, manifestarea asta puternică a dragostei față de oraș sunt remarcabile. N-avem conducător. Dar în orice clipă, oricine poate deveni unul, pe urmă altcineva îi va lua locul. Și-apoi altcineva. Și altcineva. Și tot așa.

16 august 2019 & 19 august 2019

PUR ȘI SIMPLU NU ÎNȚELEG ARTA

O femeie care nu știe mare lucru despre artă a fost rugată să comenteze un tablou de Winslow Homer (*Curentul submarin*, 1886). A spus câteva cuvinte: „Sunt de-a dreptul uimită. Detaliile... Totul... Nu știu... Pur și simplu nu înțeleg arta, dacă mă înțelegeți.” Expertul în artă a liniștit-o: „E despre ajutorarea reciprocă. Chinurile prin care trece lumea din care toți facem parte. Lucrăm împreună împotriva forțelor care

ne trag la fund.” Femeia s-a apropiat de tablou și a început să-și spună propria poveste despre suferință. A folosit cuvinte puternice, fără pretenții, eliberate de jargon. A folosit cuvinte care m-au tulburat. W. H. Auden, un om cu multe straturi, atât în poezie cât și la înfățișare, a spus cândva că maeștrii cunosc suferința. Dar atât de mulți cunosc suferința trăind-o, nu poetizând-o, nu filozofând despre ea, nu doar gândindu-se la ea. În orașul meu, care e un oraș al rușinii, vedem oameni stând la coadă ca să cumpere măști de protecție – când se vor termina toate acestea, vom putea vorbi despre ele ca despre un scenariu absurd. Niște bătrâni fără adăpost s-au trezit într-o zi nedumeriți că oamenii își acoperă fața. Vor afla ei oare de ce, dacă n-au o rețea de prieteni, informații și portofele pline cu bani? Cei care au putere și resurse își văd liniștiți de drum.

IATĂ MASA DE MAHJONG

M-am uitat la coperta revistei *London Review of Books*, făcută de Peter Campbell, și m-am întrebat dacă și alți cititori de limbă chineză văd, în tuș negru, o ideogramă inventată. Un amestec de „vest” și „țară”. Cum am fost influențată să văd în suprapunerea întâmplătoare sau în niște linii și forme singuratice posibile ideograme chinezești cu semnificații necunoscute încă pe deplin? Avem libertatea de a vedea textele literare autonome și autoreferențiale. Unii vor considera opera lui Campbell abstractă: iată o pereche de cercei, iată o față care se joacă șotronul, iată două simboluri matematice. Iată o masă de mahjong. Alții, ca mine, care citesc în limba chineză, vor insista să traducă opera de artă într-o formă pe care o pot înțelege. Da, o să te traduc într-o formă pe care cred că o înțeleg și o să te interpretez greșit. Numai un pic.

SALVATE DIN GRĂMEZI

Când bibliotecile din universitatea mea au rămas fără spațiu, versiunile tipărite, frumos legate, ale revistelor și ziarelor s-au trezit în pericolul de-a fi mutate în depozite obscure, sau

de-a fi date ca hrană unor imense coșuri de gunoi. Personalul didactic a fost încurajat să ia câteva publicații, ca să le expună acasă sau la birou. Îmi amintesc că am studiat lista de reviste, apoi, aflând că o colegă din departamentul meu avea aceeași paletă de interese ca mine, am stabilit împreună cu ea, în mod civilizată, un sistem de împărțire a revistelor nedorite de ceilalți. Dar altceva m-a impresionat puternic la colega mea. Regreta faptul că studenții pierduseră prilejul să simtă plăcerea de-a răsfoi cărți în format fizic în bibliotecă și de-a face singuri încântătoare descoperiri. Îmi amintesc că atunci când eram studentă la Universitatea din Hong Kong, luam din bibliotecă cărți la întâmplare și le răsfoiam. Atunci am învățat că paginile au nevoie să fie întoarse, iar întoarcerea paginilor îmi dădea fiori.

SPIȚELE MISTERIOASE

Percival Lowell (1855-1916) era obsedat de Marte și credea că viața fusese cândva prezentă pe ea, deși această teorie a fost categoric infirmată de fotografiile apărute ulterior. Tot el insista că există niște „spițe” pe Venus – nimeni altcineva nu le mai vedea, nici măcar asistenții lui, care făceau, pe rând, schițe planetei. Mai târziu, doi astronomi amatori au publicat un articol despre spițele venusiene și despre Lowell, dezvăluind un amănunt fascinant: ca să vadă planeta Venus, cel mai strălucitor obiect din întuneric în afară de Lună, Lowell trebuia să închidă diafragma marelui său telescop cu refracție, prin care călătorea lumina. Acum, telescopul lui era mai degrabă un oftalmoscop, folosit pentru examinarea retinei și a altor părți ale ochiului. Lowell văzuse vase de sânge din propriul său ochi. A murit crezând în versiunea lui de adevăr: pe suprafața planetei Venus erau linii radiale și fusiforme. Dar care dintre noi nu crede că vede ceva minunat la mare depărtare și află apoi că nici măcar nu a ieșit din sine cu privirea?

traducere din limba engleză
de Diana Geacă

ȘTEFAN , MANASIA

AUTOPORTRET CU LANGUSTĂ

pentru Irina

Altă primată deprimată
abandonează vizuina săpată-n
robodiptera naufragiată
& încă o plantă e transvazată
pe culoarele grotești ale evoluției
fix în antena langusteii pe care
asiatici perfizi o gătesc.

Astăzi eu știu că arțarii totemici
de pe Samothraki sunt doar galioane
ce navighează, extrem de încet, către Nord.
Că frații lor din Sicilia
au traversat Apeninii și,
blocați la intrarea-n Cantoane,
speră și ei c-or să ne supraviețuiască:
din oglindă bonobo, acuma, în sfârșit, mi-a zâmbit.

STUDIIND COSMOSUL CARE NE-A PRODUS

Chiar dacă e mort de cinci ani și afară iarnă și umezeală,
tot îl pot vedea pe Bamse în tricoul oranj ca atunci,
numai că îmbătrânit digital – cât să arate ca azi – cu 20 de ani
față de cum arăta – tipic bonobian, neschimbat –
când l-am văzut, de fapt, pentru ultima oară.

Mi-amintesc, o chema Anca. Dimineața, din apartamentul alor ei iese pe balconul orientat către vest. Așezată pe un taburet își proiectează peste balustradă picioarele lungi. Deschide romanul. Soarbe din cafea în răstimp. Seara se mută pe balconul expus către est, cu picioarele interminabile sprijinind cealaltă balustradă, ca brațele unei stele de mare pe care vitamina D și ultravioletele-ar isteriza-o.

Nu știu dacă era fumătoare.

Nu-mi amintesc dacă purta ochelari.

Păr castaniu până-n umeri,

machiajul ușor,

gesturi fragile & comune ființelor lungi.

Mi-am dorit să nu cadă când am întins de-a curmezișul aleii,

între gardurile metalice, *das weisse band*. S-a oprit cu genunchii în firul de nailon,

dar n-a căzut. Și-a întins palmele înainte, ca-n vis.

Pe urmă, tot în locul acela, prinsesem viteză, am patinat și m-am prăbușit.

Disperat că n-am cum ascunde rotulele jupuite.

Anca trecuse pe-acolo, neauzită ca solomonarii.

S-a aplecat pe tocurile mici.

(genunchii i-au luminat prin ciorapii negri ca luna prin nouri).

Mai elegantă decât o însoțitoare de bord.

Mi-a mângâiat părul &

asta a fost cel mai puternic analgezic.

Astăzi ar trebui să aibă 50 de ani. Și, în cultura corporealității secretate de corporații, și-ar fi putut conserva frumusețea. Dacă n-au spulberat-o, desigur, vortexul familial, sărăcia, depresia, eșecul, dacă n-a tras la loteria genetică biletul necâștigător, e posibil să mai strălucească undeva, sub aceeași lună și sub aceleași constelații.

Chiar foarte probabil, mă încurajez.

La fel de probabil cum – scriu în tratatul pe care-l citesc astronomii californieni din Sausalito –

„sea creatures on an undiscovered planet have developed their own ability to study the cosmos that produced them”

APARIȚII

Cristinei S. & lui Iosif F.

Am scris un poem despre fantome și voci,
despre o fată pe care nici măcar n-am iubit-o
și care azi ar fi trebuit să împlinească 50,
dar care a fost *acolo* cândva și (îmi doresc eu)
poate că a rămas tot *acolo*, demnă și senzuală.

Am scris despre un prieten bonobian care a murit
în mizerie acum câțiva ani și care – ori de câte ori
am încercat să-i iau urma – descoperise invizibilitatea –
se evapora.

Spectre și prieteni, cunoscuți, cu misterele lor,
cu handicapul lor în lumea făcută de hiene pentru hiene,
cu puterea lor vindecătoare cu nimic mai prejos
decât a violonistului evreu Itzhak Perlman,
despre care mi-am propus, la fel, să fac un poem.

O uitasem: slăbănoaga cu dreduri, picioare modelate
de poliomielită și craniu miniaturizat –
toxicomană, anorexică & beyond.

Îl uitasem: psycho killerul blond (oxigenat, mult mai în vârstă),
la brațul căruia am văzut-o prin 2006 sau 2008 –
aristocratic, distrus.

David Bowie & Tilda Swinton ai periferiei.

I-am privit în starea aia de neîncredere și de adorație
ca pe o înregistrare declasificată recent
în care OZN-uri se zbunguiesc și umilesc
interceptoarele americane.

5 SEPTEMBRIE 2020, O AMINTIRE

Sâmbătă după-masă până să te conduc la autogară,
Cartea fețelor, cum o numește Andriescu,
mi-a arătat două fotografii.

În prima, Birol Ünel, actorul extrem de intens din *Head-On*.
A murit în urmă cu două zile de cancer.

În a doua, o puștoaică de paisprezece ani,
Czeslawa Kwoka, surprinsă cu câteva minute înainte să-i administreze
în inimă injecția de fenol. Fotografiful, Wilhelm Brasse,
închis la Auschwitz tot atunci, a depus mărturie împotriva
gardienei care, până să-i administreze injecția letală
(ce scârboasă, gramatical!), a mai și palmuit-o
pe micuța catolică, producându-i hematom la buza de jos.

Șaptezeci de ani mai târziu, o fotografă braziliancă,
Marina Amaral, colorează profesionist imaginea
de unde te fixează copilul pe cale de-a fi lichidat.
Rahitică, tumefiată, cuvintele fugiseră de Czeslawa,
de zeghea (odioasă) în care-au îmbrăcat-o.
Am recitat de patru ori textul ce însoțește imaginea.

Ți-am arătat fotografia cu Birol Ünel chiar atunci.
N-am avut curaj să îți arăt
sau să îți povestesc despre a doua nici până acum.

LET'S MAKE BACOVIA GREAT AGAIN

La nord, cenușiu și întunecat. Spre sud, mai luminos, albastru plăpând,
un fel de lucarne pentru partizanii celești.
17 iunie 2020: amiază ireal de ploioasă, coboară ecluzele.
Micile și marile firme deversează
substanțe cancerigene pe râu.

MEDICINA FĂRĂ SFÂRȘIT (29 APRILIE 2020)

Înserarea se reflectă-n telefonul
spălat cu biocid.
Pe ecran trece o pasăre în zbor.
Ascult jazz brazilian.
Cine trage sforile?
Cine a închis parcurile?
Cine ne interzice pădurea?
Presimt ani când nu vom mai vedea
nici măcar reflexia
unei ciori
în ecran.

Adrian Diniș și funcția performativă a poemului

Adrian Diniș, *Toate zborurile au fost anulate*
(Casa de Editură Max Blecher, 2020)

Apariția volumului *Toate zborurile au fost anulate*, ce cuprinde în mare parte texte inedite și un mic grupaj final din *Poeme odioase de dragoste* (2010), ar putea prilejui o foarte necesară rediscutare și reconsiderare a poeziei lui Adrian Diniș. Exponent al generației postdouămiiste (deși se considera un membru, fie el și copil, al familiei douămiiste), Adrian Diniș a rămas, la fel ca Radu Nițescu, ori Aida Hancer, de care a fost apropiat, un poet neîncadrat sau neîncadrabil. Cei ce au urmat valului douămiist nu s-au bucurat nici de faima, nici de direcția relativ coerentă a acestuia, de unde impresia necesității unei analize temeinice și reevaluări a principalilor reprezentanți, dacă nu a întregii generații, care se va dovedi, poate, pentru istoria literară de mai târziu, una de căutare și de trecere spre formule poetice noi.

Frapantă în poezia lui Adrian Diniș este de la bun început menirea ei de a fi spusă – undeva pe o scenă sau în mijlocul oamenilor, fiind vizibilă și audibilă în cazul acesta influența exercitată de slam-poetry, gen de care autorul s-a apropiat la începutul anilor 2010 (participând la seriile de slam organizate de Alix Klein la noi, după model american). Cine l-a auzit pe Diniș citindu-și textele și-a putut da seama de natura performativă a lecturii, de ritmurile și inflexiunile vocii, care îl apropie de frazarea interpretului de rap. Textele nu stagnează în imagini statice, nu potențează dimensiunea paradigmatică a sensului, ci pe cea sintagmatică, prezentându-se sub forma unui flux ritmat continuu și coerent, oprit la final de un *punch line* memorabil.

Deși frecvent atras de poantă, ca un veritabil stand-up comedian, Diniș

nu alunecă pe panta liricii glumețe și ușoare, *agreabile*. Această înclinație e temperată de imagini și secvențe acute, care îl iau prin surprindere pe cititorul relaxat de aparenta lejeritate a versurilor anterioare. E o strategie perversă de a-l ataca în momentul în care își lasă garda jos, păcălit fiind de umorul scriiturii sau de fragilitatea și emoția inserată în texte. Poezia lui Diniș e frecvent traversată de astfel de intensități și vibrații sentimentale, ceea ce unește versurile noi din *Toate zborurile au fost anulate și Poemele odioase de dragoste*. Schimbările survenite în deceniul care le separă sunt de altfel relativ minore și țin de firescul maturizării discursului poetic: o mai bună stăpânire a stilului, perfecționarea ritmului, „scuturarea” de sentimentalismul excesiv, acutizarea trăirilor apropiate de limită.

Poezia vorbită în fața unui public atrage după sine, așa cum am menționat mai sus, necesitatea unei fraze decontractate, care poate să fie înțeleasă aproape imediat de ascultător și să stârnească în el reacții puternice: empatie, respingere, revoltă. În performance-urile de acest tip, publicul participă de obicei consistent la actul poetic, prin vociferări, strigăte de încurajare și confirmare, fluierături. Nu poate fi vorba prin urmare de ermetism, fractură sau zăbovire de tip oriental în jurul unei imagini percutante. Emoția e produsă, în schimb, prin întorsătură, poantă, momente de sinceritate și vulnerabilitate expuse brusc, elemente surpriză. Este ceea ce face Adrian Diniș în aproape toate poemele sale: „Ai uitat cum era atunci/ când te-am cerut și tu mi-ai spus/ ce te faci dacă accept// undeva lângă

Voroneț cu/ mărețul albastru schimbător care/ rămânea tot albastru ca dragostea// eram tineri și nu voiam să alergăm/ beți în Vegas să ne căsătorească/ un popă îmbrăcat în Elvis// dar tot ne-am pierdut mințile/ în noaptea ca-ntr-un casino/ am pus totul pe negru” („Casino”); „tu – aveai și tu ticurile tale/ simpatice sau maniacale/ cred că sunt o boală ceva, îți mai spuneam/ într-o zi or să-i spună Sindromul Despina/ și eu o să-ți scriu că-l am și pe ăsta” („Sindromul Despina”); „și dacă îți-e dor de mine poți oricând să mă suni, trebuie doar să formezi poemul ăsta” („The Dark Knight Rises”). Desigur, modalitățile de stimulare a emoției publicului sunt numărate, ceea ce conduce la repetitivitate și previzibil. Acestea sunt resimțite mai ales în timpul unei lecturi îndelungate din volum, efect inevitabil în momentul tipăririi laolaltă a unor texte care par sortite să trăiască secvențial și intens în cadrul unor performance-uri limitate temporal.

Din aparenta sa menire de a fi rostită și interpretată decurge o altă caracteristică a poeziei lui Adrian Diniș, anume ritmul. Rareori i se poate imputa o scăpare sau inconsecvență muzicală. Fluiditatea textelor lasă, printre altele, impresia înșelătoare a unei compoziții lejere, a unei povestiri ușor transmisibile celor care o ascultă sau citesc. Se întâmplă uneori chiar ca cititorul să fie furat de *beat*-ul versurilor și ca tematica să ajungă pe un plan secund. Influența discursului de tip slam-poetry se face resimțită, de asemenea, și în dramatismul și chiar melodramatismul acestor texte. Ele oscilează frecvent între teatru și cinematografie, autorul fiind poet și actor, dar și regizor. Apropierea de cinematografie transpare nu doar

tematic, prin dese referințe la filme-cult, ci și prin derularea strofelor, mereu dinamice și populate de personaje. Dacă în *Poeme odioase de dragoste* existau niște personaje clare, care aveau și un nume, în *Toate zborurile au fost anulate* ele rămân frecvent anonime, dar nu mai puțin memorabile. Ar fi de reținut, în acest sens, poemele „Fuck poetry”, „Praf cosmic”, „Cuvinte greșite”, „Și toți credeau că Hrabal a murit în timp ce hrănea porumbeii”, „Loulou”.

La un moment dat, în textul „Citind O’Hara”, apar două trimiteri la *Goodfellas*: „Și în timp ce citesc asta îl văd pe De Niro în/ Băieți buni repetând la bar mafiotului italian:/ L-ai jignit puțin. Doar puțin. Și mișcarea din mână –/ doar puțin l-au omorât apoi și pe tip./ și eu câteodată înflăcărat ca Joe Pesci,/ chiar dacă îmi lipsește magia. Ți se pare amuzant?/ Par amuzant? Amuzant cum? Ca un clown? Crezi că sunt aici ca să te fac să râzi?”. Pasajul mi se pare important, întrucât alternanța dintre răs și dramă, dintre ludic și depresie de-a lungul întregului volum amintește de fluctuațiile temperamentale ale clovnilor, figuri deopotrivă comice și tragice. Lumea ușor fantastă, populată de fluturi, pufuleți, copaci din vată de zahăr, marsupii și galaxii a lui Diniș, împrumută de altfel ceva din funambulescul cercului. Dede nu doar a adus cercul în versurile sale („dede, mi-ai adus cercul în poezie”), ci l-a permanentizat. Analizat în detaliu, volumul conține destul de puțină biografie realistă, transpusă *telle quelle* în vers: de cele mai multe ori întâlnim o transfigurare, o trecere în stare de poezie, într-un construct elaborat care este prezent rezidual în fiecare poem

și creează la final unitatea și coerența unei lumi. Aceasta din urmă devine ușor recognoscibilă printr-o serie de elemente-cheie, cum ar fi (pe lângă cele deja enumerate) stelele, paharele de Fernet Branca, păpădiile, florile în general, trenurile, de jucărie sau de adulți, cărțile de poezie, lumina, Stăpânul inelelor, boxul, tocănița, dragostea și iar dragostea, asociată unui „tine” imprecis în care par să se topească și Dede, și Georgiana, și toate celelalte nume.

Temele care punctează poezia lui Diniș sunt general umane, articulându-se în jurul unor poli cum ar fi singurătatea în mijlocul celorlalți, neaderența la lumea asta sau oricare alta, dragostea neîmpărtășită, împărtășită, încheiată, intermitentă, covârșitor nefericită și scrisă aproape în totalitate la trecut. Dintre toate, solitudinea paradoxală alături de cunoscuți mi se pare cea mai stringentă, în acord cu figura clovnului comic și tragic, iubit de mulțimi în timp ce performează, uitat imediat după: „oamenii cu care ieșeai/ doar ca să vezi despre ce e vorba/ și aproape întotdeauna nu era vorba de nimic” („Vată de zahăr pentru vampir”), „era seară și ne îndreptam din nou/ fiecare spre casa lui/ aveam drum comun o parte/ beți și fumați și ca vai de noi/ un câine s-a ținut după noi/ ne-am spus că animalele/ simt chestia asta/ când cineva e altfel/ sau nu e la locul lui” („Câinele din drumul spre casă”), „stau printre ei/ și mă gândesc la mine –/ ca la un cutremur/ pe care nu-l simte nimeni/ deși paharele se mișcă” („Printre ei”). Fascinația pentru cosmos, care părea inițial să construiască promisiunea unor universuri alternative, fericite, e dezarticulată de constatarea frustră „nu înțeleg nimic din lumea asta/ dar nici din alta”.

Eul nu e doar dislocat, ci și imperceptibil celorlalți – el nu e simțit, nici auzit, un cutremur perfid sau tăcerea înșelătoare a stelelor pline în fapt de zgomot, ca în poezia „52hz în spațiu”: „tăcerea mea va dura ani de zile până să fie auzită”. Versul tutelar al ansamblului, „toate zborurile au fost anulate” exprimă, în poemul cu același titlu, incapacitatea de a evada din dragoste, dar și, dincolo de poem, din planul existențial actual înspre alte „planete”. Dacă sufletul baudelairian voia să plece oriunde în afara lumii acesteia, sufletului din poezia lui Diniș i se refuză și această ultimă opțiune.

Când survine (iar asta se întâmplă des), dragostea nu e o formă de alinare, ci de agresivitate. Celălalt e perceput drept sindrom, aparat de tortură, villain cu ochi de kryptonită. Balansul în doi devine un joc emoțional violent în cadrul căruia participanții se îmbrățișează mai puțin decât boxeurii în ring. Dragostea, în lumea construită de Diniș, e tentativă de otrăvire și întindere de capcane, iar la sfârșitul mesei, bacșișul se lasă în cicatrici. Sentimentul se declină astfel într-un registru al violenței, intoxicației și morții, a cărui acuitate transpare în ciuda stratului neserios cu care poetul își acoperă urmele, pentru a nu vira în patetism și emfază. Agresiunea emoțională nu e situată însă sub semnul plângerii, ci al normalității, al jocului chinuitor care animă o relație altfel sortită plictiselii – un joc care nu e doar acceptat, ci și dorit. Poezia apare frecvent drept liant, ca în „The Dark Knight rises”, în care fata iubită îl poate contacta pe poet formând un poem și preluând *ad litteram* ideea

enunțată de Kerouac în motto: „Don't use the phone. People are never ready to answer it. Use poetry”. Alteori e asimilată actului intim, dezvăluindu-se drept adevăratul obiect al dragostei: „și-mi spunea/ că nu-i plac/ perversiunile/ dar ar face orice/ cu mine/ chiar și/ să citească/ o carte/ de poezie”. Neîndoielnic, „Fuck Poetry” e compusul cel mai violent erotic al liricii lui Diniș, în care actul sexual se desfășoară simultan cu tipa de care e îndrăgostit și cu poezia: „ea se futea cu mine și eu mă futeam cu ea/ dar fiecare voia în secret să se fută cu poezia”, „poezia din sânii ei mici, da' frumoși de lupoaică,/ din care beam ca Romulus și Remus/ în Centru' Vechi la statuie, lapte din piatră/ și voiam s-o fut cât doi și poezia mă mușca de gât”. De-a lungul întregului volum (același lucru fiind valabil și pentru cel de debut), poetul se află într-o permanentă „stare de dragoste” și îl putem bănuși fără remușcări de un discurs îndrăgostit, înainte de toate, de cuvânt – de poezie.

Volum ce cuprinde versurile scrise de Adrian Diniș în ultimii ani de viață, *Toate zborurile au fost anulate* dezvăluie pe deplin stilul singular, serios-neserios, fluid și decontractat al unui poet care și-a construit totodată cu minuție propria mitologie. La specificitățile stilistice se adaugă, astfel, reperele acestui construct imaginar, alcătuit din pufuleți și galaxii, din ciuperci otrăvitoare și numere de telefon ascunse în poeme. *Toate zborurile au fost anulate* permite însă, înainte de toate, o călătorie și o redescoperire a unui continent prietenos, năzuința mea fiind că și alții se vor încumeta să reconsidere și cartografiere atent în perioada următoare teritoriile menționate.

ROMULUS BUCUR

Eugen Jebeleanu – absența și exorcizarea ei

Lucrurile, ca și ființele, *sunt și/sau nu sunt*. Nu sunt încă sau nu *mai* sunt. Nu mai sunt *pentru o vreme* sau nu mai sunt *pentru totdeauna*. Nu mai sunt *pentru mine* sau nu mai sunt *pentru nimeni*. De la o vreme, vine înțelegerea faptului că *a fi* este doar un răgaz între două instanțe ale lui *a nu fi*. Vine bucuria acestui răgaz sau vine tristețea că el e atât de scurt, că e pe cale să se încheie sau s-a și încheiat. Sau vine hotărârea de a face ceva, orice, pentru a-l prelungi, poate chiar a-l îngheța într-un prezent etern. Un ritual potențial capabil să facă aceasta: o *exorcizare a absenței*. Ceva care încearcă să dea seamă de urmele volatile, efemere și infinite ale ființelor și lucrurilor prin lume. Ale cuvintelor rostite, mai întâi prin aer, apoi prin timpan, în mintea noastră. Ale cuvintelor scrise, mai întâi pe hârtie (sau pe orice alt suport), pe retina noastră, apoi, din nou, în minte. Ale gesturilor noastre, ale cuvintelor noastre, ale faptelor noastre, în mintea celorlalți. Sau, invers, ale gesturilor celorlalți, ale cuvintelor celorlalți, ale faptelor celorlalți, în mintea noastră. Ale efemerei noastre prezențe, transformată într-o clipă în opusul ei. Aici intervine poezia. Aici intervin poeții, unii dintre ei, care își asumă această provocare. Aici intervine Eugen Jebeleanu, un poet în biografia căruia istoria mare, agitata istorie a secolului XX și istoria mică, biografia personală, se intersectează sub semnul absenței supreme, din punctul nostru subiectiv de vedere, aceea a morții.

Trebuie s-o spun din capul locului: nu toată poezia lui Jebeleanu îmi place (asta ca să nu spun că nu pe toată o găsesc valoroasă). De pildă, începuturile mi se par neglijabile, nu îndeajuns de personale, nu îndeajuns de pregnante. Câte un vers, cum ar fi

„Iarba dă soldați”. O lume medievală ce pare mai degrabă căutată decât percepută, mai degrabă construită decât exprimată. Apoi, senzația că e totuși vorba de o poezie bună (i.e., care trece de un anumit standard), dar că totuși lipsește ceva: „Inelul frânt, o parte

gravează pași de beznă;/ păduri de aer verde închid tălângi de vânturi./ Cealaltă jumătate spre zori desfoaie gleznă,/ în deșteptări de codri cu-aripi și cu avânturi” și, de asemenea, senzația de univers străin care *rămâne* străin, asociată

cu aceea de prețiozitate: „Străbaterea-i curată-n marmori, reci/ ca sânul norilor în zori de gheață./ Fântână jucătoare-i mers săltat,/ întruchipare mare pod în față./ Prin trecătoare trebuie să treci” („Bură de dimineață”).

O dată cu *Cântecele regilor de jos* întâlnim expresia revoltei, care *sună* autentic (e cazul să nu uităm nici o clipă că poezia e expresie, adică, în ultimă instanță, retorică, mai mult sau mai puțin convingătoare, în funcție de o serie de factori; sinceritatea, care nu poate fi evaluată satisfăcător nici în interacțiunile directe dintre persoane care se cunosc, nu se numără printre aceștia): „Revoltat sunt pe mine că am răbdat atât./ Pe țara asta, că rabdă încă./ Lațul mi-a ajuns până sub gât/ prostia ne pune juguri și ne mănâncă”.

E de apreciat curajul: în împrejurări asemănătoare, József Attila, unul din poeții antologați de Jebeleanu în *Poezii ai libertății*, s-a trezit exmatriculat din facultate pentru a fi publicat poezia „Tiszta szivvel”. De asemenea, sunt remarcabile imaginile sexualizate, combinație de prețiozitate, fantezism, revoltă și spirit avangardist: „Coșuri de fabrici suie virilități spre cer,/ țipând spre burta bolții-n sirene de uzine” („Invitație”).

Ca niște anticipări ale tonalității din partea finală a creației pot fi privite „Trebuie” sau „Sfârșit”: „Nu mai pot să scriu nici un rând/ și nu-mi mai vine-n gând nici un gând./ Simt oboseala lumii-ntregi în mine/ și-aștept să vină moartea – și nu vine,/ cu cai de negură și cu căpestre,/ creionul ăsta să i-l dau de zestre,/ să scrie ea ce văd și nu pot scrie/ din lume, printre lacrimi, pe hârtie” („Sfârșit”, 1943).

