

Poesis<sup>international</sup> 27





Director-fondator:  
DUMITRU PĂCURARU

Le grand professeur:  
ION MUREȘAN

Redactor-șef:  
CLAUDIU KOMARTIN

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

Junior editor:  
IOANA TĂTĂRUȘANU

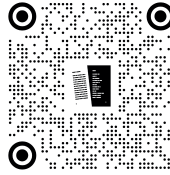
Concept grafic:  
TOMAGRAPH

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

ISSN 2068 – 7060



Abonamente și donații:  
[patreon.com/casadeedituramaxblecher](https://patreon.com/casadeedituramaxblecher)

Numărul 27 al revistei „Poesis internațional” apare datorită contribuțiilor făcute de cititorii care susțin constant publicația. Pe lângă cei care au preferat să-și păstreze anonimatul, le mulțumim pentru aportul lor concret și decisiv următorilor: Daniela Luca, Ligia Pârvulescu, Laura Stănică, Florin Arpezeanu, Iulia Pop, Bogdan Suceavă, Silvia Olteanu, Ana Săndulescu, Maria Daneș, Diana Mistreanu, Ionuț Budașcu, Alice Tache, Sorana Greucean, Daniela Ionescu, Paul Burcia, Diana Ilie, Veronica Ștefăneț, Dan D. Pleșa, Iulia Popescu, Gheorghe Cancel, Ilinca Gângă, Anda Vahnovan, Irina-Marina Borțoi, Vlad Beu, Claudia & Andrew Davidson-Novosivschei, Nuța Istrate Gangan, Casandra Holotescu, Adelina Mihai, Magda Cârnelci, Ioana Vintilă, Andrei Popescu, Monica Sturza, Gabriela Toma, Bogdan Crețu.

## *editorial*

7 ▶ CLAUDIU KOMARTIN, 27

## *dosar Gertrude Stein*

- 10 ▶ BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU  
Care e întrebarea?
- 16 ▶ GERTRUDE STEIN în dialog cu WILLIAM LUNDELL  
„A fi inteligibil nu e ceea ce pare”  
traducere de ANASTASIA GAVRILOVICI
- 24 ▶ GERTRUDE STEIN  
*THE MAKING OF AMERICANS* (fragment din Introducere)  
traducere de COSANA NICOLAE ERAM
- 28 ▶ IOANA TĂTĂRUȘANU  
*Gertrude Stein, geometria unei literaturi*
- 33 ▶ GERTRUDE STEIN  
traducere de ȘTEFANIA MIHALACHE

## *poezie*

- 43 ▶ YONA WALLACH  
traducere de DIANA GEACĂR
- 51 ▶ GABRIELE GALLONI  
traducere de DANIELA MĂRCULEȚ
- 58 ▶ NICHITA DANILOV
- 78 ▶ ADELINA PASCALE
- 86 ▶ T.S. KHASIS
- 91 ▶ HARRY MARTINSON  
traducere de GABRIELLA EFTIMIE
- 97 ▶ ARUNDHATHI SUBRAMANIAM  
traducere de OLGA ȘTEFAN
- 108 ▶ GRIGORE ȘOITU
- 112 ▶ ANA DONȚU

- 117 ▶ JUAN GELMAN**  
traducere de LIGIA KEȘIȘIAN
- 129 ▶ ADAM ZAGAJEWSKI**  
traducere de GEORGE STATE
- 151 ▶ JURE DETELA**  
traducere de MIRCEA ANDREI FLOREA
- 159 ▶ ANDREEA IULIA SCRIDON**
- 164 ▶ VASILE IGNA**
- 173 ▶ RENÉ OBERHOLZER**  
traducere de IOANA MIRON
- 177 ▶ NENÉ GIORGADZE**  
traducere de ANDREEA DRĂGHICI
- 182 ▶ IOANA VINTILĂ**
- 193 ▶ GHEORGHI GAVRILOV**  
traducere de IULIA BAHOVSKI
- 200 ▶ NICOLETA NAP**
- 210 ▶ OCTAVIAN PERPELEA**
- 215 ▶ CÉCILE SOMERS-LEE**  
traducere de DIANA MISTREANU

### *note*

- 39 ▶ VASILE ERNU**  
*Diavolul, Îngerul, Spiritul: Stalin și literatura*
- 105 ▶ ANDRADA YUNUSOGLU**  
*Identitate și traducere. Cine este „traducătorul ideal”?*
- 225 ▶ OVIDIU KOMLOD**  
*Aleșii. Ciumă și neșansă*

### *cronică*

- 64 ▶ LUANA STROE**  
*Poezie off-road*
- 82 ▶ TEODORA COMAN**  
*Forugh Farrokhzād. Curajul de a-ți aparține*
- 146 ▶ GRAȚIELA BENGA**  
*Cartografii stroboscopice*

- 169** ▶ ANDREEA APOSTU  
*Satao – naivitate și persiflare*
- 204** ▶ SÎNZIANA-MARIA STOIE  
*Altul, mereu același, într-o continuă schimbare*
- 222** ▶ IOANA ONESCU  
*Dreptul la nefericire*

### *jurnal*

- 68** ▶ ALDA MERINI  
*Celălalt adevăr. Jurnalul unei femei altfel* (fragmente)  
traducere de DANA BARANGEA

### *eseu*

- 123** ▶ DANIELA LUCA  
*Aglaja Veteranyi. Acrobații prin Circul Vieții  
spre Cer(c)ul Morții*
- 187** ▶ NICOLAE COANDE  
*Radu Andriescu – visează poezii oi electrice?*

### *proză*

- 133** ▶ FLORIN IARU  
*Stingerea* (fragment de roman)

### *prezențe. poeți români în traduceri străine*

- 142** ▶ MAGDA CÂRNECI, *FEM*
- 143** ▶ *Sombras, incendios y desvanes: Diecisiete poetas rumanas*  
(1961-1980)
- 144** ▶ CONSTANTIN SEVERIN, *Wall and Neutrino. The Poet in New York*
- 145** ▶ DINU FLĂMÂND, *Tzlamim ve metzukim*

- 229** ▶ *contributori*

3



## CLAUDIU KOMARTIN

27

Îmi doream de ceva vreme să găsesc (sau să provoc) o conjunctură favorabilă, un moment prielnic pentru a le propune câtorva dintre poeții, traducătorii și eseistii foarte buni și îndeajuns de mobili cultural cu care lucrez deja de ani în proiectele cărora m-am dedicat (mai cu seamă „Poesis internațional”) să facem în așa fel încât o personalitate de primă importanță din prima jumătate a secolului XX, Gertrude Stein, să fie prezentată într-un fel care să producă o necesară descoperire a sa și în România. Pentru aceasta eram conștient că printre impedimente sunt și traducerea ei într-o formă inteligibilă, cât și, poate în primul rând, refacerea unui întreg context și a unui parcurs literar și artistic cu care cultura noastră nu a avut, fatalmente, nici la vremea când Stein era un personaj aproape legendar, nici în deceniile următoare (când la noi comunismul a făcut imposibilă o asemenea recuperare) prea multe puncte de convergență.

Să traduci câteva pagini din Gertrude Stein nu poate conduce la mare lucru în absența creionării unui ansamblu de evenimente seminale și de linii de evoluție (care țin deja de istoria mișcărilor artistice occidentale din ultima sută de ani) de care literatura sa nu poate fi separată. Traducerea, acum un deceniu, a *Autobiografiei lui Alice B. Toklas* a rămas, am impresia, fără cine știe ce urmări. Discuțiile purtate în toamna lui 2019 la Belgrad cu prietenul meu, excepționalul poet, muzicolog și eseist muntenegrean Vladimir Đurišić, un pasionat cunoscător al subiectului, au reprezentat un imbold important. Mai era însă nevoie de o mică schimbare a felului în care este construită „Poesis internațional”. Iar aceasta vine odată cu numărul 27, când revista intră în cel de-al XI-lea an de existență.

Nu vorbim, aşadar, începând cu această a treia serie a unei publicații ce are deja în spate 5000 de pagini de poezie, eseu, critică și proză din întreaga lume, despre o transformare de fond, ci despre câteva modificări cărora le simțeam tot mai acut necesitatea. De acum, „Poesis internațional” are un logo nou, înlocuindu-l pe acela cu care am început-o în 2010, o altă modalitate de paginare și de arhitectură a materialului pe care îl conține (iar toate acestea i se datorează Anei Toma, care a înțeles imediat ce era de făcut din punct de vedere grafic). Rubrica intitulată „Portret” este înlocuită de un „Dosar” cu care de acum încolo P.I. se va deschide – iar în centrul primului este Gertrude Stein, cu aproape treizeci de pagini în stare să-i recompună personalitatea artistică și, sper, să împingă cititorii către ulterioare explorări și descoperiri.

După ce a studiat psihologia și medicina, Gertrude Stein a ajuns de pe la douăzeci și nouă de ani, când s-a mutat la Paris în 1903 împreună cu fratele său, Leo, unul dintre cei mai dedicați colecționari de artă modernă, adunând de-a lungul anilor o colecție impresionantă, așa încât s-ar putea spune (s-a vorbit despre asta încă din 1968, când un articol din „New York Times” o credita drept curatoarea primului muzeu modern de artă) că apartamentul său din Rue de Fleurus 27 a fost unul dintre punctele focale de primă importanță pentru arta secolului trecut.

Cât privește literatura sa, odată cu recuperarea datorată mișcării L=A=N=G=U=A=G=E din anii '70, urmată de perspectivele pe care le-a oferit Marjorie Perloff, Gertrude Stein a fost privită ca o precursoră a literaturii conceptuale. Genealogia acestei „avangarde alternative” de la care se revendică inclusiv Kenneth Goldsmith, pornește în bună măsură de la cărțile sale, greu, dacă nu imposibil de tradus (poate mai puțin *Autobiografia*, de altfel cartea sa cea mai citită, căci și cea mai blândă cu cititorul). Sintetizând, Stein a „virusat” limbajul, l-a contaminat printr-o serie de procedee care fac din textul său o continuă și obsedantă provocare sintactică, fără a face nici un fel de concesii, conștientă de altfel, după cum afirmă în interviul din 1934 pe care îl publicăm acum, că „a fi inteligibil nu e ceea ce pare”. O provocare încă foarte actuală, căreia poate îi vom găsi, prin dosarul ce-i e dedicat, sensul și limitele.



*dosar*

GERTRUDE  
STEIN



# BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

## *Care e întrebarea?*

Fiecare nouă generație trebuie să înceapă prin a explica propria viziune asupra compoziției, să-și definească obiectul privirii. Nu e nimic extraordinar în această afirmație, nici măcar șirul de repetiții pe care Stein îl brevetase în *The Making of Americans*, nici ideea de bază expusă în conferința ținută la Oxford în vara lui 1926. Ideea pare cuminte acum, pentru un cititor sau un scriitor care au asimilat un secol de rupturi, avangarde, modernisme, postmodernisme, morți ale literaturii și învieri ale ei sub stindardul comercialului. Însă lupta pe care o ducea Gertrude Stein în 1926 era una crucială: fronda ei era menită să întipărească în mintea consumatorului de artă faptul că asistă la nașterea unei noi paradigme (care, de fapt, trecuse de mult de apogeu, dacă ne referim doar la cubism) și că ceea ce contează, chiar în actul savurării și consumului de artă este „privirea”, „definirea obiectului atenției”. Compoziție și simț al timpului. Prezent continuu. Prezentul artei „in the making”. Trecutul intervine abia atunci când arta devine produsul unui mort, atunci când se clasicizează și trebuie inventariată, clasificată.

**A**tunci, de ce autobiografia? De ce poemul autobiografic, de ce pseudo-autobiografiile, mărci ale trecutului? La fel ca tot ce reprezintă acest Sfinx a cărui statuie tronează în Bryant Park, din New York, autobiografia face parte dintr-o strategie de disimulare: toate

contradicțiile pe care Gertrude Stein le-a încapsulat în opera și în ființa ei sunt esențiale gândirii și vieții moderne – patriotă înfocată, devotată definirii „americanismului”, și-a trăit cea mai mare parte a vieții la Paris; parțial snoabă, parțial „democrată”, acolo a devenit gazda celui mai cunoscut salon artistic al epocii (în Rue de Fleurus 27); a avut formația academică a unui om de știință, dar s-a luptat toată viața să-și creeze profilul unui gigant al literaturii; a practicat experimentul literar, dar a ajuns o celebritate și autoarea unui bestseller; privită și citită ca portdrapel al lesbianismului și profotfeminismului, viziunile ei politice erau destul de conservatoare; obsedată de valorile clasei de mijloc, s-a autointitulat regină a avangardei.

Toate fețele lui Stein, toată ipocrizia și poza ei sunt surprinse genial de Hemingway în debutul *memoir*-ului său parizian, *Sărbătoarea continuă*. Stein tocmai publicase *Three lives*, carte foarte apreciată de critică, însă, adaugă Hemingway, Gertrude Stein avea o personalitate atât de puternică, încât acelor critici le venea greu să scrie altfel decât laudativ despre ea. Scria enorm, scria zilnic, dar adevărata ei plăcere și bucurie nu stăteau în actul scrierii, ci în laudele pe care le primea ulterior (lucru pentru care făcea absolut tot ce era posibil). Scria enorm, dar nu-și revizua textele (se plictisea). Vorbea despre artiști, nu despre opera lor. Dar Hemingway nu era omul cel mai blând cu defectele celorlalți scriitori, se știe asta, iar în *Autobiografia lui Alice B. Toklas* nu avusese nici el parte de un tratament tocmai flatant. Fitzgerald e o altă victimă expusă nemilos în *Sărbătoarea continuă*. Însă aceste descrieri critice au cel puțin meritul de contrapunct la auto-hagiografiile ei de după anii 1930.

Însă (iar acest text, urmând vobutele *personei* steiniene, va avea multe puncte de cotitură), va trebui să îi dăm dreptate și lui Edmund Wilson care, într-o cronică intitulată „Gertrude Stein Old and Young”, după ce se bucură realmente de pasajele din *Autobiografia lui Alice B. Toklas* în care Hemingway e numit „un învățăcel care nu știe că a învățat” (citez din memorie), își dă seama (iar aici Bunny e cu adevărat serios) că într-adevăr „Hemingway a fost pe deplin influențat atât de stilul ei de a conversa, cât și de cel literar.” După care același Bunny devine absolut necruțător când remarcă despre Stein că, în calitate de patroană a unui salon literar, are foarte mult din Mme. Verdurin. Imediat ce protejații ei se îndepărtează de salon, când au succes sau când se mută din Paris, încep să le dispară și calitățile sau aprecierea patroanei. Succesul, remarcă Wilson, capătă în ochii lui Stein caracterul unei imposturi, iar asta probabil pentru că ei nu i-a venit foarte ușor să-l capete. A trebuit să strige de atâtea ori că e genială, încât același statut acordat altui scriitor i se pare obținut prea ușor. Totuși, lăsând la o parte micile ironii ale lui Edmund Wilson, care,

să fim drepți, iau în colimator doar aspectele mondene ale *personei* steiniene, faptul că cel mai influent eseist și critic literar al momentului o așază pe Gertrude Stein în Panteonul pe care-l clădește în celebrul său eseu *Axel's Castle* (alături de W.B. Yeats, Paul Valéry, T.S. Eliot, Marcel Proust și James Joyce) spune foarte multe despre profilul și influența pe care Stein le căpătase deja în 1931.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Wilson, Edmund, în *Literary Essays and Reviews of the 1920's and 30's*, Library of America, 2007, p. 805.