Cântece împotriva morții e un titlu emblematic. Unul care cuprinde și explică satisfăcător pacifismul militant al unei bune părți a poeziei lui Jebeleanu: „Ca să pot apăra mai bine această viață,/ veniți și perindați-vă prin fața mea,/ voi, fönixi transparenți, victime/ rechemate din camerele de gazare/ [...] Nu-mi dați un uragan/ de glasuri devenind/ un ocean suprauman,/ ci ajutați-mă/ să fac să se audă șoapta fiecărui/ copil, din milioanele de prunci uciși,/ șoapte/ atât de asemănătoare și de alta/ decât a celorlalți copii” („Ca să pot apăra”). Sau, „Morții aceștia nu mă iubesc./ Pentru că nu am știut cum să-i apar...” („Morții aceștia”). Totul pe fundalul zbugumatei, sângeroasei istorii a secolului XX: „Veac uituc, veac plin de amintiri/ (plin de amintiri/ ca un zid gigantic plin de trandafiri stelari și plin de/ o lepră nemaivăzută),/ veac cu pieptul spart, cu pieptul împodobit,/ strivit, ciuruit,/ de-atâtea decorații meritate/ și nemeritate stele,/ explozii, ordine, dezordine, victorii, morminte, primejdii (cu-cu!/ cu-cu! îmi mai dai un an,/ o zi, un minut?...”).

„Surâsul Hiroshimei” ocupă un loc special în poezia lui Eugen Jebeleanu: un poem celebru pentru că, în primul rând, tratează un subiect celebru și într-o modalitate chiar dacă nu la ani-lumină de cea dominantă în epocă, totuși decentă din punct de vedere artistic. Un poem pe care l-am făcut în liceu, ca toată lumea în vremea

comunismului. La fel cu cealaltă operă contemporană, profund ideologizată și intens mediatizată internațional, „Descuț”, detestate îndeobște amândouă, din varii motive, nu neapărat și nu în primul rând de natură literară. L-am predat la clasa a zecea timp de zece ani, între 1980 și 1990. Norocul meu a fost că, înainte de acest poem deja citisem *Hanibal*, proaspăt apărut, îl prezentasem la cenaclul liceului, și citisem și *Elegie pentru floarea secerată*, descoperită prin scotocirile mele după cărți vechi prin librăriile arădene.

Poemul mizează pe dimensiunea emoțională, pe narațiunea în care civilii japonezi sunt victimele nevinovate ale unei agresiuni îngrozitoare, venite de nicăieri. O întrebare, totuși: în ce fel de război și-a pierdut picioarele mutilatul de război, al cărui vis figurează între

visele orașului? E totuși de apreciat că Jebeleanu nu-și însușește retorica belicoasă de început de război rece, și care demoniza fără nici un fel de rețineri fostul aliat, fără de care soarta celui de-Al Doilea Război Mondial ar fi fost cu totul alta.

Dacă ne uităm puțin în urmă, în alt poem al său, la fel de celebru, la fel de studiat în școală, „Lidice” (1950), avem aceeași retorică: „Privirăm până-n zare amândoi:/ țesea ninsoarea, harnic, pânze moi. Pustietate. Corbi. Pomi arși. Și vântul./ Sub noi, un sat întreg și-avea mormântul/ [...] Sub sticlă,-ntr-o cutie adunate,/ un pumn de lucruri mici, carbonizate:/ un toc, un ban, o zgardă ruginită,/ un fluier sfârâmat de dinamită,// o clanță, niște ochelari betegi,/ de sârmă, pentru ochii de moșnegi,/ o verighetă neagră, de aramă,/ un târnăcop, un degetar, o ramă...// Și, într-un colț, sub sticlă, lângă ușă,/ două patine mici și o păpușă.../ Vârâsem unghiile-n carne-adânc.../ Lacrimi veneau – dar nu voiam să plâng”. Perspectiva victimei inocente și lipsite de apărare este adusă la zi, peste ani, în, de pildă, „Ediție specială” și „A doua ediție specială” (*Hanibal*).

Cu *Elegie pentru floarea secerată* începe să se vadă dimensiunea personală a acestei lupte împotriva morții: aceasta nu mai e rezultatul agresiunii umane, ci ține de ceea ce, mai târziu, în *Hanibal*, avea să numească *firescul nefiresc*.

De aici încolo se vede cel mai bine cum funcționează exorcizarea absenței: de o parte cel viu, cel rămas în viață, de partea cealaltă, ființa dragă, plecată. Și, de asemenea, asumarea unei atitudini, aceea de a face față pe cont propriu, de unul singur, noii situații. De a reface, din absență, prezența măcar virtuală a cuplului: „Nu pot trece prin lacrimi/ ca un înotător./ Sunt cel ce se dă la fund/ necerând ajutor.// Sunt cel ce

iubește pământul/ acoperit de ape,/ sunt cel ce se leagănă la fund/ cu tine în brațe, aproape” („Sunt cel ce iubește pământul”); *pământul* poate fi interpretat totodată ca simbol al stabilității și ca metonimie a morții.

La fel ca în „Lidice” sau în „Surâsul Hiroshimei”, lucrurile funcționează ca metonimie a celui/ celei care le-a stăpânit; sunt ceea ce rămâne, într-un fel sau altul, după moarte: „Cămașa

ei păstrează/ parfumul trupului și așteaptă,/ pantoful puțin scâlciat/ e gata să suie o treaptă.// Brățările de palid metal/ ce-au cunoscut blânda ei mână/ așteaptă doar un semnal/ să plece la dusa stăpână” („Toate lucrurile”); în „Haina”, aceeași imagine a lucrurilor, a vestimentației, e inversată, e văzută ca o trășătură de unire, de schimb de statut ca o ipotetică posibilitate de reîntâlnire.

Poetul oscilează între termeni opozitivi, încercând cu obstinție să-i reconcilieze: viață/moarte, înainte/după, trecut/prezent. Un alt procedeu pe care îl va relua ulterior e rescrierea miturilor: „Sunt Daniel cel aruncat în groapa cu lei./ Voci tainice-mi șuieră: «Ei, acum să te vedem,/ ei pe tine sau tu pe ei.»// Fiorii mă străbat. Când or să vină?/ Și mă tot uit în jur ca să zăresc/ o umbră să mă sfârtece, un leu cu colți de flăcări, o jivină.// E groapa, singură, cu buzele senine/ nu se aude-un pas afară.// Și toate fiarele se plimbă-n mine” („Sunt Daniel”).

Un alt procedeu, întoarcerea la natură, ca simplificare maximă, ca ultimă posibilitate de reîntâlnire a ființei iubite: „unde bijuteriile cele mai căutate/ sunt inelele/ din fire de iarbă/ cu o nestemată/ din triluri de privighetoare,/ acolo ești totdeauna/ alături de mine,/ iubita mea cu nume de floare.// Și suntem cu toții” va fi reluat și dezvoltat în *Hanibal*.

Poezia devine enumerare de locuri, întâmplări și lucruri, tot atâtea ipostaze ale separării: „Pe toate drumurile vii/ pe cele de pământ, de văzduh, și de apă./ Ești în mine și-n afară de mine.// Dar nu poți să deschizi ușa” („Ușa”), pentru a deveni un autoportret tragic: „Cel mai nefericit dintre nefericiți/ este cel care nu mai are nimic să piardă,/ cel căruia totul i-a ars/ și care, el singur, nu poate să ardă./ [...] Cât îl cunosc pe cel care/ nu poate să se stingă și umblă mereu/ și adoarme pe un rug, crezând că o să devină altul/ și se scoală și spune: sunt tot eu, sunt tot eu” („Cel mai nefericit”).

O interpretare destul de comună a volumului *Hanibal* vede în cele două cicluri ale acestuia, *Râul pe obraz* și *Parabole civile*, dezvoltări ale temei pierderii ființei iubite, în continuarea *Elegiei...*, respectiv, o poezie angajată, în primul rând antirăzboinică. Exemple ar fi: „Decembre”, „Așteptare”, „Arhimede”, ca și „Splendori”, „Floarea soarelui”, „Hotărâre”, „Eternitate”. E vorba de o durere distilată, purificată, cu toate că și în *Elegie pentru floarea secerată* aceasta era una situată dincolo de simplul strigăt.

Intervine memoria, asociată cu credința în puterea ei, o putere care funcționează dincolo de limitele individului: „Nu cred în cei ce vor să uite,/ și cât mai repede, pe cei plecați din viață,/ fiindcă ei sunt cei care astfel/ vor să dea pradă Morții Spiritul// [...] Cred în licurici// Cred în văzduhul tău, azi fără lanțuri/ în frumusețea ta cred./ Cred în vestmântul gândurilor tale/ și nu cred în uitare. Niciodată” („Da și nu”).

De asemenea, senectutea. Sau, dacă vrem, înțelepciunea: „Iată cum mă apropiu/ de ceea ce tuturor li-este groază/ fără să tremur de nimic/ ca o rază care surâde// Am cunoscut aproape tot ceea ce/ neputința noastră poate cunoaște/ Am câțiva

prieteni unde altădată nu/ puteai zbura nici cu gândul" („Iată cum..."). Înțelepciune care se mai poate numi și resemnare: „De acum înainte obișnuiește-te să trăiești din amintiri,/ din umbre de planete pierdute,/ din norii care fug, din amintiri subțiri.// Obișnuiește-te să trăiești cu sila și urâtul/ așa-ți va fi sfârșitul/ cum ți-a fost începutul" („De-acum înainte"), uneori oboșită, dar totuși neacceptată pe numele ei adevărat: „Acum e ora când eroul/ alt merit neavând decât/ de-a fi-nfruntat singurătatea/ se strânge, singur, el, de gât.// O face fără întristare/ și fără bucurie, doar/ cu silă, fără resemnare/ că totul fost-a în zadar" („Argument final").

O înțelepciune care poate însemna regresivitatea la copilărie: „O să fiu atât de oboșit/ încât n-o să mai pot dormi nici o secundă/ și o să mă uit de jur împrejur și n-o să văd nimic/ și o să spun: «ei și?»/ și o să mă strâng în brațe/ și o să mă legăn ca pe un copil/ și o să vreau să adorm într-o/ nesfârșită vâgăună umedă/ și o să fiu aproape sigur/ că numai așa se va face lumină/ o, draga, draga, draga mea,/ atunci fără de chip, și fără amintire..." („Când"). Sau o reacție în fața unei traume: „Cu cât ești mai fericit și mai mult timp,/ cu atât trăsnetul te pândește cu mai multă încordare/ ca să-ți despice fruntea./ Toate lucrurile au un rost sau nici unul./ Gândește-te sau, poate, mai bine, simte/ sau, și mai bine, cine știe, nu mai gândi deloc.// Cel mai fericit lucru este să te urci pe o scară/ destul de înaltă, să intri în subțioara podului,/ să-i adulmeci fânul care nu minte niciodată,/ și de acolo să sari în noapte/ cu o umbrelă, ca în vremea copilăriei,/ și să simți că ești mic și că n-ai vrea să mai devii niciodată mare;/ și umbrela să șiroaie până jos de stele,/ și când ai atins cu picioarele pământul/ să fii mic de tot// și să chemi mama să te ajute să te ridici..." („Renaștere"). În sfârșit, copilăria mai poate fi văzută ca un pseudo-joc, ca o răsturnare ironică a ierarhiilor reale ale lumii („De consumație"), ori ca o recâștigare a inocenței („Infantilă").

Iminența morții se transformă într-o artă a extincției, a dispariției, a retragerii în absență, ca un posibil tratament pentru dispariția ființei iubite – potențiala reîntâlnire pe tărâmul absenței, sau, în cazul ratării acesteia, extincția pură: „Voi merge înainte neștiind/ unde mă duc și către care drum/ și nici o stea să-mi vină-n ajutor,/ nici de argint și nici măcar de plumb,/ și înainte fum și-n urmă fum/ sau nici atât.// Și o să las în urmă câteva/ cuvinte în zăpadă/ câteva zbârcituri de sunete,/ pe care fără grabă, liniștit,/ o să le ștergă vântul" („Înainte"). Sau viața, înțeleasă ca supraviețuire, devine supliciu („Pedeapsă").

Jebeleanu crede într-o etică a istoriei și într-o lecție a acesteia; tristețea acestei lecții ar fi că nu suntem capabili să învățăm din trecut: „O să vă duc acolo unde lumea/ e mută, unde nimeni nu răcnește,/ acolo unde-s veseli asasinii,/ și omul – cruce; țara – țintirim;// Acolo e tăcută omenirea,/ și ucigașii-s ca nisipul mării,/ și morții nevegheați

de facile lungi, ci doar/ de împăcate puști ce fumegă..." („Atrizii"); partea ei optimistă, pozitivă, e mesajul poemului „Hanibal", cel ce dă titlul volumului. Etica poate fi aceea a istoriei recente sau chiar în desfășurare; mesianismele îi sunt suspecte din principiu („Privighetoriale, Apostolul"), iar în „A doua înviere" putem vedea un pic de speranță în dispariția

falșilor mântuitori și, posibil, un soi de *mea culpa* pentru angajamentul politic comunist; bijuteria acestui tip de poezie e „Perfectul acrobat”, perfect valabilă în orice regim care suprimă libertatea, uneori chiar în numele libertății, caracterizare perfectă a oricărui Robespierre de rit vechi sau nou: „Perfectul acrobat este acela/ care n-a călcat nicicând în noroi,/ cel care totdeauna este deasupra noastră/ cel care vinovat fiind, spune: «Vinovați sunteți voi...»// El are dreptul să spună aceasta/ pentru că nu se amestecă niciodată/ printre cei care suntem acolo unde suntem/ în lumea noastră mereu un pic vinovată [...]”.

Istoria mitică e asumată până devine una personală: „Ca și cum ai trăi/ trebuie să faci totul,/ chiar dacă pari că ești mort./ Să creadă că încă mai lupți/ întinde-ți, să-i sperii, lung botul/ și umflă-ți obrazii tăi supti,/ și nu în cavou/ te-ntinde gemând,/ ci sub cort” („Achile bătrân”), una a luptei până la capăt pentru cauza în care crezi; dintr-o etapă anterioară, putem cita *Nimbul*, o alegorie destul de discutabilă ca model poetic, de urmat însă ca model existențial (ca o confesiune: e una din sursele mele pentru *Arta războiului*).

Ca un element de legătură, aici intră și simbolurile istoriei, mitice sau propriu-zise (*Victoria de la Samotrace*).

Și, la sfârșit ca la început, exorcizarea absenței, efortul sisific de a lupta cu ea: „îndepărtez imposibilul și-i dau un nume ca să-l cunoaștem,/ și să știm că poate fi înfrânt./ Și acuma cântă lăutele absențelor/ și ceea ce-i nenăscut și se va întrupa și ne va semăna/ și nu va fi niciodată oprire/ ci o neauzită, ridicată-n uimire/ moară de argint, tăvălug de valuri,/ nesfârșită cascadă a unor aripi/ circulare./ Căci totul trebuie trăit și trebuie/ făcut să trăiască și fără sfârșit/ să fie./ Putere a suferinței, sceptre de flori ale soarelui/ fântâni făcând să izbucnească lumina/ din gurile încremenite ale absenței” („Fără oprire”).

Legătura ține de încă o dimensiune etică, aceea a memoriei, de caracterul imperios al depunerii mărturiei: „Sunt împrumutat vieții/ de către moarte./ Văzduhul mă leagănă/ într-o lume de flăcări și fum./ Arse, boabele de grâu/ vor părea peste secole/ gloanțe/ și gloanțele – boabe de grâu./ Nu e totuna./ Trebuie să arăt că nu e totuna.// Să despart apa de flăcări/ cu mâinile mele împrumutate” („Împrumutat vieții”).

Istoria e aceea a libertății, încă o dată, o istorie individuală sau una colectivă, și o libertate oricât de scump plătită, cu viața („M-am gândit”), cu imaginea („Ursul Veta”), cu mobilitatea fizică („Devenire”), cu mutilarea („Pedeapsă indulgentă”); expresia ei e revolta: „o dată și încă o dată și încă/ o dată, o voi ascunde/ pentru că atâta *mai pot*, –/ și o fac când vreau *eu/* și tot de atâtea ori *nu mă supun/* făcătorilor de fericire universală/ pentru ei! Așadar, eu strig/ ce ho! și ce hei!/ Și până și viermii mă vor înțelege” („Ce ho! Și ce hei!”).

Cel avut în vedere este omul comun, un număr într-o statistică, și aici poetul nu face economie de sarcasm („Drumuri sau Sfânta Sfintelor”). Există de altfel, atât în *Hanibal* cât și în *Arma secretă* satire memorabile: „Firesc”, „Nu cu tristețe”, „Iov și frații”, „Raiul”, „Dihorii”, „Ca prostul”, „Upsur”, „Pălăria și cuierul”.

NICOLAE POPA

Planorul cu mângâieri

Copilul blond vâslea pe un plan înclinat ce ducea
în suiș spre colinele azurii,
alt copil (după țipăt, fetiță) pe un alt plan înclinat
luneca în mare.

Pe zeci de alte planuri înclinate hoinăreau
hoarde de hormoni,
dădeau lingușitor din coadă spermatozoizii.
Și se făcea beznă în lapte.

Era primăvară și el avea grijă să revină
la locul lor prin copaci absolut toate frunzele
și simțea cum îmbătrânește de prea multă
tinerețe adunată-n priviri,
în timp ce îi creșteau cuiburi de vâsc
pe buricele degetelor tot pipăind ceva de neatins.

Oricum, pe atunci planorul cu mângâieri
încă nu se zdrobise de acest plan înclinat pe care
ne ducem de-a șuiul
urmând să facem o spărtură în betonul orașului,
urmând să lăsăm o spărtură strălimpede
în urma noastră.

Macheta

În tinerețe l-au scos din cazarmă
și l-au dus la tragere. Era primăvară.
Avea o prietenă care se lăsa culcată în iarbă
și mângâiată. Urma să-i devină iubită.

I-au ordonat să tragă drept înainte,
să ochească într-o arătare de om.
A ochit și a tras. Gloanțele au găurit pe zare
un om-machetă
care s-a și culcat pe spate.

Toată vara s-a gândit la acea siluetă
rămasă să zacă cu fața în sus
și a tot încercat să stea și el
cu fața în sus pe plajă,
însă ori de câte ori închidea ochii în soare
simțea că nu-i decât o machetă.

Plaja

Plaja e rece, marea-i departe,
soarele e și mai departe.
Mitrofan își scoate hainele,
le așază moviliță pe nisipul ud
și se îndreaptă înfrigurat spre orizont
sperând să simtă în curând sub tălpi
că apa mării e mai caldă decât nisipul.

Se împiedică ba aici, ba colo
de alte movilițe de haine –
dovadă că unii au luat-o spre mare
cu noaptea-n cap.
Le găsește și oasele.
Așezate și ele moviliță.

Apoi aude peste tot în jur vuiet de valuri
amestecat cu zornăit de scoici
sau poate cu trosnet și ruperi de oase...

Răsare o clipă și soarele.

Dar nu se știe în care parte răsare.

Uneori

Există zile ploioase în care Mitrofan
ajută râmele să treacă strada,
una câte una.

Și râmele se întind rozalii și curate
bucuroase că are cine le trece de ceea parte
iar acolo își iau bun rămas,
el asigurându-le că a făcut-o total dezinteresat,
deși undeva în adâncul sufletului
o voce îi spune că, vai! ar fi minunat
dacă și râmele la rândul lor
l-ar ajuta să treacă la fel de ușor
de la această stare de pe azi pe mâine,
– haine, carne, oase și puțină grăsime –
la starea de pământ pentru râme,

un dulce pământ pentru râme din care
uneori, după ploaie,
să poată și el ieși la plimbare
pe ulița mare.

Fațada

Din resturile de scândură
împrăștiate în fața casei după renovarea fațadei
el ar putea meșteri o scenă portabilă
pentru spectacolul vieții
sau ar putea înjgheba un mic sicriu
pentru copilașul abandonat de viață
ce urmează a fi înmormântat cumva pe ascuns
pentru a nu știrbi din imaginea copilăriei.

Din aceste resturi de scândură ar putea face orice,
ar putea ridica un tron în poiana amară,
ar putea îngheba o hulubărie
dar mai bine e să le dea foc într-o noapte,
să ardă,
să ilumineze fațada.

Groapa

Am lărgit groapa
să pătrundă cât mai mult soare,
să ne bată mai din plin lumina,
să ne orbească și la picioare.

Am adâncit groapa,
să avem deasupra spațiu larg,
să aibă unde săgeta șoimii,
să aibă unde fâlfâi un steag.

Am lărgit-o, am adâncit-o,
acum îți mai vine-a trăi într-o groapă!

De sus, de pe mal ne surâd bolovanii
iar Mitrofan se uită la noi lăcrimând,
sprijinit în lopată.

Nu credea

Nu credea să poată vedea vreodată
cum se lasă pământul în moliciunea stelelor
ca un măr în apă.

Nu simte foame,
nu simte sete,
nici îmbrățișări,
nici singurătate,
nici că e fericit sau nefericit,
simte doar cum se clatină pământul sub el
ca un măr dus de apă.

IOANA TĂTĂRUȘANU

Descheierea corpului, plutirea inimii

Aksinia Mihaylova, *Descheierea corpului* (Tracus Arte, 2019)
– traducere din limba bulgară de Irina Nechit

Aksinia Mihaylova își compune poeticitatea dinspre interiorul cald al memoriei, urmărind traiectoria lentă a *descheierii*, gestul care descrie delicatețea anxioasă, puternică a unei voci-ecou stârnite de vulnerabilitate. „Să-ți deschei corpul încet/ când nu-ți mai ajunge aer” e mișcarea femeii, a păsărilor, a animalelor, e epicentrul unor zvâcniri și angoase mult mai largi: dorul libertății, maternitatea, căsnicia, o dragoste spartă în fragmente irecuperabile.

„Când nu-mi mai ajunge aer/ inspir răsuflarea amintirilor/ despre apele uterine. (...) Nu mai înțeleg deloc/ cine coase cămașa/ și cine descheie corpul”.

Gestului casnic îi este alăturată o expirație necesară cu autor (încă) neidentificat. Alteritățile surprinzătoare ale propriului corp sunt imaginea descheierii, a timpului personal care înaintează în forma unei topituri maleabile și firave, trupul. Deasupra și înăuntrul său alunecă proiecția privirii unui bărbat, în sforțarea de a capta vitalitatea fulgerătoare a tinereții.

„Mi-e tot mai greu/ să-l recunosc/ în rochia de mătase/ (...) într-o privire bărbătească fugară/ (...) zadarnic încercând să se salveze/ într-un text/ sau în alt trup/ (...) Mi-e tot mai greu/ să-l recunosc –/ de mult/ nu mă urmează/ trupul meu.”

Descrescerea vieții nu zbârcește doar trupul, ci virusează emoțiile, relațiile cu ceilalți și cu sine, găsindu-și stimulii și hrănindu-se din cârjele gesturilor comune, suprapuse sau alternate unei melancolii copleșitoare și plâpânde deopotrivă. „Omul nu-și simte sufletul/ cărându-i trupul/ prin lume,/ decât atunci când îl dor genunchii.” Dragostea, căsnicia, maternitatea devin reperele unei existențe care se îndepărtează de corp refugiindu-se în amintire, comasând aici nu doar încărcătura afectivă a trecutului, ci însăși substanța lor *trăită*, elementele întregitoare care se revarsă dintre *strâmtorile tinereții*. Totuși, moartea există sau este percepută chiar cu mult înainte de a se întâmpla, ca o presimțire dureroasă, aproape vinovată, proiectată în privirea mamei, în găoacea ei germinativă.

„Încerc să accept/ imperfecțiunea/ neamului omenesc/ și gândul/ că am purtat sub inimă/ moartea/ tocmai nouă luni.”

Extincția există, însă, mai ales acasă, între marginile cimitirului și întrebările îngrijorate ale părinților, în calmul nesperat al vieții sătești, unde dragostea și familia merg în urma luminii și a cârdurilor de găște.

„Crucile din cimitir, ca un cârd de găște,/ ba ne întâmpină, ba ne petrec,/ (...) cârdul crește spre toamnă,/ aripile albe se încălesc/ printre mormintele năpădite de buruieni.”

Liniaritatea trecerii spulberătoare prin viață seamănă acum lunecușului lin al animalelor acvatice prin apă, în timp ce iubirea însăși capătă sensul unui instinct de supraviețuire care *contagiază* exteriorul, mediul infertil în care există.

„Suntem doi pești/ care s-au oprit în râul înnămolit,/ (...) stăm ochi în ochi, tăcuți,/ umezim aerul cu respirația,/ pentru a învia dimineața/ și mâine,/ și poimâine.”

Dar golfurile salvatoare se întrepătrund cu malurile tristeții și, erodate, transformă refugiul într-o „grotă femeiască” străină și golașă. „(...) acum nu sunt/ nici apă, nici uscat,/ nici casă/ nici odaie/ în care să te întorci. Păsările unei tristeți masculine” planează asupra hăului memoriei, care însoțește desprinderea femeii de ceilalți și îndepărtarea de sine. Înțelegerea și asumarea unor astfel de trăiri se traduce printr-o chemare către transparență și luciditate, însă greutatea pietroasă a realității încetinește detașarea și o relativizează.

„Sensul lucrurilor transparent e/ nu e întotdeauna limpede./ (...) Dar eu îmi caut adăpost în altă stație a întunericului/ și nu vreau să știu cine a inventat sticla.”

Spațiul casnic, lumina soarelui neîntreruptă decât de venirea nopții sunt constantele unei vieți dezrădăcinată, obișnuindu-se cu singurătatea, cu realitatea propriului trup traversând zilele.

„Scot cartofii din cuiburi,/ aranjez roșiile – soiul inimă de bivol –/ în lăzi,/ apoi brațele grațioase ale mălului/ încep să tresalte, eliberate de greutate,/ aprind o țigară și mă așez/ pe un pățul presărat cu busuioc”.

Aceste îndeletniciri neschimbate, tihnite, se împletesc inevitabil cu lipsa bărbatului, cu amintirea sa pulsatilă încă, îi dau târcoale largi împăienjenind peisajul familiar al camerelor, impregnându-le cu senzația nevoii năvalnice, secătuitoare de celălalt. Emoțiile împrumută obiectelor din consistența lor, le hrănesc și le însuflețesc într-o nouă viață, secundară și repede pieritoare.

„Deasupra acestui buchet/ atârnă cuțitul cu două tăișuri,/ îl folosesc la pregătirea salatei de varză și morcovi/ sau sfârtec negura deasă a amintirilor/ în care nu mă pot întoarce, uneori tai în felii subțiri/ râsul tău,/ apoi îmi împletesc un șal călduros/ pentru nopțile nedormite.”

Cimitirul, casa, fratele, părinții sunt personajele unui tablou vag, de unde bucuria simplă a ruralității înflorește și intersectează insinuările tristeții.

„Totul ar fi fost la fel/ dacă nu ar fi fost aceste furnici/ ale căror rădăcini cresc în ochii mei/ târându-se încet/ în direcția opusă lacrimilor.”

Morții satului călătoresc prin anotimpuri alături de vii, cei vioași și cei singuri și părășiți, absorbind lumina, zborul păsărilor, plecările și revenirile.

Tăcerea urmează cuvintelor, le îmbogățește sau le suprimă, iar Aksinia Mihaylova reinventează orizontul amândurora și le asociază autenticității amintirilor care descheie corpul, o vivisecție dureroasă lăsând să se reverse valurile unei delicateți strunite de impulsuri și angoase, de bucurii insuficiente, de singurătate în așteptarea revenirii.

„Și așa pornești înapoi pe lungul drum spre casă.”

RODRIGO LIRA

Rodrigo Lira s-a născut în Santiago de Chile pe 26 decembrie 1949, sfârșindu-și singur viața în aceeași zi, 32 de ani mai târziu. Lira se considera mai degrabă un „manipulator al limbajului” decât un poet, iar mare parte din opera sa, marcată de o permanentă experimentare lingvistică și grafică, reflectă din plin acest lucru. Textele lui neoavangardiste și metapoetice circulau, din mână în mână, într-o sumedenie de fotocopii, pline de jocuri tipografice și imagini care aveau o funcție la fel de importantă precum numeroasele referințe bibliografice sau utilizarea diferitelor limbi străine pe care Lira le stăpânea, grație multitudinii de studii universitare rămase în general neîncheiate. Mult timp, în literatura chiliană, Rodrigo Lira a fost etichetat ca *poète maudit*, prin aburul mitic ce a planat în jurul figurii sale, generat de schizofrenia descoperită la 22 de ani și de finalul tragic; însă, mai recent, poezia sa a început să se îndepărteze de mit, arătându-și valoarea și importanța. Așa cum semnaleză Enrique Lihn în prefața antologiei postume *Proyecto de obras completas*, „dacă obiectivul poeziei nu ar fi acela de a ne consola și a ne induce o stare de visare, ci mai curând de a ne deconsola, păstrându-ne treji, Rodrigo Lira și-ar ocupa locul pe care i l-am rezervat în Olimpul subteran al poeziei chiliene.”

Munca lui creativă a sintetizat și nivelat drumurile deschise anterior în poezia chiliană de către poeți precum Nicanor Parra și Enrique Lihn. Introducerea unor elemente din dramaturgie și a colocvialului în discursul poetic, utilizarea unui umor înțepător și negru în interiorul operei sale și prezența constantă a intertextului, pentru a menționa doar câteva dintre punctele definitorii ale poeziei lui Rodrigo Lira, formează o creație care a retezat definitiv continuitatea unei tradiții poetice înrădăcinate în opresiunea obiectivă și subiectivă sub care se afla Chile în timpul dictaturii.