Cea mai „sclipitoare studentă” a lui William James (după cuvintele atribuite chiar unuia dintre părinții psihologiei), fostă studentă la medicină, Stein a debutat în 1909 cu *Three lives*, un volum ce părea (și nu doar părea, cartea s-a născut din încercarea lui Stein, la îndemnul lui Leo, de a traduce cartea lui Flaubert în limba engleză) îndatorat uneia dintre cele trei povestiri flaubertiene, și anume *Un coeur simple*. Numai că, spre deosebire de felul în care Flaubert încercase și reușise să se țină foarte departe de personajul lui, Felicité, Stein își vedește intențiile revoluționare încă de la debut, intrând nu atât în mintea, cât în sintaxa intimă a celor trei personaje principale. Ritmul vorbirii interioare este cel care-o interesează: iar faptul că Stein îndrăznește în 1909 să pătrundă în mintea și în lumea interioară a unei mulatre face ca povestirea ei să fie de două ori revoluționară, deși la momentul respectiv nu a atras prea multă atenție publicului, având însă o bună receptare critică. Încă de la debut, frazarea lui Stein e simplă, monotună, repetitivă, sacadată, și în ciuda acestor trăsături din paginile cărți se desprind trei personalități extrem de complexe. *Three lives* rămâne în momentul de față cartea cea mai citită, după *Autobiografia lui Alice B. Toklas*, tocmai pentru că rămâne și cartea ei de proză cea mai ancorată în realitate, deși, în clipa publicării a fost de un nonconformism zguduitor. Utilizarea limbajului imigranților în *The Good Anna* și *The Gentle Lena* era deja remarcabil, însă *Melanctha* este cu adevărat marea provocare. Odată cu *Melanctha* începe lupta de o viață a lui Stein cu problema reprezentării conștiinței prin limbaj. După cum afirmă chiar Stein, *Melanctha* este încercarea ei de a contesta ideea de secol XIX, conform căreia o proză trebuie să includă un început, o parte mediană și o încheiere, pentru că lectura prozei trebuie să fie diferită, diferența venind din însăși concepția asupra noțiunii de timp. Întreaga operă a lui Stein este influențată de acest scepticism tipic modernismului, care nu mai poate fi încorsetat de perfecțiunea formei ce redă un conținut liniar.

Următoarea ei carte, scrisă între 1906 și 1911, dar publicată abia în 1925, este celebra și deloc citita integral (pe bună dreptate) *The Making of Americans*, o carte de o mie de pagini, un proiect extrem de ambițios în care Stein încearcă să urmărească evoluția evreilor germani de prima și a doua generație din Statele Unite. E o carte al cărei principal scop pare

acela de a mesmeriza, de a induce o stare de fascinație hipnotică prin repetiția monotonă și circulară a cuvintelor, prin utilizarea *ad nauseam* a digresiunilor circulare în defavoarea simplității revoluționare din *Three Lives*. Interesant este însă că acest monument al modernismului umanist precedă cu un deceniu și ceva capodoperele marilor moderniști (*Ulise*, *Camera lui Jacob* și *Tărâmul pustiit*). Și mai interesant este că influența cea mai puternică asupra *The Making of Americans* a avut-o Otto Weininger, cu fantezistul, misoginul și antisemitul său op *Sex și caracter...*

Ceea ce urmează însă acestei suprasaturații lingvistice este însăși disoluția limbajului și aici Stein se dovedește a fi o scriitoare care meditează fără încetare asupra convenționalității acestui mediu de transmitere al mesajului (lucru pe care l-a realizat încă din timpul studiilor cu James, când experimenta „scrierea automată”), ca și asupra eventualei inutilități a mesajului în sine. Este vorba despre obscurul *Portrait of Mabel Dodge*, care vine imediat după portretele aproape ininteligibile ale lui Picasso și Matisse, și despre *Tender Buttons*, cărți proiectate ca adevărate pandante ale tablourilor cubiste. Stein se mutase deja în această perioadă la Paris, împreună cu fratele ei, Leo (cel care a introdus-o în lumea artei), la Rue de Fleurus, nr. 27, într-un apartament de patru camere, așezat pe două etaje, cu o sufragerie înțesată de mobilă tip Renaissance și de stampe japoneze, pasiunea lui Leo. Foarte repede, pe pereții lor au început să apară tablouri de Cézanne, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Manet, Renoir, Vallotton și Bonnard, toate neînramate și înghesuite în încăperi ce au alcătuit, fără știrea proprietarilor, primul muzeu de artă modernă din istorie. În același timp, Parisul era, spre deosebire de conservatorismul și tradiționalismul puritane din America, o capitală a sexului liber și a iubirii homosexuale. Din foarte multe puncte de vedere, mutarea lui Stein în capitala Franței a reprezentat pentru ea o descătușare și o eliberare, atât sexuală, cât și din

constrângerile anxietății influenței.<sup>2</sup> Cu timpul, însă, Parisul a încăput la rândul său sub aripa protectoare a celei ce avea să devină Gertrude Stein: pentru scriitorii și artiștii americani care veneau la Paris, vizita la Gertrude Stein era obligatorie. După cum avea să scrie, 30 de ani mai târziu, Paul Bowles, „nu mi-a luat mult să înțeleg că, deși beneficiam fără îndoială de întreaga ei simpatie, eu reprezentam pentru Gertrude Stein în primul rând un exponat sociologic.”<sup>3</sup>

„Menajul” cu Leo s-a dovedit a fi unul foarte profitabil pentru Gertrude, întrucât abătea atenția de la orientarea ei sexuală (de multe ori musafirii plecau convinși că fuseseră în casa „soților Stein”), dar și pentru că Leo devenise deja un foarte mare și compulsiv vorbitor, după ce abandonase cariera de pictor și se orientase spre critica de artă,

<sup>2</sup> Lucy Daniel, *Gertrude Stein*, Reaktion Books, p. 53.

<sup>3</sup> Paul Bowles, *Without Stopping: An Autobiography*, London, 1972, p. 119.

unde excela. Gertrude asculta și, cu cât asculta mai mult, cu atât devenea mai fascinată de „modulațiile” vorbirii, în dauna pragmatismului lingvistic. Locvacitatea compulsivă al lui Leo, care-l ajuta să strângă plasa în jurul celor ce aveau să devină „titani” picturii moderne se transforma în celebrul dicteu steinian, marcă înregistrată. În același timp, aspect foarte discutat de critica literară, a avut loc întâlnirea ei cu arta modernă, în special cu Picasso. S-au cunoscut când el avea 24 de ani, iar ea 31. Picasso tocmai „ieșise” din perioada albastră și intra în cea roz, plină de arlechini. În iarna lui 1905-1906, Stein deja îi poza, în timp ce scria în paralel la *Three Lives* și *The Making of Americans*. Însă Picasso avea să se dovedească și mărul discordiei dintre ea și Leo, a cărui reacție epocală în fața *Domnișoarelor din Avignon* avea să pună capăt idilei frate-soră (Leo a izbucnit efectiv în hohote de râs când a văzut pentru prima dată pictura).

În același timp, în mod surprinzător, viața lui Gertrude Stein la Paris a însemnat și multă singurătate (avea să învețe destul de greu franceza și nu a scris decât foarte târziu în această limbă) propice scrisului, greu de distins în *Autobiografia lui Alice B. Toklas*. Însă și această singurătate urma să dispară începând cu 1910, când a început una dintre cele mai celebre povești de dragoste din istoria literaturii, și anume relația cu Alice. Odată cu apariția lui Alice în viața ei (apariție ce „coincide” cu dispariția lui Leo), dispăre pesimismul nevrotic din primele scrieri și își face apariția o exuberanță plină de încredere ce coincide cu primii pași înspre disoluția totală a „sensului”. Poate fi o simplă coincidență, dat fiind că tot Stein se referea la *The Making of Americans* ca la o foarte lungă căutare a propriului stil. Tot ce vine după, adică începând cu *Tender Buttons*, este tautologie, joc de cuvinte și umor lingvistic, care iau locul acțiunii, personajelor și poveștii, sentimentului. *Tender Buttons* a avut parte de o primire plină de perplexitate: un critic a spus că Stein e „fie o colosală șarlatancă, fie o nebună.”<sup>4</sup> Pe de altă parte, Sherwood Anderson a spus că l-a făcut să se îndrăgostească de cuvinte.

<sup>4</sup> “New Outbreaks of Futurism”: *Tender Buttons*, Curious Experiment of Gertrude Stein in Literary Anarchy, în *The Critical Response to Gertrude Stein*, Kirk Curnutt, Westport, 2000, p. 18.

După Marele Război a început perioada cea mai frumoasă și mai efervescentă din viața lui Gertrude Stein, odată cu sosirea valului de tineri scriitori americani cunoscuți mai târziu drept „generația pierdută”, dintre care se distinge figura tânărului Hemingway, noul favorit al curții Stein. Întrevederile lor aveau aspectul unor adevărate conferințe despre compoziție, stil și ritm. Iar influența acestora asupra lui Hemingway este, într-adevăr, vizibilă, așa cum remarcă Edmund Wilson. Alți musafiri americani din anii 1920 au fost Hart Crane (poartă *Podul* influența lui Stein? Eu aș zice că da...) și Thornton Wilder, care avea să-i devină foarte



bun prieten. F. Scott Fitzgerald i-a arătat un devotament înduioșător. Anii 1920 înseamnă și un pas înainte spre recunoașterea generală, cu ajutorul acelorași discipoli admiși la salon. Hemingway l-a convins pe Ford Madox Ford (care de fapt n-a știut ce face) să-i publice *The Making of Americans* în foileton, în „The Transatlantic Review”. Tot Hemingway a ajutat-o să publice cartea la Contact Editions, în 1925. A început să publice în mod regulat în „Vanity Fair” și „The Little Review”. Devenise atât de cunoscută și de enervantă pentru unii, încât atunci când Pound a publicat o proză în care era parodiată spunând că „evreii au produs doar trei genii autentice: Cristos, Spinoza și Stein”, toată lumea a crezut că proza îi aparține cu adevărat.

Este unul dintre celebrele paradoxuri ale literaturii universale ca autoarea considerată Regina ermetismului să fi devenit o celebritate și o „media darling”. Răsturnarea aceasta de poziție a avut loc începând cu 1932 când, la vârsta de 58 de ani, a scris *Autobiografia lui Alice B. Toklas*, carte care a avut un succes fenomenal și a transformat-o într-o vedetă. Stein și-a scris autobiografia cu intenția declarată de a scoate un bestseller. Pretindea că a scris-o între octombrie și noiembrie 1932, dând-o gata în șase săptămâni, în timp ce lucra și la impresionantele *Stanzas in Meditation*. Publicarea acestei cărți extrem de plăcute și de „citibile” a venit după o viață întreagă în care fusese numită „ilizibilă”. La prima ediție, numele lui

<sup>5</sup> Stein, Gertrude,  
*Autobiografia lui Alice B. Toklas*, traducere din limba engleză de Florica Sincu, Editura Humanitas, 2011, p. 270.

Stein nu apărea pe copertă, iar adevărata identitate a autoarei era dezvăluită doar în ultimul paragraf al cărții: „Cam acum șase săptămâni Gertrude Stein mi-a spus, nu mi se pare defel că ai să te apuci vreodată să-ți faci autobiografia. Uite ce-i, o s-o scriu eu în locul tău. O s-o scriu așa de firesc cum a scris Defoe autobiografia lui Robinson Crusoe. Și așa a făcut și asta e.”<sup>5</sup>

Gertrude Stein a continuat să mediteze asupra autobiografiei și a relației dintre viață și cuvânt, în *Everybody's Autobiography*, în *Paris, France* și, în cele din urmă, în *Wars I Have Seen*. Ea și Alice au refuzat să părăsească Franța în timpul războiului, deși s-au mutat în afara Parisului și doar anumite relații făcute în timpul îndelungatului Salon le-au salvat de la deportarea într-un lagăr de concentrare. Numele i-a apărut într-o listă a autorilor interziși de naziști. A murit în 1946, la vârsta de 72 de ani, în timpul unei operații de extirpare a tumorii. Ultimele ei cuvinte, intrate de atunci în legendă, au avut loc în rezerva de spital, unde Stein zăcea cu o figură pe care se putea citi uimirea. A privit-o în ochi pe Alice și a întrebat-o: „Care e răspunsul?”. Văzând că Alice tace, a continuat: „Ei bine, în cazul acesta, care e întrebarea?”

# „A fi inteligibil nu e ceea ce pare”

GERTRUDE STEIN în dialog cu WILLIAM LUNDELL

În octombrie 1934, Gertrude Stein s-a întors în Statele Unite ale Americii după o absență de mai bine de trei decenii, iar până în mai 1935, când a plecat, a fost în centrul atenției presei americane și a ținut prelegeri și conferințe despre artă și scris. A călătorit 191 de zile, trecând prin 23 de state și a vizitat 37 de orașe. Un mare panou în Times Square din New York anunța „Gertrude Stein a sosit”. La două săptămâni după ce ajunsese, a zburat pentru prima oară cu avionul, de la New York la Chicago, însoțită de Carl Van Vechten – fotograf al celebrităților, romancier, popularizator al mișcării San Francisco Renaissance și vechi prieten al lui Stein.

Turneul său a fost un succes răsunător – America lua contact direct pentru prima dată cu personalitatea și cu literatura Gertrudei Stein, devenită în deceniile anterioare o personalitate legendară aflată de partea cealaltă a Oceanului. A scris o serie de articole în „New York Herald Tribune” tratând obiceiurile culinare și educația, casele și fenomenul criminalistic din diferitele părți ale țării pe care le-a vizitat. La Washington, Stein a fost invitată la ceai de Prima Doamnă, Eleanor Roosevelt, la New Orleans, prozatorul Sherwood Anderson i-a arătat fluviul Mississippi, iar în Beverly Hills a fost primită de Charles Chaplin, cu care a discutat despre viitorul cinematografului.

Interviul radiofonic ce urmează i-a fost luat de către reporterul NBC William Lundell pe 12 noiembrie 1934. Răspunsurile lui Stein, la fel ca întrebările ce i-au fost puse, au fost scrise înainte de difuzarea în direct a dialogului dintre cei doi. Transcrierea sa a fost publicată în numărul 116, din toamna lui 1990, al cunoscutei publicații „The Paris Review”.

**William Lundell:** Domnișoară Stein, vă aflați din nou în Statele Unite, pentru prima dată după treizeci și unu de ani. E ceva anume care v-a atras atenția în mod special?

**Gertrude Stein:** Să fiu din nou în Statele Unite pentru prima dată după treizeci și unu de ani face ca totul să-mi atragă atenția și asta într-un mod extrem de puternic. Clădirile care se înalță în aer și oamenii de pe stradă

îmi trezesc interesul și știu că poate sună caraghios, dar exact așa mi se par, că sunt atât de delicați, atât de prietenoși, atât de sinceri și de scumpi. Asta simt în legătură cu oamenii de pe stradă și cu clădirile care se înalță în aer. Însă ceea ce mă entuziasmează cel mai tare la clădiri este de fapt felul în care coboară în pământ, mai degrabă decât cel în care se înalță în aer, și fac asta atât de firesc și atât de simplu. Dar nu mi-aș fi imaginat niciodată că aș putea intra în contact cu oamenii de pe stradă într-un mod atât de cald, de personal, de simplu, de direct, de binevoitor, așa cum mi s-a întâmplat cu absolut toată lumea. Toți par să mă cunoască și toți vorbesc cu mine, iar pe mine, pe care de regulă lucrurile neprevăzute mă fac să nu mă simt chiar în largul meu, acum mă bucură și mă atinge tot acest contact spontan și plin de bunăvoință cu toți și cu fiecare dintre newyorkezi în parte, mă simt măgulită și îngrozitor de fericită că mi se întâmplă asta. Aș putea povesti o mulțime de întâmplări, însă oricât de fermecătoare sunt întâmplările, irealitatea lor, plăcuta și blânda irealitate a lor este cea care face ca du-te-vino-ul meu pe străzi să fie atât de minunat.

**W.L.:** Chiar ieri, Dl. Cerf mi-a povestit ceva ce are legătură cu ceea ce spuneți, domnișoară Stein. După petrecerea dată în cinstea dumneavoastră de către Random House și Modern Library, Dl. Cerf cobora cu liftul și a intrat în vorbă cu liftierul. Acesta i-a spus: „Ați dat o mare petrecere”. Dl. Cerf i-a răspuns: „Da, am avut o mulțime de personalități aici printre noi. Cum ți s-a părut?”. Iar băiatul a răspuns: „Ei bine, eu nu am recunoscut decât două dintre ele... pe domnișoara Stein și pe Miriam Hopkins, actrița de cinema.”

**G.S.:** Ei bine, vedeți partea frumoasă a lucrurilor, dar adevărul e că ne-am plăcut unii pe ceilalți și ne-am cerut unii altora sfaturi fără să știm prea bine cine era fiecare. Dar, într-un fel, aceasta este o glumă, pentru că ceea ce mi se pare extraordinar e faptul că aici, în cel mai mare oraș din lume, toată lumea mă cunoaște și am senzația că și eu cunosc pe toată lumea, exact ca în sătucul din Franța în care îmi petrec verile și în care locuiesc douăzeci de familii și toate mă cunosc și le cunosc și eu pe ele. Până și la un meci de fotbal un băiețel a venit la mine, a făcut o plecăciune și a zis: domnișoară Stein, mi-ați putea da un autograf, vă rog. L-am întrebat câți ani are și mi-a răspuns că doisprezece și eram amândoi încântați, după care toată lumea a început să-mi întindă programele lor să le semnez și a fost încântător, pur și simplu încântător. Până și în prima mea seară aici, când abia ajunseseam în țară și am ieșit să mă plimb, voiam să-mi cumpăr un măr și am intrat într-un mic aprozar de pe Sixth Avenue, vânzătorul m-a întrebat ce faceți, domnișoară Stein, cum ați călătorit?

**W.L.:** Venirea dumneavoastră în Statele Unite pentru a ține o serie de prelegeri, domnișoară Stein, îmi dă de înțeles că mai mulți oameni vor avea șansa să vă înțeleagă ideile. Cu toate acestea, în momentul de față, impresia

generală a americanilor legată de opera dumneavoastră este fondată în mare parte pe succesul fulminant pe care l-a avut *Patru sfinți în trei acte* și chiar dacă poate părea o absurditate din partea lor, mulți americani pun la îndoială capacitatea dumneavoastră de a vorbi într-un mod inteligibil. Altfel spus, în ce măsură *Patru sfinți în trei acte* este inclusă în planul prelegerilor dumneavoastră care, pentru a avea succes, trebuie să fie măcar accesibile... lucru pe care nu mulți dintre noi îl pot spune despre opera dumneavoastră.

**G.S.:** A fi inteligibil nu e ceea ce pare, la urma urmei, toate lucrurile astea sunt o chestiune de obișnuință. Să luăm de exemplu ceea ce spun zierele despre așa-zisul „New Deal”. Dacă nu cunoști decât engleza de bază, cea de zi cu zi, nu vei avea nici cea mai vagă idee la ce se referă zierele, fiecare are engleza lui și nu e vorba decât de a te obișnui cu engleza altcuiva, după care totul e în regulă. Până la urmă la ce te referi atunci când spui că nu înțeleg *Patru sfinți*, sigur că au înțeles, altfel nu ar fi ascultat-o. Pentru dumneata a înțelege înseamnă a fi capabil să vorbești despre ea în felul în care ești obișnuit să vorbești... să o redai în cuvintele tale... dar pentru mine a înțelege înseamnă a te putea bucura de ea. Dacă mergi la un meci de fotbal nu trebuie să-l înțelegi într-un mod diferit în afară de cel specific fotbalului, și, în aceeași ordine de idei, tot ce trebuie să faci cu *Patru sfinți* e să te bucuri de ea în felul propriu operei *Patru sfinți*, și care este și acela în care sunt eu, altfel nu aș fi scris-o în felul acesta. Înțelegeți ce vreau să spun? Dacă îți place înseamnă că ai înțeles-o și multor oameni le-a plăcut, deci mulți oameni au înțeles. Asta se vor a fi și prelegerile mele. Un mod simplu de a le spune oamenilor lucrul acesta, că dacă ți-a plăcut, înseamnă că ai înțeles, iar dacă le spun asta despre ceea ce e punctuația mea, ce e așa-zisa mea repetiție, ce e proza mea și ce e poezia mea și ce sunt piesele mele de teatru și ce este literatura mea engleză și ce sunt imaginile mele, o fac cât se poate de simplu, la fel cum vă vorbesc și acum, iar ei vor înțelege pentru că le place.

**W.L.:** Cred că înțeleg ce vreți să spuneți... Viața dumneavoastră este extraordinar de interesantă, judecând după *Autobiografia lui Alice B. Toklas*.

**G.S.:** Da, viața mea a fost și este plină de experiențe interesante pentru că îmi place exact așa cum e și mi se pare minunată și nu există o alta care să fie mai minunată decât asta, orice om pe care îl întâlnești e minunat și asta e tot, iar dacă și tu ești minunat și ei, la rândul lor, sunt minunați, și-atunci și lumea e plină de lucruri interesante și așa e și firesc. În *Autobiografia lui Alice B. Toklas* am spus toate astea într-un fel, în *Portrete și rugăciuni*, cartea care urmează să apară și mă bucur că apare chiar când sunt aici, am spus-o într-un alt fel. Vedeți, *Portrete și rugăciuni* cuprinde toate portretele pe care le-am făcut oamenilor în toți acești ani, iar ceea ce vreau să spun prin portret e exact asta. Când cunosc foarte bine pe cineva, acel cineva înseamnă ceva pentru mine, ca de altfel fiecare dintre ei.

Până aici nimic surprinzător, însă vine un moment când știu tot ce se poate ști despre cineva și mi se revelează totul odată, de-a valma, și atunci încerc să scriu despre asta, despre tot ce știu despre cineva, despre oameni, despre modul lor de a fi, felul în care sună vocea lor sau accentul pe care îl au, mișcărilor, caracterul lor, tot ceea ce fac și sunt, iar să faci toate astea dintr-odată e foarte greu. Oricine ar încerca să o facă își poate da seama ce am vrut să spun, iar în cartea aceasta, *Portrete și rugăciuni*, am încercat să fac asta și am făcut-o într-o mulțime de feluri și uneori chiar am simțit că mi-a ieșit. Și nu trebuie să crezi că nu înțelegi pentru că nu poți să spui tu însuși asta folosind alte cuvinte. Dacă se întâmplă ceva în tine când citești portretele acestea, înseamnă că înțelegi, indiferent ce îți spui ție însuși sau ce le spui altora despre a nu înțelege. Într-adevăr și realmente asta este într-adevăr și realmente adevărat.

**W.L.:** Dacă ar fi să priviți în urmă, domnișoară Stein, la acești prieteni cărora le-ați făcut portretele, există, printre cei despre care vorbiți în *Autobiografia lui Alice B. Toklas*, figuri de americani care să se regăsească și în *Portrete și rugăciuni*?

**G.S.:** Da, există și americani în cartea aceasta. Toată lumea e în cartea aceasta, toată lumea care a făcut la un moment dat parte din viața mea, pentru că atunci când m-am apropiat foarte tare de cineva și am ajuns să-l cunosc bine de tot, am încercat să-i fac portretul aproape ca să pot, înăuntrul meu, să scap de el, aș putea spune. Altfel aș fi fost prea plină pe dinăuntru de ceea ce port din fiecare în mine. Înțelegeți ce vreau să spun? Da, sunt o mulțime de americani în *Portrete și rugăciuni*, iar câteva dintre portretele mele preferate din cartea aceasta sunt de americani, de exemplu cel de-al doilea portret, cel al lui Carl Van Vechten, sau cel al lui Sherwood Anderson, pe care le consider poate cele mai bune portrete pe care le-am făcut vreodată. Și mai este unul mai micuț, cel al lui Hemingway și alte câteva ale altor americani pe care nu-i cunoașteți și unul al unei americance pe care am iubit-o foarte mult, Mildred Aldrich, cea care a scris *Colina de pe malul Marnei* și care apare în carte ca *Mildred Aldrich Saturday*.

**W.L.:** Mergând acum înapoi la opera dumneavoastră destinată muzicii, *Patru sfinți în trei acte* – aș vrea să vă întreb dacă dumneavoastră credeți cu adevărat că literatura engleză poate fi îmbunătățită prin genul acesta de experimente cum este *Patru sfinți în trei acte*?

**G.S.:** Nu așa se pune problema, Lundell, nu e vorba despre a îmbunătăți literatura engleză, ci despre a duce literatura engleză mai departe, iar acum și literatura americană, și cred cu tărie că munca mea și opera *Patru sfinți în trei acte* sunt o parte importantă din asta, că sunt un foarte important element din mersul înainte al literaturii engleze, iar dacă e ceva ce își

dorește toată lumea este, firește, ca ea să meargă înainte, iar scrisul meu face parte din mersul ei înainte, eu așa simt.

**W.L.:** Vreau să-mi spuneți cât se poate de sincer, domnișoară Stein, ce părere aveți despre ceea ce se scrie în Statele Unite la ora actuală?

**G.S.:** Ceea ce se scrie acum în Statele Unite arată că scrisul merge înainte, iar cei tineri îmi trimit o mulțime de manuscrise și o bună parte dintre ei chiar știu ce e scrisul, dar vedeți, ce e absolut necesar e ca ei să continue să scrie. Horace Greely spunea, în legătură cu reluarea plăților după Războiul Civil, că singura modalitatea de a o relua este de a o relua, și e exact la fel și cu scrisul. Singurul mod de a continua să scrii este continuând să scrii, iar dacă ai asta în tine, asta va însemna ceva, iar dacă nu ai, atunci nu va însemna, dar la fel cum există cu siguranță o mulțime de lucruri care mă incită acum că sunt aici, cu siguranță vor exista o mulțime și în viitorul scrisului american.

**W.L.:** Trebuie să recunosc că a citi *Autobiografia lui Alice B. Toklas* a fost o experiență de lectură neobișnuită, domnișoară Stein, iar asta din cauza stilului dumneavoastră ieșit din comun, cuvintele parcă îmi zburau prin fața ochilor. Am citit pagină după pagină cu un soi de grabă care te lasă fără suflare. În ce măsură e stilul dumneavoastră, sau ce anume din el, responsabil pentru genul acesta de repeziciune, de viteză?

**G.S.:** Stilul din *Autobiografia lui Alice B. Toklas* nu e deloc neobișnuit. Singurul lucru neobișnuit este că am scris-o eu. I-am sugerat secretarei mele, Alice B. Toklas, să-și scrie povestea de viață, însă ea tot amâna să facă asta, așa că într-o zi, ca să o încurajez, m-am așezat în grădină și am scris un capitol și m-a prins atât de tare încât am continuat să scriu și am stat în grădină și am tot scris până când am scris toată *Autobiografia*, în șase săptămâni.

**W.L.:** Și nu ați revenit deloc asupra ei, să faceți corecturi?

**G.S.:** Nu, n-am făcut asta, pur și simplu am scris-o.

**W.L.:** Dar cum se face că ați omis majuscule și semne de întrebare atât de des?

**G.S.:** Pentru că, vedeți, majusculele și semnele de întrebare sunt inutile. Ele sunt doar niște reminiscențe de pe vremea când oamenii nu știau să citească prea bine, ceea ce până la urmă rezumă discuția la o singură întrebare, referitoare la viața și moartea semnelor de punctuație, dacă nu știi că o întrebare este întrebare în lipsa unui semn de întrebare acolo care să marcheze asta, atunci ce rost mai are să scrii întrebarea aceea.

**W.L.:** Nu prea mai are. În cazul acesta, vreți să spuneți că majusculele și semnele de întrebare sunt niște cârje pentru cei infirmi mental?

**G.S.:** Întocmai, ele îi ajută pe unii oameni, însă o minte de cititor de nivel mediu nu are nevoie de ele atunci când citește.

**W.L.:** Dar pe lângă punctuație, păreți să aveți și niște opinii foarte ferme în legătură cu substantivele și adjectivele.

**G.S.:** Într-adevăr, am, substantivele sunt destul de moarte, iar adjectivele care determină substantivele care sunt deja moarte sunt încă și mai moarte.

**W.L.:** Și atunci unde este viața în scris? În verb?

**G.S.:** În verbe este viața, în prepoziții, în adverbe de asemenea, și într-o foarte mare măsură în conjuncții. Ca să dau un exemplu, cea mai plină de vigoare expresie din vorbirea americană este formată din trei cuvinte: „Și încă cum”. Este plină de emoție și spune tot ce e de spus.

**W.L.:** Dar munca dumneavoastră de cercetare în domeniul acestor expresii care țin de *slang* bănuiesc că e destul de restrânsă. În cercurile literare pe care le frecvențați nu prea aveți de-a face cu expresii din *slang* noi și viguroase.

**G.S.:** Ei, cum să nu. De unde știți că nu am. Și ce vă face să credeți că vorbesc doar cu cei din cercurile literare. Vorbesc și ascult pe toată lumea. Cu cine credeți că am vorbit în timpul războiului? Zi de zi vorbesc cu șoferii mei de taxi și cu editorii mei.

**W.L.:** Să înțeleg că vorbirea americană vi se pare plină de vigoare?

**G.S.:** O, da. Vorbirea americană e plină de vigoare, mult mai plină de vigoare ca engleza. Vorbirea engleză e moartă, iar dacă felul în care vorbesc oamenii e mort, atunci și literatura e moartă. Atunci când o țară e în curs de tranziție și de expansiune, și limba ei e plină de vigoare și literatura ei e plină de vigoare și e vie. Epoca Elisabetană a fost pentru Anglia perioada cea mai viguroasă, în care limba trecea printr-un proces de îmbogățire, limba era și ea plină de vigoare.

**W.L.:** Asta, domnișoară Stein, ar însemna că, datorită vieții viguroase pe care Grecia o avea pe timpul lui Sofocle, iar Roma în timpul domniei lui Cezar, greaca și latina nu sunt niște limbi moarte, ci dimpotrivă, cât se poate de vii?

**G.S.:** Cu siguranță sunt vii. Literatura oricărei limbi care a fost cândva plină de viață nu are cum să fie vreodată moartă, dar engleza scriitorilor moderni nu e în cea mai bună formă. După moartea lui Swinburne, Browning și Meredith, Anglia a rămas fără scriitori de prim rang, numai de mâna a doua sau a treia, iar asta nu e vina nimănui, poate doar a Angliei care și-a pierdut vitalitatea.

**W.L.:** Dar ce credeți despre tinerii noștri scriitori americani?

**G.S.:** Tinerii scriitori sunt tineri scriitori, nu poți să judeci un scriitor decât abia după ce a lăsat o operă în urma sa.

**W.L.:** Și atunci cum ar trebui noi să știm ce cărți să cumpărăm și ce relevanță mai are cronică de carte dacă nu putem să judecăm valoarea unui autor până ce acesta nu-și încheie întreaga operă?

**G.S.:** Treaba celor care scriu recenzii e să scrie recenzii și asta e-n regulă.

**W.L.:** Să revenim acum la propriul dumneavoastră scris, domnișoară Stein. Ne-ați putea explica pasajul cu porumbeii în iarbă din *Patru sfinți în trei acte*, cel care începe așa: „Vai, porumbei în iarbă. Vai, porumbei în iarbă. Iarbă scurtă mai lungă iarbă scurtă mai lungă mai lungă mai scurtă galbenă” și care se încheie cu „Lily Lily Lily las-o pe Lily Lucy las-o pe Lily. Las-o pe Lucy Lily.”