Ligia Keșișian

ARS POÉTIQUE, DEUX

Pentru că scriu sunt așa Pentru
Că am scris pentru că am scris ‘su
nt viu’, poezia
s-a terminat cu
mine.

steril G o l
uzat în func-ții in-
Utile. „adjectivul ucide, Ucidee...!”
Fri-volitate leneșă, plicticoasă și
Sporadică
– până într-un anumit punct:

îi supraviețuiesc unei morți
care ar putea fi trăite. Maai mult,
poezia
Mă abandonează în miezul zilei;
când scriu,

nu conduce nu
Fuge: poezia e peste tot
Doar pentru n o i își dau viața
toate lucrurile Soarele:
dedesubt nimic

Nou: decadență de a treia
Mână în mână am rămas
â â â â a ă a
poetii
și

sunt niște reptile foarte mici:
nici alchimiști nici
zidari nici
alpiniști: au coborât de pe muntele
Olimp, au căzut din montagne
Ruse și-au scos creasta de cuuvintee
noaptea și nimic nu mai.
noaptea și nimic nu mai
e liniștit Poetry

May be Hazardous¹ to Your
Health

Ah, Poeziia!
Consiliul

Nostru

kre
se sfârșește /
e e

¹ Can Seriously Damage (it
was determined *so* later than
the statement quoted *supra*)

LUCRURI CARE SE ÎNTÂMPLĂ ÎN MOMENTE INFINITE

în memoria lui A.R.

Roberto cade se prăbușește pe podeaua de gresie
și moare.

Roberto se rostogolește opt etaje pe casa scării
alunecă prin aerul a opt etaje de distanță v

e
r
t
i
c
a
l
ă

coboară prin aer gravitația îl cheamă
jos cu repeziciune infinit opt etaje
de distanță între spirală și scară
în timp ce doarme liftul în luminile de veghe
din tuburi albe de neon casa scării clădirii de pe bulevard
care poartă numele celui care a fondat cu secole în urmă orașul în care
clădirea își ridică cele opt etaje de înălțime în timp ce oamenii din clădire
dorm în această noapte de duminică

noaptea cea mai întunecată și obosită
a săptămânii
sau e noaptea de sâmbătă?
Nu știu, este în orice caz
un sfârșit de săptămână, iar primăvara își intră în drepturi acum
când Roberto se lasă căderii
și pare că nu țipă
Sau poate că nimeni nu îl aude?
Sau poate că îl aud cu toții și preferă să uite împreună acel țipăt
care se amestecă în visele
adormiților?

Jos vine Roberto *down he came, he comes*
în noaptea luminată de Lună
plină la final de august,
în depărtare planează
mieunături, se aude
sunetul aerului
pe casa scării frecându-se de haine
iar în mâinile lui roberto se află diferite
substanțe chimice
chemicals
în sângele și în sudoarea lui

UN CAZ CHINUITOR DE BURLĂCIE

*Nu doamnele, dragoste, nu curtoaziile
Din cântecele cavalerilor îndrăgostiți;
Nici dovezile, darurile, gingășiile
Afecțiunii și grijii de iubiți.*

Alonso de Ecilla, *Araucana*, Canto I,
Madrid, 1569.

Juan Esteban Pons Ferrer (individul ilustrat în fotografia din stânga)
istoric și arheolog (umblă pe unde nu-l cheamă nimeni, dezgropând karme,
bârfe și trecuturi)

inginer al unor viitoruri utopice (dispune de mai multe pe care să le împartă)
specie rară de pasăre vorbitoare de cocoș dungat (foarte dungat)
asemănător aceluia de pe La Isla de Pala, din câte povestește Sfântul Aldous
Huxley

(ajutor – uneori, cel puțin – a conștientiza situații, *a-ți da seama*)
născut pe 26 decembrie 1949 la ora 11:30.

istovit și sătul – și sătul – de a face experimente pe sine însuși precum
ho hentitate hincompletă

luând în considerare

- închiderea agenției matrimoniale *L'Amour*
 - evenimentele care sunt de domeniu public – și cele care nu sunt –
 - creșterea radioactivității din biosferă
gazelor propelante din ionosferă
prețurilor și tarifelor și
 - situația în general și
a lui în particular
- a hotărât să facă public următorul

POEMANUNȚ

care din lipsă de fonduri nu poate fi inclus în vreo ediție duminicală a gazetei
EL MERCURIO din Santiago de Chile în anunțurile economice clasificate
ca „Oferte de muncă”, secțiunea nr. 90: Asistenți la domiciliu, Chelneri și
Oferte de agenții (până acum câțiva ani, Domestice, Chelneri și Agenții)
două puncte, ghilimele

URGENT

pentru toate cele
se caută

fată de serviciu manual

sau cu degetul

sau cu unghia – cu unghii curate, dacă e posibil-,

cu buzele cu sânii cu fesele cu coapsele cu gambele

și cu altele – fată de serviciu manual în picioare sau așezată

în poziție culcată sau pe burtă,

cu gura deschisă sau cu fața în jos sau – de preferat – călare.

Cu alte cuvinte

Un bun frumos adevărat biped fără pene

– și fără barbă: de sex feminin – tricerbral
Id est (e o vorbă) o femeie care dispune de trei creiere:
– unul pentru idei și gânduri: abstracțiuni/ sloganuri/ și imagini
– altul pentru emoții: intuiții/ afecțiuni/ și pasiuni și
– un alt creier pentru acțiuni și mișcări
capabile să intre în funcțiune într-o formă armonioasă și non-contradictorie
în cel mai scurt timp posibil
pentru tricerebrala în cauză, fata puștoaica tipa marfa porumbița găinușa
sau femeia

pentru gagică menina ragazza sau donna-mobile, cu părul în vânt,
o fille sau o femme feminină: cu trăsături înnoite
sau tănuite de geishă

a girl or a woman oder eine Fraulein,

de preferat *in her twenties*: între douăzeci și treizeci,
o Fiică a Omului: soră, mai mult decât fiică, a Fiului Omului,
sau fiica unui om cu ochi de cristal și hârtie sigilată în piele...
(priviți, fetițelor: același lucru îl cântau și crabii...)

fiica mamei ei

foaie albă sau scrisă

ochi deschiși sau închiși sau dați peste cap: fiecare lucru la vremea lui;
fiica oricui o fi, nu prea contează pe ce treaptă a piramidei sociale,
la ce înălțime erau cărămizile din care a fost construită
nici coloritul sau nuanțele sau distribuția melaninei, statura ei
sau înălțimea, tonajul, deplasarea sau măsurile¹.

Nu se solicită referințe, recomandări, experiență anterioară, data botezului,
cazior, certificat de naștere, de bună purtare
și onoare, examen de aptitudini academice,
diplomă de bacalaureat sau permis de conducere,
nici vreun titlu sau grad oarecare.

However, Ph. D.s are encouraged to apply.

Se oferă:

Salariu bun

pâine și ceapă

acoperiș și palton

timp și răbdare

suflet inimă și viață

disponibilitate pentru căsătorie (*) și pentru atenții

a) accesul la un calculator rar

ex-uberant și con-ex-centric, îndopat cu informații,

programat încă nu se știe de Cine și (nici) *pentru ce*,

și care, în ciuda muuuultor lucruri, mai bune sau mai rele,

funcționează.

- b) un corn de unicorn
în care se încolăcește regiunea fertilă desemnată
a unui lung și îngust corset de singurătate,
o provocare în rest, greu de acceptat sau asumat: o *bucată*,
un corn plin până la refuz și care dă pe-afară de
spermă, sudoare și lacrimi

– poate că mai rămâne, încă, un rest de sânge –
plin și el de țipete
și șoapte și plânsete și
toarceri și ocazionale
accese sporadice de entuziasm, și cu unele
picături sau cristale de pace care,
precum fermenții din iaurt
se pot cultiva într-un mediu propice.
De „dragoste” mă tem că nu
(vorbuliței ăsteia i-au dat mână cam largă)

- c) o gură cu marginile și interioarele aferente
d) o pereche de ochi cu pleoapele și atașamentele
piloase aferente
e) o pereche de mâini cu un deget opozabil și alte patru
degete (fiecare), mai mult un set de linii dificil de descris
în scris.
f) o pereche de urechi sănătoase și încă una de fose nazale,
g) un piept suficient de păros
h) un păr subdezvoltat: o chelie în plină expansiune...
i) o barbă (opțională): posibilitate de mustăți, pere,
perciuni, cotlete etc.
y) părul de pe corp de diferite nuanțe și texturi variate;
z) un corp în stare acceptabilă, cu capacitatea să vadă și
să privească, să audă și să asculte, să pipăie și să atingă,
să miroasă, să guste și să savureze, să care greutate,
să bea și să perceapă fluctuațiile de temperatură,
umiditatea, presiunea atmosferică și poziția relativă
către atracția gravitațională,

toate cu puțin folos.

¹ Toate astea, de contat... contează, desigur, dar nu există preferințe a priori, nici priorități
(*), „disponibilitate pentru căsătorie / atâta vreme cât femeia știe să dea din șolduri”, Parra
Nicanor, *Consultorio Sentimental*.

În situația ipotetică – dar nu imposibilă –
în eventualitatea în care lectura acestui poemănuț va avea vreun impact în
vreo femeie interesată,
asta aș putea să scriu – de mână sau la mașină – sau să trimit o casetă sau
altceva
asking for further and additional info (*) la numele specificat anterior
de la început – la adresa

Grecia 907
Departamentul 22
Ñuñoa
Santiago

trimițându-i, dacă e posibil, o fotografie recentă sau autoportret vizual sau
verbal
– scris și/sau vorbit – încurajări, sfaturi, date sau urări de bine, cadouri,
donații, burse sau subvenții, fructe
autorului acestui poemănuț acolo unde i se pare adecvat
să trimită.

(*) solicitând informații sau detalii suplimentare. English is spoken acceptably and should
not necessarily – be spoken by the applier.

**traducere din limba spaniolă
de Ligia Keșișian**

BORIS MARUNA

Boris Maruna (1940-2007) a fost un poet, eseist și publicist croat. Absolvent al liceului la Zagreb, a emigrat din Iugoslavia în 1960. A trăit în Italia, Argentina, Anglia, Spania și SUA. A studiat literatură americană la Universitatea Loyola din Los Angeles și studii hispanice la Barcelona. După întoarcerea în Croația a fost directorul Fundației Matca croată a emigranților (1990-1992, 2000-2003) și redactor-șef al revistei „Vijenac” (1995-1997) și al „Revistei Croate” (1997-2000). Între 2003 și 2007 a fost ambasadorul Croației în Chile. A publicat următoarele volume de poezii: *Iposlije nas ostaje ljubav (Și după noi rămâne iubirea, 1964)*, *Govorim na sav glas (Vorbesc cu voce tare, 1972)*, *Ograničenja (Limitări, 1986)*, *Ovako (Așa, 1992)* și *Bilo je lakše voljeti te iz daljine: povratničke elegije (Era mai ușor să te iubesc de la distanță: elegiile celui revenit, 1996)*, precum și antologii și volume de poeme alese, precum *Upute za pakleni stroj (Ghid pentru mașina infernală, 1998)*. Trăsăturile principale ale poeziei sale sunt simplitatea și comunicativitatea, cu ecouri ale poeziei Beat. A tradus din opera lui Octavio Paz, Charles Bukowski, Nicanor Parra ș.a.

SFÂRȘITUL VERII

La nimic nu-ți vor folosi versurile pe care le scrii acum
Ziua se-ntunecă și ploile de la sfârșitul verii spală orașul
Recunoștința asfaltului ne evaporază pașii
Vara e pe sfârșite
Și cu ea începe încă o schimbare de piele
Fructele coapte ale toamnei arată semnele morții:
Viermele îndoielii bântuie tot ceea ce ți-ai dorit vreodată
Ploile spală orașul și cară cu sine nisipul
Și femeile și nopțile, plimbările la mal și prin parcuri
Discuțiile literare și dezbaterile politice
Intrarea-n mare, barurile, zațul din paharele băute
Și oasele de pește; revărsări întregi de adevăruri precum și versurile
Care niciodată n-au prins viață.

ȘI EU AM EXPERIMENTAT

Am avut o viață grea
bine, dar nimeni să nu-mi spună
că n-am încercat
că nu am aruncat un zar sau două
dacă omul e născut croat
nu poate aștepta prea multe de la viață
și în timp ce alții purtau grija imperiilor
cucereau puterea și-și calculau câștigurile
eu am așteptat la Torremolinos
să apară o nouă Erika
un neînsemnat fragment de viață
care să-și petreacă noaptea în patul meu
m-am sculat amețit și somnoros
și cu o spaimă în genunchi
iar ele se-mbăiau în apă rece
și-apoi își făceau exercițiile pe podea
aveau mușchii abdomenului tari
precum scândura trambulinei
aveau ochii de culoarea lacurilor alpine
aveau sânii precum

minunea zootehnică nemțească
și mai mereu se potriveau cu mine
dovedeau un spirit teuton în orice privință
deși habar n-aveau cine a fost Tacit
și nici eu n-am insistat să le lămuiesc
trăiau numai la prezent sau
în concediul de vară
și când plecau lăsau în urma lor
scrumiere ticsite de chiștoace
sticle goale cu miros de iod
și o turmă întregă de cobai
care mă priveau hoțeste de prin unghiurile camerei
crăpând de bucurie.

AMERICA

Fetița noastră de cinci ani
Stătea în ușa camerei ei
Niște ochi mari
Un om înțelept de viitor
M-am stăpânit și-i zisei calm
Soției mele de pe canapea: Nevastă
Până acum a fost cum a fost, dar așa
Nu se mai poate. Dacă mă gândesc bine
Mie în viață mi s-au întâmplat doar
Două lucruri neplăcute:
Tu și Iugoslavia
Și am mai zis: Prezența ta e suficientă
Ca eu să-mi doresc să dispar, să-mi
Ies din propria-mi piele, să mă transform
În ceața de peste miriștile de bumbac
Din împrejurimile Bakersfieldului.
– Într-adevăr, întreaga după-amiază
Mi se-nvârtea-n minte imaginea localității Preko
Văzută de pe țărnul orașului Zadar
Ghemuită ca un șarpe
Soția mea citea cu sânge rece

Un roman de dragoste
(Cred că se afla pe locul cinci
Pe lista bestsellerurilor din acea săptămână)

Bine, am adăugat, asta înseamnă
Că din nou suntem de acord cu ceva.

Și mi-am scos hainele cele mai bune
Le-am aruncat pe bancheta mașinii
Și am revenit apoi în casă
Să-mi iau rămas bun de la fetiță
Care mă aștepta plângând
Am ridicat-o și sărutat-o și i-am zis
Să nu uite că tata o iubește mult
Iar soției, în treacăt, i-am spus de la ușă
Să păstreze toate bunurile pământești
Și pozele mele

Când am coborât din nou în stradă
Se aprindeau primele lumini galbene
În portul San Pedro
Și pe navele ancorate
Am mai aruncat o privire sus
Și-am văzut-o pe fetița noastră holbându-se
Printre barele balconului i-am făcut apoi cu mâna
Și intrând în mașină mă gândeam
Că doar pentru ea ar trebui să mă-ntorc
Iar soției mele să-i spun: Dintotdeauna viața
A fost murdară ca tabla de școală: s-o ștergem, baby,
Și s-o luăm de la început
Dar n-am făcut nimic
Doar am întors cheia, am demarat mașina
Și cu ochii în lacrimi, recunosc,
Cu lacrimi în ochi am pornit
În primul amurg.

CROAȚII MĂ SEACĂ LA FICAȚI

Croații mă seacă la ficați
Nu e de mirare: trăiesc cu ei

De treizeci și opt de ani
Și, în primul rând, toți se știu foarte bine.
În al doilea rând, lasă gunoiul în urmă.
În al treilea rând, sunt capabili să-ți spargă urechile
Cu revoluția și cu femeile.
Fumul țigărilor le umple barurile
În triumghiul dintre München
Vancouver și docurile Sydneyului:
În mâna stângă țin o ceapă verde
Iar în dreapta friptura de miel
În buzunar Catehismul kamikazelor croați.
Să mai adăugăm că întotdeauna
Își găsesc pentru gesturile lor circumstanțe atenuante;
Și ca marii oameni de stat ruși
Întotdeauna găsesc un sfat potrivit.
De ce nu scrii poezii mai emoționale?
Ar trebui să fii mai bătaios!
Pe bune, ne-am așteptat la mai mult de la tine.
Îmi zic croații mei.
Voi puteți să vă bateți joc de poezie
Dar nu și de mine, le răspund,
Și asta-i de-ajuns să se simtă ofensați
– Dar oricum găsesc ei motiv să se simtă ofensați –
Își aprind o altă țigară și
Emigrează cine știe unde.
Uneori nu-i văd cu anii
Alteori cu deceniile.
Adun tot molozul în urma lor
Și-l pun în următoarea mea poezie.
E inoportun să spun că regret
Că atât de ușor se offensează.
Dar, poetul croat are dreptul
Și datoria patriotică
Să spună cine-l seacă la ficați.
În cazul meu ăștia sunt croații.
Poate că e vorba de acel sentiment de teamă
Că toți acești oameni sunt o parte din destinul meu?
Poate că e un motiv sau un fapt
Că încet dar sigur îmi pierd nervii?
Poate.

Admit diverse posibilități, dar nu văd
Niciun motiv să mă mir de asta.

FLORIDA E DEPARTE

La Zagreb toamna vine dinspre Medvednița
Mai întâi apar norii ca o mană cerească cu intenții dubioase
Iar acolo sus fagii încep să-și piardă frunzele
Ceea ce la jumătatea lui octombrie descurajează mestecenii de pe Zvezda
Ca în prima jumătate a lui noiembrie totul să se termine
Cu victoria îmbătrânirii
Stau în penultimul vagon al tramvaiului
Sufărând fumul țigării în luptă cu aerul aspru
Nu ajută. Simt frigul și umezeala pătrunzând
Adânc în oase, ceva asemănător ca atunci când
Șuvițele lungi de păr ale unei femei tinere
Îți trec peste stomac atingând
Coastele alunecând în jos
Și-mi trece prin gând: trebuie că e timpul murăturilor
și al unor contradicții interne
E timpul când și ziaristele noastre de stânga
Îl visează pe Freud, oftează după alte ierni mai bune
Și ani mai tineri și curăță rusismele din propoziții așa
Cum despoi rămășițele de soare de pe pielea verii moarte
Nu e nicio îndoială, trebuie că ceva a murit
Adânc în trunchiul copacilor
În Medveșceak și de altfel printre pași
Toamna a ajuns deja la Zagreb de parcă de pe Slieme
S-a lăsat pe pământ un zepelin plin cu darurile Domnului
Și deodată parcă toți avem nevoie de o cană de ceai cald
Un duș bun puțină tandrețe și uitare
Dar Florida este departe
Iar aici continuă istoria zadarnică a clasei mele sociale: războiul
Încă durează pentru aceia care sunt plecați în război
Celorlalți nu le rămâne decât mersul chinuit al tramvaielor
Un sendvici de mană cerească și consolarea că pe termen lung
Cu toții vom fi morți.

ÎNTÂLNIRE CU MOARTEA LA VUKOVAR

Seara o conferință la Tübingen, ziua următoare
La prânz la München, rătăcesc la întâmplare pe străzi
Singur și un pic înstrăinat de lume
Mă-ntorc după femei, iscodesc picioarele bavarezelor
Mă holbez la vitrine deși nu-mi trebuie nimic
Nu-mi doresc nimic și nici nu aștept nimic
Pare-mi-se că Europa e ceva mai clară în aerul de toamnă
Europa frunzelor căzute și a gazoanelor ce-și pierd culoarea
În timp ce la Vukovar ca odinioară în Spania lui Vallejo
Cerșetorii apără resturile holdelor croate
Iar eu privesc la picioarele bavarezelor ca unul
Care nu așteaptă, nu-și dorește și nu-i trebuie nimic
Dar știe că acolo jos
Lor le trebuie ceva mai tare
Le-ar prinde bine un lucru așa mai greu
O sculă adevărată
Un vărsător de foc un adevărat semănător al morții
În esență, le-ar trebui ceva foarte civilizată
Și după posibilități devastator
Să trezească Europa și pe oamenii ei
Care dezbate cu atâta zel despre cazul nostru
Cu salată de fructe în față și-n piscine particulare
Între timp se înserează, se aprind primele lumini
Ar trebui să plec că de... nu aș putea întârzia
La întâlnirea cu moartea la Vukovar
Și mai înjur încă o dată mama sângheroasă a Europei
A lumii și a aerului aspru de toamnă

Mă mai uit la picioarele încă unei bavareze
Arunc chiștocul și intru în primul magazin
Și din ultimele mărci mizerabile
Mai cumpăr cinci cuțite
Două de aruncat de la depărtare
Și trei de căsăpît din apropiere

Desigur eu îmi trăiesc viața cu mult sub
Necesitățile ei tehnologice.

traducere de Simeon Lăzăreanu

ALEXANDRU VAKULOVSKI

Leni se grăbește

Leni e întotdeauna grăbită
acasă o așteaptă un cățel
a avut doi
pe unu l-a luat de pe stradă
l-a spălat l-a pieptănat
i-a făcut pașaport pentru Germania unde
îl așteptau alți părinți

toți kosovarii iubesc Germania chiar
dacă nu toți iubesc câinii

nu știu cum e acum cu plimbările
prin lume ale kosovarilor
probabil la fel ca la moldoveni sau poate chiar
mai rău

câțiva ani în urmă Leni
s-a oprit la granița Serbiei
la un pas de Timișoara unde
erau așteptați la un festival
până data viitoare în orașul meu i-a zis
Moni când s-au despărțit în Priștina
poate data viitoare

oamenii nu sunt educați aici
să iubească animalele ne zicea Leni
dar se pare că pașapoartele cățeilor sunt
valabile chiar dacă sunt făcute în Kosovo

din volumul *a cui e casa asta*, în pregătire la editura Charmides

acum când ieșim din case cu măști
Leni scrie pls share o postare cu cățelul Mimi
din Priștina care
și-a găsit părinți peste ocean dar
n-are cine să-l ducă

poate-poate se va găsi un om bun
cu bilet la avion
cu pașaport
disponibil să-l ducă acasă

cum s-a întâmplat cu Kratu
puiul de ciobănesc din România ajuns
în Marea Britanie unde a devenit
ambasador și avocat în toată lumea
al câinilor abandonati și al oamenilor cu
nevoi speciale

a cui e casa

stau în apartament cu mansardă
multe camere și debarale
prea greu pentru mine să le
număr
și din când în când mă întreb
a cui e casa asta

obiecte vechi
cărți
o plasă anti-păsări pentru balcon
pe care
nimeni nu s-a îndurat
s-o pună

jos e bucătăria și
spațiul de lucru care seara
se transformă
în stadion
la asta contribuie desigur și
berea Peja

facturile îmi arată că
aici stă cineva cu numele Berisha și
vedem că echipa kosovarilor
îi bate cu 2-1 pe cehi
din lot face parte și un Berisha

a cui e casa-n care stau
mă întreb și mă simt bine
ies la fumat la balcon
unde stau cu stăncuțele după ce
ai plecat

stăncuțele și porumbelii de aici
își fac cuiburi prin acoperișuri
dacă nu mișc
păsările stau cu mine și
uneori își aduc la balcon
bucăți de pită și de pitalcă

a cui e casa l-aș fi întrebat pe
moșul care a bătut la ușă

mi-a arătat lista cu locatari cu ceva
bifat
dar nu am găsit nici o limbă
comună
a doua oară
moșul doar zâmbea și-mi arăta
găleata goală
am mers la baie și am umplut-o
la ore fixe filmez de la balcon
cântecul muezinului
moscheea din cartierul nostru
construită pe-un bloc
e mai drăguță decât cea mai mare
din cartierul rezidențial
prin stație trece 4
ca la Flacăra
stau și mașini care te duc cu 50 de
cenți în
centru
aici tot apartamentul e
camera copiilor de acasă de la
Chișinău

Gračanica

taximetristul ne duce
spre ieșirea din Priștina pe lângă
un zid plin de graffiti cu
monștri extraterestri
păsări maimuțe fumătoare
omuleni buni fețe uriașe și alte
părți ale corpurilor
cosmonauți veseli
litere din alfabet necunoscute și
nume de fete

unde au dormit zeci de tineri
scriitori
sub posterul cu Norzeatic
la apus toate ciorile
pleacă undeva și oamenii
trag obloanele
când sunt singur nu
ies în evidență și
uneori pe stradă oamenii îmi
vorbesc în
albaneză
la plecare am lăsat
cheia undeva după mobilă și când
nu venea taxiul mă gândeam deja
să mă întorc
dacă m-ar fi întrebat cineva
pe stradă
de-al cui ești
măi băiete
i-aș fi putut răspunde
de-al lui Berisha
nene

apoi câmpuri și iată suntem în
Gračanica
lângă o cruce pentru eroi cred și
o bisericuță în miniatură cu trei
drapele sârbești lângă ea
în Gračanica te simți ca la sat
căsuțe o curte cu un tractor
în fața hambarului
înconjurat de porumb
cu remorca
plină de știuleți

clădiri cu afișe ale partidelor
sârbești
un scrânciob gol
râul Gračanka plin de stuf verde
o clădire cu un panou albastru
OSCE îmi
amintește de casă

dar mănăstirea veche e inima
de secole a Gračaniței
ea a bătut printre pietrele
demolărilor
în jăratec sau
când fețele sfinților au fost
ciopârțite cu dalta

la intrare în mănăstire nu e pază
pază e tot orașul
câteva plăci ne spun că în 1539
mitropolitul Nikanor și robul lui
Dumnezeu Dmitri
au deschis aici o tiparniță și o
bibliotecă

ghidul din biserică ne întrebă de
unde suntem ca de
obicei eu zic
România tu
Moldova și România

îmi spune că-mi pot lăsa
rucsacul la intrare apoi își vede
de turiștii germani
ghidul știe
pentru noi ghid e doar popa

aici n-ai voie să faci poze
înăuntru
cât te rogi supărată pe nemți
ies afară și
mă uit înăuntru
prin geamuri
razele soarelui se amestecă

cu privirile sfinților care vin
înspre mine ca niște lasere ce
scormonesc în caria avansată

îmi fac poze cu sfinți cu soare și
rame din geamuri
e atâta aer și liniște-n cimitir

când ies turiștii râd
își cumpără chestii
noi ne salutăm sfinții români
din librărie
uite-i pe părintele Cleopa
Ioanichie Moroi
Paisie Olaru Arsenie
Papacioc și Arsenie Boca

din depărtare biserica
e o jucărie
sub care dacă ne facem poze nu
ne vedem

când ies
turiștii germani mai fac o poză
de la poartă
când ieșim noi mai facem o poză și
o cruce

GUADALUPE NETTEL

Bonsai

” Trupurile noastre sunt ca niște bonsai. Nicio frunză nu poate crește liber, fără să fie brutal suprimată, atât de îngust e idealul nostru de aparență.

Khyentsé Norbu

După ce m-am căsătorit, am început să mă plimb prin grădina botanică Aoyama în fiecare după-amiază de duminică. Luam, astfel, o pauză de la muncă și de la treburile domestice – dacă aș fi rămas acasă, soția mea, Midori, ar fi sfârșit prin a-mi cere să repar ceva. După micul-dejun, luam o carte cu mine și mă plimbam din cartierul nostru până pe bulevardul Shinjuku, iar de acolo intram în grădină pe poarta de la răsărit. Treceam așadar pe lângă fântâni, traversam rândurile de copaci din curte și, dacă era însorit, mă așezam pe o bancă

și citeam. În zilele ploioase, mergeam la cafenea – aproape întotdeauna pustie la ora aceea – și mă instalam undeva la fereastră să citesc. La întoarcere, ieșeam din grădină pe poarta din spate, unde paznicul mă saluta politicos, dându-mi de înțeleș că mă recunoscuse.

Deși mergeam deja de ani buni în grădină în fiecare duminică, nu intrasem niciodată în seră. Copil fiind, iubisem grădinile și pădurile, dar nu mă interesaseră niciodată plantele individuale. Pentru mine, o grădină era un spațiu verde, arhitectural, unde puteai

Guadalupe Nettel (n. 1973, Ciudad de México) este una dintre cele mai prestigioase scriitoare contemporane din spațiul latino-american, fiind autoarea a mai multor opere de ficțiune și non-ficțiune premiate la nivel internațional. A crescut și a studiat în Mexic și Franța, unde a absolvit studiile doctorale în lingvistică la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris. A colaborat cu diferite publicații hispanice și franceze („Letras Libres”, „Hoja por hoja”, „L’atelier du roman”, „L’inconvénient”) și a publicat mai multe volume de proză scurtă, eseuri și romane, printre care *El huésped* (2006), *Después del invierno* (2014, distins cu Premiul Herralde) și *La hija única* (2020).

merge singur, dar doar dacă aveai ceva la tine de citit, sau chiar un loc unde puteai duce un client cu care aveai de încheiat o afacere bună. Când eram tânăr, mersesem în aceeași grădină cu câte o fată de la școală, sau, mai târziu, cu o iubită de la facultate, dar niciunea nu-i trecuse prin minte să viziteze sera. Trebuie să recunosc că nu era nimic ispitor acolo: arăta mai curând ca un coteț de găini sau ca un depozit decât ca o grădină închisă. Mi-l imaginam ca pe un spațiu opresiv, înnebunitor, ca piața Tsujiki, doar că mai mic și plin de plante necunoscute, cu nume de nepronunțat.