**G.S.:** E foarte simplu, mă plimbam prin Grădinile Luxembourg în Paris, vara era pe sfârșite, iarba era galbenă, îmi părea rău că era sfârșitul verii și am văzut porumbeii mari și dolofani în iarba cea galbenă și mi-am spus, vai, porumbei în iarba cea galbenă, iarbă scurtă mai lungă scurtă mai lungă mai lungă mai scurtă iarbă galbenă porumbei porumbei mari în iarba galbenă mai scurtă mai lungă, vai, porumbei în iarbă, și am continuat să scriu până când am golit din mine toată emoția aceea. Dacă o mamă e copleșită de emoție față de copilul pe care îl îmbăiază, mama va vorbi și va vorbi și va tot vorbi până se consumă emoția, și la fel pățesc și scriitorii cu emoțiile lor.

**W.L.:** Și cum ar trebui cititorul să-și dea seama la ce v-ați gândit?

**G.S.:** Cititorul își dă seama, pentru că îi place. Dacă îți place, înseamnă că înțelegi, dacă înțelegi, înseamnă că îți place. Prin a-nțelege vă referiți la capacitatea de a transpune acel lucru în alte cuvinte, dar nu e nevoie de asta. Așa cum spuneam mai devreme, să-ți placă un meci de fotbal înseamnă să-l înțelegi din perspectiva fotbalului.

**W.L.:** Ați văzut meciul dintre Yale și Dartmouth de duminică trecută, nu? L-ați înțeles din perspectiva americană sau din perspectiva fotbalului sau în ce fel?

**G.S.:** Din perspectivă americană. Ceea ce mi-a atras atenția a fost faptul că Americanul Modern, prin toate mișcărilor și acțiunile lui din timpul meciului de fotbal, aducea atât de mult cu dansul amerindianului, ceea ce demonstrează că țara care l-a dat, din punct de vedere fizic, pe unul, l-a dat și pe celălalt și că pieile roșii sunt încă cu noi. Cu toții își pleacă solemn capul, după care driblează, timp în care, pe margine, rezervele fac mișcări încoace și-ncolo ca niște indieni... Iar apoi cu toții se pun în patru labe exact ca indienii.



**W.L.:** Dar acele mișcări reprezintă de fapt exercițiile de încălzire.

**G.S.:** Nu are nicio importanță pentru ce o fac, pur și simplu o fac, în felul acela în care indienii se scutură în timpul dansului indian, și pe deasupra mai au și acea mică minge maro în fața căreia se înclină și se închină.

**W.L.:** Da, însă ideea aici e să bagi mingea în poarta adversarului.

**G.S.:** Credeți că nu știu asta și credeți că indienii nu erau la fel de îndreptățiți să se bucure de dansul lor?

**W.L.:** Probabil. Dar permiteți-mi acum, vă rog, domnișoară Stein, să vă rog să-mi explicați versurile care poartă titlul *Portretul lui Carl Van Vechten*. Nu le înțeleg. Le-ați putea citi?

**G.S.:** „Dacă și de parcă, dacă sau de parcă, dacă este de parcă și este de parcă și de parcă. Sau de parcă. Mai degrabă. De parcă. Mai degrabă de parcă. Și dacă. Și pentru și de parcă.” Acesta este portretul lui Carl Van Vechten. Chiar așa este el, uneori așa, alteori altfel, uneori foarte real, iar alteori foarte ireal, uneori viu, alteori neviu.

**W.L.:** Dar ce ne puteți spune despre al cincilea paragraf?

**G.S.:** „Legat și dezlegat și asta e tot. Și ca legat și ca dincolo de, și ca dincolo de și legat. Legat și dezlegat și dincolo de și pe cât de dincolo și de dezlegat și de legat și de dezlegat și de dincolo.” Doar uitați-vă la cuvintele astea, cuvintele astea arată exact precum Carl Van Vechten, oricine își poate da seama de asta și pe deasupra, ele înseamnă Carl Van Vechten, oricine știe asta.

**W.L.:** Ei bine, asta e ceva ce nouă, americanilor de rând, ne e greu să ne dăm seama.

**G.S.:** Ce înseamnă american de rând, sunt destul de mulți oameni simpli care își dau seama. Și încă câți. Dar la urma urmelor, trebuie să-ți placă ceea ce scriu, iar dacă ți-a plăcut, înseamnă că ai înțeles. Dacă nu ți-a plăcut, ce rost are să faci caz de asta? Aici e de fapt adevăratul răspuns.

# GERTRUDE STEIN



Cititorii și criticii au ocolit mereu politicos anti-romanul pe care Gertrude Stein l-a publicat în 1925. Un fragment din acest experiment stilistic pe mai multe paliere este redat mai jos într-o traducere care pare etern că are nevoie de corectare, fiindcă păstrează incoerențele originale în materie de virgule și de repetiții, ca și exacerbarea formulilor forțate. Lectura devine amețitoare, ca o lentilă mioapă cu dioptrie prea mare și cu cilindru greșit pentru astigmatism. Pentru a da un singur detaliu, cazurile și pronumele nehotărâte din limba română ajută ca echivalarea românească să primească o oarecare claritate pe care originalul, de fapt, nu o susține.

În această saga de peste nouă sute de pagini despre variațiile vieții umane, dincolo de lipsa de fluiditate intenționată a narațiunii, atenția acordată formei și limbajului poate obscuriza perspectiva autoarei asupra vieții de familie, ca și intenția ei de a scrie o literatură care să o poziționeze în afara lumii patriarhale de la începutul secolului XX.

Cosana Nicolae Eram

## THE MAKING OF AMERICANS

| fragment din Introducere |

Odată, un bărbat furios și-a târât tatăl prin propria livadă.

– Oprește-te! a strigat într-un final bătrânul gemând. Oprește-te! Eu nu mi-am târât tatăl dincolo de copacul ăsta.

Este greu să trăim cu temperamentul dat din naștere. Toți începem bine, fiindcă la tinerețe nu este nimic la care să fim mai intoleranți decât

propriile noastre păcate foarte marcate în alții și cu care ne luptăm amarnic în noi înșine, dar îmbătrânim și vedem că ale noastre păcate sunt, dintre toate păcatele, cele mai puțin păcătoase de avut, chiar dând farmec oricărei personalități, iar astfel lupta noastră cu ele piere treptat.

Scriu pentru mine și pentru necunoscuți. Numai așa pot să o fac. Toată lumea este cineva real pentru mine, toată lumea este și ca un alt cineva pentru mine. Niciunul din cei pe care îi știu nu poate să vrea să știe asta așa că scriu pentru mine și pentru necunoscuți.

Toată lumea este etern ocupată cu ale ei, atunci nimeni nu vrea vreodată să știe că toată lumea arată ca oricine altcineva și poate fi văzută. Majoritatea nici nu vrea să audă de asta. Este foarte important pentru mine să o știu mereu, să văd mereu cine arată ca oricine altcineva și să o spun. Scriu pentru mine și pentru necunoscuți. O fac pentru mine și pentru ceilalți care știu că eu știu că ei arată ca toți ceilalți, că sunt altcineva și totuși etern repetabili. Unora le place că eu știu că ei sunt ca mulți alții și repetabili, sunt mulți cărora nu le poate plăcea niciodată asta.

Am mulți cunoscuți și ei o știu. Toți se repetă și eu aud asta. Ador asta și o spun, ador asta și acum vreau să o scriu. Asta e povestea felului în care sunt unii dintre ei.

Scriu pentru mine și pentru necunoscuți. Nimănui dintre cei care mă cunosc nu poate să îi placă. Cel puțin în principiu nu le place că oricine este un fel de bărbat sau un fel de femeie și eu o văd. Ador asta și scriu asta.

Vreau cititori așa că străinii trebuie să o facă. În principiu nimănui care mă știe nu poate să îi placă faptul că ador că oricine este un fel de bărbat, un fel de femeie, că mereu mă uit și compar și clasific, mereu îi văd repetându-se. Mereu cu cât se repetă mai mult, poate fi iritabil să o aud de la ei, cu atât mai mult ador asta despre ei. Din ce în ce mai mult, ador asta în ei, ființa din ei, combinațiile din ei, repetiția din ei, alegerea felurilor fiecăruia de a fi ființă umană.

Găsiți aici un fragment din multiplele moduri de a alcătui feluri de femei și de bărbați. Aici vor urma descrieri ale fiecărui mod în care fiecare poate fi un fel de bărbat și un fel de femeie.

Iată acum povestea Marthei Hersland. Acum urmează povestea Marthei și a tuturor celor care au fost în viața ei.

În curând va urma o descriere detaliată a fiecărui mod în care ne putem gândi la bărbați și la femei, de la începuturi, trecând prin vârsta mijlocie și până la sfârșit.

Fiecare este apoi un individ. Fiecare este apoi ca alte ființe trăind mereu, există multe moduri de a ne gândi la fiecare, iar aici facem o descriere a tuturor. Trebuie apoi să avem întreaga poveste a fiecăruia. Trebuie apoi să avem acum descrierea fiecărei repetiții. Acum vreau să spun ce înseamnă pentru mine să repet, cât iubesc să repet.

Oricine este unic în sine sa, oricine amintește altcuiva de altcineva care a trăit, trăiește sau va trăi. Oricine poate spune de cineva că este ca altcineva, oricine poate spune de fiecare că arată ca altcineva pe care spun că mi-l pot aminti. Așa stă treaba cu viața, oricine își va aminti întotdeauna de cineva care seamănă cu altcineva pe care îl vede. Și așa toți se repetă, toți sunt ei înșiși în interiorul lor și toți seamănă cu toți, iar asta este totdeauna foarte interesant. Există multe moduri de a distinge feluri de bărbați și de femei. În fiecare mod de a-i distinge există un sistem diferit de a-i găsi asemănători. Uneori vom întâlni aici toate modurile de a vedea felurile de bărbați și de femei. Uneori va fi apoi o poveste completă a fiecăruia. Uneori cineva va ști toate modurile prin care oamenii se aseamănă, uneori cineva deci va avea acces la povestea completă a fiecăruia.

În curând va exista povestea felului în care se dezvăluie repetiția din ei din bărbați și din femei când sunt tineri, când sunt copii, cum au apoi propriul sistem de a fi asemănători; vom avea în curând descrierea bărbaților și a femeilor la început, ființa tânără din ei, copiii din interiorul lor.

Există apoi acum și aici repetiția mult-iubită, aceasta este apoi, acum și aici, o descriere a iubirii de repetiție și apoi va fi o descriere a tuturor modurilor în care pot fi privite felurile de bărbați și de femei. Apoi va fi completată povestea fiecăruia, personalitatea fundamentală a fiecăruia, natura de bază, combinațiile, plusurile și minusurile, sarea și piperul, sensurile, ființa, iar apoi veți avea povestea completă a fiecăruia. Tot ce apoi facem trăind se clarifică pentru o completă înțelegere, cum trăim, cum iubim, cum mâncăm, cum ne place, cum fumăm, cum ne gândim, cum dojenim, cum bem, cum muncim, cum dansăm, cum mergem, cum vorbim, cum râdem, cum dormim, totul din noi. Există apoi ființe complete în interiorul lor, repetiția dezvăluită din fiecare alcătuind povestea fiecăruia.



Întotdeauna mi s-a părut un mare privilegiu acesta, să fiu americană, o americană adevărată, una ale cărei tradiții s-au format în mai puțin de șazeci de ani. Trebuie doar să ne înțelegem părinții, să ne aducem aminte de bunici și să ne știm pe noi înșiși și istoria noastră e completă.

Populațiile vechi într-o lume nouă, noile populații formate din cele vechi, aceasta este povestea pe care vreau să o spun, pentru că este ceea ce este și ceea ce știu. Trebuie să-i înțelegem pe unii dintre tați pentru a ne putea spune povestea chiar așa, că erau copii pe atunci, și au venit peste ape cu părinții lor, bunicii pe care avem nevoie doar să ni-i aducem aminte. Unele mame și unii tați ai noștri nici nu erau pe atunci, iar femeile, tinerele mame, bunicile pe care poate le-am văzut doar o dată, i-au purtat pe aceste

mame și pe acești tați în lumea nouă în ele, aceste femei din vechea lume reușind să îi poarte. Unele arătau foarte slăbite și firave, dar chiar și cele atât de slăbite și firave erau mereu puternice, reușind să poarte mulți copii.

Aceste feluri de bărbați și de femei, bunicii noștri, cu copiii lor născuți și nenăscuți, unii ai căror copii plecaseră înainte ca să le pregătească o casă de-a gata; toate țările erau pline de femei care au adus mulți copii cu ele; dar numai anumite feluri de bărbați și de femei și copiii lor pe care i-au avut acolo, să alcătuiască multe generații pentru acolo, vor umple istoria noastră de familie și evoluția sa.

Multe dintre aceste femei au reușit să poarte mulți copii.

Una a reușit să îi poarte și apoi a reușit să îi conducă.

Una a reușit să îi poarte și apoi totdeauna a reușit să sufere alături de ei.

Una, o femeie firavă, blândă și obosită a reușit să poarte mulți copii și apoi totdeauna după aceea a suferit după ei, din păcate, plângând pentru toată tristețea tuturor păcatelor, obosind pentru restul pe care știa că moartea ei li le va aduce.

Și apoi a mai fost și o femeie bună și dulce, suficient de puternică să poarte mulți copii, și ea a pierit, și i-a lăsat, fiindcă numai asta a știut să facă pentru ei.

Și aceste patru femei, și soții pe care i-au avut cu ele, și copiii lor născuți și nenăscuți vor alcătui pentru noi povestea unei familii și evoluția sa.

Alte feluri de bărbați și de femei și copiii pe care i-au avut n-au venit în aceleași vremuri ca să îi cunoască; unii, bieții de ei, care n-au reușit nicicum să-și alcătuiască vreun rost, unii care s-au pierdut în visare în timp ce alții s-au luptat ca să-i ajute, unii ai căror copii au ajuns cu ei făcuți bucăți, unii care au crezut și au tot crezut și apoi copiii lor au ajuns la fapte de măreție prin părinți; și unii dintre acești bărbați și femei și copiii pe care i-au purtat vor participa la istoria acestei familii și la evoluția ei.

Aceste patru femei de la începuturi, bunicile pe care trebuie doar să ni le aducem aminte, nu s-au prea întâlnit. Copiii și nepoții lor, mai târziu, hoinărind prin noua lume, unde căutau să își facă un rost, doar să își facă un rost, iar apoi mai târziu, fie să se îmbogățească, fie să capete înțelepciune, s-au întâlnit și s-au căsătorit și astfel împreună au alcătuit o familie a cărei evoluție o vom contempla în curând.

IOANA TĂTĂRUȘANU

## Gertrude Stein, geometria unei literaturi

Personalitatea Gertrudei Stein e fundamental atașată de polul artistic coagulat la Paris la începutul secolului XX în jurul salonului din 27 rue de Fleurus, un spațiu care a găzduit pentru aproape jumătate de secol, cu întreruperile și trepidațiile specifice unui fenomen viu, în creștere, dar și unei Europe antrenate în conflagrația Primului Război Mondial (care, spune Stein, avea să lase în urma sa o *lume tulburată și fără astâmpăr*<sup>1</sup>), figurile de forță și amplitudine ale modernismului, între care Picasso, Hemingway, Matisse, Apollinaire, Ezra Pound.

**D**in interiorul faimoasei *generații pierdute*, Gertrude Stein a scris o literatură halucinantă prin caracterul său aparent paradoxal, care a reușit să surprindă și să apropie amprentele propriului destin de cele ale sorții unei generații răvășite și nedumerite după război, în căutarea unei direcții dătătoare de sens și unitate. A reușit mizând pe concretețe și conștiință, pe onestitate și crezul în fluența și complexitatea simplității care înțelege lumea prin simțuri și de aceea e capabilă de a da nume realităților. *Rose is a rose is a rose is a rose* a devenit nu doar strategia intertextuală de marketing literar a scriitoarei (pe care partenera sa, Alice Toklas, o reperase în scrierile lui Stein), încurajată sau chiar stârnită de receptările critice, ci și încapsularea *rotundă* a încrederii scriitoarei în nevoia de ordonare a referențialului, pentru care a întrebuițat apăsând instrumentele de care s-a știut cel mai bine folosi.

<sup>1</sup> Citatele din text sunt extrase din *Autobiografia lui Alice B. Toklas*, în traducerea Floricăi Sincu (Editura Humanitas, 2011)

Oamenii din jurul său, traduși în portrete, repetiția ca formă de reflectare a realului în structura intimă a frazei, strategia reluării ideii dezbătute după paranteze și ocoluri largi, toate acestea sunt nu doar mărcile unui stil literar, ci și căi de dialog și vorbire cu (despre) sine. *Autobiografia lui Alice B. Toklas*, publicată pentru prima oară în 1933, este o sinteză a literaturii scrise de Gertrude Stein, formal și ideatic și care poate fi citită deopotrivă ca jurnal, lucrare teoretică asupra literaturii și picturii, dicționar al portretelor de personalități artistice ale vremii, hartă a scrierilor autoarei de până la acea dată, cu precisa cartografiere a contextelor, dar și ca o carte *de popularizare*, cum adesea a fost etichetată, care a propulsat-o pe Gertrude Stein din semi-obscuritatea (a se citi discreția) sa literară către avangarda generației sale. Ar fi o umbră adusă volumului abordarea exclusiv a unuia dintre palierele mai sus menționate, cum și ignorarea sau lipsa de echilibru în solicitarea fiecăreia dintre ele ar periclita construcția (auto)biografiei, o proiecție descriptivă a acestei personalități care a vorbit din interior despre sufl(et)ul unei generații.

Trucul alterității la care apelează Stein e dezarmant: deși aparentul punct de vedere îi aparține lui Alice B. Toklas, iar referirile la propria persoană apar întotdeauna prin notarea întregului nume al autoarei, ca și cum o distanțare sterilă s-ar petrece față de propria intimitate, scriitoarea nu se ferește de sinceritate și intransigență în conturarea istoriei unui cuplu. Cu toate că detaliile peisajului casnic lipsesc aproape în întregime și focalizarea interesului ar părea îndreptată mai degrabă către dimensiunea socială a salonului de artă, evitând cu bună știință povestirea unei iubiri lesbiene care a suscitât curiozitate la început de secol XX, există scurte, dar rezonante pasaje-imagini care rămân constante de-a lungul autobiografiei, urmărindu-i din nemișcare evoluția. E o mărturie a rolului pe care l-a purtat dintotdeauna dragostea, acela de a veghea:

„Înainte de a mă fi hotărât să scriu cartea asta despre cei douăzeci și cinci de ani petrecuți cu Gertrude Stein, tot spuneam că aș scrie o carte cu titlul *Soțiile de bărbați geniali lângă care am stat*. Am stat lângă atâtea. Am stat lângă soții care nu erau chiar soțiile unor bărbați geniali care erau chiar geniali. Am stat lângă soții care erau chiar soțiile unor bărbați geniali care nu erau chiar geniali. Am stat lângă soțiile unor bărbați geniali, lângă soțiile unor bărbați aproape geniali, lângă soțiile unor bărbați care aveau să devină geniali, pe scurt am stat adesea și îndelung alături de multe soții și de soții ale multor genii (...). Geniile veneau să converseze cu Gertrude Stein, nevestele lor stăteau cu mine.”

În aparență o incongruență de statut, ritualul descris e o modalitate de a cunoaște ambivalent o lume, e deconstrucția subtilă și impregnată

de umor, prin punere în scenă, a tabloului patriarhal pe care Gertrude Stein îl disprețuia și de pe urma căruia a suferit ca studentă la medicină, un peisaj în care funcțiile și putințele sociale ale femeii și ale bărbatului erau clar delimitate și neinterșanjabile. Un alt fragment, din ultima parte a cărții, mizează pe aceeași denunțare:

”Sunt o destul de bună gospodină și o destul de bună grădinăreasă și o destul de bună secretară și o destul de bună croitoreasă și o destul de bună editoare și o destul de bună veterinară specialista în câini, numai că trebuie să fiu toate astea deodată și găsesc că e prea complicat să mai fiu și o destul de bună scriitoare.”

Jovialitatea textuală a autoarei e recognoscibilă în mai toate pasajele descriptive atribuite lui Toklas, în care Stein simulează și pare că acceptă cu blândețe naivitatea ostensibilă, dar înșelătoare a partenerei sale:

”Nu mai văzusem nicicând laolaltă atâtia poeți. Un poet da, dar nu poeți.”

Mai mult decât infiltrarea unor convingeri personale, pasajele sunt și o descriere a poeticii lui Stein care imersează toată construcția biografiei cu ritmicitatea unei fraze curate, limpezi, cu derulare descleștată. Faptul vine dintr-o înțelegere intimă a relației dintre text-autor-editor-cititor, o succesiune care imaginează un mecanism perceput de scriitoare nu ca pe o viață exterioară și străină de sine a literaturii, ci ca pe o postsincronizare și o ascuțire, o șlefuire și resemantizare a relației cu obiectul artistic. De aceea Stein e convinsă că nu putem spune ce reprezintă cu adevărat un tablou sau un obiect până nu îl ștergem zi de zi de praf, la fel cum nu putem spune ce e cu adevărat o carte până nu o dactilografăm sau edităm. Pentru ea, mai important era întregul, interacțiunea, relațiile dintre compușii textului și literaturii („Observația și construcția fac imaginația.”). De altfel, aici sunt rădăcinile încrederii lui Gertrude Stein în sincretismul subînțeles dintre arte pe care îl citim în scrierile și în atitudinile ei. A descoperit că nu doar pictura, fotografia, formele de expresie vizuală prin excelență își conțin propriile așezări în spațiu, conectări și conexiuni, cuplaje și variante de asamblaj, ci însăși literatura poate fi o geometrie cubistă cu gust pentru abstracțiune și colaj: „Frazele, nu doar cuvintele, ci frazele, întotdeauna frazele au fost pasiunea vieții Gertrudei Stein.”

Însă dinăuntru angrenajului lucidității călăuzitoare, nu a (de)căzut în schematism și formulă stearpă, ba chiar, într-o conversație cu Hemingway, îi atrăgea acestuia atenția cu rigoarea-i specifică: „remarcile nu sunt literatură”. Totuși, sincretismul militant la suprafață avea nuanțe: odată stabilită la Paris pentru restul vieții, Gertrude Stein mărturisește că nu citește nimic în franceză ori în altă limbă în afară de engleză. Creează scenariul perplexității lui Toklas atunci când observă că în casa scriitoarei





nu existau nici măcar ziare în franceză, pentru a-și declara atașamentul intim față de limba în care scrie.

” (...) eu percep totul cu ochii așa că orice limbă aș auzi pentru mine totuna e. De fapt eu nu ascult o limbă anume, ci intonația și ritmurile vorbirii. Cuvintele și frazele le văd, nu le aud. De altfel pentru mine nu există decât o singură limbă, iar aceea e engleza. (...) îmi place să trăiesc împreună cu o mulțime de oameni și să fiu singură cu engleza și cu mine însămi.”

Nu e, astfel, de mirare că poezia ei a fost comparată cu fugile lui Bach: simfoniile fuseseră întâi interioare. Dar urmează, în subtext, un alt paradox: Gertrude Stein îndrăgea simetriile literaturii cu vizualul, dar nu suferea teatrul din cauza vitezei care suprasolicita și a suprapunerii efortului de observație al privirii peste cel auditiv.

Deși înnoitoare în literatura și spiritul său, Stein înțelesese poate înainte de momentul 1919, când Eliot și-a publicat considerațiile asupra *tradiției și talentului personal*, că operele de artă, chiar și cele novatoare, sunt reformulări, rescrieri, reasezări în noi proporții și prin noi intervale ale scrierilor deja existente. Se întorcea adesea la Shakespeare și literatura elisabetană, dar continua să observe cu rafinament, simț critic, dar și vizionarism dinamica autorilor momentului – despre Fitzgerald credea că va continua să fie citit și atunci când mulți dintre contemporanii lui vor fi uitați, ceea ce, vedem, nu e departe de adevărul de astăzi. Însă punctul în care T.S. Eliot (de altfel, un apropiat al salonului din *rue de Fleurus*) și Gertrude Stein s-au intersectat evident în percepțiile asupra necesității schimbării de paradigmă în literatură ține de reprezentarea emoțiilor. Gertrude Stein fusese dintotdeauna interesată de acuratețea, *exactitudinea* discursului în încercarea de descriere a realităților interioare și exterioare, cum singură scrie de la adăpostul persoanei a treia:

” Ea știe că frumosul, muzicalitatea, ornamentele, produse ale emoției, n-ar trebui nicidecum să fie cauza, nici măcar evenimentele n-ar trebui să fie cauza emoțiilor ori material al poeziei și al prozei. Ele ar trebui să fie o reproducere exactă a unei realități exterioare sau a uneia interioare.”

Tot Stein, cu vehemența caracteristică, spunea că un artist minor poate parcurge aceeași tragică nefericire a unui mare artist și, totuși, să nu fie un mare artist. Teoretizarea lui Eliot se referise exact la această nevoie de depersonalizare, de distincție dintre artă și eveniment și revelare a propriei identități prin desprindere temporară de ea. Și ca orice adevăr articulat a cărui valabilitate nu se dovedește doar în scurtimea unui context, și-a formulat în timp ecouri care ajung până în literatura de astăzi.

Pepiniera artistică din jurul salonului parizian, așa cum e înfățișată în *Autobiografia lui Alice. B. Toklas*, a devenit după război imaginea unei varietăți hipnotizante pe care Stein o descrie ca pe un tranzit: „Era o lume nesfârșit de felurită. Venea cine se nimerea și nimeni nu se simțea deosebit de ceilalți.” Parisul se transformase într-un spațiu nou, vechile cunoștințe plecaseră, noi oameni apăruseră și Apollinaire murise. E o transfigurare mult mai lentă, a unei lumi și a unei personalități, care poate fi urmărită ca într-o oglindă întrucâtva deformatoare, și totuși realistă, în seria de tablouri și fotografii care o înfățișează pe Gertrude Stein. Începând din 1906, cu *Portretul lui Gertrude Stein* al lui Picasso, care marchează intersecția dintre expresionism și începutul cubismului în arta sa (alături de *Domnișoarele din Avignon*, 1907), scriitoarea descoperă că îi place să pozeze și e atrasă de această modalitate de reprezentare a individualității sale interioare și artistice. Mai mult decât atât, întregul ritual, încleștarea, retușul se traduceau în travaliul propriei creații: „Ajunsese să-i placă să pozeze, nemișcarea de ore întregi urmată de îndelunga plimbare nocturnă îi intensifica concentrarea cu care își alcătua frazele.” Inteligența sa a înțelesese, pe de altă parte, rolul captării în configurarea personalității, pe care a modificat-o conștient în 1926, odată cu tăierea părului și cu asumarea imagistică a identității sale lesbiene, așa cum o resimțea după experiențele dureroase ale tranziției dinspre America spre Paris.

Finalul (auto)biografiei tranșează jocul identitar regizat de autoare printr-un paragraf care revine la imaginea cuplului Gertrude – Alice Toklas și care, deși poate fi citit în cheia unei conștiințe de sine de care Stein nu era străină, vorbește mai cu seamă despre vocația generozității:

”Cam acum șase săptămâni Gertrude Stein mi-a spus, nu mi se pare defel că ai să te apuci vreodată să-ți faci autobiografia. Uite ce-i, o s-o scriu eu în locul tău. O s-o scriu tot așa de firesc cum a scris Defoe autobiografia lui Robinson Crusoe. Și așa a făcut și asta e.”

Referința intertextuală e grăitoare – Crusoe însuși e imaginea dezrădăcinării, a acomodării cu străinătatea prin recursul la filosofia crescândă a individualismul vremii pe care scriitoarea o cupleză la propria viață, dar prin adăugarea nevoii de nelepădat de celălalt, prin concluzia circulară care revine cu naturalețe la dragoste. E o gesticulație care ne privește și o simplitate frapantă a dublului: aceeași simplitate care o făcea pe Alice să aștepte ca mâncarea să se răcească pentru a fi pe gustul lui Gertrude, chiar dacă lui Toklas îi plăcea să o servească fierbinte, și care le găsește acum pe cele două înmormântate spate în spate, în cimitirul Père Lachaise din Paris.

# GERTRUDE STEIN

Cum s-a înclinat în fața fratelui ei

Povestea despre cum s-a înclinat în fața fratelui ei.

Cine pe cine are ca al său.

S-a înclinat ea oare în fața fratelui ei. Când l-a văzut.

Orice poveste lungă. Despre cum ea s-a înclinat în fața fratelui ei.

Câteodată nu.

Ea s-a înclinat în fața fratelui ei. Accidental. Când l-a văzut.

Adesea și nu tocmai. Adesea.

Ea nu s-a. Înclinat în fața fratelui ei. Când. L-a văzut.

Asta s-ar putea. Fără. El.

Fiecare găsește în asta o propoziție care să-i placă.

Aceasta este povestea inclusă în. Cum ea s-a înclinat în fața fratelui ei.

Ar putea alt frate să aibă altă nepoată.

Nu. Dar. Ar putea avea un nepot.

Asta nu are nimic de-a face cu celălalt frate despre care se spune că am citit că ea s-a înclinat în fața fratelui ei.

Ar putea exista o uniune între a citi și a învăța.

Și acum toată lumea. Citește. Ea s-a înclinat. În fața fratelui ei.

Și nimeni. Nu se gândește.

Că este în mod clar. Uluitor.

Ea a început. Prin a nu se înclina. În fața fratelui ei.

Iar acesta nu a fost începutul.

Ea a uitat.

Cum s-a înclinat. În fața fratelui ei.

Și menționând. Ea a menționat într-adevăr. Că aceasta a fost. O amintire.

Din fericire. În detaliu. Detalii s-au dat.

Au făcut o expresie. A amintirii.

Se face dacă. Ei înțeleg. Că au auzit. Dacă. S-au înclinat. Unul în fața altuia. Sau nu.

Dacă în. Au făcut. Îndoielnic. Sau dublu. Din a o avea. Un scurt moment după. Pentru că ea nu a fost niciodată. Gata făcută mai degrabă. Că ei au fost. Dacă. Ea a întrebat-o. Dacă făcea ceva. Sau.

În toate acestea nu a constatat. Nicio descriere. Și așa. Dacă. Ei ar putea veni să fie mai aproape. Mai mult. Decât mai mult. Sau mai degrabă. S-a aplecat ea. În fața fratelui ei.

## PARTEA A II-A

Erau câțiva. Și știau. Nu că. Ea se înclinase. În fața fratelui ei. Nu erau. Câțiva. Care știau. Că ea. Se. Înclinase în fața fratelui ei. Pentru că dacă ar fi știut. Ar fi spus. Că puțini. Știau. Că ea. Se înclinase în fața fratelui ei. Dar în mod necesar. Nu puțini. Au știut. Ei nu. Au știut. Pentru că ei. Nu erau acolo. Nu sunt puțini. Care sunt acolo. Pentru că. Nimeni. Nu a fost acolo. Nici ea. Nu a știut. Că a fost acolo. Să ajute să se afle. Iar ei pot. Să fie acolo. Să. Le. Spună. Ca. Să. Știe. Că ea s-a înclinat. În fața fratelui ei. Mai mult. Acolo. Decât. Acolo.

## III

Ar putea fi cu ușurință arătat. Prin șansa. Unei. Dorințe. Nicio dorință. El s-ar putea. Să nu dorească. Să nu. Fie cu ușurință. Arătat. Prin nicio. Dorință. Ceea ce ei. Ar putea cu ușurință.