Totuși, într-o după-amiază am devenit brusc interesat de seră. Îmi amintesc că era într-o joi, la începutul unui sfârșit de săptămână prelungit. Hotărâserăm să ieșim din oraș, iar în aer plutea o atmosferă de duminică. Poate de aceea am simțit impulsul de a ne plimba printre copaci. Nu era chiar cea mai bună zi pentru plimbat: chiar când ieșeam, soția mea mi-a atras atenția că începuse să plouă. Mi-am luat cartea și o umbrelă mare și mă pregăteam să ies pe ușa apartamentului. Dar chiar când trăgeam după mine ușa imobilului, Midori a apărut zâmbind pe trepte, cu haina de ploaie, și mi-a spus că mă însoțește.

Nu ne mai plimbaserăm împreună prin acea grădină încă de dinainte de căsătorie. După atâția ani, Aoyama devenise un spațiu rezervat mie, unul dintre acele locuri pe care ți le însușești și care-ți sunt refugiu, o insulă retezată de alți oameni. Nu am să neg, gândul că Midori avea să mă însoțească duminica mă făcea să mă simt nelalocul meu.

Totuși, nu m-am împotrivit. Când ne-am hotărât să ne căsătorim, mi-am spus că aveam să împart totul cu ea și îmi plăcea să afirm sus și tare că nu erau secrete între noi.

Am intrat în grădină pe poarta de la răsărit, așa cum făceam mereu și i-am făcut cu mâna paznicului, care părea plăcut surprins să mă vadă alături de cineva. Trebuie să-și fi pus întrebări cu privire la situația mea domestică, dat fiind că nu mă mai văzuse cu nimeni altcineva. Apoi, Midori și cu mine eram imaginea perfectă a cuplului ideal, păream făcuți unul pentru celălalt – sau, cel puțin, așa ni se spusese până la saturație încă din ziua nunții, atât de des încât sfârșiserăm prin a crede. Lui Midori îi place cu adevărat ploaia și era foarte bine-dispusă în acea zi. Mi-o amintesc sub umbrelă, gesticulând amplu în vreme ce îmi povestea despre anii adolescenței ei în Aoyama. Deși nu ne cunoșteam pe-atunci, Midori și cu mine crescuserăm amândoi în acel cartier și aveam o slăbiciune pentru grădină.

– Pe vremea aceea, veneam aici la fel de des ca tine, a spus ea, încercând să recapete o oarecare autoritate. Nu e straniu că nu ne-am întâlnit niciodată?

Soția mea a dat ocol grădinii de câteva ori, analizând totul cu atenție, de parcă era un proprietar revenit după o lungă absență, care notează ravagiile făcute de timp. Cât ea se ocupa cu asta, eu țineam umbrela care ne adăpostea pe amândoi. Când părea că nu se va sătura niciodată să tot dea ture, s-a oprit brusc, ca și cum și-ar fi amintit ceva.

– Bineînțeles! a exclamat ea, cu ochii larg deschiși. Sera! Și s-a strecurat de sub

umbrelă, luând-o la fugă către clădirea veche. Am privit-o îndreptându-se către ușă, fără să mă mișc, simțind cum picioarele mi se afundă lent în pământul ud.

Dar sera era închisă, iar Midori a fost dezamăgită, pe cât de entuziastă se arătase mai devreme.

– Chiar mi-ar fi plăcut să îl revăd pe bătrân, a spus ea.

Nu știam despre ce vorbea, așa că am întrebat-o.

– Era un grădinar aici cu care obișnuiam să stau de vorbă. Îmi spunea tot felul de lucruri! Nimănui altcuiva nu-i plăcea să stea de vorbă cu el. Toți colegii mei spuneau că le dădea o stare de neliniște, era ceva de rău-augur acolo. Dar eu țineam mult la el, nu mă supărasse niciodată cu nimic.

– Chiar așa spuneau? am întrebat, cu adevărat interesat. Cu tine despre ce vorbea?

– Nu-mi mai amintesc, ca să fiu sinceră; despre plante, cred.

– Cum îți pot da plantele o stare de neliniște? Poate doar dacă le mănânci, sau le transformi în ceai? am întrebat.

Am râs și am schimbat subiectul. Restul după-amiezii în grădina Aoyama a curs pașnic, așa cum începuse. Midori și cu mine ne-am reîntors devreme și ne-am abandonat plăcerii până când am adormit. Luni, în timp ce mă uitam la covorul din birou, m-am trezit gândindu-mă la grădinar. Mi-era foarte cunoscut paznicul, care mă saluta din cabina lui de la intrare, de asemenea îl știam pe paznicul care tunde tufișurile primăvara și planta flori lângă fântâni, dar în toți anii de când mergeam acolo, nu-l văzusem niciodată pe grădinarul

lui Midori. Dacă omul ăsta era încă acolo, soția mea avea un avantaj în privința posesiei parcului.

Duminica următoare n-am putut să mă abțin și am mers direct la seră, dar n-am zărit pe nimeni. Am mers la cabină și l-am întrebat pe paznic despre bătrân.

– Nu vine duminica, a spus el. De ce vrei să îl vezi?

Am observat o urmă de îngrijorare pe chipul său.

– Soția mea îl cunoaște și voiam să îl salut, am mințit eu.

– Nu prea mai vine pe aici, e prea bătrân să mai muncească, dar dacă vii sâmbăta, s-ar putea să îl găsești, cu puțin noroc.

Așa că a mai trecut o săptămână fără să-l fi cunoscut pe grădinar.

Sâmbăta, Midori își petrecea întreaga după-amiază la salon. Rutina ei cosmetică era un spațiu rezervat doar pentru ea, la fel cum era plimbarea pentru mine, iar simpla idee că m-ar fi putut vedea trecând pe lângă fereastră o revolta. Pe de altă parte, eu nu prea știam cum să-mi umplu timpul atunci. Uneori, citeam ziarul pentru a doua oară, sau mă uitam la vreun meci la televizor. Îmi amintesc că ploaua în acea sâmbătă, o ploaie murdară, ca o grindină topită. Spre deosebire de soția mea, detestam ploaia. Totuși, imediat ce Midori a ieșit pe ușă, mi-am pus pelerina de ploaie și am pornit spre Aoyama. Era puțin probabil ca grădinarul să fie acolo într-o asemenea după-amiază, la vârsta lui, dar imediat ce am ajuns la seră, l-am văzut îngenuncheat, într-o uniformă gri, întorcând pământul dintr-un ghiveci cu flori. M-am apropiat încet, cu respect.

– Ia te uită cine a venit! a exclamat bătrânul. Ce vă aduce aici într-o sâmbătă, domnule Okada?

Întrebarea lui m-a deconcertat. Mă stânjenea să mărturisesc că venisem doar să îl văd, așa că am evitat să răspund și am schimbat subiectul.

– De unde știți că vin doar duminica? am întrebat.

– Un grădinar își cunoaște toți viermii de pe pământul lui, chiar și pe cei care apar doar din când în când.

Am zâmbit. Deși gluma lui părea un pic cam îndrăzneță, nu simțeam deloc acea neliniște de care îmi pomenise Midori. Dimpotrivă, bătrânul părea plăcut, aveam chef să mai stau puțin cu el.

Așa că am mai rămas în seră, urmărindu-l cum muncește. Spre deosebire de ceilalți angajați ai grădinii, el nu purta mănuși; grebla pământul cu o greblă mică, și smulgea buruienile cu mâinile lui pline de riduri. Acum, aproape un an mai târziu, amintirea acelor unghii înnegrite de pământ mă întristează, dar atunci, mâinile lui îmi păuseră stranii, ca și cum ar fi aparținut unui goblin, sau altui personaj de basm.

Grădinarul s-a întors în liniște la munca lui. Ca să nu-l deranjez, am făcut un tur al serei, prefăcându-mă interesat de numele diferitelor specii pe care le creșteau acolo, dar în scurtă vreme m-am întors. Când m-a văzut, bătrânul a ridicat capul și s-a uitat la mine cu ochii umezi. Ochii lui negri păreau să plutească în orbitele prea mari. Avea o expresie întrucâtva copilărească, așa cum se întâmplă adesea bătrânilor, privirea cuiva care încă îngăduie lumii să îl surprindă.

– Vă plac plantele, domnule Okada? m-a întrebat pe un ton foarte serios.

– Ca să fiu sincer, nu prea m-au interesat niciodată, am răspuns.

– Ar fi trebuit să-mi dau seama. Sunteți unul dintre aceia care vin aici să se plimbe prin parc, nu-i așa? Dacă ați veni aici într-o duminică și, în loc de un șir de pini ați găsi un șir de chiparoși, v-ar fi totuna, nu? Sau poate că nici n-ați observa.

– Probabil aveți dreptate, am recunoscut. Câtă vreme nu sunt diferențe prea mari între un pin și un chiparos. (Adevărul e că habar nu aveam cum arată un chiparos.)

Bătrânul m-a privit fără să scoată un cuvânt. Poate că un grădinar fanatic ar fi luat ceea ce tocmai spusese drept o insultă, dar pe chipul și în ochii lui întunecați, apoși, nu am întrezărit nici urmă de jignire.

– Nici nu te învinovățesc, a spus el în cele din urmă. Chiar trebuie să cunoști plantele ca să le poți iubi și, de asemenea, trebuie să le cunoști ca să le urăști.

– Ca să le urăști? am spus eu.

– Plantele sunt ființe vii, domnule Okada, iar relația noastră cu ele e aceeași ca relația cu orice ființă vie. Nu vă interesează nici animalele?

Mi-am amintit de un câine pe care îl avusesem în liceu. După primele săptămâni, pe care sora mea și cu mine le-am petrecut jucându-ne cu el, l-am abandonat în bucătărie. Nici nu-mi mai amintesc cum a dispărut din casă.

– Adevărul e... am început să vorbesc.

– Ei bine, poate nu vă dați seama, dar plantele sunt mai rele ca animalele. Dacă

nu le îngrijești, mor. Să recunoaștem: e un șantaj nesfârșit. Plantați una și veți vedea. Imediat ce apar primele frunzulițe, va trebui să o tot udați; când crește prea mare, va trebui să-i schimbați ghiveciul, iar mai târziu e posibil să ia cine-știe-ce boală. Nu vă lăsați păcălit, domnule Okada: plantele sunt o pacoste.

M-am uitat în jur. În seră, toate plantele erau perfect îngrijite, strălucitoare. Totul părea să fie la locul său: plantele care aveau nevoie de lumină erau la soare, cele care aveau nevoie de umbră erau în partea din spate. Grădinarul părea că își face treaba foarte bine.

– Dacă vă supără atât de tare, de ce vă mai oboșiți să le îngrijiți?

– Să spunem că e vorba de un devotament, a răspuns el laconic. Unii dintre noi avem sentimentul datoriei, deși nu toată lumea știe ce e. Când am fost angajat la seră, mi-am luat angajamentul să am grijă de aceste plante, și asta am de gând să fac, până ce n-am să mai pot.

A doua zi nu am ieșit din casă. De ultima dată când fusesem în Aoyama, sâmbătă după-amiaza, nu revenisem acolo. Rămăsesem acasă să-i fac pe plac soției mele care, în mod cu totul previzibil, îmi dăduse o sumedenie de sarcini, de pildă să repar ușa de la bucătărie (incuietorea nu mai funcționa și trebuia schimbată) și să montez un raft nou în baie (cosmeticele nu-i mai încăpeau în dulăpior). Apoi ne-am uitat la televizor și, deși Midori a făcut câteva încercări, în seara aceea nu ne-am abandonat plăcerii. Nu am mai pomenit nici de vizita la seră.

Așa am început să merg la Aoyama sâmbăta după-amiaza, în loc de duminică. Nu mai intram pe poarta de la răsărit, așa cum o făcusem ani de-a rândul, ci pe la intrarea cea mai apropiată de seră. Și nu m-am mai plimbat printre copaci, nici nu m-am mai așezat să citesc pe vreo bancă, iar, când mă vedea sosind, bătrânul nu mai era surprins, în schimb mă întâmpina cu un zâmbet de recunoaștere. De asemenea, pe măsură ce timpul trecea, mi se adresa tot mai puțin. Se limita la scurte comentarii despre plantele pe care le îngrijea în acel moment. Îmi amintea puțin de atmosfera care se instaurează între oamenii care împart același birou. Numai că eu nu lucram cu grădinarul, ci stăteam alături de el, aprinzându-mi o țigară după alta, în timp ce mă uitam la el. Încetul cu încetul, m-am obișnuit cu munca lui, dar și cu plantele. Câteva dintre ele îmi atrăgeau atenția mai mult ca altele. Când oboseam, îmi luam la revedere și mă duceam la cafeneaua de peste drum. Poate părea stupid, dar așa-mi petreceam sâmbetele și, pentru mine, era o adevărată aventură. Nu știu dacă era din pricină că mă uitam la grădinar cum muncește, sau la plante, sau era vorba despre clandestinitatea întregii situații, dar tot nu-i pomenisem nimic lui Midori. Și cum se întâmplă adesea, aveam de făcut o întreagă acrobație ca să păstrez secretul. Duminica, de pildă, luam o carte din birou și ieșeam din casă, ca și cum m-aș fi dus în parc, dar de fapt mergeam în cafeneaua Jenjiko, la câteva străzi distanță de noi. Așa se face că a trecut aproape o lună fără să fi deschis subiectul cu Midori. *La urma urmei, mi-am spus, ea e cea care*

ți-a vorbit despre el și te-ai dus la seră doar datorită amintirilor ei. De ce să fie secret?

Era ca și cum i-aș fi furat ceva, ceva ce refuzam să-i înapoiez. Dar în loc să-mi fie rușine, acest furt îmi aducea o plăcere la care n-aveam niciun chef să renunț și, asemenea unui hoț care ține cu dinții de prada lui, oricât de absurd ar părea, refuzam să abordez subiectul cu soția mea. Dar nici plăcerea asta nu avea să mai dureze prea mult.

Așa cum spuneam, plantele au început să mi se pară interesante, sau cel puțin nu așa de plictisitoare ca înainte. Nu pentru că aș fi devenit brusc pasionat de botanică, ci pentru că începeau să capete o anumită personalitate. Pe scurt, nu mai erau obiecte, ci ființe vii. Într-o zi, de pildă, mi-am dat seama că grădinarul nu acorda deloc atenție cactușilor. Erau acolo, uitați în pământul lor uscat, arămiu. Unii drepți, ca niște santinele, alții ghemuiți aproape de sol, în postura circumspectă a unui arici. M-am îndreptat către ghiveciul lor și i-am observat preț de câteva minute. Nu părea să existe niciun fel de mișcare în ei, în afară de atitudinea rigidă și cumva defensivă. Mulțimea de spini de pe pielea lor verde m-a făcut să mă gândesc la chipul meu, dacă nu mă rad vreo două zile. Potrivit soției mele, am prea mult păr pentru un japonez. Dar, dincolo de barbă, simțeam că eu și cactușii aveam ceva în comun (există un motiv pentru care mă înduioșau atât de tare, deși simțeam și un pic de milă). Erau atât de diferiți de celelalte plante, de expansivele ferigi sau de palmieri. Cu cât mă uitam mai mult la ei, cu atât simțeam că îi înțeleg mai bine.

Trebuie să se fi simțit singuri în sera aceea mare, fără vreo posibilitate de comunicare, nici măcar între ei. Cactușii erau *outsiderii* serei; alături de atitudinea defensivă, era singura lor trăsătură comună. *Dacă m-aș fi născut plantă, am recunoscut înăuntrul meu, aș fi putut aparține doar acestei specii.*

Întrebarea era inevitabilă și a venit brusc: Dacă eu aparțineam familiei *Cactaceelor*, Midori ce era? Femeia cu care alesesem să îmi împart viața în mod limpede nu era cactus. Nimic din ei nu-mi amintea de ea. E drept că și Midori era fragilă, dar altfel; nu era defensivă, fluturând spini în toate părțile. Nu, trebuie să fi fost altceva, ceva mult mai blând, dar nu total incompatibil. Mi-am petrecut toată după-amiaza de sâmbătă analizând fiecare specie din seră, dar n-am reușit să găsesc una care să-i semene lui Midori.

Pe măsură ce treceau zilele, locul meu în familia cactușilor a devenit tot mai evident. La birou, stăteam drept, anticipând momentul când ușa avea să se deschidă, ca veștile proaste să pătrundă. De fiecare dată când suna telefonul, simțeam cum un nou spin îmi străpunge pielea.

În realitate, nimic nou nu se întâmpla. Colegii mei de birou, asemenea colegilor mei de școală de odinioară, glumeau adesea cu privire la temperamentul meu auster, dar niciodată nu o luasem foarte în serios. Acum, însă, totul părea o consecință logică a condiției mele. Era foarte simplu: eu eram cactus, ei nu. Din când în când, într-un lift sau pe vreun hol, recunoșteam un alt cactus. Atunci nu ne rămânea decât să ne salutăm, evitând să ne privim.

Mă simțeam eliberat. Am încetat să mă mai îngrijorez pentru lucruri care, înainte, mă supăraseră sau îmi provocaseră angoase, de pildă că nu puteam să dansez. Midori, care dansa cu o senzualitate extraordinară, mă certa mereu pentru rigiditatea mea. *E ce e, îi puteam răspunde acum cu cinism. Ai ales să te măriți cu un cactus.* Cam în acea perioadă, am încetat să mă zâmbesc cu ipocrizie la colegii de care mă ciocneam în bucătăria de la birou, ceva ce făcusem dintotdeauna. Nu era o lipsă de amabilitate, era ceva în armonie cu natura mea. În mod surprinzător, nimeni nu a primit-o rău. De fapt, colegii mei au observat că de ceva vreme, păream „în formă”, chiar „mai natural”.

Erau și acasă schimbări. Când nu aveam nimic de spus, nu vorbeam. De atunci înainte, am refuzat să iau parte la conversații prefăcute cu Midori despre pedichiura ei, despre rochia ei cea nouă sau despre întâmplările din vacanță ale prietenei ei Shimamoto; dar mai presus de orice, am încetat să mă mai simt vinovat că nu-i povestisem despre prietenia mea cu grădinarul. Nu însemna că o iubeam mai puțin; dimpotrivă, cu cât eram mai mult eu însumi, cu atât mai bine mă raportam la lume. Dar Midori n-a primit-o la fel de bine. Afirmarea naturii mele de cactus o făcuse să aibă reacții exagerate. Mă întreba mereu unde-mi petrecusem după-amiaza și, ca și cum asta n-ar fi fost de ajuns, libidoul ei devenise foarte insistent. Dimineața, înainte de a merge la birou și seara, înainte de somn, Midori voia să facem dragoste, ceea ce, firește, era împotriva naturii mele de cactus.

Într-o noapte, după un coșmar pe care nu mi-l mai aminteam, m-am trezit brusc. Luna aproape plină strălucea prin *shoji*, aruncând o lumină albastră în cameră. Trupul lui Midori era practic deasupra mea, profund adormit, respirând calm. Picioarele și brațele ei erau înfășurate în jurul meu, ca ramurile unei iedere, sau ale unui caprifoi. Așa am înțeles că soția mea era o plantă cățărătoare, moale și strălucitoare. *De aceea îi place atât de mult ploaia*, m-am gândit, în vreme ce eu o detest. M-am gândit la Midori pentru câteva minute, la felul ei liniștit de a se infiltra în orice spațiu, și de a pune stăpânire pe viața mea. Cu cât mă gândeam mai mult, cu atât se îndepărta somnul. Din fericire, mi-am amintit programul pentru a doua zi: aveam o întâlnire importantă la 9 dimineața, trebuia să încerc să dorm.

M-am trezit cu greu în acea dimineață și mi-a luat mai mult ca de obicei să fac duș. La micul-dejun, soția mea a fost tăcută. Părea să o fi supărat ceva.

– Ești bine? am întrebat cu tandrețe, dar fără să o ating.

– Da, nu-ți face griji, e din pricina unui vis pe care l-am avut azi-noapte.

– Ce vis? am exclamat cu anxietate în voce.

Înainte să răspundă, Midori a inspirat adânc.

– Am visat că aveam un copil, un băiețel minunat. Nu am vorbit niciodată despre asta, a explicat ea, uitându-se la mine inchizitor, ca și cum ar fi vrut să-mi descifreze gândurile.

M-a traversat un fior. M-am uitat la ceas, alarmat: întârzasem cincisprezece minute.

– Discuțăm diseară, promit.

Midori și cu mine eram căsătoriți de opt ani. Aproape toate cuplurile noastre de prieteni aveau copii. Când ne întrebau ce făceam de eram așa de felițiți, spuneam mereu că era pentru că noi nu aveam. Era straniu că Midori adusese vorba despre asta imediat ce descoperisem adevărata ei identitate.

Întâlnirea din acea dimineață cu clientul a fost un dezastru; nu m-am putut concentra să port o conversație, cu atât mai puțin să îl conving să semneze un contract. M-am hotărât să-mi iau liber după-amiaza și să merg în Aoyama. Imediat ce am ajuns la seră, am început să caut plantele cățărătoare, să îmi confirm descoperirea. Căutând, am dat peste grădinar, care săpa în pământul unui ghiveci, ca un pisoi. Părea surprins să mă vadă.

– N-ar trebui să fiți la muncă, domnule Okada? m-a întrebat el, mutându-se la un tufiș pe care s-a apucat să îl tundă cu amândouă mâinile.

– Am plecat mai devreme azi, am spus, adăugând aproape imediat: Ce credeți despre plantele cățărătoare?

Grădinarul a lăsat foarfecele jos și s-a uitat la mine, surprins.

– Forța unei asemenea plante, a spus el, își are rădăcinile în voința ei neclintită. Sunt capabile să se înalțe de la pământ până în vârful unui turn. Avantajul lor e că supraviețuiesc oriunde, se adaptează oricărui mediu.

Am simțit o inflexiune stranie în vocea grădinarului, ca și cum urma să-mi dea vești proaste. Pentru o clipă, am crezut că deja știa totul.

– Iar acele plante, am întrebat, simțindu-mă tot mai neliniștit, au o

anumită perioadă de reproducere?

Bătrânul a făcut o pauză înainte să răspundă.

– Depinde, unele o fac în fiecare lună, altele în fiecare săptămână. Cum altfel să crească așa rapid?

– Și cactușii? Am întrebat.

– Cactușii sunt cu totul altă poveste.

Unii se reproduc o dată într-o viață, de obicei chiar înainte să moară. După ce a spus asta, s-a ridicat și și-a pus foarfecele la loc în buzunar. Veniți cu mine, a spus el. Am să vă arăt ceva.

Grădinarul m-a condus la ghiveciul care conținea câțiva cactuși pe care-i mai văzusem de câteva ori, dar acum, unul dintre ei avea o floare roșie în vârf.

– Acesta e un caz special. Poate trăi optzeci de ani și se reproduce o dată la douăzeci de ani. Dar nu de asta voiam să vi-l arăt, iată de ce.

Lângă ghiveciul cu cactusul, la câțiva centimetri de sol, am observat o jardineră dreptunghiulară pe care nu-o mai văzusem înainte. În jardineră era o reproducere în miniatură a grădinii Aoyama. Erau acolo cafeneaua, fântânile dreptunghiulare, sera, șirurile de pini și cireșii.

– Sunt adevărate? am întrebat, surprins. Și, spunând asta, mi-am dat seama că șușoteam, ca doi oameni care au un secret.

Singurul răspuns al grădinarului a fost să clatine din cap, dar atât de ambiguu, încât nu m-am lămurit dacă era un da sau un nu.

Bonsaii mi-au trezit mereu o spaimă, sau cel puțin un disconfort. Nu mai văzusem niciunul de multă vreme, iar a vedea atâția la un loc mi-a dat o

stare fizică de rău. Bătrânul trebuie să fi observat și a spus:

– Și eu simt același lucru. Sunt o aberație.

Am fost surprins să aud asta din gura unui grădinar, dar, în același timp, cuvântul era atât de apropiat de ce simțeam eu.

– De ce sunt aici? am întrebat iritat, ridicând un pic tonul. De ce m-ați adus să văd asta?

– Îți cultiv de mulți ani. Le-am tuns toate frunzele, i-am văzut uscându-se și prăbușindu-se în pământul din vas, simulând strigătul de moarte al copacilor adevărați, fără să facă niciun fel de zgomot. Uitați-vă cu atenție, domnule Okada, a insistat el, în timp ce eu mă uitam cu atenție la scoarța miniaturală, ca și cum ar fi ascuns vreun răspuns. Cred că v-ați uitat suficient la plante, încât să vă dați seama că acestea nu sunt nici plante, nu sunt nici copaci. Copacii sunt cele mai expansive ființe de pe pământ, un bonsai, pe de altă parte, e o contracție. Fie că provin dintr-un arbore cu frunziș, sau dintr-un pom fructifer, bonsaii sunt doar atât, bonsai: copaci care-și trădează adevărata natură.

M-am întors acasă plimbându-mă prin ploaie. Pentru că nu avusesem umbrelă, hainele îmi erau ude când am ajuns. Tot drumul m-am gândit la planta cățărătoare și la cactus. Un cactus ar suferi într-o climă umedă ca aceasta, în vreme ce o plantă cățărătoare ar fi fericită. O iubeam pe Midori, dar a-i da voie să se încolăcească în jurul meu era împotriva naturii mele. M-am mai gândit și la cât de nefericită și de trădată s-ar simți o plantă cățărătoare dacă nu s-ar putea reproduce.

Am intrat și am făcut un duș fierbinte. Midori era ocupată cu niște manuscrise pe care trebuia să le trimită la tipar chiar în acea seară așa că, din fericire, n-am mai purtat conversația despre reproducere.

Sâmbătă m-am dus în Aoyama, dar bătrânul nu era în seră. L-am întrebat pe paznic unde era, dar nu știa. Se pare că erau obișnuiți cu disparițiile lui de câteva zile, am așteptat în cafenea să văd dacă apare brusc, dar după o vreme mi-am dat seama că nu avea niciun rost.

Când am ajuns acasă, Midori era acolo. Tocmai se întorsese de la salon. Ca în fiecare sâmbătă, părul ei era foarte neted, aproape cum arăta imediat ce ieșea de la duș.

– De ce te uiți așa la mine? m-a întrebat ea.

– Așa cum? am răspuns. Ce ți-ai făcut la păr?

– Ce fac mereu, a răspuns ea, iritată.

Și era adevărat: părul ei era ca întotdeauna, la fel și unghiile. Nu era nimic nou, dar totuși o găseam schimbată, ca și cum, în loc să mi-o înapoieze pe Midori, cei de la salon mi-o trimiseseră pe dublura ei.

– Ai dreptate, e la fel, am spus ca să pun capăt conversației. Mi-era foarte foame și nu voiam să risc să amânăm cina din pricina unei certe absurde. Apoi, ce aș fi putut să spun – că azi arăta ca o replică a ei înseși? Am mâncat în liniște, iar la radio se auzea *La gazza ladra*, a lui Rossini. Apoi mi-am dat seama: stăteam în fața unui bonsai perfect. Bonsaiul era o plantă cățărătoare.

Am sperat că sentimentul avea să treacă, dar în aceeași seară, înainte de somn, am observat contracția acelor

copaci pitici pe chipul ei îngrijorat. Când Midori încerca să-și întindă ramurile în jurul corpului meu, nu puteam decât să o resping. În fiecare seară din acea săptămână a fost la fel, în mine creștea o neliniște profundă.

Într-o seară, soția mea n-a mai suportat și s-a înfuriat:

– Ce se întâmplă cu tine? De zile întregi mă privești de parcă aș fi un extraterestru!

Avea dreptate, dar ce aș fi putut să îi explic? Nici eu nu știam ce să cred.

M-am ridicat din pat și am ieșit pe balcon să fumez o țigară. Luna se micșora și priveliștea ei m-a întristat profund. Unde era Midori, soția mea, femeia cu care hotărâsem să-mi împart viața? Era acolo – fără îndoială – dar de ce n-o mai puteam vedea ca înainte? Midori era acolo, în cameră, dar se transformase într-o plantă cățărătoare, așa cum eu însumi devenisem un cactus. Dar nu fusese mereu la fel? Cum aș fi putut să știu sigur? Mă simțeam singur pe lume, captiv într-o perspectivă din care nu aveam cum să mai evaderez. O auzeam de la distanță pe Midori cum suspina în dormitor – expansiv, așa cum făcea totul – iar plânsul ei pătrundea în ungherele cele mai ascunse ale conștiinței mele. Îmi reproșam această atitudine: dacă i-aș fi spus, pur și simplu, despre vizitele mele la seră și despre relația mea cu bătrânul, lucrurile n-ar mai fi căpătat această amploare înspăimântătoare. Dacă m-ar fi însoțit în acea primă duminică după-amiază, am fi trăit împreună această aventură. Am fi avut o poveste acum, n-am fi trăit cu această perspectivă stupidă între noi, ca un înveliș de sticlă care izolează

fonic. Am hotărât să nu mai merg la seră. Câteva luni mai târziu, Midori și cu mine ne-am despărțit.

A mai trecut un an până când am fost în stare să merg din nou la seră. Din acea zi, în care grădinarul n-a mai fost acolo să mă întâmpine, nu mai fusesem la plimbare prin parc. Ce i se putuse întâmpla bătrânului? Nu puteam să mă stăpânesc să nu-l asociez cu divorțul meu, apoi cu tristețea adâncă pe care o simt de atunci, în străfundurile mele, deloc asemănătoare unei neliniști. Mi-am dat seama că, într-un fel, îl învinovățeam și simțeam nevoia să i-o spun. Așa că l-am căutat peste tot, dar nu l-am mai găsit.

În cele din urmă am întrebat paznicul despre el, iar el a părut foarte surprins, ca la vederea unei năluci.

– Domnul Murakami e la spital; e foarte bolnav, a explicat paznicul, plecându-și privirea, respectuos.

A fost prima dată când am auzit numele grădinarului. Mă gândeam la bătrân, neajutorat, muribund în spital, neliniștit cu privire la soarta plantelor lui. M-am gândit la cei zece ani care trecuseră de când Midori și cu mine ne mutaserăm din cartierul Aoyama în Jenjiko, în apartamentul nostru de oameni căsătoriți. M-am gândit la viața mea alături de o plantă cățărătoare și la cât de repede se sfârșise. Dar, mai presus de orice, mi-am amintit de longevitatea cactusului: optzeci de ani și mai bine, într-un pământ uscat, arămiu.

**traducere de
Maria Tănăsescu**

MIRCEA CĂRTĂRESCU

A Spider's History of Love

New Meridian Arts, 2020

traducere în limba engleză de Adam J. Sorkin

împreună cu Radu Surdulescu, Daniel Mangu, Cristina Hanganu-Bresch,
Ioana Ieronim, Mirela Surdulescu, Ileana Ciocârlie, Bogdan Ștefănescu

”Înainte să devină cel mai important romancier al generației sale, Mircea Cărtărescu a scris o poezie influențată de «imaginele halucinante» al lui Allen Ginsberg, distinsă prin aceea sensibilitate *Beat* și prin umor. În anii '80, Cărtărescu avea douăzeci de ani, iar poemele lui în care cuvintele atârnavă nestingherite, cu trimiteri la Bob Dylan și la The Beatles, rămân niște gesturi subversive din perioada dictaturii lui Nicolae Ceaușescu: «Vestul mi-a deschis ochii.» [...] Debordând de o anumită tânguială adolescentină, «complicate» cu bună știință și refuzând să tacă, poemele lui Cărtărescu reușesc să convertească vibrația nevrotică a tinerei generații de dinainte și după căderea comunismului.”

Michael Waters

”Membru a ceea ce a purtat numele de «Generația în blugi» datorită interesul manifestat față de cultura vestică, Mircea Cărtărescu pare să se simtă acasă atât în tradițiile europene, cât și în cele americane, dar în aceeași măsură și în toate perioadele istorice. A crescut cu Pynchon și e expert în Gass și Barth. A scris o teză de doctorat despre postmodernismul românesc și literatura onirică și a predat istorie literară la Universitatea din București. În opera lui, realismul se întreșe cu visul, memoria, mitul și parabola. Este, de asemenea, cunoscut ca poet.”

Martin Riker

PETRU ILIEȘU

*Rumänien. Postskriptum /
România. Post Scriptum*

Pop Verlag, 2020

traducere în limba germană de William Totok

” Poetul e cunoscut în special pentru cartea manifest *România. Post Scriptum*, în care apare magnificul poem «Scrisoare deschisă despre fratele meu, domnului Gorbaciov», scris în octombrie 1989. Ca să înțelegeți despre ce e vorba, voi reda un fragment: «Nu auziți plânsetul țevilor goale de calorifer?/ Nu auziți geamătul conductelor înghețate? Nu auziți în beznă odăilor bocetul uscatelor fire electrice?/ Nu auziți chicotul foamei?» Scriitorul a reușit în aceeași lună să expedieze poemul la Radio Europa Liberă. Însă a fost receptat abia când în Timișoara începuse revoluția. În 18 decembrie, Ilieșu expediază din nou manuscrisul cu un post scriptum cutremurător: «Acum se moare de glonț în România, domnule Gorbaciov!»

Moni Stănilă

SÎNZIANA-MARIA STOIE

Digital Paradise

Deniz Otay, *Fotocrom Paradis*
(Editura OMG, 2020)

Proaspăt premiat în cadrul celei de-a treia ediții a Galei Premiilor Sofia Nădejde pentru Literatură Scrisă de Femei, *Fotocrom Paradis* este unul dintre debuturile în forță ale anului. Apariția acestui volum cu *vibe* electrizant la tânăra, dar foarte activa OMG, mai toarnă o placă la consolidarea unei direcții insolite, fluide și reactive, în poezia momentului, deja multistratificată și corolă pentru formule și opțiuni poetice variate și individualizate. Ceea ce se poate vedea cu ochiul liber în unele discursurilor poetice ale actualilor debutanți ori în cele ale unor poeți care nu mai sunt la primul volum, sunt mișcările de reconceptualizare și recontextualizare a subiectului (uman și poetizant) – și, implicit, a subiectivității –, cu identitățile și sensibilitățile sale complicate și divergente, în ordinea social-postumană, dominată de noile

tehnologii ale sinelui, automatizarea funcțiilor corporale, jocurile de măști sau popularea imaginarului colectiv cu avataruri din *social media*. Mai mult, cum putem bine observa în *Fotocrom Paradis*, asistăm la recalibrarea conceptului de poeticitate. Discursul poetic nu mai este astfel configurat încât să redea doar caracterul fragmentar, dezarticulat, dezechilibrat, al experienței, ci integrează (prelucrându-le poetic, desigur) limbaje diseminate în mediile exterioare, în creuzetul tehnologiilor informaționale. Până la robotizarea, asumată, a vocii poetice, și utilizarea limbajului ca pe un *tool* performant și maleabil al interacțiunii cu sinele și lumea. Firește, poezia a fost dintotdeauna receptaculul cel mai permeabil, cel mai sensibil la transformările socio-culturale, politice, și, mai nou, biologice, chiar înainte ca

acestea să își stabilească cursul. Fapt care se întâmplă și astăzi, cu atât mai asiduu cu cât raporturile subiectului cu exterioritatea și interioritatea, deopotrivă, și cu virtualitățile limbajului, se cer reconfigurate. Astfel, poezia de dată recentă își propune să capteze mai ales fragmentarul și variațiile, rupturile și metamorfozele, dar și să recupereze, în spațiile crepusculare ale intimității fragilizate, chimia afectelor. Toate acestea uneori pe fondul unei nostalgii sfâșietoare, după uman și semnificat. În mod cert poezia reușește să înregistreze convulsiile la nivelul conștiinței omului distopic, atrofierea afectului, vulnerabilizarea identitară în imediata proximitate a alienării, în procesul asocierii umanului cu mașinile sau cu interfețele inteligente. Chiar biologia umană devine „inteligentă”, o platformă „hi-tech” care facilitează schimbul de informații prin accesarea de coduri. Cu alte cuvinte, „Biologia înseamnă destin, destinul e digital”, spune Deniz Otay. În acest context, arta, literatura, poezia joacă un rol temeinic, gândind noi mijloace de (re) conectare a subiectului, laolaltă cu statutul său ontologic, metafizic, etic, la o condiție umană în permanentă schimbare. De la prima lectură, *Fotocrom Paradis* impresionează printr-o poezie eminamente vizuală, senzorială și muzicală și printr-o inedită scenografie a realului. Peliculelor cotidiene, de multe ori prozaice și previzibile, le sunt pompate tehnologie digitală și efecte optice prin aorta hipersensibilității autoarei, augmentând o hiperrealitate (sau un simulacru, în sens baudrillardian)

adesea coșmarescă, (post)apocaliptică: „după ce și-a spălat sufletul/ a pus lacăt pe ușă și a tras perdelele/ ca-n poeziile auzite în adolescență,/ good luck good bye.// au înghețat toată noaptea apoi/ lângă o gară încuiată,/ învinși de cele mai elementare nevoi./ vorbind despre fete morgana/ răsărite din când în când din asfalt,/ care-i ghidau beți cum erau/ spre aceeași piață banală și previzibilă/ copiată din cataloagele clasice vestice./ din când în când la o fereastră cineva/ pune a palmă în geam./ nu sunteți singuri,/ pentru voi pâlăie aici o mică lumină” („Conversația”).

O altă latură a poeziei de astăzi, mai rar explorată, este radiografierea relației subiectului cu autoritatea. Hibridizarea umană în epoca digitalului situează subiectul în interiorul unei rețele de relații de putere în care acesta tranzitează lumi și spații atopice, universuri alternative, monopolizante, transcende granițele dintre uman, animal, mediu și tehnologie, purtând totuși cu sine o conștiință hiperlucidă, care își păstrează în poezia Denizei Otay componenta de libertate și de autenticitate. De la distanța binefăcătoare a ironiei și sarcasmului, eul investighează propria scindare: „De la momentul zero/ și până la întâlnirea noastră/ nu m-am făcut înțeleasă./ M-au luat cu mașina salvatoare/ și m-au dus în lumea lor.// Uneori, e atâta siguranță/ în inima instituțiilor,/ liniștea și paza/ mai să-ți taie picioarele./ Stați nemișcați,/ vreau să vă citec în aure.” („animale – domestice – călătoare în triburi – separate – căzute”). În siajul stărilor de încremenire și confuzie, al sentimentului de dispersare a sinelui, conturat prin sonorități muzicale

(„Multirealitățile întortocheate/ zoresc spre vizuină./ Din loc în loc, avansează confuză,/ în orașe, disecată, lumina tot mai difuză”), pălește și forța de auto-structurare a vieții. Aceasta se reduce la o serie de procedee sinuoase și solitare, cuprinse de Deniz Otay în peisaje mentale cu alură de asamblaje onirice: „călăuzitorul m-a chemat la el./ am executat hipnotizată,/ am urcat muntele ca din pușcă spre cer// a încercat să mă purifice,/ mi-a dat hrană și recuzită/ pentru o viață goliță de viață/ să mă dreg singură” („Înainte de nirvană”). Alteori, peste existența digitalizată, atât de branșată la inovațiile prezentului, se suprapun experiențe vizuale și senzoriale din epoci imemorabile, sugestia fiind a participării subiectului la simulacrul realității, într-o ambianță artificială în care orice devine posibil, orice poate fi recreat, până la confundarea lumii virtuale (din care fac parte și visele) cu cea reală. Cititorului i se oferă o pereche (imaginară, bineînțeles) de ochelari poetici VR („virtual reality”), împreună cu invitația de a lua parte la amalgamarea sau substituirea de planuri și realități și de a testa limitele artificialului pe propria piele (sau minte), „înarmându-se” cu vulnerabilitățile personale: „Creatura neolitică se apleacă peste față/ și se întinde complet./ Atunci, proiectez o capitală abandonată/ asamblată să fiu artilerie de coastă,// e un festival și mă învârt la cazane/ setez pentru boală și dezavantaj/ mașinărie, mă îndrept înainte/ nu am alte arme./ Încorporez fisura din fugă/ în corpul care se arată –/ caricatură cu blândețea pusă pe față/ transformat în închipuire în artă./ Lentoare desfășurată ca viteză,/ abia la final te înțepă insecta.” („Encounters & war”) Afectele nu scurtcircuitează nici ele mai

intens decât o înțepătură de insectă, devansate de răspunsul organismului la stimulii exteriori: „Au fost și zile în care am existat/ doar pentru corp./ Nu doar prin corp, ci pentru el./ pentru delectarea lui hedonistă.” („Mood: litoral”). Vitalitatea – sinteză chimică – se condensează în „sfârâiala organelor”. În cele din urmă, subiectul își pune sub semnul întrebării indivizibilitatea organică, integritatea identitară, calitatea umană: „În momentul ăsta,/ tot ce sunt/ am puterea să dizolv./ Ce altceva mai însemn/ decât un ansamblu prezent/ la sfârâiala organelor sale,/ lăsat în seama divinei materii/ și a compușilor ei neîncetat mișcători”.

Etica postumană, care străbate și *Fotocrom Paradis*, ascute falia dintre viață, în sens ontologic și metafizic, și conceptul de viață alternativă, alcătuită din reprezentări virtuale, pe de o parte („Ei trăiesc milioane de ani,/ cuprinși în datele științei de pe altă hartă,/ mult prea rapizi ca să îi poată percepe/ capacitatea de viață primitivă –/ o hologramă./ Uneori cineva păcălește codul digital/ printr-o fantă.” – „Automatizată, iubirea”), și exprimarea vieții prin coduri de informație, pe de altă parte. Atât de familiară celor care fac parte din generația *Millennials*, însă deloc suficientă sau satisfăcătoare: „Pe cât de fragmentată experiența,/ pe atât de plină de roade/ munca pe teren, individuală și asiduă –/ munca de decodare/ care schimonosește și purifică.” („Electro nation”). De fapt, nesiguranța față de viitor și instabilitatea nu doar afectivă, ci și socială și economică, sau impactul negativ al umanității asupra mediului înconjurător sunt probleme de netrecut cu vederea pe care le ridică tinerii acestei generații căreia Deniz Otay îi dă

voce în *Fotocrom Paradis*. Individualitatea umană se dislocă într-un sistem complex și enigmatic, situat deasupra noțiunii de om și mai greu de definit decât aceasta, în care individul devine martor la dezintegrarea sinelui și transpunerea sa într-o altă dimensiune sau într-un alt mediu: „Se plimbă un șuierat rece în corp/ până îngheață întreg circuitul,/ [...] viitorului imaginar/ al umanității,/ care de azi e cert/ nu te va cuprinde./ Ești un sistem subiect/ al fuziunii nucleare.” Un mediu la fel de deprimant și angoasant, însă ostil vieții, întrucât nu a fost inventată încă nicio modalitate de a transplanta sau de a reseta conștiința, iar subiectul uman trebuie să învețe/ practice supraviețuirea: „Te simți ca-n dark city/ cu ziua tot mai scurtă/ și poate la fel de deprimat,/ cu cerul cerneală și aerul ud/ curge apa peste tine ca pe nailon/ cu ziua tot mai scurtă/ și un soare care se arată tot mai puțin.” („Spre zona liberă”). În alt text, „Salutări, personaje”, poeta avansează ideea fragilității extreme, provocatoare de anxietate, a identităților ficționale și a rolurilor sociale pe care ni le însușim sau le afișăm în spațiul virtual: „Aluneci prin benzinării și pe facebook/ înfricoșată că într-o zi se termină și persona asta.”

Altă problemă fundamentală legată de chestionarea statutului ontologic, etic și cultural al subiectului postuman este cea a relaționării. În această privință, teoriile recente (din studiile culturale americane, în principiu) insistă asupra permeabilizării granițelor umanului, a cărei consecință o constituie transformarea sinelui într-un „produs” ontologic non-unitar, complex și, mai presus de

toate, profund relațional. Se referă, deci, la posibilitățile infinite ale unui individ de a-și construi legături puternice prin conectarea profundă cu celelalte specii și entități non-umane din jurul său, nu la un subiect care caută să creeze apropieri prin împărtășirea vulnerabilității. În mod evident, atare tip de relaționare tinde aproape întotdeauna să atragă valențe pozitive. Am adus în discuție acest aspect, deoarece *Fotocrom Paradis* este și despre raportul eului cu ceilalți. De fapt, este o carte despre *întâlniri* (neprevăzute; sau *ciocniri*, „encounters”, care dau titlul mai multor poeme): întâlnirea cu sine, întâlnirea cu Celălalt, întâlnirea cu posibilitățile limbajului, cu propria memorie, cu ereditatea, cu viața și cu moartea. Toate aceste apropieri, deschideri, intersecții sau ciocniri își reglează intensitățile în tandem cu proiecții halucinante de lumină și toate antrenează, în același timp, și rupturi, separări, dezrădăcinări. Altfel spus, vocea poetică din *Fotocrom Paradis* aparține unui subiect deteritorializat (și globalizat). Nu întâmplător, cele două grupaje ale volumului, *Melancolie și celebrări* și *Spre zona liberă* sunt anticipate sau introduse de un singur text, „Punct de frontieră”. Aici, unicul element posibil producător de stabilitate și aducător de certitudine, *acasă*, este definit printr-o dublă negație: „Acasă nu e întoarcere/ și nu e escapadă./ [...] Nu există decât distanțe./ Materia vie e în primul rând separare./ Apropierea e suprapunere,/ suprapunerea e contaminare.” Deteritorializarea poate fi productivă sau creatoare, însă în poezia Denizei Otay înaintările și retragerile subiectului față de punctele de întâlnire cu ceilalți, în cadrul societății, sunt

însoțite permanent de pericolul alienării și o stare implacabilă de incertitudine:

„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 astfel 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,/ ori locurile în care am ajuns/ sunt populate cu lumină.” „Glorie colectivității”, poemul care încheie *Fotocrom Paradis*, fiind și unul dintre textele-cheie ale volumului, se termină cu revenirea la vidul primordial, la acel Chaos sau Întuneric în care a fost creat totul, inclusiv lumina. Această revenire, de fapt parcursul de la exploatarea sistematică, obsesivă a luminii (solare, nocturne sau artificiale), a hologramelor, a energiilor electrice, la marele întuneric încununează procesarea continuă (poetică și poietică) a alterității interioare în spații greu de tranzitat și face volută cu textul introductiv, „Punct de frontieră”: „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.” Acest „ceva” (apocaliptic), „mai mare, adânc și periculos” decât oceanul poate fi interpretat ca o epifanie a (auto) distrugerii, în care converg valurile extincției la nivel macro și micile seisme

ale „demolării interioare” („Dimineața părăsesc o locuință/ care nu e a mea/ și nu e plătită de mine/ traversând puhoiuri dintr-o micuță groapă/ din care aștept să vină dumnezeu/ să mă scoată.” – „Loredana”, „Într-o dimineață te trezești/ singură prin București/ și nu ai bani/ nici foarte mulți prieteni/ te rogi pentru un accident/ să te scoată din circuit/ ceva să împingă mai tare/ în față, afară/ din molozul ăsta/ din care credeai că ieșișezi” – „Dimineața, după jocuri”). Pe de altă parte, așteptarea în vid conține promisiunea, oricât de firavă, a unei protecții împotriva reproducerii digitale și chimice a afectelor, ori în fața alienării „din butoane, cu bani și cu multe viteze”, precum și alternativa trecerii la existența impersonală a cosmicului. Prezența sinelui, a identității personale esențializate, este la fel de angoasantă precum prezența „celuilalt”. Descompușă în particule de memorie, aceasta din urmă răstoarnă echilibrul delicat al ajustărilor emoționale, invadează punctele sensibile și transpun „într-un episod/ în care nu mai ești integrat”. Prezența angoasantă a sinelui este evocată de gestul ștergerii urmelor, doar că este vorba despre niște „urme” internautice, informaționale: „Nu mă regăsesc în informație/ să șterg mailurile,/ să-mi șterg urmele.” („O întindere tot mai mare de apă”). Urma reprezintă semnul pe care îl lasă un subiect, în cazul acesta, atunci când părăsește un loc și se mută în altul. Așadar, urma este semnul unei absențe, a unui subiect absent, care există altundeva. Însă sugestia nu este aici a absenței subiectului din universul informației digitale și a „mutării” sale

în planul comunicării autentice, să spunem, ci a dispariției, a disoluției subiectului: ceea ce nu există sub formă de informație, nu există sub nicio altă formă. Biografia subiectului poetizant se compune dintr-o rețea de circuite care leagă experiența copilăriei traumatice, rulată undeva în background, cu tinerețea îmbibată în tristețe, trăită în „realitatea distrușilor de pretutindeni”, unde predomină lentoarea și paralizia, unde libertatea și salvarea sunt programe ale unei mistici virtuale. Autobiograficul și referențialitatea constituie pretexte pentru focalizarea poetei asupra evoluției lumii pe traiectoria digitalizării și virtualizării excesive și asupra eșecului noilor medii în a livra surogate de subiectivitate și afectivitate. La nivel textual, se remarcă alternarea discursului la persoana I, specific poeticilor biografiste, cu relatarea la persoana a II-a, sporind efectul de detașare, de de-subiectivare.

Deși aparent invariabilă și imperturbabilă în prezentarea multitudinii de nuanțe și manifestări ale dezumanizării accelerate în imperiul tehnologizării și tot pe atât de controlată în criticarea consumului capitalist („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” – „Abecedarul muncii”), vocea poetică din *Fotocrom Paradis* nu își inhibă fluxurile de sensibilitate sau senzualitatea. Poezia Denizei Otay se

delimitează de formulele *hard* practicate de Cosmina Moroșan sau de Vlad Moldovan. La nivelul limbajului, poeta mizează mai degrabă pe corespondențe lexicale și pe echivalențe generatoare de ritm/rimă și muzicalitate, pe rostiri incantatorii, decât pe excentricitate sau construcții eliptice. Așadar, aș spune că, în *Fotocrom Paradis*, Deniz Otay se situează undeva între direcția „noii detașări” („scriitura conceptuală ori tendințele postumane, între altele”) și „formulele «noii afectivități» (noua sinceritate și neo-biedermeierul)”, cei doi poli ai poeziei extrem-contemporane distinși de Alex Ciorogar (în articolul „New Abstraction”, apărut în „Vatra” din 23 august 2017). De altfel, criticul admite că „nu există nicio linie clară de demarcație între cele două așa-zise grupări. Conceptualismul nu face rabat de la emoție, la fel cum nici metamodernismul nu exclude tematicile postumane.” Între „capetele” poeziei actuale se cern multiple posibilități de exprimare și reprezentare. E drept că riscul poeziei așa-numită conceptuală, sau al celei experimentale, al poeziei care măsoară un anumit volum de cerebralitate, să zicem, este de a se închide în sine ca într-un cocon discursiv, de a nu mai inerva afectiv și de a comunica, finalmente, unui orizont restrâns. E drept că universul în care așteaptă Deniz Otay este „mai mare, adânc și periculos ca oceanul”, însă sub cerurile acestui univers lumina încă palpită, oamenii pulsează, însuflețiți și ludici, iubirea, empatia, candoarea, dar și anxietatea și tristețea își măresc sau își micșorează turațiile, simțurile se ascut, iar poezia continuă.

IOANA GEACĂR

pe fereastră intră repetat plânsul unui copil: vreau în brațe

și refuzul tatălui insistent repetat
fiecare în pătrățica din inima lui
să tragi de un cărucior pe țarm
să săruți toate valurile
să le înfășori pe picioare
îmbrăcăminte să atârne
abia să suportți greutatea care te trage în nisip
și să îndemni greutatea interioară să intre în nisip odată cu apa ce-ți
 șiroiește
să stai pe loc
să cauți rădăcini
interzisă îmbrățișarea
de fapt
lumea acum e un urs mare de pluș pe care poți să-l strângi în brațe cât vrei

un grup zgomotos de fete coboară scările

și doar una în urma lor
imposibile n-o vor lăsa în rând cu ele mult timp hai nu mai plânge
c-o să ne jucăm și cu tine mâine
ți se văd toate umbrele care-ți traversează fața prin interior
în reflexie umbra ta e mai mișto decât tine

din fumul pe care-l scoți și se poate citi toată viața

din aburul cu care gura ta în frig se alătură magmei universale
nu da ochii peste cap când scrii poezii
nu poetiza nu înghiți în sec nu te plictisi nu spune lucruri care se știu deja
nu întinde mâna decât dacă trebuie neapărat
întinde-te mai mult decât și-e plapuma
altfel nu perseverezi nu ajungi nu împlinești nu ține de mână nu te opri
nu amâna
pe luciul apei cadavrul zilei de ieri se descompune încet

aflasem de un exercițiu de liniștire a trupului

ca să scapi de insomnii zici fiecărui mușchi fiecărui organ începând din
vârful degetelor de la picioare până în creștet stai liniștit zis și făcut până am
ajuns la inimă și m-am sufocat și m-am zbatut am țipat cu ultima picătură
de aer tu nu nu te opri acum inimă nu chiar așa ascultătoare mi-am amintit
cum la un interogatoriu scârbos la securitate am vrut sa mor pe loc și
mi-am ținut respirația atunci nu știam să dau comenzi și m-am trezit la
infirmeria unității asistenta care m-a scos la mal era mama unei colege cea
mai bună din clasă în anul 4 de liceu s-a căsătorit dar venea și la școală și
noi habar n-aveam s-a aruncat de la etajul 4 al maternității după scurt timp
din apă iese o tânără părul lung îi desenează pe piele o hartă
alerg cu toată forța deși știu că undeva mai departe drumul e rupt

umbră desenată pe perete deasupra scaunului

la ce lucrez acum
a venit vremea mincinoșilor pe sub mască a plângăcioșilor
a celor care nu se pot suferi privindu-se-n oglindă
a celor singuri a celor cu coșuri a celor mutilați a celor îngroziți
într-un far înalt deasupra oceanului tinerețea mea își desface aripile părul
pleoapele minții și tot timpul în care se măsoară în fir subțire pe un
ghem
relaxează-te nimeni nu se naște singur
un copil în cadrul unei ferestre stă ghemuit și împinge în plasă
prin gaura cheii doar lumina pătrunde

de dimineață am dezinstalat aplicația

să păstrați distanța elita circumstanța
când am sunat era la volan în două seturi simetrice dar să supraveghezi
din când în când
pandemia ne pândește tigri de platan bat insistent cu piciorușele în plasă
ploșnițele de lemn se agață de orice intră în casă cumiți să-și
găsească un colț liniștit
învăț timpul ploilor am redescoperit cerul păsărilor cântecul greierilor
bucuria intrării în bloc în apartament bucuria că mă pot încă
întoarce acasă că întorc o cheie în broască
învățați pe copiii voștri să bată cuie în camera lor va veni o vreme când
nu vor da voie nimănui să intre
semăna gunoiul tot prin fața casei să evite balamucul de lume din punctul
lui de vedere
când toată lumea minte adevărul devine poezie
trăim vremuri diluate ca toate produsele pe care le consumăm și nu
respectă eticheta

când
toată
lumea
minte
adevărul
devine
poezie

când
toată
lumea
minte
adevărul
devine
poezie

când
toată
lumea
minte
adevărul
devine
poezie

când
toată
lumea
minte
adevărul
devine
poezie

când
toată
lumea
minte
adevărul
devine
poezie

când
toată
lumea
minte
adevărul
devine
poezie

când
toată
lumea
minte
adevărul
devine
poezie

când
toată
lumea
minte
adevărul
devine
poezie

ANDREU GOMILA

Andreu Gomila (n. 1977, Palma de Mallorca) este un poet, romancier și critic literar și teatral catalan. Între 2010 și 2017 a condus săptămânalul „TimeOut Barcelona”. A publicat patru volume de poezie, două romane, două volume de eseuri. A trăit mai mulți ani în Buenos Aires și, după propriile spuse, a bătut jumătate de lume. „Când trăiești departe de casă, îți cauți originile – mărturisea într-un interviu poetul – și pentru mine asta implică un peisaj pe care toată viața încerc să-l recuperez”. Un răspuns la această căutare este și ultimul său volum, care poartă ca titlu numele orașului mallorquin unde a trăit multă vreme, *Felanitx* (2020), distins cu cel de-al XVIII-lea Premiu de Poezie Gabriel Ferrater, decernat de Primăria din Sant Cugat del Vallès, din care au fost selectate majoritatea poemelor publicate aici. Creații ale sale au fost traduse în spaniolă, franceză, estoniană și croată. A tradus în catalană *De l'inconvénient d'être né* a lui Emil Cioran și *Alcools*, de Guillaume Apollinaire.

Jana Balacciu Matei

AMNEZIE

În amintiri mă văd doar zburând
în curte la Felanitx
în cele mai îndepărtate visuri,
 imaginea fixă a unui car
eu, în el, mic,
eu, ieșind în goană cu bicicleta,
chiote, eu, acasă, singur,
bunica luându-mi apărarea,
o mașinuță mare de Crăciun.
Nu am amintiri din copilărie,
puțină bucurie în trecut
de când eram ca ei acum.
Ce or să-și amintească despre mine?
Ce imagine or să păstreze
din tinerețea mea?

DACĂ ÎNCĂ

Dacă încă-s aici, peticind
cuvinte într-un caiet negru.
Dacă încă nu am plecat departe,
departe de neliniști, de spaimete adânci
ce-mi împăienjesc trupul grosolan,
departe de-un destin stigmatizat.
Dacă încă simt, ca tine, ploaia
ce cade peste cartier.
Dacă încă îmi amintesc plânsul tău,
graiul tău infinit,
îmbibat de nerostita dorință
de-a învăța, a ști, a iubi.
Dacă încă pășesc pe drumuri
necunoscute, în zori,
după paradisuri sincere
cu o mână care nu tremură.
Dacă încă atunci când te privesc în ochi
totul pare posibil, tangibil,
real, e fiindcă tu mă privești.

NIMIC

Să amuțească orele, zilele,
larma bulevardelor,
să stea în loc trenurile, oamenii,
să piară zumzetul
canalelor rănite,
să se oprească toate tipografiile,
poeții să se ducă la culcare
și muzele să-și ia liber,
să stea toată lumea acasă.
Doar așa o să ne dăm seama:
nu suntem decât nori.
Și eu, aici, picătură, nimic,
între cețuri fugare
picătură ce nu va lăsa
nici cea mai mică urmă spectrală,
poate amintirea unei iubiri tinere.

REFLEX

Unde-i băiatul acela subțirel
care ardea pietre brune
și citea Comedia
după masa de prânz, zi de zi?
Mă privesc în oglindă, nu mă văd.
Reflexul nu are memorie.