Să nu fie. Arătați. Drept și nu. Dorința  
Nu este. De arătat. Că. Nu. Este. Nicio dorință.  
Nu. O dorință.

Ea s-a înclinat în fața fratelui ei. N-a fost ușor. De arătat. Și. Nicio dorință.  
Care. Și ușor. De arătat. Și. Nicio. Dorință.

Ea și. Nicio dorință. Care nu este. Ușor de arătat. Și. Deci care. Ei. Și. Nicio dorință. Care. Și nu. Ușor de arătat. Ea s-a înclinat în fața fratelui ei. Și nicio dorință.

Și nicio dorință. Și nu. Ușor de arătat. Și nicio. Dorință.

Pentru ei. Care. Să dorească. Nu. Care. Ușor. De arătat. Și. Nicio dorință.  
Care. Ea.

Nicio dorință. Ușor de arătat.

Care. Ea a arătat cu ușurință. Care. Ea s-a înclinat în fața fratelui ei. Și. Care.  
Dacă ea ar fi putut să specifice din nou că ușile care asociază un avantaj înaintării lor.

Și chiar deloc. Ca o coincidență.

Ea s-a înclinat în fața fratelui ei. Există o posibilitate. Să se fi întâmplat.  
Minuțios.

Să întrerupă un câine alb. Care poate ocazional.

În prezentă

Nu o dată se consideră la fel

Ea s-a înclinat în fața fratelui ei. Pentru. Și. Se consideră la fel.

Ea s-a înclinat. În fața fratelui ei. S-ar putea pierde. Prin plecarea lor. Ca pierdută. Până.

Când. În felul cum. Simt. Așa vor. Este. Îndatorată. Acea capabilă. Prezentă.

Ca foarte multă. Și leneșă. Dacă ea ar merge pe jos mai departe. Ea ar. Fi. Ea

nu s-ar fi. Înclinat în fața fratelui ei. Dacă ea ar fi mers cu mașina. Mai departe.

Ea ar. Fi. Ea ar. Fi. Nu ca și cum s-ar înclina. În fața. Fratelui ei.

În timp ce ea mergea cu mașina mai departe. Cu ușurință. Șofând. În timp ce

ea mergea cu mașina. Mai departe. Ea. S-a înclinat. În fața fratelui ei.

Este. Adevărat. În timp. Ce ea conducea. Mai departe. Ea. S-a înclinat. În fața

fratelui ei.

Pur și simplu.

Ea s-a înclinat. În fața fratelui ei.

Ei erau. Acolo. Adică. Ei erau. În trecere pe acolo. Ei erau în trecere pe acolo.

Dar nu. În ziua aceea. Și cu aceasta. De spus. S-a spus. Ea s-a înclinat. În fața

fratelui ei.

Ceea ce era. Un fapt.

Dacă ea s-ar înclina. În fața fratelui ei. Ceea ce era. Un fapt. Adică. Dacă ea

s-ar înclina. Care. Dacă ea s-ar înclina. Ceea ce ea a făcut. Ea s-a înclinat în

fața fratelui ei.

Ceea ce ea a făcut. S-a înclinat în fața fratelui ei. Sau mai degrabă. Ceea ce ea

a făcut. Ea s-a înclinat în fața fratelui ei. Sau mai degrabă ceea ce ea a făcut s-a

înclinat în fața fratelui ei.

Ea s-ar fi putut gândi. La cum era ea. Nu mai bună. Ca atunci când. Ei ar

putea spune. Nu. Îmi pare bine de cunoștință. As-tăzi. Pentru că. Este un

accident. În bruschețe. Când nu este. Nicio presiune. Pe. Adresa lor. Ei nu ți

se adresează ție. Spunând. Mai degrabă. Că ei doar au trecut pe acolo. Și au

venit din nou. Nu. Ca. Sau. De ce.

Este. Ce este. Chiar. Nu a avut loc întotdeauna. Numai în momentul când. Se

poate. Întâmpla. Să fii curios. Ea s-a înclinat. În fața fratelui ei. Și de ce. Din

nou. Acolo înăuntru. N-ar fi trebuit să fie. Mai mult. Decât. Acea. Care. Ea

s-a înclinat în fața fratelui ei.

Prin care. Este. În tendința. Să mai mult. Prin care. Este. În tendința de a nu.

Fi avut. Ea. În. Trei. S-a înclinat. În fața fratelui ei.

Ar fi. Într-un fel. Nu ei. N-ar. Ei. Fi într-un fel care este. Adică, de spus. Ea.

Este de spus. Ea s-a. Înclinat. În fața fratelui ei. În. Ce fel. Ea a venit să spună.

A fost. În acel fel.

Ea s-a înclinat în fața fratelui ei.

Dacă ar fi fost. În mod separat. Nu. A separa. În mod separat. Nimeni. Nu

este acolo. Dar acolo s-a întâmplat. Cu ei. Cum poate. Porțiuni. Pentru acolo.  
Care. În care. Ea s-a înclinat în fața fratelui ei.  
Nu. După aceea. În intenție. La fel. Ca a menționa. Ea nu a menționat. Nici nu  
a fost acolo. Intenție. Ca ea. Să se încline în fața fratelui ei.  
Ea s-a înclinat în fața fratelui ei.

## Strofe în meditație

Partea I

Strofa XIII

Ea ar putea număra trei margarete foarte bine  
Înmulțind fie cu șase nouă sau paisprezece  
Sar ar putea fi foarte bine menționată ca doisprezece  
Ceea ce lor ar fi probabil să le placă ceea ce lor le-ar putea plăcea în curând  
Sau mai mult ca niciodată ceea ce ei își doresc drept nasture  
La fel de mult cât aranjarea a ceea ce doresc  
Sau a ceea ce pot îmbrăca unde au nevoie, așa spunând  
Pot s-o numească o pălărie sau o pălărie pe zi  
Făcută veselă pentru că așa este.

Partea a III-a

Strofa II

Am o părere foarte bună despre Susan, dar nu-mi amintesc numele ei  
Am o părere foarte bună despre Ellen, ceea ce nu e același lucru  
Am o părere foarte bună despre Paul, îi spun să nu facă asta  
Am o părere foarte bună despre Francis Charles, dar oare eu fac asta  
Am o părere foarte bună despre Thomas dar eu nu fac asta  
Am o părere foarte bună despre nu foarte bună despre William  
Am o părere foarte bună despre orice foarte bun despre el  
Am o părere foarte bună despre el.  
Este remarcabil cât de repede învață  
Dar dacă învață și este remarcabil cât de repede învață  
Face nu doar ci și încetul cu încetul  
Și ei nu pot doar să nu fie aici  
Dar nu acolo  
Ceea ce până la urmă nu face nicio diferență



La urma urmei acest lucru nu face niciun fel de nu face nicio diferență  
Adaug l-am adăugat la el.  
Aș putea mai degrabă să fiu mai degrabă să fiu aici.

Strofa V

Nu este un lanț muntos  
De mărimea mijlocie a unui lanț de munte mijlociu  
Nici nu pot ei din care din care aranjare  
Să nu fie ceea ce ei care  
Pot adăuga un munte la asta.  
Mai sus un adaugă-l apoi susține  
Că dacă erau ocupați, așa zicând,  
Adaugă-l la și  
Nu numai de ce ei n-ar putea adăuga întreba  
Sau când tocmai când mai mult unul pe altul  
Nu există unul pe altul după cum le place  
Ei adaugă de ce apoi iese la iveală o completare  
Nu are absolut nicio o importanță cât de des o adaugă.

Partea V

Strofa XXXVIII

Care vreau să spun este aceasta  
Nu există niciun început al unui sfârșit  
Dar există un început și un sfârșit  
Al începutului.  
De ce, da, desigur.  
Oricine poate învăța că nordul cursului  
Nu este numai nord dar nord ca nord  
De ce erau îngrijorați.  
Ceea ce vreau să spun este aceasta.  
Da desigur.

Strofa LXIII

Îmi doresc să fi vorbit numai despre toate.

traducere de Ștefania Mihalache





VASILE ERNU

## Diavolul, Îngerul, Spiritul: Stalin și literatura

În îndepărtatul an 1938, Diavolul, Îngerul și Spiritul precreștin se hotărăsc să coboare pe Pământ. Aleg, din nu se știe ce motive, rațiuni doar de ei înțelese, să pogoare la Moscova. Era o după-amiază fierbinte, insuportabilă, de vară. Cei trei poposesc aici.

Komsomolista Anușka tocmai plecase după ulei. De unde știm asta? Dar să le luăm pe rând. Întrebarea care se pune este pe cine vizitează Diavolul, Îngerul și Spiritul? Pe Stalin? O, nu: ei vizitează trei scriitori sovietici importanți în acea vară fierbinte.

De ce scriitori? Aici e o poveste mai complicată. Din datele de care dispunem, avem convingerea că într-un stat de stil religios sau stalinist Diavolul și Îngerul vorbesc cu Stăpânul prin intermediul scriitorilor. Asta este de neînțeles azi. Bun.

**D**iavolul are gusturi bune în literatură, ca și Stalin de altfel. Dacă vă uitați pe lista Premiilor Stalin o să vă convingeți. Nici Îngerul nu are gusturi proaste. Spiritul – și el alege ceva de calitate.

Cei trei autori selectați sunt: Diavolul îl alege pe Mihail Bulgakov, Îngerul pe Leonid Leonov și Spiritul pe Lazari Laghin (Ghinzburg). Primul scrie *Maestrul și Margarita*, al doilea scrie *Piramidele*, iar al treilea – *Bătrânul Hotabîci*. Practic în același an.

La Bulgakov, Diavolul capătă chipul lui Woland, la Leonov chipul Angheloidului sosit ia numele Dîmkov, iar la Laghin, Spiritul capătă chipul unui bătrân numit Hotabîci.

Toți trei se angajează în industria divertismentului. De ce în divertisment? Nu tu NKVD, nu tu armată, nu tu partid, nu tu presă – toți trei aleg showbizul. Ceva, ceva știi ei. Asta e deja Bahtin – carnavalescul era total.

*Maestrul și Margarita* e prea cunoscut ca să vi-l povestesc: este poate cel mai cunoscut roman rusesc al secolului XX. Un roman bun, dar puțin supraestimat, cred eu: în secolul XX, în fața lui sunt cel puțin patru romane rusești mari și grele.

Despre acest roman se spune că este romanul unui singur cititor: Stalin. Bulgakov îi scrie o scrisoare sub formă de roman lui Stalin. El trebuie citit în cheia asta. Cam asta a făcut și Platonov cu câteva cărți ale lui. Adresantul era un singur om: Stalin. În general cărțile care au fost scrise cu destinația Stalin sunt capodopere. De ce? E o altă discuție.

Stalin avea o slăbiciune pentru Bulgakov: l-a făcut să sufere, dar i-a rezolvat și o mulțime de probleme. Piesa *Zilele Turbinilor* era preferata lui Stalin – a văzut-o de șaisprezece ori. Stalin l-a sunat pe Bulgakov, iar Bulgakov era puțin cam dependent de „mistica stalinistă”. Asta în *Maestrul și Margarita* se simte. Bulgakov nu a fost niciodată un antistalinist. Să nu uităm: Bulgakov a fost un monarhist convins.

Sciitorul Dimitri Bîkov are perfectă dreptate: *Maestrul și Margarita* este cel mai de geniu roman mediu. Pentru că el e scris pentru „media de înțelegere”, pentru nivelul și gusturile puțin provinciale ale lui Stalin cu o inteligență dezvoltată, dar medie a gusturilor artistice. Structură și stilistică perfecte. Atinge toate domeniile care îl pasionează pe Stalin: puțin religios, puțin istoric, puțin mistic, puțin erotism de proastă calitate, puține bârfe din apartamentele nomenclurii. Rețeta Kremlin: marcă de super succes. Până și cuvântul Master-Maestru este numele preluat de la Stalin. El percepea arta ca pe un meștejug și mereu întreba ca să verifice dacă un artist e bun sau ba: e Master sau nu e Master?

În faimosul telefon dat de Stalin lui Pasternak ca să afle de Mandelștam după celebrul vers care i-a adus moartea, Stalin întreabă: Mandelștam e Master sau nu e Master? Pasternak, naiv, începe să-i explice că nu bagi un om în pușcărie pentru un vers, indiferent dacă versul e bun sau prost. Pe Stalin îl interesa un lucru: Mandelștam e Master sau nu e Master/Maestru? Bulgakov vine să răspunde la asta prin *Master i Margarita*. Aici interpretarea lui Bîkov este exemplară.

Bulgakov a fost conștient că acest roman-scrisoare nu va fi publicat niciodată în URSS. El a vrut să-i povestească lui Stalin ce se întâmplă. Ce-i spune Bulgakov lui Stalin la început? Citează din Goethe – *Faust*:

*Cine ești tu, la urma urmei, spune?*

*O parte din acea putere*

*Ce veșnic răul îl voiește*

*Și veșnic face numai bine*

Ce-i spune în esență Bugakov lui Stalin: tu ești un rău, omori, distrugi, dar acești robi ai tăi sunt mai lași, mai răi ca tine, mai meschini. Ția de la Casa Scriitorilor chiar merită să dispară, căci ne otrăvesc viețile. Dacă vrei să salvezi lumea, salvează-i pe cei care nu sunt răi – salvează artistul, scriitorul. Salvează Masterul/Maestrul! Noi, cei care nu vrem să participăm la acest show al răului, o să-ți putem legitima și povesti răutatea diabolică.

Bulgakov a înțeles ceva perfect și spune în roman: „Niciodată să nu-ți dorești ceva de la cel mai puternic ca tine, că va veni și-ți va oferi tot. Dar nici atunci să nu iei”.

Woland rămâne însă eroul principal al romanului. Atenție: erou pozitiv – în acea lume până și Diavolul era un erou pozitiv. Este poate cea mai reușită construcție literară a Diavolului în literatură.

La marele bal, carnavalul stalinist Woland îl întreabă pe Maestru: care e visul tău? Eu nu mai am nici un vis, răspunde el. Woland nu va rezista mult și va părăsi Moscova.

Leonid Leonov, din păcate mai puțin cunoscut la noi, dar cu nimic mai prejos de Bulgakov – cred că *Pădurea rusă* e cât de cât cunoscută – scrie acest volum imens de 1500 de pagini cu numele *Piramide*. Cartea avea să fie publicată abia în anul morții lui: 1994. Nimeni nu a îndrăznit să publice așa ceva sub soviete. Este unul dintre cele mai complicate romane rusești scrise vreodată. Însă rămânem strict la subiectul nostru: cele trei vizite.

Angheloidul sosit pe pământ se întâlnește cu Stăpânul. Stalin adică. Stalin îi face o propunere destul de surprinzătoare: stimate tovarășe Angheloid, tu trebuie să mă ajuți să distrugem puțin lumea asta pentru a o salva. Istoria se mișcă cu un ritm și o viteză nebune, trebuie să o ajustăm, să oprim puțin din această mișcare dementă spre autodistrugere. Să facem lumea asta ca pe o piramidă: mormântul, monumentul care nu poate fi distrus căci e gata construit ca o ruină, ca o grămadă de pietre – piramidele sunt o lume gata dărâmată, de aceea nu pot fi distruse, cum o spune și Sloterdijk. Angheloidul Dîmkov, care tocmai se angajase la circ, se sperie și fuge înapoi în lumea lui. Îngerul pare ceva mai fricos și cuminte decât Diavolul. Cu îngerii nu poți face literatură. Leonov poate.

Și ultima poveste? Un pionier tânăr, într-o după-amiază în plină arșiță descoperă un obiect vechi din care iese un spirit (djinn), un duh – Hasan Abdurahman ibn Hottaba, pe care-l vor numi Hotabîci. El este un simpatic bătrân naiv. Din cei trei, doar Hotabîci rămâne în URSS. El devine pionier, se adaptează vieții sovietice destul de bine, se angajează la circ. Un clovn îi zice lui Hotabîci: „la noi două lucruri au mai rămas sfinte – circul și biserica”. Între timp au dispărut și acestea. Ce vremuri...