RUA DO SONHO

Noaptea asta am pierdut
un vers, tot privind tavanul
camerei înalte.
Era frumos, calm,
era despre viață,
ca toate versurile din lume.
Dar ăsta era doar al meu,
vânat în zborul insomniei
în cea mai eterică beznă.

Începea cu „Și dacă”,
arta la condițional,
frumusețea meditând
la sentimentele flăcării,
de parcă așa-ceva s-ar putea scrie
dincolo de-un heptasilab.
Era spirit și era trup,
lumea văzută de pe un deal îndepărtat.
Era un vers, doar versul.

STRADA ZILELOR

Îți scriu, Maria, înainte să mă cunoști,
ca să știi cine este băiatul, nu îndrăznesc
să zic bărbatul, care peste câteva ore îți va spune fiică.
Am șters titlul poemului pe care aveam de gând să-l scriu,
am lăsat de-o parte formele și drumurile
care mi-au ghidat viața până în această zi,
mama ta schimbă neliniștită bateriile ceasului.
Sunt aici, în bucătărie, în picioare, trag
dintr-o nouă țigară, privind gresiile verzi
și de încă o culoare, n-aș ști să ți-o descriu.
Sunt aici, cu sufletul la gură, vreau să uit totul
numai acest creion nu și această hârtie, ele sunt eu,
viața mea de piruete și versuri prea tragice,
știu, dar nu am învățat încă să văd
firele comediei existenței — aici între gemete
și disperare, durerea lumii mă urmărește.
Sunt emotiv, da, și poate mă sperii de lucruri mărunte,
mi-e dat mai mult impulsul de-a spune decât cuvintele exacte.
Plâng când aud vocea lui Ovidiu recitând Estellés
și al său Coral Romput, chitara lentă, nostalgică
ce vorbește despre un timp ce n-a fost al meu.
Vei înțelege ce-i pasiunea, frumusețea înaltă
a celei mai mari tragedii, scufundarea în durerea
de-a contempla viteza zilelor și lentoarea
morților, a fărâmiturilor pe care le părăsim pe drum
și rareori ne întoarcem să le strângem, să le privim
și să refacem dulceața amară a lucrurilor trecute.

Nu-i nevoie să mă privești în ochi, nici să cauți sursa
frazelor acestui băiat fără patrie care-ți scrie.
Cred doar în verde și în libertatea femeilor
și în iubirea nemăsurată pentru mama ta,
ea mă învață să respir și să mă desprind
de cuvintele care-mi zumzăie toată ziua în cap
cerându-mi atenție, grijă, infinită disponibilitate
cerându-mi viața mea, temerile mele
de moarte, de dragoste, de viață, de rană.
Sunt orfan, am învățat să trăiesc fără tată.
Nu știu unde e, ce face. Nu îl interesez.
Tu însă începând de-acum vei pași cu mine și vei pleca
atunci când o să crezi, când o s-auzi chemarea lumii de-afară.
Dar vei fi totdeauna cu mine, voi fi al tău, voi fi ce vrei tu.
Voi fi băiețelul îndrăgostit de Pilar, cel cu teamă
să se cațere în migdali și de casa goală de la capul străzii,
cel care la școală tăcea și visa doar să fie stea
a baschetului, cel care se strecura noaptea pe geam
să nu-și trezească bunicii și privea cum cad stele,
cel care a plecat din Palma înnebunit de dorința
de-a amușina străzile altor orașe și de-a bate,
toate bulevardele pline de lumini și pași de trecători
înțesate de oameni, cel care-a trecut oceanul din vina lui
Cortázar și s-a întors curând din iubire pentru mama ta
și din dor de limba noastră, cel care s-a crezut putrezit
între patru pereți și noaptea scrie aici,
în bucătăria casei noastre, cu scrumiera plină și somnul,
o dorință tulburătoare de-a te întâlni, de-a te atinge
de-a te ține strâns lângă trupul meu lipsit de grație.
Îți scriu, Maria, fiindcă doresc să te îmbrățișez
înainte ca tu să întâlnești tragedia oamenilor,
în care, totuși, mai am o mică speranță,
în versurile pe care le voi citi, în frumusețea ce va veni.
Sunt aici, la noi acasă, neliniștit de ce n-am să scriu,
de ce n-am să-ți spun, de cuvintele care-mi fug din cap.
Asta e viața, pierdere, moarte, finitudine.

SUBIECT

A scrie fără un tu
înseamnă a fi o singură floare
într-o grădină închisă,
înseamnă a privi un perete
alb cu ochii închiși,
a contempla în tăcere
moartea unei stele.
A nu fi nici măcar amintire.

TU ȘI EU / INGEBORG ȘI PAUL (Pornind de la *Allerseelen* de Paul Celan)

Ce altceva am făcut eu de când ne știm
dacă nu să însămânțez toate nopțile
cu vorbele folosite de noi
în timp ce străbăteam străzi, piețe,
un oraș mare pentru noi toți
de parcă n-ar fi fost altele mai
diurne cum este cel care orbește
inimile a doi iubiți care se încăpățânează
să păstreze dorința dintâi?

M-am crezut vultur regal
eram doar un Icar
cu prelungiri din paie
și pietre în pantofii vechi.
Nu pot uita cine sunt, biet
muncitor cu ziua în văile albe,
pescar într-un port sărac în pește,
chefali, salpe, nimic deosebit.
Toată marea pe care am înghițit-o,
toată marea după care o să tânjim.

Port adânc împlântat în mine un cârlig
(nu pot să uit, iartă-mă)
cu gust de pini și de cer.

traducere de Jana Balacciu Matei

TANIA HERSHMAN

Tania Hershman (n. 1970) este o scriitoare britanică născută în Londra, care a trăit din 1994 în Ierusalim, înainte de a se muta în Manchester în 2017. Absolventă de matematică și fizică, și-a luat un masterat în filozofie și știință, iar apoi doctoratul în creative writing. Coautoare a *The Writers' & Artists' Book of the Short Story* (2014), a publicat în 2017 volumul de poezie *Terms and Conditions*, iar doi ani mai târziu placheta (pamphlet) *How High Did She Fly?*, pe lângă volumele de proză *The White Road and Other Stories* (2008), *Some Of Us Glow More Than Others* (2017) sau volumul „hibrid” *and what if we were all allowed to disappear* (2020).

Viața te înghite cu totul

Tata moare în timpul aperitivelor. Mama
continuă să mănânce. Cum merge treaba? Întreabă ea.
Mai torn niște vin. Se prăpădește

chiar înainte să primim desertul. Păcat,
spune ospătarul, gata
să ducă înapoi porția ei de
Eton Mess. Las-o aici,
îi spun

și rămân locului, orfană, cu ochii
la ambele budinci,
întrebându-mă cum voi mai putea
vreodată
să ridic
lingurița.

Pentru care nu avem nume

Lucrează o zi pe săptămână
într-o clădire în care se află și
un Centru pentru plasticitate sinaptică;
de fiecare dată când vede firma luminoasă
simte nevoia să intre și să spună
Luați-mi creierul, îndoțiți-l,
nu se comportă cum trebuie. În ultimul timp,

fără vreun motiv anume,
a fost *atrabilară*, un cuvânt
învățat recent
care îi rezumă perfect
starea de spirit: un amestec de
iritabilitate și melancolie.
Oamenii de știință sugerează că

nu putem simți emoții
pentru care nu avem nume. Asta

este imposibil de dovedit,
crede ea. Cum știm
ce e de înțeles când cineva spune *furie*,
când spune *invidie*, când spune *iubire*?
Trece din nou pe lângă firmă, dorindu-și
să fie cuplată la aparate, explicată. Cine sunt eu,
i-ar întreba. Spuneți-mi numele.

* Sursă de inspirație: Articolul "How language creates your emotions",
de Tiffany Watt Smith, publicat în revista "New Scientist", 15 septembrie 2015.

Sfat pentru călători

Cazi, dacă se poate,
în prima oră de la sosirea ta
într-un oraș nou, oricare. Cazi zdravăn
în genunchi și-n podul palmelor, în public,
asigură-te că ești văzut. Sângerarea
e opțională. Dacă cineva se grăbește
să te ridice fără să facă vreo pauză
în conversația sa la mobil, vei ști că
acesta este un loc unde merită să rămâi. Mergi șchiopătând
în parcul cel mai apropiat, așază-te lângă o fântână
și privește-i pe localnici cum moșăie, se sărută,
își plimbă câinii. Nu te grăbi. Dacă ai
căzut cum se cuvine, nu trebuie
să mai cazi și aici. Usturătura
și julitura proaspătă din genunchi îți vor aminti
de atenția ce ți s-a dat, de necesitatea bunătații.

Relativitate

Crezi că e-o prăpastie între noi
Crezi că suntem separați distincți
Crezi că Newton a avut dreptate să spună că ne ciocnim
 și ne despărțim ne ciocnim
 și ne despărțim Dar noi
trăim în lumea lui Einstein Acum o sută
de ani el ne-a demonstrat
că suntem cu toții conectați Dau un ghiont spațiului
 și tu
 te îndepărtezi
Crezi că ești suficient de sus
 că ești în siguranță Crezi
că atunci când cad orbita ta
rămâne neschimbată Crezi
că acest poem
 este doar fizică

În întuneric

Îmi pare rău că nu ai găsit lanterna
în locul în care ți-am spus că va fi. Îmi pare rău
că ai alunecat, că ai căzut, că ți-ai petrecut
noaptea sub cerul înstelat. Îmi pare rău că
ai răgușit
 țipând.
Secretul este să nu te împotrivești.

din volumul *Terms and Conditions* (Nine Arches Press, 2017)

traducere de Dana Pătrănoiu

LIYOU LIBSEKAL

Liyou Libsekal (n. 1990, Addis Abeba) este o poetă etiopiană care a crescut și a călătorit îndeosebi în Africa de Est, dar și-a petrecut o parte din copilărie și în Italia. După terminarea studiilor universitare în Statele Unite, cu licență în antropologie, s-a întors în țara natală, în 2012. Experiența ei cu diferite culturi și timpul petrecut în călătorii, dar și în observarea celorlalți semeni, joacă un rol pivotant în scrierile sale. În 2014, a primit Brunel University African Poetry Prize (actualmente Brunel International African Poetry Prize). Placheta sa de poeme, *Bearing Heavy Things*, a făcut parte din seria 2015 African Poetry Book Fund's New Generation African Poets. Poemele sale au apărut în mai multe publicații, printre care prima antologie de poezie etiopiană: *Songs We Learn From The Trees*. De asemenea, eseuri ale sale au fost publicate în *Drunken Monkey*, *Defenestration Magazine* și *A Long House*.

FEDERAL

Îl privesc pășind în ostenele lui monoton-triste și
cizmele zbârcite, pletele sălbătice, părând o fantomă
ziua e pe cale să se aștearnă, el răsuflă
și lumea e toată ceață doar ceață și cântece vechi
începe și se sfârșește pe dealurile din Addis Ababa
și când își odihnește pe umăr mitraliera,
se țese în el – piele, spinare, oțel
el e un cioban cu toiagul său de păstorit
cântecul vechi încă în răsuflarea sa.

și lumea e toată
CEAȚĂ
doar
CEAȚĂ
CEAȚĂ
și cântece vechi

COPILĂRIA A FOST O JOACĂ CU NOROI ȘI UNGHII MURDARE

M-am născut dintr-o femeie ale cărei mâini sunt spălate într-un ritual
un act de echilibrare
temperaturi și temperamente
crescută acasă *versus* crescută departe,
curățare finală
și asta, întotdeauna cu coroane translucide pe vârfurile degetelor înroșite
am crezut că farmecul ei stă în vârstă –
în a mea,
râmele s-au strecurat pe sub murdărie, asexuate, nederanjate
doar udate pentru a se forma
iar solul roșu precum o inimă trebuia să le urmeze
sub furtunul oprit, sub mâinile disperate

ÎN VOCEA PIELII NOASTRE

De ce îți spui Etiopian
de parcă ai fi fost fără de nume?
Nu am fost niciodată în flăcări
nici nu mocnesc
Și fața pe care o ofer
nu este oare o binecuvântare?
Sunt adăpostul tău de căldură
de vântul prăfuit, abisinian.
De ce îmi lauzi nuanțele mai deschise
de parcă *ele* nu ar mai fi numite „negre”?
Eu sunt cea care-ți oferă strălucirea, al tău wez,
Și totuși, tu îți spui „față arsă”
de parcă nu aș fi decât un accesoriu.

ȚARA MINUNILOR, 2018

Pământul se ieftinește; numim asta Renaștere
vino, seamănă, seceră acest pământ copt
această Țară a Minunilor a oamenilor expulzați
ei sunt chiar și mai ieftini

'06

o tavernă prăpădită
un bâzâit sfidător purtat
cătore o stradă întunecată curățată de revolte
de două săptămâni libertatea are gust
și sună a muzică îndepărtată
a cuvinte chicotite și a opt picioare rămase în urmă)
nu a bocanci de război sau *regalia* albastră
nu a mârâituri întrebătoare și întoarce-te!
sau clinchetul mitralierelor nervoase
nu a patru fete ținându-se de mâini în tăcere
sau spatele de adolescente pregătite pentru gloanțe

DRUMUL AUTORITĂȚII

Istoria este o sudoare rece
puțind a noi
taie

la inimă, în inimă,
și luptă
în strâmte celule

ca niște împletituri care strâng păr de bebeluș
curățat de cârlionți și noduri

Nu fi nici mâini, nici ochi
dă totul

și adăpostește-te
în pături tenace țesute din nervi

MAȘINI DE CĂLĂRIT CHINEZEȘTI

Sunt fiare în acest oraș
scârțâie și se răsucesc
și gem încă din primii zori
când stăpânii lor africani se trezesc
să le pună cu mâinile ușor în mișcare
prin graba târzie
când se prăbușesc neînsuflețite,
în timp ce noi dormim, falnice sau aplecându-se
întotdeauna grele

turnăm ciment prin marile orașe
prin orașele, prin sălbăticie
mai departe, și mai departe
ca degetele mâinilor dornice
răsfirate peste pământul
lucrat?

leii investighează
și mărețele bubuituri îngropate
stoarse pentru progres

PURTÂND LUCRURI GRELE

Trăind în tradițiile bărbaților noștri, așa ai ajuns tânără, iar mamele și mătușicile șoptesc despre cafea opărită și tămie voioasă

Au sacrificat o oaie pentru tine, o zi de limbi melodioase, de bogăție pentru tatăl tău și o promisiune pentru el.

Țintuită pe un pat de prunc pe care l-ai alăptat, pe grinzi ale nimănu, până când ai rămas cu uterul plin pe șolduri nestatornice

Acum ei te condamnă pentru mirosul tău, pentru ceea ce corpul tău a pierdut atunci când nu putea să păstreze; și ești alungată din nou de acasă.

REGRETE CÂT UNDIȚELE DE PESCUIT

Am visat că suntem făcuți din nisip
prelinși din gura unei pisici de mare
(și mi-am amintit că am pescuit două din Langanu)
când mama asta a terminat să ne toarne în formă
a scuiat un rotocol de bronz
și l-a scufundat în fiecare din frunțile noastre
apoi, începând de la mustăți,
s-a spart într-o grămadă de scoici
așa că le-am purtat cuibărite în părul meu
până la marginea unui țărm
dorind să o binecuvânteze cu odihnă
dar fragmentele ei se topiseră în soare
lăsându-mi șuvițele îmbibate de cenușiu lichid

traducere din limba engleză
de Daniela Luca

GRAȚIELA BENGA

Chipuri

Moni Stănilă, *Ale noastre dintru ale noastre*
(Casa de Editură Max Blecher, 2020)

Pe Moni Stănilă o urmăresc de când era una dintre vocile cele mai ascultate în cenaclul timișorean „Pavel Dan”. Venea din zona studiilor teologice și, de aceea, repertoriul tematic din *Iconostas* (2007) nu a surprins pe nimeni. Dacă debutul poetic (grăbit și prea puțin individualizat) a întrebuițat paleta stilistică a poeziei religioase convenționale, cu *postoi parovoz. confesiunile dogmatistei* (2009) Moni Stănilă a intrat pe altă traiectorie, pe care s-au prefirat mai apoi *Sagarmatha, Colonia fabricii* și *O lume din evantaie, pe care să nu o împarți cu nimeni* – adică tot atâtea încercări de împropătare tematică și de experimentare tehnică.

Cu *Ale noastre dintru ale noastre* (Casa de Editură Max Blecher, 2020), Moni Stănilă se întoarce la tema centrală a credinței – depistabilă totuși, în cheie alegorică, și în *O lume din evantaie...*

De această dată, o transpune într-o lirică altoită (etic și estetic) pe trunchiul lucidității meditative. Răsfârângerile biografiste, cu mici concentrări confesive, ar apropia noua carte a lui Moni Stănilă de poeticile anilor 2000, însă trăsăturile comune sunt puține și neconvingătoare, pentru că autoarea a evoluat spre expresiile sincretice ale (dez)echilibrului existențial, în care notația imediatului este însoțită de articulări contrastante și de puternice sugestii anagogice. Două segmente cuprinde noua carte a lui Moni Stănilă și ele oglindesc, fără echivoc, dimensiunile ei tematice.

Prima este reflectarea (și reflecția) critică a lumii contemporane, cu superficialitatea ei centrifugală, cu consumerismul *năucitor* și rutina catastrofală care transformă societatea într-un mecanism fake.

În partea de început a cărții, *vom fi mai înalți la ieșire*, iluziile sociale sunt supuse deconstrucției programatice, sub forma unei expunerii cronologice de episoade care, dincolo de precizia lor temporală, înglobează registrul ambiguu al precarității existențiale.

Pe parcursul unei zile oarecare, mișcarea continuă a subiectului poetic acoperă zone marginale și spații centrale, cu nelipsitul

McDonald's și supermarketuri cu reduceri la aditivi alimentari. Dar această dinamică vertiginosă scoate la iveală un teritoriu-frontieră îndeobște ignorat, unde mișcarea ajunge să se confrunte cu inerția și stingerea.: „Alerg în fiecare dimineață de la ora șase, odată cu primul/troleu,/ mă îndrept spre ieșirea din oraș. Acolo e o vulcanizare/ cu ferestrele arse de soare,/ lângă care din/ zece în/ zece minute/ vin oameni bolnavi. Câte unul/ se așază cu fața în asfalt și moare. Câte doi se întind/ printre cauciucuri/ folosite, râd în hohote, și apoi cu ochii ieșiți din orbite/ se duc.// Îmi doresc foarte tare să aud dacă își spun ceva/ la plecare. Dar dacă mă apropii de ei, sunt furioși/ și/ urlă neîntrerupt. Ei/ nu vor să-și împartă moartea cu cei sănătoși.// Dar cât de sănătoasă mai sunt eu n-aș putea spune/ de vreme ce în osul stern o freză modul ori un strung/ încearcă/ să deschidă o ușă spre lume.// Mai sper. Mai sper până ce oamenii bolnavi urlă subțire,/ spărgând în 223 de cioburi calcate/ puntea dintre realitate (a mea) și moarte (a lor).” **Drumul dintre realitate și moarte e străbătut în ambele sensuri, gradual, sub forma unui scenariu care expune, pentru început, dispozitivele de control și componentele psihologice ale formelor de dependență.**

O întreagă problematică individuală și comunitară e scoasă la vedere prin montarea unor imagini derulate cu rapiditate și cu întretăieri repetate între denotație și vector conotativ. Acestora li se adaugă alte câteva mijloace prin care poeta ajunge să pună în discuție artificialitatea comodă a societății bezmetic-obiectualizate. Unul dintre ele este sugestia contrapunctică a absenței unui element care ar fi avut calitatea de a vertebră, candid-creativ, o lume aflată în dispersie. În acest sens, corul copiilor nevăzuți („Ora unșpe a venit/ Omul negru n-a sosit”) transpune tensiunea dintre cunoașterea prin limite și (dis)proporțiile spaimelor. Sau dintre conceptul absenței și plasticizarea infantilizării, a cărei dominantă este decantarea ludică a încordărilor. Așadar, în loc să recurgă la sarcasm sau la o sobrietate înțepătoare, poeta aglutinează reprezentări tranșante ale devalorizării și piruete parabolice – cu alegorii care oscilează (în registrul acumulărilor metaforice și al inventarului de semnificație) între subtilitate și caricaturizare. „Ora unu a venit. Omul nou se întoarce la serviciu/ cu burta plină și doi megabiți minus trafic de net.// [...] Viața e tomberonul în care se moare,/ care pe care, primul la coadă. Vrem moarte mai multă,/ naturală, glorioasă./ Liturgica ora două ridică mulțimea de la vulcanizare/ în picioare./ De la trei fără opt la trei fără șapte cerul se desface/ magistral ca o scoică/ sub lama cuțitului.” Jocurile dintre stagnare și mișcare, împreună cu întoarcerea pe dos a năzuințelor contemporane (în eșantioane expresive

edificatoare), sunt completate de reverberanța unui discurs care mizează (și) pe efecte de prozodie calculate și strecurate în straturile epiteliale ale versurilor. Ușoara prețiozitate din unele turnări ale frazei nu șterge efectul acroșajului dintre tulburarea intensă (decelabilă dincolo de formele care deghizează informul existențial) și geometria discursivă insistentă. Moni Stănilă răstoarnă punctul de inerție al precarității și individualizează, prin tablouri ale realului extins alegoric, o stare poetică aflată la limita obsesiei modelatoare. Tematica artificialului („Flori uriașe din hârtie creponată împrăștié/ în aer miros de aracet. Albine de vată vin să/ le soarbă încet când eu mă întorc spre mijlocul/ acestui oraș”), a reificării și a limitei articulează o viziune construită pe împletirea dintre destrămare celulară, percutanță cognitivă și rezonanță afectivă: „libertatea în lumea aceasta/ e doar mimată, e o ambulanță de plastic cu soneria stricată./ Nu poți/ sări peste rândul din stradă/ niciodată.”)

A doua direcție este cea a remodelării salvatoare. A întoarcerii la viață. Creionată încă din poemul de început, ca opusă erodării unei societăți care-și confundă crepusculul cu apogeul, aceasta e în strânsă legătură cu istoriile vieților netrăite, dar și cu un potențial înăbușit. Limpezimea imaginilor transferă o stare de spirit în care concilierea cu sine și cu lumea nu va aduce și dispariția tensiunilor interne. Fixată într-o sensibilitate organică prin care se face transferul relațional, viziunea din finalul poemului *vom fi*

mai înalți la ieșire mută accentele între ariile cerebrale ale simțurilor, gândurilor și emoțiilor: „Nume vechi, adevărate, îmi acoperă patul ca/ un stup. Sunt tot mai mulți/ și inima mea nu mai bate,/ tace și ascultă./ Povești despre lumea mărunță,/ câini cu stăpâni, pâine cu miere pe masa întinsă,/ ochi de lumină, fără statui, fără electricitate,/ toate frumoase, toate adevărate. Mă iau pe mâinile lor,/ cresc, cresc ca un fir lung de grâu,/ tot mai înaltă, aproape de ieșire, e bine,/ deschide ochii la timp, plantează o pădure sau/ vino cu mine.”

Sub semnul glisărilor din registrul subiectiv al experienței spre aria universaliiilor stă cea mai mare parte a cărții lui Moni Stănilă (segment care dă și titlul volumului). La nivelul construcției textului, diferențele sunt izbitoare: poemul cuprinzător din deschidere, cu succesiunea lui (încantatorie) de tablouri îngroșate și sfere alegorice, e înlocuit de aproximări expresive pe spații reduse, care solicită un alt tip de eforturi lingvistice și de poziționări lirice. De această dată, poemele articulează căutarea reperului transcendent – cu un rapel rațional care face posibilă diferențierea dintre expresie (în sensul de persoană, dar și de reprezentare) și transcenderea oricărui chip care ar putea face să se cunoască natura dumnezeirii. „Ne-am îmbrăcat unul cu altul. Și/ glasurile noastre se aud pe dinăuntru./ Eu o dau zilnic în bară. Chiar dacă știi bine/ că nu ești bărbatul blond cu ochii albaștri/ ce străbate drumuri cu câte un miel în/ brațe – bărbatul de care unii se agață doar/ ca să/ uite că bătrânețea & boala există.” Mecanism de apărare, credința poate fi (și) modul autentic

de existență a umanului. Știm de la Evdokimov că dacă omul Îl gândește pe Dumnezeu înseamnă că el este deja în lăuntrul gândirii divine. Înaintarea spre Dumnezeu se face plecând de la El. În termenii literaturii, înseamnă că e căutată, în chip esențial, unicitatea capabilă a fi eliberată dintre limitele imanenței. Sigur că a mărturisi (poetic) o astfel de relație cu teologia Chipului este, în plină evacuare a transcendenței, o alegere riscantă. Din acest punct de vedere, poemele lui Moni Stănilă stau cel puțin sub apăsarea non-conformismului. A discursului poetic în răspăr cu direcțiile tematice și configurațiile stilistice actuale. Ceea ce o apropie totuși de modalitățile de poetizare aflate la ordinea zilei este recursul la filtrul lucidității și la amplasamentul etic. Însă și aici intervine o componentă esențială care o fixează pe Moni Stănilă, din nou, în alt cadru: etica nu mai e o teorie comportamentală cu versiuni practice (morale) și nici nu se restrânge la folosirea unor raționamente capabile să examineze critic anumite probleme încâlcite. În *Ale noastre dintru ale noastre*, morala contextuală se preschimbă în reaşezarea etică și ontologică a omului. Dacă în *vom fi mai înalți la ieşire* prevala conștientizarea impasului unui subiect aflat în căutarea încordată a umanității, în celelalte poeme tensiunea lirică e alimentată de intensitatea privirii care își exersează orientarea și își investighează deturnarea spre o realitate a iluzionării și a convenției – în jocul (uneori, duplicitar) dintre real și imaginar. Dintre biologie, emoție și suprasensibil. Mici inserții de candoare

(a căror absență era denunțată în poemul de început) se asociază cu densitatea unui țesut conceptual prelucrat cu uneltele acomodării: „Nu știu cum e raiul sau unde locuiesc sfinții Tăi acum,/ dar cu Tine/ nu o pot da după degete, știi fiecare gânduleț care plutește/ ca o focă pe mare, știi foarte bine că mie îmi place/ atât de mult aici./ Dacă m-ai întreba, aș alege să rămân.” Nu dispar comparațiile și metaforele, așa cum nu se stinge nici mai vechea frământare a feminității. Dar, dacă în primul poem era înglobată cu precădere în tema reificării, în celelalte versuri feminitatea e umanizată și descifrată în cheia con-sacrării.

Ale noastre dintru ale noastre nu e un volum perfect. Are câteva banalități ivite când ratio deviază netemperată în rogatio (lat. rugăciune) și niște secvențe cu un simbolism poticnit (pe muchia dintre arhetipal și carnal), care sabotează câteodată accesul la straturile emoționale ale conștiinței – inervate liric însă, din plin, de multe alte porțiuni. De aceea, e de reținut că noua carte a lui Moni Stănilă aduce în prim-plan o temă complicată și o face printr-o poezie autentică. Singularizată. Cu mai multe chipuri. Și nu e deloc puțin.

CĂTĂLINA SUDITU

Poezia Cătălinei Suditu (n. 1997) are ceva din frumusețea contradictorie și diversitatea fascinantă a marilor aeroporturi, în care contrastele coexistă, și care te năucesc prin dimensiunea lor cinematică și senzația unei intimități stranie cu ceilalți. Situații și imagini extrase din cotidian cu o precizie chirurgicală reprezintă tot atâtea pretexte pentru introspecții incisive și *flashuri* confesive, însă fără reziduurile emoționale care le-ar putea da un suflu patetic. Nu întâmplător textul este traversat de tot felul de indicii în acest sens: „O aplicație îmi spune că am/ sufletul vechi și înțelept al unui castan”. Un discurs atent calibrat, experimentat, căci exersat îndelung, care începe să monteze narațiunile unei realități aparent familiare, dar peste care subiectul poetizant aplică diverse filtre capabile să schimbe complet regulile jocului. Praful din aer seamănă cu sclipiciul, în cimitire buruienile se smulg pe muzică pop, o femeie face cu mâna unei pungi și alte lucruri bizare intră în ADN-ul unei poezii extrem de empatică, care oscilează mereu între narațiunile individuale și poveștile celorlalți. Când atentă la realitatea imediată, când vorbind de pe insulița proprie, bântuită de singurătate și nevoia de dragoste, poezia Cătălinei Suditu urmează fazele mareelor, înaintând și retrăgându-se în permanență în propria sensibilitate țepoasă și protectivă; sunt convinsă că, odată ce Cătălina se va hotărî să iasă în lume cu o carte, va fi unul dintre debuturile cele mai atașante ale acestor ani.

Anastasia Gavrilovici

pata

Un vânt venind dinspre mare
trasează semne pe scoarța mestecenilor
ochii multiplicați, scena din filmul rusesc
în care soldatul o trece în brațe pe infirmieră
peste un tranșeu de război

Avem și noi războaiele noastre
ce altă replică aș fi putut da acolo
înfășurată în pătură și sângerând de la pastile

perfect *protejată*, visând la un copil perfect
nerealizabil

într-un apartament închiriat
pentru *doi parteneri de afaceri*?

Nu te mișca, aș vrea să memorez în detaliu
conturul încăperii reflectat
de privirea ta pe jumătate obosită
pe jumătate șocată

Poate imaginea mea se suprapune acum
peste imaginea unei femei de treabă

acasă înseamnă
o dragoste călduță, obișnuință și pace

Îmi pun tricoul pe care l-ai uitat
și mă îmbrățișez în oglindă
De fiecare dată mai mică,
sunt pata pe care o poți vedea
cum se atenuază de la o spălare la alta
și în cele din urmă dispare

*

Mult mai târziu, când deja nu ne-am mai fi recunoscut
decât după o lungă ședere unul în fa a altuia
ne-am fi amintit ca prin vis

Au fost zilele unei fericiri nesăbuite
într-un oraș din nord, cu casele acoperite de zăpadă

Femeie și bărbat cu corpurile aproape plutind

Puteam atunci să ne vorbim despre orice
fiindcă în zilele acelea glasul a fost pe rând
peretele de sticlă și fisura
prin care se strecură
o pisică îndemânatecă

*

Apucăturile mă trădează
când mă desprind din confort

Imprimare în saltea, strat peste strat,
mirosurile alcătuiesc o prăjitură

Au fost înaintea mea și s-au topit în extaz
fete încântate de noile experiențe

Știu că dacă ne compară cineva
eu par o fată bătrână

Amiezile și le petrec în sala de jocuri
– carantinați, cu toții vorbesc despre ce-ar face

În alte condiții ar merge până la lac
să arunce rațelor pâine

Lăfăială în iarba abia apărută, verdele crud
contrastând cu pulpele private de soare

O aplicație îmi spune că am
sufletul vechi și înțelept al unui castan

N-a fost alegere, a fost doar întâmplare
În unele nopți îi aud prin perete
filtrată de rigips hârjoneala lor are ceva
Din lupta unor câini pentru întâietate
la aceeași cățea
Lângă raionul de conserve am întâlnit ieri
un băiat pe care-l știam din privire
Ne-am atins întâmplător umărul
și m-a luat pe nepregătite
când s-a oferit să îmi care sacoșa
Mi s-a părut că la mijloc e ceva necurat
am spus nu, i-am întors spatele
și am salivat

*

Îmi plac străzile cu aer provincial, trotuar spart și praf,
deschid gura, las particulele să mi se dizolve pe limbă
mestec în gol și mă gândesc la strada de acasă

Din când în când câte-o mașină spulberă balastul
noi ne păzim pe lângă garduri, e vară și se întunecă târziu
stăm pe șanț și facem coronițe din curu-găinii

Ascultă vântul

Îmi plac străzile cu aer provincial, buruieni și gunoaie
pe lângă garduri, mă gândesc că acesta e peisajul
prin care mi-aș purta copilul de mână ca să-i arăt
cât de frumoasă e lumea

Ceva din aer, miros de mâncare gătită
lumina care transformă praful în sclipici
și pe noi în creaturi pline de vrajă

după-amiază în Riga

O pungă plutește în aer,
o bătrână îi face cu mâna ca unui om drag
hrănește pisicile zilnic, ele o simt venind
și o întâmpină la marginea gangului

adunătură pestriță, se cațără pe picioarele groase
și învăluite de fustă se leagănă odată cu ea

– privite de la distanță, dau impresia că sunt decapitate

Mă plimb pe străzi lăturalnice să mă simt ca acasă
sărăcia lor seamănă cu sărăcia noastră,
beți și murdari, muncitori stau adunați pe borduri
și fluieră în urma femeilor

Uneori traversez pasarela spre cimitir,
ticsit de mesteceni și plante sălbatice
adăpostește laolaltă cu morții
șopârle și pet-uri de bere

Într-o zi am întâlnit un băiat
care aranja un mormânt,
ținea lângă el o boxă portabilă
și smulgea buruienile pe muzică pop

când m-a zărit a dat mai încet
și ne-am văzut fiecare de treabă

*

Ieri m-am gândit la mama
am inventat o poveste
de parcă n-ar fi nimic de spus:

O furtună de vară

O femeie ascunsă
în camera cel mai din spate a casei

și pe fundal tabla sunând
sub greutatea apei

*

/

aceste picioare m-au purtat pe un teren mlăștin
pe urmele unei fetițe îmbrăcate în rochie de vară
cântecele ei linișteau vacile și le țineau la distanță de ochiuri
acolo unde șerpii își admirau unii altora noile piei

în apa mâloasă fetița dansa și pulpele ei
încrustate de ierburi
săreau în aer și-l tăiau în bucăți, corpul ei tot
o poză în care nu mai există contururi
o pată scânteietoare în visul unui orb

//

povestea o auzisem de la vecini
dar n-am crezut-o decât din gura învățătorului
ne ducea pe coclauri să ne învețe despre plante
care sunt potrivite pentru ceai și care nebune

aveam ierbar și ne îmbrânceam de la florile rare
grăușor mov sau brândușe la început de aprilie
steluțe și stânjenei sălbatici mai târziu

cei mai sprinteni descopereau primii
cotloanele ascunse în huciuri
și grămăjoare colorate, îmbibate în sevă
sfârșeau sacrificate de mâinile lor

în ziua aceea o luaserăm spre deal
și ca să nu ne piardă în ochiuri
învățătorul ne-a spus despre bărbatul
înghițit de pământ
cu tot cu vaca lui pe cale să fete

MINA DECU

*

mâna întinsă
rămâne în aer
ca un croșeu ratat
și ne privim cu îndoiala străinului
singur pe o străduță în noapte
taverna de peste drum
bețivii
sclipirea lamei
mânerul strâns
și pasul grăbit
apocrifă
se va spune
cu timpul
despre întâlnirea aceasta

*

ție nu vreau să-ți spun că de la o vreme mă lupt cu morți și cu roboți
că băncile de la metrou îmi provoacă reflux gastro-esofagian
că nu am cont de uber dar nu-mi place să-i dau șoferului de taxi directive
că uneori prefer să nu
fumez
dar îmi aprind țigara
că nu mă duc la piață sau în magazine mici
să nu fiu nevoită să îi spun cuiva ce vreau
și că îmi vine să-i împușc pe toți că te fac să îți ceri de la casă țigările

nu vreau să-ți spun ție că știu imuabilitatea previzibilă a cronologiei
selective
sau că ieri cineva altcineva oricine ceva altceva orice
ție vreau să îți spun că în copilărie cerul avea altă culoare
și bicicletele erau vehicule miraculoase
la care nu aveam acces
că ocoleam bălțile doar pentru a mă așeza lângă ele și a prezice în apele lor
vremea
că odată cu salcia din fața blocului
a căzut o mare parte din anii mei buni
și că aveam ferma convingere că dacă
(dar asta chiar aș vrea să-ți spun doar ție)

*

chiștocul ăsta
de sub piatră
e ultimul semn
pe care ți-l las
înainte de a pleca

*

în cele din urmă rămâne cum am stabilit
foița la fel de subțire
trasul de mânecă tot prin încăperi străine
materialul aspru și omul supus
nu te văd nu te văd deloc bine
îți pui ochelarii și apoi zâmbești
n-ar fi nevoie să vin mai aproape acum
și nici când râznetul ocupă treptat locul unde cândva fuseseră buzele
nu mă încumet să strâng boxul mai tare în pumn
și crede-mă că știu exact cum să dozez forța cu care ar trebui să lovesc
aprint
deschid
și mă așez lângă tine
mai aproape acum de un anumit fel de periodicitate al decadenței

*

poate că în ei era tot
în ce se vedea și nu se spunea
în spuma prea mică a halbei de bere
gulerul cum îți plăcea corect să-i spui
dar nu despre asta e vorba acum
sper ca ești bine îmi scrie
doar cu dinții mai strânși îi răspund

*

micul dejun e așezat pe măsuța rotundă de lemn din bucătărie
ca și cum ar fi cu adevărat important
doua felii de pâine prăjită
borcanul de gem
o cutiuță de unt
lingurița
cuțitul
cana de cafea de la filtru
ceașca umplută pe jumătate
și scaunul răsturnat

*

atâtea dispariții încât totul se rezumă la densitatea ceții
numeri în gând
disponibilitățile
firului de ață
de a se așeza cuminte pe mosor
când tot ce s-ar putea cere de la tine
ar fi doar apartenența subtilă
a pernelor schimbate firesc înainte
de alunecarea în somn
și mai mult loc pe partea care-ți aparține
apoi căderea și mersul mai departe
singur așa cum se cuvine

*

ce pot să-ți spun despre mine acum
e că privesc o ferigă exilată
într-un loc neprielnic ei
văd câteva frunze uscate și 30 de bani
ar fi poate timpul să înțeleg că nu
se poate face orice dar
privesc așa ca și cum nu aș înțelege la fel
ca tine când ai intrat și ai zis da un pat
și baie un calcul la rece
și bocancii rămași în picioare

*

liniște și zgomot alb
acum câteva zile în fața mall-ului
o femeie îmbrăcată în haine de adolescentă
plângea ca un copil
lângă mine o femeie îmbrăcată în haine de adolescentă
îmi spunea ce tare a obosit-o mersul pe trotinetă
să mergem mai încolo îi ziceam
mă rupe femeia asta care plânge
una era frumoasă alta doar desfigurată
îți lucrează toți mușchii zicea femeia adolescentă
să urcăm sa bem o cafea poate și să mâncăm ceva
scotea sunetele unui bolnav de epilepsie înaintea unei crize
bine hai
și scările rulante urcau trotineta spre terasa mall-ului

CĂTĂLIN PAVEL

Distanța supra timpul

↑ și aștepta valiza sperând să nu apară niciodată pe banda rulantă. Atâta timp cât ea nu apărea, nici el nu avea nimic de făcut, și mai ales nu trebuia să înceapă drumul ăla care îi rupea spatele de teamă și de bucurie numai când se gândea la el. Sună din nou, dar nu răspundea nimeni. Nu dormise deloc cu o noapte mai înainte, iar acum cele 15 ore pe care le făcuse deja pe drum păreau un fleac față de ora care mai rămăsese până s-o vadă. În primul avion, stewardesa, o filipineză, își încheia toate mesajele spuse la difuzor cu cuvintele românești „mulțumesc cu plăcere”. Plecaseră cu întârziere și întârzierea asta nu fu miraculos recuperată, așa că pierduse al doilea avion și făcuse 10 kilometri mergând înapoi și încolo prin aeroport, așteptând. În Boeingul 747 văzuse primul sfert de oră din cinci filme diferite. Un însoțitor de zbor de la Lufthansa venise la el împingând căruciorul încărcat cu sendvișuri și îl întrebaseră cât se poate de clar: „vă dau ceva de haleală?” (asta doar i se păruse lui).

Cum să nu-ți amintească toate avioanele de *Oiseau blanc*? Parcă vedea cartea aia pe care o citise în copilărie. Era o carte apărută prin anii '60, cu îndoituri verticale ca o scoarță de copac pe coperta pe care Nungesser și Coli zâmbeau plini de încredere înainte de prima traversare a Atlanticului. Nu arătau deloc ca niște eroi, era ciudat că îl putuse interesa aventura lor în copilărie. Era liniște, se auzea doar mormăitul benzii, toată lumea se uita mohorâtă la valizele care avansau încet și totuși nimeni nu ridica nici una dintre ele. După ce decolase din Paris într-o zi de mai din 1927, *Oiseau blanc* fusese văzut ultima oară deasupra Irlandei și dispăruse apoi pentru totdeauna. „Ce faci bine”. Primul care traversa Atlanticul avea să fie Lindbergh, două săptămâni mai târziu, zburând de unul singur 6000 de kilometri prin cer în 33 de ore. Alte valize ieșeau una după alta în poziții care mai de care mai dizgrațioase, ca după ce fuseseră înghițite de un monstru care acum le înapoia scârbit, în serie. Deodată

văzu și valiza lui și, neavând răbdare s-o aștepte să ajungă la el, se năpusti după ea și împinse pe cineva ca să-și facă loc, scuzându-se sec. Omul, departe de a-l înjura, apucă și el de valiză, dând să-l ajute.

În taxi nu fu suficient să-l lase pe șofer să vorbească, pentru că tipul, un macedonean care nu vorbea franceză, se asigura tot timpul că e urmărit, oprindu-se mereu și cerând confirmări, „what do you say? am I right or am I right?”, stând secunde bune cu capul întors la el pe șoseaua aglomerată, în timp ce el se tot gândea cât timp ar fi înțelept să mai lase să treacă până la următoarea încercare de a suna. Îi deveni însă simpatic când constată că avea atârnat de oglinda retrovizoare un mic model de plastic al unui stativ cu eprubete colorate, pe jumătate pline, cum ar veni, cu diferite soluții chimice. Șoferul îl lămurii cât de absurd era, după părerea lui, să te grăbești. Fiecare kilometru în plus pe oră la viteză venea cu o creștere enormă a șanselor de a pierde controlul volanului, „ce părere aveți? ce ziceți? este?” Trebuie și el să spună că e de acord, având apoi impresia că spusese că e de acord să se piardă controlul volanului. Era atât de obosit, încât scoase telefonul ca să caute poza ei, ceea ce nu mai făcuse până atunci pe drum, dar apoi uită ce căuta. Își aminti, în schimb, cum făcea experiențe în copilărie, picurând amoniac în eprubeta cu soluție de sulfat de cupru și observând precipitatul care se forma, precipitat care apoi se dizolva în excesul de amoniac. Se întunecase

rapid, n-ar mai fi trebuit să fie trafic, dar legile traficului erau la fel de neștiute ca legile universului. Plăți cu bancnotele pregătite cu mult timp înainte, ieși și așteptă liniștit lângă portbagaj până când celălalt ieși și deschise cu un gest plin de viață portbagajul, scoțându-i valiza cu mare avânt. În loc să intre grăbit înapoi în mașina lui galbenă, șoferul îi întinse mâna și îi dori toate cele bune. În fața casei se trezi că trage aer în piept și ezită. Excesul de trecut ne dizolvă viitorul, se gândi, și exact atunci simți telefonul vibrând. Era un mesaj foarte scurt, în care totuși încăpuse mult reproș: „A adormit.”

Celălalt îl primi cu mare amabilitate, și îi desfăcu imediat o bere, fără însă să-și desfăcă una și lui, ar fi fost poate prea mult. Berea aia de pe masă îl făcu totuși să se simtă mai la adăpost atunci când apărură și ea, aranjată și extraordinar de relaxată, făcând imediat o remarcă despre cât de obositoare erau petrecerile copiilor. Își tăie apoi și ea o felie de tort și o mănca la o altă masă. Pe fața ei, când uită să se mai ascundă, văzu o clipă aerul hăituit pe care i-l știa de când erau amândoi tineri și nepricepuți cu copilul și cu scutecele și cu teama că un lucru monstruos și inexprimabil s-ar putea întâmpla acestui copil al lor. Un aer care o apropia deodată de el, dând la o parte tot ceea ce se întâmplase – pentru că lucrul acela inexprimabil chiar se întâmplase până la urmă, deși era cu totul altceva decât crezuseră ei atunci, adică acel lucru care se întâmplase copilului nu venise de undeva din adâncurile răzbunătoare ale universului,

ci chiar de la ei doi, părinții lui, care se despărțiseră. De oboseală aproape că o întrebă „nu-i așa că am dreptate?” Mai târziu, tot celălalt se simți obligat să-i comunice că, din păcate, nu e o idee bună să rămână peste noapte acolo; să nu i-o ia în nume de rău, dacă ar fi fost după el, nu era de bună seamă nici o problemă, dar ea avea cu siguranță să se supere. Omul nu greșea deloc fiind prietenos, asta era de departe cea mai bună soluție – ca fiecare din ei să facă amabil pe prostul, ca să nu vină nici o clipă realmente vorba despre lucruri serioase. Oare ce aflase al doilea soț despre primul soț? Ce să afle? Adevărul. Că-și ținuse odată două cauciucuri de iarnă o lună întreagă sub masa din bucătărie până să le mute, asta și alte chestii incriminante, care spuneau totul despre el. Bineînțeles că avea să se ducă la un hotel mai târziu. Acum nu făcea decât să își ia inima în dinți ca să se ducă în sfârșit s-o trezească. Nu simțea că trebuie să ceară permisiunea nimănu pentru asta și nu simțea nici un fel de milă pentru fetiță sau pentru el. Se uită la ceas și cu un reflex stupid calculă că, oricum, timp de o oră, era încă ziua ei de naștere. Femeia apărură din nou, extrem de preocupată, fără să-i spună să plece, potrivit fără noimă pernele pe canapele. Un nou val de oboseală îl făcu să-și amintească deodată un lucru curios, așa că începu s-o privească zâmbind, ceea ce pe ea o crispă teribil și pentru prima oară în seara aia îl repezi, în limba lor, nu în franceză. El nu se supăra deloc și, uitându-se la scările pe care avea să le suie cât de curând spre

camera copilului, se trezi că-i spune ce îi venise în minte. Era o vizită pe care o făcuseră cu mulți ani înainte, la ai ei în Ardeal, când maică-sa își vărsase tot năduful pe pernele din ziua de azi, pentru că pe vremuri se făceau perne adevărate, mari, perne moi, dar grele de nu le puteai ridica de jos, chiar așa zisese, cu admirație pentru greutatea acelor perne și solidaritate cu ele. Ea se uită la el o vreme, foarte cercetător, fără să zică însă nimic, căutând poate comentariul cel mai caustic, sau cine știe, căutând poate altceva, el n-avea cum să-și mai dea seama ce.

Începu să suie scările, din ce în ce mai încet pe măsură ce ajungea mai sus, ca să nu facă treptele de lemn să scârțâie. Deschise ușa camerei ei tot așa, foarte încet, dar ușa împinse ceva care fusese lăsat în fața ei, apoi jucăria căzu pe-o parte cu un zgomot înfundat. Se opri în fața patului. În lumina albastră care venea pe fereastră, văzu acolo ceva mic în pijama, care era copilul lui. Fetița dormea istovită ca un om mare, cu chipul nespun de serios. În continuare nu-i trecu prin minte nici că era o crimă s-o trezească, nici că ea s-ar fi putut speria văzându-l și nedându-și seama cine e, după două luni de absență. Amâna momentul doar pentru că nu mai gândea clar, sau poate doar pentru că nu era ușor să ieși din singurătatea ta, dacă apucaseși s-o lași să-și facă prea mult de cap. Sau poate că nu amâna de fapt nimic, pentru că *asta* era momentul, și nu altul. Deodată ochii fetiței se deschiseră larg, iar ea își încrucișă brațele pe piept. „Tata, azi la petrecere

eu nu am vrut să mănânc tort.” „De ce, iubita mea?” zise și el, tot în șoaptă. „Pentru că nu era tăiat drept”. „Păi, tortul nu e de lemn, să-l poți tăia foarte drept”. O vedea clipind, gândindu-se. Piciorușele ei subțiri, dezvelite erau ca ale unui bățan. Apoi auzi și răspunsul ei: „Tata, ia o pernă și hai să stăm de vorbă!” Patul, pe care îl asamblase cu ani în urmă, pe vremea când încă fuma și era fericit, se încordă când se sui și el. „Despre ce vrei să vorbim?” „Despre o poveste.” El începu să râdă, dar încet, temându-se să nu-l audă cei de jos. „Bine, o să-ți spun o poveste”. „Cu avioane”. Ca din neatenție, ca nu cumva s-o sperie, își băgă mâna în părul ei moale, apoi o retrase repede. „Cu ce anume? Cu avioane?”, îndrugă el. Fetița îl luă deodată în brațe, fără vreun elan dureros, ca și cum nu-l mai văzuse de ieri. „Uite, a fost odată ca niciodată un avion numit *Oiseau Blanc*.” „Acum câți ani?” „Acum o sută de ani.” „Adică acum un secol?” „Da. *Oiseau Blanc* a plecat din Paris cu destinația New York, ca să câștige un premiu extraordinar, premiul Orteig, pentru primul avion care traversează Oceanul Atlantic.” „Destinația înseamnă că acolo trebuia să ajungă?” „Da. Și în el erau doi eroi: Nungesser și Coli.” „Nungesser și Coli?” „Da.” „Wow”. Fetița îl strânse și mai tare în brațe. „Așa. Și au zburat deasupra Irlandei, iar cineva de-acolo și-a notat undeva că i-a văzut trecând”. „Și eu am un jurnal!” „Și eu aveam un jurnal, iubita mea, când erai tu mică, și mergeam cu tine și cu mama prin nisip, pe plajă. Și avionul lor a zburat peste Ocean și

a aterizat în Canada.” Aici i se păru că aude pași pe scări. „Și deci a câștigat premiul?” „Nu... Și știi de ce? Pentru că n-au spus nimănui, nimănui, că au aterizat acolo, și nici nu s-au mai arătat nicăieri de-atunci. Din cauza asta, toată lumea a crezut că s-au prăbușit în ocean. Numai că ei au continuat să trăiască acolo liniștiți, printre eschimoși...” Ușa se deschise atunci larg și cineva aprinse lumina.

Dimineața, în aeroport, află că avionul decola cu o întârziere de două ore. Lucrul îi era absolut indiferent, următoarea escală era de patru ore, timp destul. Era chiar mai bine așa. Drumul era nesfârșit de lung și, ciudat, nici nu presupunea realmente să călătorești zburând, ci doar să traversezi de fapt tot felul de tuneluri, ca un hamster, până la ultimul taxi care avea să te ducă la episodul opt din serialul care nu te interesase niciodată. Răspunse la câteva emailuri administrative încruntându-se, pentru că ecranul era prea luminos. Apoi se așeză la coadă la check-in, sperând că ea va merge cât mai încet cu puțință. Era liniște, următoarea coadă era la patru-cinci porți mai încolo. Sau poate că liniștea era doar un efect al faptului că nu mai dormise de 48 de ore. Îl auzi pe tipul de la check-in zicându-i, cu ochii în computer, „știți ce, dați-mi voie să vă fac un upgrade la clasa întâi. Nu vă costă nimic. Suntem încântați că ați ales compania noastră.” Nu apucase să înțeleagă ce se întâmpla, așa că plecă de-acolo fără să-i fi mulțumit. În loc să meargă apoi direct spre controlul de securitate, ieși din aeroport și stătu acolo

o vreme uitându-se la mașinile din care bărbați și femei își scoteau bagajele, se îmbrățișau cu șoferul și intrau gârboviți pe ușile care se deschideau automat. Intră în cele din urmă și el înapoi, continuând să piardă vremea atât cât aceasta putea fi pierdută în circumstanțele date. În următorul aeroport își căută noul avion pe tabel, apoi citi toate zborurile, cu destinațiile lor, adică locurile unde trebuiau să ajungă, numele companiei aeriene, numărul porții, dacă check-in-ul era deja deschis, întârzierile. În spatele lui auzi deodată o voce zicând: „Termină! Dacă nu ești cuminte, te înfoliez!”. Se întoarse și văzu o femeie tânără și frumoasă, cu fetița ei, la fel de frumoasă, care se uita în sus la ea, fără o vorbă. Nimic rău nu părea să se fi întâmplat între ele, și totuși copila tocmai fusese amenințată că va fi înfășurată strâns în folie de plastic, ca o valiză. Nu îndrăzni să continue să se uite la ele, așa că plecă de acolo. Nici distanța, nici timpul până acasă nu mai contau. La check-in nu mai era nimeni la coadă când ajunge el. Tânăra de la computer, care nu avea nici 20 de ani, îl privea țintă pe măsură ce se apropia. Își așază valiza pe bandă și greutatea ei fu afișată în cifre roșii; era aproape goală acum. După ce îi înapoie actele, fata nu se mai abținu și îi zise, „știți că tocmai închideam, dacă mai întârziati un minut pierdeți avionul”. „Vă mulțumesc!”, răspunse el, de data asta. La controlul de securitate era balamuc; poate din cauza asta, sticla lui cu apă de jumătate de litru din rucsac trecu nedetectată. Afară, pe pistă, câțiva oameni își făceau treaba, fiecare altceva.

Se vedea cât de frig era după fețele lor roșii și după hainele groase pe care le ghiceai pe sub costumele reflectorizante. O vreme îi privi cât putu de atent, făcând un nou efort să se adune. Unul din ei, lucru foarte curios, păru să-i prindă privirea și îi făcu un mic semn de salut prietenesc. Oare i se păruse? Chiar îl putuse vedea de la distanță, prin geamul în care bătea lumina? Schiță și el un semn de răspuns. După ce trecu și de pașapoarte unde era o coadă nesfârșită, se opri o clipă să-și descurce căștile. Când ajunse la poarta de îmbarcare, nu mai erau decât doi-trei oameni cărora aceeași tânără de mai înainte le scana grăbită *boarding pass*-urile. Chiar atunci sună telefonul. Când văzu numărul, așteptă o clipă, pregătindu-se de impact, și abia apoi răspunse. Era însă fetița. „Tata!”, auzi vocea ei plină de veselie. Oare era cumva posibil ca un copil să se prefacă vesel, doar ca să te facă să te simți mai bine? „Ce faci, iubita mea?” zise și el, cât de vesel putu. „Am furat telefonul de la mama ca să te sun!” „Foarte bine... Dar, în general, s-o ascuți pe mama.”, adăugă el, repede. „Tata! când o să trăim și noi liniștiți, printre eschimoși?” Își trecu telefonul la urechea cealaltă în timp ce căuta un răspuns simplu, banal, dar auzi niște zgomote și apoi fetița șopti deodată că nu mai poate să vorbească și o auzi chițâind fericită, ca și cum făcuse o poznă, înainte să închidă. Tipa de la poartă îl privea țintă, dar el nu începu încă să se apropie, ci duse sticla de apă la gură și bău până nu mai rămase nimic în ea.

LUANA STROE

Cronicile unor morți anunțate

”Zile ce aveți adeseori un accent sarcastic
Împrumutat dintr-o poemă de Tonegaru
Sau răvășite de cele 4 vânturi demonice ale lui Stelaru
Vă stingeți în noaptea disperării noastre mute”

Theodor Ionescu

Așezată de critica literară sub o etichetă ea însăși constrângătoare, fie că s-a numit „generația pierdută”, fie că s-a numit „generația războiului”, fie că a fost prinsă sub denumirea revistei-fanion „Albatros”, generația lui Stelaru, Caraion și Tonegaru pare a se afla încă într-o carantină istorico-literară. Autorii celor câtorva sinteze notabile, din componența promoției șaizeciste, preferă să edifice avocațial armătura valorii ca a propriei generații, neglijând, în numele unei corectitudini vecine cu cinismul, valul imediat anterior lor.

Ce lipsește acestei perspective exclusiv estetizante este veritabila permeabilitate la tragedie și la noțiunea de destin. Politicul le-a spintecat viața sau cariera, cei mai mulți dintre membrii acestei generații căzând de-o parte sau de alta a tăișului.

Sunt trei momente distincte din istoria comună a acestei generații, trei anecdote care descriu mai bine acest grup de scriitori decât orice analiză sterilă și firoascoasă de critică literară.

Plecând de la această ipoteză de lucru, am putea regăsi, în episoade biografice disparate, unele note dominante pe care acești poeți, prin convenție numiți

„generația războiului” sau „generația pierdută” le împart. E vorba, de fapt, despre o chestiune de sensibilitate.

Primul caz pe care îl consider emblematic este cel al lui Constant Tonegaru care, pe 10 noiembrie 1946, îi trimite o scrisoare de adio prietenului său, Vladimir Streinu, spunându-i că urmează să se sinucidă chiar în ziua în care expediază scrisoarea:

„Vă dau, domnule profesor, completări la o dată cuprinsă în viitoarea ediție a antologiei ce o pregătiți, anul morții lui Constant Tonegaru: 1946, Noembrie, Duminică. Împart împlinirea dorințelor ultime între bunăvoința dumneavoastră și a domnului Șerban Cioculescu pentru a mărgini pe cât e cu putință supărarea ce o pricinuește alergătura din asemenea împrejurări și pe de altă parte, ca unul să îngrijească de lichidarea celui care a încercat să fie poet, iar altul să îngrijească de lichidarea omului.”

Tot în noiembrie 1946 Monica Lovinescu, în *La apa Vavilonului*, își aduce aminte de un episod straniu: „Tocmai în timpul unei ședințe de cenaclu, într-un «noiembrie patetic» a sunat telefonul. Tonegaru se scuză că nu poate asista la discuții deoarece era pe cale de a se... sinucide”¹. Anulează ședința de cenaclu din ziua respectivă și abia a doua zi este sunată de Șerban

Cioculescu, care confirmă că Tonegaru a încercat să se sinucidă într-un „hotel mizer”.

Monica Lovinescu include aici încă un detaliu: trimite la o poezie din singurul volum antum al lui Tonegaru, *Plantații*, din 1945. Poemul se numește chiar *Noiembreie patetic*. Las aici numai ultimele strofe:

Prin clar-obscurul serii luceau din Fabrica de Claviruri accente;
s-ar fi putut scrie pe mine: „acesta e cutare” și să fiu pus pe soclu
căci într-atât eram cuprins de tenebre pe unica bancă
încît nu puteam să clipesc de parcă purtam la ochi monoclu.

Oh, nu – nu eram romantic, lacrimile mele erau de petrol lampat
dintr-un rezervor ce-mi întreținea privirea care fără nici o eroare
dădea conture perfecte și imense tuturor lucrurilor certe
devenite fantomatice în acest moment cu semnificație intensă de plecare.