De ce Îngerul și Diavolul pleacă, iar Spiritul Hotabîci rămâne și chiar se adaptează destul de bine? Dimitri Bîkov susține apartenența lui Hotabîci la un spirit precreștin, un soi de Spirit care se sustrage antagonismului moral Bine – Rău.

Teza mea este total diferită. Îngerul și Diavolul se plasează în câmpul politic într-o grilă de interpretare etică, morală, lucru care face imposibil de dus o bătălie politică. Hotabîci goleşte de conţinut etic sfera politică și astfel poate deveni parte a câmpului politic. Pe planeta Pămînt învinge numai cine se goleşte de conţinut etic, moral.

De ce fug Diavolul și Îngerul? Diavolul și Îngerul înțeleg un lucru: pe planeta Pămînt nu e deloc simplu să lucrezi cu oamenii. Pe Pămînt Raiul și Iadul sunt multiple, dese, repetitive și la îndemîna oricui. Omul poate crea raiuri și iaduri cu o ușurință incredibilă încât îl sperie și pe Dumnezeu. Pe planeta Pămînt Îngerul și Diavolul ar face infarct dacă ar poposi prea mult timp, iar dacă ar afla și de depresie cred că ar refuza să ne mai viziteze: pentru totdeauna.

Scriitorii însă rezistă pentru a repovesti coborîrea lor pe Pămînt. Nu se știe însă pînă cînd...

# YONA WALLACH

**Y**ona Wallach (1944-1985) este privită ca poeta cea mai importantă din poezia israeliană a anilor '60, cu un impact substanțial asupra vieții culturale din țara sa. Părinții săi emigraseră în anii '30 din Basarabia, iar Wallach a trăit în Kefar Ono (ulterior denumită Kiryat Ono), o așezare fondată de tatăl său împreună cu alți activiști sioniști. Personalitate tumultuoasă și excentrică, a fost o poetă precoce, împotrindu-se tuturor tendințelor conformiste și a conveniențelor, ceea ce face din ea mai mult decât o reprezentantă a unui feminism radical în termenii societății în care trăia. Wallach nu a terminat liceul și a început încă din adolescență să frecventeze cercurile noii poezii din Tel Aviv (din jurul revistelor „Ahshav” și „Siman Kriá”), legând prietenii strânse cu doi poeți deveniți celebri, Meir Weiseltier și Yair Hurvitz. A scris texte pentru formații de muzică rock, cu care a și apărut în concerte. În anul 1982, poezii de-ale sale au fost puse pe note și înregistrate într-un album. Frustră, transgresivă și atrasă de experimentele cu substanțe toxice, a fost de două ori internată în instituții psihiatrice. Între 1966, când a debutat cu *Devarim (Lucruri)*, și până la *Mofá (Apariție)*, apărută cu câteva luni înaintea morții sale cauzate de cancer la sân, Wallach a publicat șase cărți, pentru ca în 1992 poezia ei să fie antologată în *Tat Hakará Niftáhat Kemó Menifá (Inconștientul se deschide ca un evantai)*, cuprinzând poeme scrise între 1963 și 1985. Poezia sa a fost tradusă și publicată în limba engleză în volumul *Let the Words: Selected Poems* (2006).

## Când vii să te culci cu mine vino ca tatăl meu

Când vii să te culci cu mine  
vino ca tatăl meu  
vino în întuneric

vorbește-mi cu vocea lui  
ca să nu mă prind,  
o să mă târăsc în patru labe  
și-o să-ți vorbesc despre ce nu am,  
iar tu o să mă cerți spunându-mi  
„materialista mea”,  
desparte-te de mine  
la poartă,  
spune-mi la revedere  
de o mie de ori  
cu toate jindurile  
care există  
până când Dumnezeu spune  
„destul”,  
și o să încetez,  
n-o să mă culc  
nici cu Dumnezeu  
nici cu tatăl meu,  
dintr-odată o să ieși la iveală tu  
drept cel responsabil  
de restricții,  
tatăl meu o să fie un înger  
slujitorul oștilor  
iar voi doi o să încercați să faceți  
ceva din mine  
o să mă simt  
ca un nimic  
și-o să fac tot  
ce-mi spuneți voi să fac.  
Pe de-o parte o să fii Dumnezeu  
și o să aștept ca pe urmă

să nu fii autoritatea,  
 o să stau la pământ  
 încercând să fiu politicoasă,  
 o să te împart în doi  
 și pe mine la fel  
 o parte suflet  
 o parte corp  
 o să apari ca doi  
 la fel și eu,  
 ca doi lei de mare  
 unul rănit târându-și o aripioară,  
 sau ca două femei  
 una șchiopătând întotdeauna,  
 iar tu cu un singur chip,  
 celălalt de-abia zărit.

## Ebraica

În ce privește pronumele și sexul, engleza își menține libertatea de alegere,  
 în practică fiecare *eu*  
 are toate opțiunile,  
*tu* este *el* sau *ea*,  
*eu* este asexuat  
 nu e nicio diferență,  
 iar toate lucrurile sunt impersonale – nici bărbat nici femeie,  
 nu-i nevoie să te gândești înainte să te referi la sex,  
 ebraica este un maniac sexual  
 ebraica face distincție și discriminare  
 e iertătoare, oferă privilegii  
 dintr-o mare nemulțumire născută în exil,  
 la plural bărbații au drept de trecere  
 e o linie fină e un mare secret,  
 la singular șansele sunt egale,  
 cine spune că e un caz pierdut,  
 ebraica e un maniac sexual  
 vrea să știe cine vorbește,

e-aproape o oglindă aproape o fotografie  
interzisă de Tora,  
dar măcar se uită la sex,  
ebraica trage cu ochiul prin gaura cheii  
cum m-am uitat eu la tine și la mama ta  
când vă spălați în șopron,  
maică-ta avea curul mare,  
dar de-atunci mă gândesc întruna  
ca aversele de ploaie au trecut zilele  
tu ai rămas o fată slăbuță, care se săpunea singură  
apoi voi femeile ați acoperit toate găurile  
ați acoperit toate golurile,  
ebraica trage cu ochiul la tine prin gaura cheii  
limba te vede dezbrăcat,  
tatăl meu nu mă lăsa să-l văd  
se întorcea cu spatele când se pișa  
nu l-am văzut niciodată  
întotdeauna își ascundea sexul,  
așa cum pluralul ebraic ascunde femeia  
așa cum publicul este masculin în ebraică  
așa cum cuvântul *cuvânt* este masculin și feminin în ebraică,  
nimic nu se compară cu lucrurile astea minunate,  
ebraica este o femeie care se îmbăiază  
ebraica e curată ca Batșeba  
un chip cioplit neinterzis,  
cu minuscule alunițe și semne din naștere,  
pe măsură ce îmbătrânește se face și mai frumoasă  
judecata ei e uneori preistorică,  
felul ăsta de nevroză e spre binele ei,  
vorbește-mă la masculin vorbește-mă la feminin  
fiecare *eu* e ca un copil un ou nefertilizat,  
poți să sari peste sex  
poți să renunți la sex  
cine poate să spună ce sex are un pui de găină?  
omul e creat de natură apoi  
un verb conjugat e sădit în el.  
Memoria e la masculin  
creează sexe  
odraslele sunt tot ce contează  
pentru că asta e viața,



ebraica este un maniac sexual  
 și orice ați spune voi femeile în nemulțumirile voastre feministe  
 căutând încurajări în afara limbii  
 cu o intonație care dă sens lucrurilor,  
 cu mărci doar de masculin sau doar de feminin într-o frază,  
 va schimba relațiile sexuale, le va face ciudate,  
 va marca fiecare femeie, dând o altă marcă bărbaților,  
 când toate verbele și grupurile verbale sunt marcate,  
 ce-i face bărbatul unei femei,  
 ce primește el în schimb,  
 ce putere exercită ea asupra lui,  
 și ce marcă primește un obiect,  
 un substantiv abstract sau o particulă,  
 vom obține un soi de joc natural  
 un spectacol emoțional ca o nouă pădure,  
 un joc al forțelor naturale universale  
 care stabilește toate mărcile  
 particulare și universale pentru toate întâmplările  
 ce-ar putea avea loc cândva,  
 uitați-vă ce corp și ce proporții are limba  
 iubiți-o acum fără învelișul cuvintelor.

## Masturbare

Te-ai culcat iar cu domnul Nimeni  
 i-ai adorat privirea goală  
 și i-ai îmbrățișat corpul absent.

Ochii iubitului tău privesc spre un punct îndepărtat  
 care nu se află nici în jurul tău, nici pe tine,  
 e tânăr și deja plin de amărăciune.

Iubirea care ți-a pătruns carnea o clipă  
 îți umple corpul și sufletul cu căldură  
 din vârful firelor de păr până la organele interne,

lăsându-te iar cu domnul Nimeni  
care îți mângâie fără mâini corpul  
ce nu-i răspunde la mângâieri  
nici cu emoție nici cu expresie nici cu căldură –

I-ai arătat poezia tânărului tău iubit  
îți răspunde cu furie și spune că e slabă  
că asta nu e poezie și-ți întoarce spatele,  
poate se gândește că el e un nimeni,

chiar crede că e un nimeni?  
nu înțelege poezia cu sentimente,  
cere prea mult ea, cere ore,  
când cinci minute de iubire sunt suficiente  
să umple o zi întreagă cu căldura necesară,

Nimeni îți potolește emoțiile îți îngheață  
corpul, frigul ți se împrăștie în membre  
îți îngheață obrații și îți trimite un tremur nervos  
de la rotunjimea obrazului la ochiul opus, înăbușă  
mugurul de emoție și trimite gustul durerii  
în esofag, în diferite părți ale gâtului și în spate.

Îi explici iubitului sensul timpului  
dragostei, cinci minute sunt ore  
chiar cinci ore, există tot felul de timpuri, merită  
să folosești toate timpurile posibile oricând  
pentru că e imposibil înainte de muncă dimineața  
să iubești trei ore, trebuie să te încălzești și asta e  
se prinde repede și încearcă, dar e dezamăgit,  
nu i se pare bine așa repede,  
el vrea să fie mai mult decât e  
dar e deștept și mai are o șansă, o ocazie  
ca asta s-ar putea să nu mai vadă în scurta lui viață,  
trebuie să-ți schimbi ideile puțin să te adaptezi la situație,  
dar iar e singur cu el însuși și cu tine  
și cere de la o dimineață scurtă puterea unei nopți.

Îi arunci o privire rece acestui nimeni  
și-i promiți c-o să te vezi iar cu el diseară,

sigur o să se întoarcă, el e moartea spirituală,  
 îți aruncă cea mai rece privire  
 și stă lângă tine așteptând să-ți prindă din aer fiecare  
 emoție, să o transforme în vid complet, în neant.

I-ai studiat privirea iubitului tău,  
 ochii lui negri, două mure  
 care te-amenință cu o privire delicată  
 ca amintirea gustului strugurilor, privind îngroziți,  
 ba mai mult de-atât, nervi orbi  
 care pun în pericol  
 mugurii delicați ai sentimentelor, ai dragostei.

Oare o să înnebunească, te întrebi, o să piardă,  
 mișcarea vântului îi lasă pe față  
 semne pe care le descifrezi cu pricepere,  
 dai glas unor sunete vesele  
 în timp ce te întinzi spre el, cooperează un moment, îți trimite  
 un zâmbet,  
 iar tu, prin dragoste de sine, îl aduci în tine,  
 apoi îl scoți afară și te uiți la el ca la o bijuterie,  
 vine din cântece vechi, e unul dintre  
 eroii lor, și frumusețea lui  
 e de-acolo, e unul dintre minunatele nume,  
 atât de pierdut în existența îngrozită și anxioasă  
 din pântecul societății,  
 o să iasă de acolo chiar și mai monstruos,  
 o să iasă ca nou și o să te iubească  
 în fiecare dimineață așa cum trebuie așa cum poate,

o să se obișnuiască el cu desfrânarea ta a cărei sursă este internă  
 și logică altfel nu ar ieși la suprafață  
 și cu decența ei, conformă tuturor înțelegerilor insipide și  
 onorabile  
 care disting între ce și cum când și unde,  
 iar iubirea lui o să îmbrace mai puține forme moarte,  
 și tu o să capitulezi din nou în fața domnului Nimeni  
 în momentele dificile o să-ți înghețe degetele  
 o să te mângâie singură cu pofte străine,

dar poeziile sunt doar niște detalii tehnice  
adunate de-a lungul anilor,  
eroul o să trăiască în toate formele poetice  
la a treia, la prima sau la a doua persoană,

o să înțeleagă și asta  
o să trăiască la prima, la a doua sau la a treia persoană,  
impresia pe care o lasă este că în general el  
trăiește la persoana a treia cu el însuși  
vorbește despre sine ca despre un *el* ca despre cineva de care  
te-ai săturat,  
vorbește separat despre el și despre sexul lui  
vorbește despre sine ca despre un *el* și nu despre emoțiile lui  
acolo e vorba despre cu totul altcineva, celălalt  
pe care el e gelos, de care o să-i fie frică,  
sexul e al *lui*, i-l dă *lui*,  
dar tu ești mama lui, educă-l,  
dă-i înapoi încrederea, credința în sine,  
te întâlnești cu domnul Nimeni și afli despre  
alți oameni, despre celălalt *el*  
deși natura aceluia *el* poate fi de orice fel  
îi atașezi tu sexul pe care el l-a separat de sine,  
obiectul, îl simt, îl înțeleg,  
eu, corpul meu sufletul meu eu însumi și carnea mea,  
o să fie educat cu opere romantice și cu emoții,  
o să vorbească în termeni generali mult mai ușor despre alții  
asemenea lui,  
pentru că fructul dragostei nu ține mult  
ba chiar mai puțin decât fructele unei astfel de poezii.

# GABRIELE GALLONI

---

Gabriele Galloni (1995-2020) a publicat volumele de poezie *Slittamenti* (*Alunecări*, 2017), *In che luce cadranno* (*În ce lumină vor cădea*, 2018), *Creatura breve* (*Făptura fragilă*, 2018), strânse în *Trilogia morților*, și *L'estate del mondo* (*Vara lumii*, 2019). A publicat volumul de nuvele *Sonno giapponese* (*Somn japonez*, 2019). După sinuciderea sa în 2020, a apărut în același an *Bestiario dei giorni di festa* (*Bestiar al zilelor de sărbătoare*). A fost codirector al „Inverso – Giornale di poesia” și autor și creator, pentru revista „Pangea”, al rubricii „Cronici de sfârșit: douăsprezece conversații cu tot atâția pacienți cu boli terminale”. A semnat nenumărate poezii cu heteronimul Olimpia Buonpastore, poezii care vor fi publicate în viitorul apropiat în volum.

”L-am cunoscut pe Gabriele în ‘15, la o prezentare literară. În ‘16 am devenit cei mai buni prieteni. Ieșeam des împreună, vorbeam despre poezie, despre cinema. Ne-a plăcut Zulawski. El i-a iubit pe Tito Marrone, Corazzini, Salvia, crepuscularul minor, eu am iubit întotdeauna versurile libere, poeți precum Artaud, Pizarnik, Plath, Sexton și imensa Rosselli. Aveam o idee foarte diferită despre literatură și idei opuse despre poezie, totuși îmi plăceau foarte mult poeziile lui, le găseam palingenetice. Din tradiționalism el folosea versul endecasilabic, din generația sa temele pulp, dark, bisex. Gabry era foarte bun, dar a trebuit să înfrunte calvarul poeților. Să mori tânăr pentru poezie sau poate din cauza prejudecăților contemporanilor tăi. Mă simt de parcă am murit și eu, dar sunt în viață, la urma urmei am fost părtași la aceeași mizerie. Poate că Gabry mai avea multe de spus sau poate viața lui a fost doar un sacrificiu uman. Uneori vorbeam despre Bataille, îl veneram. Noaptea, la mine acasă, citeam *Povestea ochiului* și *Mama mea*. Cu Olimpia Buonpastore a jucat o glumă batailleană, o păcăleală împotriva ipocriei culturale dominante. Era curajos în fiecare alegere a sa, un înger demonic, un mare provocator. Cel mai bun prieten al meu, fratele meu.”