Tîrziu a mai venit destituirea mea din anotimp!
Prelungă ca o figurină de El Greco năluca mea valsată de platani
pe bemoli ar fi vrut să mimeze cumplita ei aventură
dar parafrazele lui Noembrie exprimau suficient drama clanului meu de golani.²

Noembrie patetic poate fi gândit ca o literarizare a scrisorii pe care Tonegaru i-o trimite lui Vladimir Streinu. Faptul devine cu atât mai însemnat cu cât, în *Steaua Venerii*, volum publicat postum,

figurează o altă poezie, în completarea celei din *Plantații*, intitulată similar, *Februarie mistic*. Poemul e adresat aceluiași Vladimir Streinu. Plus că, dacă ținem cont că Tonegaru se naște într-o zi de

¹ Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, București, Editura Humanitas, 2010, p. 80.

² Constant Tonegaru, *Steaua Venerii*, ed. îngrijită și prefată de Barbu Cioculescu, București, Editura pentru Literatură, 1969, pp. 110-113.

26 februarie și moare într-o zi de 10 februarie, poemul capătă și mai multă greutate. Câteva versuri: „E însă 13 din luna Februarie,/ domnule Vladimir Streinu,/ nașterea mea când m-a salutat// Luna roșie cum e rubinu'/ și de-atunci am rămas/ ca vântul prin păduri despuiate/ numai glas. [...] Mi-aduc vocea să șterg/ numele ce mi l-am scris pe pământ,/ Februarie e numele meu întreg,/ un cântec subțire, un vânt”.³

Barbu Cioculescu (foarte bun prieten al lui Tonegaru) limpezește această ecuație cu multiple necunoscute: își aduce aminte că într-adevăr Tonegaru a încercat să se sinucidă, reușind atunci numai să-și taie venele superficial. Mobilul ar fi fost o poveste de dragoste neîmplinită, acei „ochi albaștri” despre care Tonegaru a vorbit și în scrisoare. Așadar, Tonegaru nu ar fi fost animat decât de o chestiune amoroasă.

Dar textul acestei scrisori este mai mult decât un testament epistolar. Conține o *forma mentis* a poetului Tonegaru, care își descrie, de fapt, programul artistic. Poetul îl instruește pe Streinu ce să facă cu *Steaua Venerii*, volum pe care Tonegaru îl avea încă de atunci în manuscris. Ce-i drept, *Steaua Venerii* va apărea într-adevăr postum, dar într-o ediție făcută nu de Vladimir Streinu, ci de Barbu Cioculescu. Într-un fel, Tonegaru intuiește că opera antumă va număra, în cele din urmă, numai *Plantații*.

Al doilea caz este cel al lui Dimitrie Stelaru. În 1940, Stelaru reușește să pună pe o pistă greșită întreaga presă a momentului și întreaga lume literară

de atunci când își înscenează moartea.

În 1968, într-un interviu acordat lui Adrian Păunescu în „România literară” (anul II, nr. 6), Stelaru își va motiva farsa într-o manieră tipic stelariană: „Din cauza tâmpișilor dimprejur, din cauza proștilor pământului”.

Șarada durează aproape o săptămână, timp în care Stelaru se închide în casă și urmărește de la distanță spectacolul pe care-l regizase: colegi de condei, apropiați sau detractori scriau ample panegirice în revistele vremii, laudându-l pe omul și pe poetul Dimitrie Stelaru. Abia după această săptămână în care Stelaru trăiește după coordonatele unui schimnic, decide să iasă din nou la lumină. Această primă apariție publică stârnește contracții puternice în lumea literară. Primul care îl vede este poetul Emil Botta, care, observându-l, strigă: „Stafia!” Este cuvântul care va fi pe buzele tuturor celor care îl vor întâlni în acea zi. Și nu vor fi puțini, pentru că Stelaru alege să ia masa într-un restaurant frecventat de scriitori, expunându-se, așadar, cu nonșalanță.

În *Istoria polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent*, incisivul Eugen Barbu îi face un portret cât se poate de cald lui Stelaru, cu care, altminteri, fusese prieten înainte ca opțiunile politice să le cearnă rectitudinea morală: „Venea dintr-o disperare veche, purta mantaua nefericirii încă de tânăr. Se ridicase prin pegra cafenelelor pline de fum și de chibiți, unde fiecare bănuț putea să producă o sărbătoare” (p. 49).

³ *Ibidem*, pp. 197-200.

Exact ca în cazul lui Constant Tonegaru, momentul acesta biografic are un echivalent literar. Să ne gândim la așa-zisa carte de memorii a lui Dimitrie Stelaru, *Zei prind șoareci*. Și aici apare, de fapt, o istorie contrafactuală a vieții lui Stelaru (despre multe dintre cele relatate aici se poate obiecta, la un examen atent), în perfectă sintonie cu cazul presupusei sale morți subite. Iar episodul înscenării morții e descris aici cât se poate de plastic: „Și vecinele, babele-cotoaroaște, auziseră de moartea mea. Unele aveau lacrimi sincer îndurerate de o astfel de moarte timpurie” (p. 63).

„Universul Literar” va încerca să repare această eroare gazetărească pe care o comisese odată cu anunțul morții lui Stelaru, jucând, la rândul ei, cheia umorului, și publicând o caricatură înfățișând cortegiul funerar al lui Stelaru, împreună cu un scurt text: „Timidul poet Petrescu, zis Orfanu, zis Stelaru, a făcut să se lanseze zvonul morții sale prin bere rece. Până să se verifice autenticitatea faptelor, i se făcuseră onorurile funerare, cu muzică și panegirice”⁴. Iar în josul caricaturii: „În asistență remarcăm pe lângă decedat pe d-nii D.I. Atanasiu, I. Hodoș, E. Jebeleanu, C. Cristobald și Nichita Tomescu. Ținuta

de rigoare: barba”.

Sigur, aceasta e o găselniță inventivă a celor din redacție, mai ales că multe dintre numerele revistei se încheie cu câte o astfel de caricatură. Intra, deci, în buna tradiție a revistei. Numai că, citind în numărul anterior panegiricul făcut poetului de-abia decedat, e evident că Stelaru este cel care, în cele din urmă, triumfă: „Moartea... Aripa grea, de neîndepărtat, care ne lovește din când în când – sfidătoare – frații de gând și vârstă, apropiindu-ne mereu de Ea... L-a sărutat de astădată pe Dimitrie Stelaru. Tocmai când Cireșar zvârlea, la toate răscrucele, lumini.”⁵

Cel de-al treilea caz este cel al lui Emil Ivănescu, poet care, anunțându-și public sinuciderea, o amână vreme de o săptămână, de dragul unui concert la Ateneu, dar apoi izbutește să se sinucidă. La numai 22 de ani.

Probabil *Artistul și moartea*, publicat în „Agora” (revista cu un singur număr scoasă de Caraion și Ierunca) funcționează chiar mai bine ca pecete pentru această demonstrație. O excelentă descriere a acestei piese o face Matei Călinescu, în *Un altfel de jurnal: ieșirea din timp*:

„(Piesa [*Artistul și moartea*] fusese publicată de prietenul lui Emil, Alexandru Vona, în unicul număr al revistei *Agora*, scoasă de Ion Caraion și Virgil Ierunca în 1947, și Mircea avea un exemplar, pe care mi-l împrumutase și mie.) Personajele din *Artistul și moartea* au următoarea caracteristică: în atmosfera macabru simbolică a piesei, ele rostesc replici care sunt aproape exclusiv citate din autori numiți sau din autori nenumiți, pe care cititorul trebuie să-i recunoască sau să-i ghidească. Maxime celebre (uneori inversate sau subtil deformate), aforisme, profesii de credință, fraze memorabile sau selectate idiosincronic, însoțite de minime comentarii, alcătuiesc

⁴ „Universul literar”, anul XLIX, nr. 26, 22 iunie 1940, p. 8.

⁵ „Universul literar”, anul XLIX, nr. 25, 15 iunie 1940, p. 5.

o compoziție sumbră (dată fiind tema, dată fiind sinuciderea îndelung și minuțios pregătită a autorului, la o dată fixă, mărturisită prietenilor, amânată dintr-un motiv aparent frivol – un recital de pian al lui Giesecking anunțat între timp –, dar finalmente executată cu o voință inflexibilă) și totodată extraordinar de ironică și de artificială. Impresia de artificialitate vine tocmai din ninsoarea citatelor, care are loc parcă în mintea unui om înzestrat cu o memorie fabuloasă, un om a cărui creativitate e acoperită de zăpada mereu mai groasă a amintirilor de lectură.”

În ediția făcută de Raluca Dună sunt incluse și pagini de jurnal scrise de Emil Ivănescu. Este vorba despre două micro-jurnale scrise în română și un altul în franceză. Aici apar fragmente simptomatice pentru întreaga generație de care Emil Ivănescu aparține: „Nu e numai drama mea. E drama unei generații și nu de «inadaptabili», ci de «susceptibili». /.../ Retrăim alături mitul infantil al izolării lui Crusoe pe insula cu minuni de psihologie ecuatorială. Numai că astăzi avem ochiul mai experimentat, mai lucid. Farmecul exoticului a pierit. Toate s-au vestejit în jur și Vineri, umbra-ne domestică, s-a înecat pe când se ducea să aducă apă sau a fost asasinat de pirați. Suntem iarăși, dezolant de iremediabil singuri”⁶.

E, contras aici, un soi de decodor prin care această generație ne devine cu mult mai accesibilă. Există o solidarizare tacită între scriitorii care se afirmă la începutul perioadei comuniste. Mișcarea de reclusiune care are loc atunci (închiderea în „turnul de fildeș”) se traduce, inerent, și printr-o formă de solidarizare de la distanță. Nu se poate spune că, literar, Emil Ivănescu a fost un apropiat al lui Caraion, Tonegaru, Stelaru etc... Însă istoria comună îi aduce împreună dincolo de

filiațiile literare.

Episodul morții lui Emil Ivănescu e povestit de Mircea Ivănescu în *Măștile lui M.I.*, cartea de dialoguri orchestrată de Gabriel Liiceanu (pp. 44-47). Aici, fratele mai mic al lui Emil își aduce aminte că acesta îi povestea adeseori ipotetice planuri de sinucidere. Intenționa, inițial, să se sinucidă la vârsta de 36 de ani, dând diverse explicații de ordin medical (Emil Ivănescu era student la Medicină). Apoi, nu se știe de ce, devansează mult data, alegând și împărtășind prietenilor celor mai apropiați că se va sinucide în aprilie, 1943. Însă, fatalitate, în exact acea zi se cânta Concertul nr. 2 op. 18 în Do minor de Serghei Rahmaninov în interpretarea lui Walter Giesecking. Ivănescu, adevărat meloman dar și foarte talentat pianist, amână planul de sinucidere și merge la acest concert. Apoi resetează data sinuciderii pentru 3 iulie. Numai că nimeni nu mai credea că Emil Ivănescu va da curs amenințărilor.

Totuși, unul dintre prietenii lui îi anunță pe părinții lui Emil Ivănescu de existența unui sertar din camera lui unde se află o sticlă cu otravă. Părinții înlocuiesc otrava cu o substanță inofensivă, numai că Emil Ivănescu, la data stabilită, părăsește Bucureștiul, se

⁶ Emil Ivănescu, *Artistul și moartea*, ed. și postf. de Raluca Dună, prez. de Matei Călinescu, Alexandru George și Alexandru Vona, București, Institutul Cultural Român, 2006.

cazează la hotelul Aro din Brașov și, cel mai probabil, dându-și seama că otrava fusese înlocuită încearcă de trei ori să se spânzure cu o curea după care se aruncă de la geam.

În jurnalele lui Emil Ivănescu apar adesea însemnări referitoare la diferite modalități de sinucidere. Iar sticluța cu otravă apare și acolo: „Există atâtea feluri de a-ți lua viața! Iată, revenit două etaje mai jos, dulăpiorul cu otrăvuri”⁷.

În controversatul *Jurnal* al lui Eugen Barbu, ies în evidență numeroase pasaje, despre prieteni ai lui Barbu din afara

lumii literare, care, așa cum am văzut la Tonegaru, Stelaru și Emil Ivănescu, au tentative de sinucidere: „S., al cărui tată se spânzurase cu câteva luni în urmă, l-a imitat. A fost găsit în același loc. Nu se cunosc cauzele acestui gest. Era un băiat foarte echilibrat, și sinuciderea lui m-a zguduit.”⁸ Sau: „M. vine pe la mine și-mi spune că C. s-a spânzurat după ce băuse un kg de alcool. C. era legionar, și în ultimul timp se simțea urmărit.”⁹

Închei această explicație cu alt pasaj, simptomatic, semnat de Emil Ivănescu:

„Toată grația desuetă a valsurilor, între care preferam fără nici o motivare susținută pe acela în *do diez* (op. 64, no. 2) – ca fiind nemijlocita expresie a unei cutremurătoare amărăciuni iluminate arareori de un fragil gând șăgalnic de speranță, așa ca un zâmbet printre lacrimi – îmi stârnea în momentele acelea dorința ardentă de a mă cufunda ca un pescuitor de perle în adâncurile de ocean albastru ale melancoliei, pentru a extrage din feerice profunzimi amuzantele mici pietre prețioase ale consolării.”¹⁰

Ivănescu se referă, desigur, la valsul lui Chopin. Iar apoi trimite la *Pescuitorii de perle*, opera lui Georges Bizet.

Dincolo de numeroasele trimiteri muzicale, care îndulcesc mult zonele bemolate din jurnalul lui Emil Ivănescu, ce rămâne e gustul amar al unui scriitor care, dacă ne-am permite să construim istorii literare contrafactice, ar fi putut ocupa o poziție centrală.

Nu spun că „generația războiului” nu ar putea fi analizată dintr-un unghi care să cuprindă numai producția lor literară propriu-zisă, sau bogata lor activitate publicistică. Spun, în schimb, că nu cred că aici s-ar găsi nucleul acestei promoții. Îl regăsim mai degrabă în mici momente biografice, care vorbesc mai bine despre repercusiunile istoriei asupra literaturii.

⁷ *Ibidem*, p. 189.

⁸ Eugen Barbu, *Opere*, vol. II, *Jurnal*, ed. îngrijită, cronologie, note, repere critice de Mihai Ungheanu, prefață de Eugen Simion, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă Univers Enciclopedic, 2006, p. 1366.

⁹ *Ibidem*, p. 1369.

¹⁰ Emil Ivănescu, *op.cit.*, p. 295.

CLAUDIU KOMARTIN

David Constantine

– Queen’s Gold Medal for Poetry 2020

Am lucrat cu David Constantine acum nouă ani, când era redactor-șef la „Modern Poetry in Translation”, mandatul lui se sfârșea, urmând a fi înlocuit de poeta Sasha Dugdale, însă totul a fost făcut cu maxim profesionalism, acuratețe și interes viu. Mă aflam la Londra, unde am stat două luni, traducând împreună cu Stephen Watts o selecție de poeme din Gellu Naum, Geo Bogza, Angela Marinescu și Mariana Marin pentru respectivul grupaj românesc din „MPT”. În cele din urmă în revistă nu au apărut decât Naum și Mariana Marin („Between Clay and Star: Romanian Focus”, nr. 2/2013), dar tot a fost ceva important, cred că nu doar pentru mine.

Constantine a fost de o desăvârșite politețe, invitat să luăm împreună prânzul am petrecut o după-amiază foarte înșorită (pentru acel decembrie sticlos) în căsuța lui fermecătoare din Oxford, unde recunosc c-am ajuns cu greu, după ce am bătuit prin orașel vreo trei sferturi de oră, întârziind ca tot esticul. Constantine are povești foarte simpatice cu Marin Sorescu, pe care l-a însoțit în turul acestuia prin Anglia acum aproape patru decenii. Ceva ani mai târziu, în 2015, din pură întâmplare, Muzeul Național al Literaturii mi-a cerut ca, pentru Festivalul Internațional de Poezie de la București, să traduc o selecție de poeme trimise de Constantine, care din păcate nu a mai ajuns, din motive de sănătate, la festival, ratând astfel ocazia de a-l reîntâlni și de a mai petrece puțin timp după cel petrecut la Londra și Oxford.

Traducător al lui Hölderlin, Michaux și Philippe Jaccottet și autor al unor volume precum *Watching for Dolphins* (1983), *Something for the Ghosts* (2002), *Nine Fathom Deep* (2009) sau proaspăta *Belongings* (2020), acest poet vine dintr-o tradiție tipic englezească, cu un timbru distinct și o impecabilă cadență, fiind în plus pasionat de literatura altora (lucru mai rar în cultura anglo-saxonă), conducând vreme de un deceniu, împreună cu soția sa, Helen, cea mai reputată publicație de poezie mondială în traducere din Albion (fondată de Ted Hughes și Daniel Weissbort în 1965). David Constantine primește în 2020 „Queen's Gold Medal for Poetry”, fiind cel de-al 51-lea poet căruia îi e decernată această distincție, inaugurată în 1933, de la Regina Marii Britanii, după scriitori precum Auden, Sassoon, Larkin, Hughes, Derek Walcott, Edwin Morgan, Fleur Adcock, Jo Shapcott, Paul Muldoon, Simon Armitage.

Cum ne vor vedea ei, îngerii care ne vor lua în primire?

Cum ne vor vedea ei, îngerii care ne vor lua în primire
Lor pesemne le e mai ușor când morții sunt aduși cum trebuie
Capul înainte, mâinile încrucișate pe piept, zâmbind
De parcă aici ar fi vrut dintotdeauna să ajungă
Cum îi vor primi îngerii pe cei din stirpea noastră,
Târâți cu picioarele înainte, cu fața în jos, cu mâinile
Întinse larg, cu unghiile ciobite,
Înnegrite de pământul vreunei locuiri prin părțile acestea?

Maree înaltă, dimineață, 19 februarie 2011

M-am trezit. Oare m-a trezit? Sau poate auzul meu
Încă era acolo, până la urmă, așteptând liniștit și capabil
Adâncindu-se pe sub larva viselor
Simțind momentul prielnic să asculte
Ceea ce în întuneric continuă să existe
Îndepărtat și așteptându-și timpul, luna

Stelele, diferitele fenomene meteorologice
Oricâte ore s-ar scurge
Și nu moare. Ascultă
Acestea sunt valurile cele mai mici
Pe care un ocean le poate împinge, ele
Nu s-au năpustit înspre tine, ci au șoptit
Până în buza hotarului pe care
Îl împart cu tine și nimic altceva
Nu ți se cere decât să ascuți.

Te voi ține în lumină

Întâlnindu-ne din nou după lungi absențe
Luându-și rămas bun, spune: Te voi ține în lumină.
Și s-a dus acolo unde nu e nici măcar un pic.

Cât timp ne mai este dat se cuvine să o ținem în lumina noastră.
Dacă îi dăm drumul, înăuntru va pătrunde și mai mult întuneric
Și e deja mult prea mult întuneric aici unde suntem acum.

Vrednic de a fi privit, asta e ceea ce își dorește oricine să fie
Vrednic de a fi văzut în lumina gândirii unui prieten.
Iar ea mereu a avut o privire care te iscodea într-un mod prietenos.

Cum te descurci cu lucrurile care trebuie făcute?
Cum te-ai descurcat cu acele lucruri de ultima dată când ne-am văzut?
Și în felul acesta cerea ca ea însăși să fie privită.

Îmi amintesc cum o priveam pe mama sau pe mama ei cârpind sau cosând
Iar dacă stăteam prea aproape mi-ar fi spus
Îmi stai în lumină, dragule, și nu văd.

Și îmi mai amintesc că dacă vreodată veneam cu un lucru
Care trebuia cercetat sau potrivit într-un anume fel
Una dintre femei ar fi spus, Adu-l aici, dragule, să-l vedem în lumină.

Morții noștri, deși-s tot mai mulți, nu se află în lumina noastră.
Vedem noi clar pentru ei. Și ținându-i pe ei în lumină
Vedem mai bine ce trebuie făcut sau reparat, și cum anume.

CONTRIBUTORI

ANDREEA APOSTU (n. 1990) este doctor în Litere, asistent de cercetare în cadrul Institutului de Teorie și Critică Literară „G. Călinescu”, predă limba franceză, scrie poezie și critică literară.

JANA BALACCIU MATEI (n. 1947) a tradus peste douăzeci de volume din catalană, între care nume de referință ale acestei literaturi (Ramon Llull, Mercè Rodoreda, Pere Calders, Joan Sales, Blai Bonet, Jaume Cabré, Carme Riera) și a avut în vremurile recente o importantă contribuție la cunoașterea literaturii române în Catalonia.

DANA BARANGEA a absolvit Litere, specializarea rusă-italiană, apoi masteratul de Culturologie slavă, la Iași. La București a urmat cursurile masteratului de Studii Religioase – Texte și Tradiții, iar în prezent este doctorand în filologie și lector al Fundației Calea Victoriei.

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).

ILINCA BERNEA (n. 1974) este doctor în filosofie, scriitoare și traducătoare. A publicat poezie: *Legile hazardului* (1997), *Poeme în Mi bemol major* (2002) și cinci cărți de proză, cea mai recentă fiind romanul *Numele tău și alte erezii* (2017).

ROMULUS BUCUR (n. 1956) a absolvit Facultatea de Litere la București, unde a fost membru al Cenaclului de Luni. A publicat în volumul colectiv *Cinci* (1982, alături de Mariana Marin, Alexandru Mușina, Bogdan Ghiu și Ion Bogdan Lefter). Autorul mai multor volume de eseuri și monografii și a zece volume de poezie și antologii, printre care *Greutatea cernelii pe hârtie* (1984), *Dragoste & Bravură* (1995), *O seamă de personaje secundare* (2009), *Arta războiului. poeme vechi și noi* (2015), *Odeletă societății de consum* (2018), *despre prieteni & singurătate* (2020).

IONEL CIUPUREANU (n. 1957) a publicat volumele de poezie *Pacea poetului* (1994), *Amos* (1996), *Fălci* (1999), *Krampack* (2002), *Adormisem și mă gândeam* (2005), *Mișcări de insectă* (2010), *Venea cel care murisem* (2014) și volumul de poeme în proză *e timpul să visăm un măcel* (2018).

MARIUS CONKAN (n. 1988) este absolvent al Facultății de Litere și doctor în Literatură Comparată. A publicat poezie, studii și cronici literare, debutând cu volumul de poezie *Sopor* (2009), căruia i-au urmat *Ținutul Celălalt* (2011, împreună cu Ruxandra Cesereanu) și *Extazul Sfântului Markon* (2012).

ANDREI CRĂCIUN (n. 1983) este, din 2005, ziarist, activitate pentru care a primit câteva premii prestigioase, 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).

GABRIEL DALIȘ (n. 1978) a publicat între 1996 și 2005 patru plachete de versuri, pe care ulterior le-a revăzut și montat cu acribie în volumul *:până mereu* (2010), urmat de *Piedici și arme* (2016).

MINA DECU (n. 1983) este absolventă a Facultății de Filosofie. A tradus din limba spaniolă câteva cărți de Roberto Bolaño și a debutat cu volumul de poezie *Desprindere* (2018).

ANDREI DÓSA (n. 1985) a publicat volumele de poezie: *Când va veni ceea ce este desăvârșit* (2011), *American Experience* (2013), *Nada* (2015), *adevăratul băiat de aur* (2017), *Expectativa luminoasă* (2020) 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.

DOMNICA DRUMEA (n. 1979) a debutat cu volumul *Crize* (2003), urmat de *Not for Sale* (2009) și *Vocea* (2014). 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).

ANASTASIA GAVRILOVICI (n. 1995) a absolvit Facultatea de Litere a Universității București și un master la CESI. A publicat poezie, cronică literară și eseu și a tradus cărți din engleză și spaniolă (Kurt Vonnegut, Ernesto Cardenal), debutând cu volumul de poezie *Industria liniștirii adulților* (2019).

DIANA GEACĂR (n. 1984) este absolventă de Litere la București, poetă, prozatoare și traducătoare din limba engleză. A publicat volumele de poezie: *bună, eu sunt diana și sunt colega ta de cameră* (2005), *Frumusețea bărbatului căsătorit* (2009) și *Dar noi suntem oameni obișnuiți* (2017) și volumul de proză scurtă *Cine locuiește la subsol* (2018).

IOANA GEACĂR (n. 1959) a absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universității București. Autoare a volumelor de poezie: *Scrisoare pentru cei dragi* (1988), *Lumină de sare* (1997), *Contre-jour* (2000), *Aparte* (2006), *Recviem pentru nuca verde* (2015) și a antologiei *sfumato* (2020).

GHEORGHE IORGA (n. 1954) este doctor în Filologie al Universității „Al. I. Cuza”, unul dintre cei mai renumiți traducători români din limba persană (Omar Khayyām, Sâdegh

Hedāyat, Forugh Farrokhzād, Ahmad Şamlu) și un eseist și cercetător tenace și pasionat, autor al volumelor *Rândunica din nasul lui Buddha* (2012), *Ispitele textului și demonii interpretării* (2016), *Rainer Maria Rilke. Epifanii dintr-o biografie interioară* (2018).

LIGIA KEŞIŞIAN (n. 1988) este curator al unor festivaluri de muzică și film – Balkanik Festival, Kinodiseea, Caravana Metropolis, Nomad Film Festival. Traduce din limba spaniolă și a publicat două volume de poezie: *Mici cutremure* (2017) și *Miss Houdini* (2019).

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, printre care *Cercul domestic* (2005), *cobalt* (2013) și antologia *Maeștrii unei arte muribunde* (2017), a tradus unsprezece cărți din engleză, franceză și spaniolă, a editat și îngrijit antologii de poezie recentă și contemporană.

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).

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.

ȘTEFAN MANASIA (n. 1977) a absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” și a fondat în 2008, la Cluj, clubul de lectură „Nepotu’ lui Thoreau” (alături de Szántai János și François Bréda). A publicat volumele de poezie: *Amazon și alte poeme* (2003), *când TU vii. Etica grunge* (samizdat, 2006), *Cartea micilor invazii* (2008), *Motocicleta de lemn* (2011), *Bonobo sau cucerirea spațiului* (2013), *Cerul senin* (2015) și *Gustul cireșelor* (2017), un volum de eseuri și cronici literare și romanul *Cronovizorul* (2020).

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.

CĂTĂLIN PAVEL (n. 1976) este doctor în arheologie și scriitor. Pe lângă contribuțiile sale academice, a publicat mai multe volume de poezie, printre care *Adagietto* (2016), romanele *Aproape a șaptea parte din lume* (2010), *Nici o clipă Portasar* (2015), *Trecerea* (2016) și *Chihlimbar* (2017) și volumul de eseuri *Arheologia iubirii. De la Neanderthal la Taj Mahal* (2019).

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”.

NICOLAE POPA (n. 1959) a debutat în volum cu *Timpul probabil* (1983), urmat de alte volume de poezie (*Lunaticul nopții scitice*, 1996; *Careul cu raci*, 2003; antologia *O mie de ani cu fața la soare*, 2019) și de romanele *Cubul de zahăr* (1991) și *Avionul mirosea a pește* (2008).

OCTAVIAN SOVIANY (n. 1954) este doctor în Litere și autorul a peste cincisprezece volume de poezie și antologii, printre care *Ucenicia bătrânului alchimist* (1983), *Textele de*

la *Montsalvat* (1997), *Scrisori din Arcadia* (2005), *Dilecta* (2006), *Pulberea, praful și revoluția* (2012), *Apocalipsul suav* (2015), *șaizecișase* (2020). A mai publicat volume de proză și de teatru și numeroase cărți de critică, studii și eseistică literară, cea mai amplă fiind lucrarea în două volume *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală* (2012). Traducător în limba română al lui Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Guillaume Apollinaire, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Jacques Ellul.

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”.

LUANA STROE a absolvit Litere la Universitatea București, unde este în prezent doctorandă. Scrie critică și lucrează la Muzeul Național al Literaturii Române, unde moderează seria de întâlniri cu personalități culturale „Dialogurile MNLR”.

IOANA TĂTĂRUȘANU (n. 2001) a fost în liceu redactor-șef al revistei „Alecart”, în care a publicat poezie și critică literară. Studiază în anul I la Facultatea de Litere a Universității București.

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 B.A.S.A.* (2019).

ALEXANDRU VAKULOVSKI (n. 1978) este poet, prozator, publicist și traducător, unul dintre cei mai activi și mai cunoscuți scriitori români din Republica Moldova. Dintre volumele sale de poezie: *ecstasy* (2005), *Dați foc la cărți* (2012), *Privești* (2017). Autorul câtorva romane intens comentate, printre care *Pizdeț* (2002) și *157 de trepte spre iad sau Salvați-mă la Roșia Montană* (2010), precum și al volumului de interviuri *Afganii* (2016).

RADU VANCU (n. 1978) a publicat opt volume de poezie, printre care *Biographia litteraria* (2006), *Monstrul fericit* (2009), *Frânghia înflorită* (2012), *4 A.M. Cantosuri domestice* (2015), *Psalmi* (2019) și antologia *Cantosuri domestice* (2016). De asemenea, este autorul a șase volume de eseuri și publicistică (printre care *Mircea Ivănescu: Poezia discreției absolute*, 2007; *Eminescu: trei eseuri*, 2011; *Elegie pentru uman*, 2016), al unui jurnal, *Zodia Cancerului. Jurnal 2012-2015* (2017), și al romanului *Transparența* (2018).

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