**Ilaria Palomba**

”E u și Gabriele vorbeam mult, scriam mult, râdeam mult. Mâncam destul de mult, pizza, mâncare chinezească, acasă la Ilaria Grasso, de exemplu, chiar și cu Ilaria Palomba – ce seri fericite! – sau la un restaurant din Monteverde Vecchio unde ne-am și îmbrățișat pentru ultima dată. Eram mereu în căutarea unor cărți de negăsit. Pretutindeni. Am început să port lănișor la ochelari (acest obicei pe care îl rețin ca accesoriu dandy, dar în schimb este doar o oglindă a bătrâneții care mă deosebește din naștere) pentru că, de fiecare dată când ne întâlnim, Gabriele mă îmbrățișa atât de tare, cu un entuziasm atât de mare, că-mi alunecau ochelarii de pe nas, făcându-i să cadă la pământ – cine l-a cunoscut știe despre ce vorbesc, ce entuziasm, ce bine. Recent am recitat câteva dintre numeroasele mesaje pe care le-am schimbat de-a lungul anilor (Gabriele era mai ușor de ajuns în scris decât la telefon, întotdeauna fără semnal sau închis), scrisori din mileniul nou-nouț, cu respirația încordată și dulcea iluzie că-l am încă aproape. Iată ce ar trebui să fie prietenia, bucurie împărtășită, ajutor reciproc (întotdeauna lefteri, noi, poeții, solicitați cum suntem pentru a cumpăra grămezi și grămezi de cărți second-hand), cuvinte cinstite și dialog continuu. Majoritatea dialogurilor noastre erau, îmi dau seama acum, despre poezie, a noastră și a altora. Despre edituri și publicare, despre planurile de viitor, din vara viitoare, din cea de după aceea, despre fetele și băieții iubiți cu viteza vântului, care nu suflă niciodată prea mult peste aceleași obloane, două zile și apoi pleacă în altă parte pentru a încurca coafurile și hainele întinse pe balcoane.”

**Giorgio Ghiotti**



A muri înseamnă doar  
a începe o viață în altă parte:  
nu este nicidecum Totul sau Nimic.  
Este similar cu a zări marea  
printre golurile unui stufăriș; și câteva  
căsuțe pe coastă.  
A te descoperi gol; și gol  
a-i descoperi pe alții.  
Știi, limba este aceeași  
pentru toți. Să te prezinți  
cu cel mai simplu nume care-ți vine:  
dar nu al tău; al altuia.



E acolo jos, în interstițiile  
timpului, printre suișuri  
și coborâșuri, momentul în care se produce  
ireparabilul.



I  
Mai mult decât în ore sau în minute  
ar trebui să împărțim această prelingere  
a noastră în lucruri și situații  
și indicii expuse la febre mereu noi.

II  
Sângele ca loc mai presus de toate  
și apoi fluid ca apa și la apă  
sângele se întoarce  
după restul. Te trezești în zori  
acoperit de vopsea.

III

Nu vorbi despre timp. Acum avem destul  
atâta cât trece. Nu-ți face prea multe griji  
de câte ori exist sau exiști:  
amintește-ți mai târziu Cuvântul.



Se-ntoarce acasă tata,  
mort. Peretele e atât  
de alb că luminează  
de la sine.



Te destrami cu fiecare aprindere a neonului  
pe vitrină. La câțiva metri, alungit  
la pământ, un băiețandru. Lângă el, în picioare,  
maică-sa, contur subțire  
într-o eternitate retroiluminată.



Ar fi suficient să dăm crezare unui mal;  
unei lumini ce dispare ușor  
în spatele pietrelor; sau unui mort ce învie,  
pentru a se pierde întorcându-se.



Am cunoscut un om care citea  
în palma morților. Îi prefera pe cei  
sub douăzeci de ani; în toate duminicile  
la morgă le prezicea  
coordonatele pentru o nouă viață.





În vis ne ascundeam în partea din spate  
a naosului unei biserici. Împreună  
căutam o intrare în casa  
morților.  
Afară, o lume întreagă.



Muzica morților e contrapunctul  
pașilor pe pământ.

## Fabulă

Îngerul e nebun.  
Îngerul ne atinge.  
Îngerul vrea;  
îngerul nu spune.  
Pe o canapea newyorkeză o Beatrice  
voalată.  
Îngerul ni se întoarce în gură.

## Portrete ale comunității în șase zile

I  
Părintele Alessandro fardează morții. Îi  
îmbracă, îi expune noaptea pe  
catafalcul parohial.  
În ziua slujbei funerare  
el însuși îi însoțește în biserică, mână  
în mână, în căldura ecuatorială  
a tămâii.

II

Părintele Giorgio are o sută de ani. Este un exeget  
al Bibliei. Își ascunde mereu fața  
cu o mască de Donald Duck.  
În această viață a dat și a luat mult.  
Se spune (poate e adevărat) că a iubit-o pe Greta  
Garbo și a fost iubit de ea. Când era copil  
a mâncat accidental un vițel viu.

III

Părintele Claudio dezgroapă cadavrele  
credincioșilor săi preferați și doar lor  
le citește Apocalipsa  
Sfântului Ioan. Pupilele fixe  
ale morților îi arată recunoștință. Acesta este  
rolul lor. Părintele Claudio e trecut bine  
de adolescență – puțină îi este doar experiența.

IV

Alberto, părintele Alberto: un iezuit  
de fier. Mușchii trași în ulei  
îi lucesc. Pozează în fața băieților  
din centrul de recuperare; este duminică.  
Spectacolul ține până când  
Alberto, părintele Alberto, se prăbușește  
la pământ. Apoi, ca întotdeauna, se ridică.

V

Părintele Bologna, fiul pictorului  
omonim, a trăit ca un pustnic toată  
viața lui. Dar purta doar Armani.  
Și adora mătasea; la moartea sa  
a cerut să fie înfășurat în șalul  
mamei sale – de mătase, și natural –  
să fie mâncat de șase câini.

VI

Părintele Jonathan C., din Philadelphia.  
A fost primul care a descoperit casa Diavolului.  
A frecventat-o timp de un an. Devenise  
amantul preferat al Inamicului.  
Agresiv, monden posomorât și frivol  
în același timp. Ereție durabilă.

*Aici se încheie galeria de portrete din cauza timpului prea scurt acordat Autorului.*

## Fabulă

Doar pământul trebuie să devină pământ –  
numai așa dezbrăcăm corpul de orice lucru.  
Coasem tăieturile, curățăm fața  
de sămânță. Adunăm bucățile împrăștiate  
prin salon; le ardem împreună  
totul pentru rugul de la sfârșitul lunii mai.

# NICHITA DANILOV

## Acel

Acel ceva ce nu poate fi rostit,  
acel ceva ce stă nemișcat  
în loc în timp ce locul se învâрте  
ca un titirez în jurul lui.  
Acel ceva care atunci când se mișcă  
mișcarea îngheață ca un  
curcubeu de sticlă în jurul lui.  
Acel ceva ce nu poate fi rostit  
în nici o limbă și care se acoperă  
de broboane grele de sudoare  
atunci când te gândești la el.

## Odă frumuseții

Frumusețea ta s-a ofilit  
cum se ofilește în parcuri  
în plină vară iarba. Tinerii  
s-au tolănit prin ea,  
urmele trupurilor lor  
s-au imprimat pe iarbă  
alături de un cântec de chitară.  
Tinerii au stins chiștoacele în nisip,  
au împrăștiat scrumul  
peste cochilie de melci  
și bobitele de rouă căzute  
de undeva din cer în plină zi de vară,

în urma lor s-a ofilit  
și frumusețea ta strălucitoare  
care nu va mai renaște niciodată.



## Frumoasa Arabella

Ca să cucerească inimile  
celor patru logodnici ai săi,  
desfășurându-și evantaiul și cărțile de joc,  
frumoasa Arabella  
și-a scos acompaniindu-se singură  
când la acordeon, când la chitară,  
trei perechi de coaste din cele doisprezece,  
astfel încât trupul ei arămiu  
semăna de la mijloc în jos  
cu o inimă sau cu o clepsidră așezată în prag.  
Logodnicii au venit,  
au cântat, au mâncat, au băut,  
au băut, au dansat, au cântat,  
s-au desfătat, mângâindu-i trupul  
ca pe-o chitară cu strune vibrând la fiecare gând,  
apoi au plecat, unii pe drumul ce duce la Răsărit,  
alții pe drumul ce merge spre Apus,  
și nu s-au mai întors,  
iar frumoasa Arabella,  
tot așteptându-i cu cărțile de joc întinse pe trotuar  
și trupul de clepsidră nemișcat în prag,  
privind apusul și așteptând răsăritul  
și-a rotunjit mijlocul  
oftând în fiecare dimineață,  
și în fiecare seară,  
astfel încât, acum,  
din pricina așteptării,  
trupul ei arămiu,  
scăldat de razele argintii ale lunii  
nu mai seamănă cu clepsidra nemișcată din prag,  
ci cu însăși America de Sud  
potopită de flăcări și de cântec de chitară.

## Perspectivă

Altădată consultam ceasul solar  
și zodiile ce se perindau noaptea pe cerul înstelat  
ca să ne orientăm în timp și spațiu,  
iar azi aruncăm o privire  
pe ecranul telefoanelor mobile care ne indică  
cu exactitate toate coordonate referitoare la mediu  
la viața noastră socială, dar și la cea lăuntrică,  
astfel că nu trebuie să facem nici un efort  
pentru a afla cu exactitate  
clipa, minutul, ora și locul unde ne aflăm.  
Curând însă va veni timpul când  
nu vom putea mișca un deget  
fără să consultăm îngerul nostru protector,  
telefonul nostru mobil cel de toate zilele și de toate nopțile  
din ce în ce mai inteligent, din ce în ce mai sofisticat,  
din ce în ce mai redus ca dimensiuni  
făcut după chipul și asemănarea  
chipului nostru lăuntric.

El ne va da cele mai mici detalii  
despre starea vremii,  
dar și despre starea noastră psihică,  
ne va povățui să alegem meniul și ne va pregăti micul dejun,  
masa de prânz și, bineînțeles, cina frugală;  
ne va sfătui ce să cumpărăm  
și ce lucruri să aruncăm la pubelă,  
la ce oră să ne sculăm, la ce oră să mergem la sala de fitness  
și, bineînțeles, la ce oră să ne punem capul pe pernă.  
Ne va sfătui cum să ne îmbrăcăm  
în funcție de-o împrejurare sau alta,  
cum să răspundem la întrebări și ce gesturi să facem atunci  
când conversăm cu colegii noștri de la slujbă.  
El ne va sugera ce întrebări să le punem altora,  
și nouă înșine; ne va sugera când și cum  
să ne ținem sentimentele în frâu  
și când să ne dăm arama pe față.  
El ne va spune ce vise să visăm  
dintr-o galerie întreagă pusă în fața noastră pe tapet;



va trebui doar să apăsăm pe-o tastă,  
sau doar să ne punem această dorință în gând  
și vom visa visul cel mai potrivit,  
un vis frumos care să nu ne tulbure prea mult conștiința.  
El ne va spune ce amintiri să derulăm  
în memorie și ce amintiri să punem la index.  
Nu toate amintirile și nu toate visele  
sunt benefice pentru afacerile,  
pentru cariera și, de ce nu?, pentru viitorul nostru.  
Unele dintre ele ne pot trage îndărăt.

Tot el, la momentul oportun,  
ne va alege după criterii foarte bine stabilite,  
iubirea ideală și ne-o va aduce,  
folosind tot felul de strategii  
în casă chiar de la celălalt capăt al lumii.  
Și tot el, alegând din nou momentul cel mai propice,  
ne va comunica anul, ziua, ora, minutul și clipa  
în care sufletul nostru se va despărți de trup.

El ne va povățui cui și cum să facem ultimele confesiuni,  
el ne va dicta testamentul,  
el ne va cufunda trupul într-un somn adânc  
și ne va călăuzi pe ultimul drum,  
având grijă să așeze doi bănuți de argint sau de aramă  
pe pleoapele noastre închise,  
pentru ca ochii sufletului nostru să se deprindă ușor  
cu bezna adâncă a lumii de apoi.  
El va fi valetul și îngerul nostru păzitor,  
el, telefonul nostru mobil,  
omnipotent și omniscient,  
fără de care nu vom putea exista.

## Cina

Întâi au mâncat măslinile  
scuipând cu delicatețe fiecare sâmbure  
în farfurioara de porțelan,

apoi au ciugulit ridicând pe scobitori parfumate  
bucățele de brânză de capră  
în care erau înfipite niște stegulețe galbene și-albastre  
și au băut bere ciocnind halbele însumate  
deasupra meselor încărcate  
cu fructe de mare și bucate exotice  
stingându-și trabucurile  
în scrumierele deja pline cu mucuri.  
După care au mâncat și sâmburii de măslină,  
și cartofii pai rumeniți pe o parte și alta,  
și feliile de scrumbii, și bucățele de somon  
așezate pe feliile de pâine prăjită,  
și cele pline de icre negre și roșii,  
au mâncat folosind aceleași scobitori  
și mucurile de havane din scrumiere  
până le-au golit de tot,  
apoi au băut din nou bere  
și au ascultat cârâitul stolurilor de papagali  
ascunși în frunzele palmierilor și ale arborilor de cacao  
cărora în toiul serii le-am ținut atunci și noi isonul;  
am ciripit și am cârâit imitând păsările  
ce zburau zbenguindu-se prin ramuri  
în toate limbile pământului,  
învățând cuvinte noi atât în alfabetul aramaic,  
cât și în limba necunoscută a farfuriilor,  
a tacâmurilor poleite cu aur și argint,  
pe care am învățat-o ciugulind  
sâmburii de măslină din farfurii,  
înconjurați de stoluri de porumbei albi, de papagali,  
de corbi, dar și de alte păsări  
cu care am încercat să ne înțelegem  
folosind alfabetul morse,  
alfabetul Braille, dar și în alte limbi  
ale altor viețuitoare ce sălășluiesc în cer,  
pe pământ sau în ape;  
apoi sculându-ne de pe scaune,  
am luat-o veselă la vale, clătinându-ne pe străzi,  
urmăriți îndeaproape de stolul de corbi  
de stoluri de vrăbii și de farfurii zburătoare...



## Eu

Vorbesc în numele meu  
ca și cum aș vorbi în numele prafului de străzi  
sau a cenușii ce se scurge din urne.  
Vorbesc în numele meu,  
dar nu la persoana întâi,  
ci la persoana a patra singular și plural,  
de aceea atunci când dansez  
voi mă vedeți că stau pe loc  
executând undeva, în penumbra  
ascunsă a palmierilor, dansul lui Șiva;  
de aceea atunci când tac,  
se deschid în trupul meu nenumărate guri  
care devorează cuvintele pe care le spun,  
înfășurându-mă în plasa unor cuvinte nevăzute;  
de aceea atunci când vorbesc,  
chipul meu se adâncește  
în cea mai cumplită muțenie;  
de aceea atunci când stau în genunchi  
târându-mă spre voi,  
voi mă vedeți  
plutind undeva deasupra liniei orizontului;  
de aceea atunci când exist,  
voi nu mă vedeți existând alături de voi,  
ca și cum existența mea  
ar fi o nesfârșită absență,  
și atunci când existența mea a devenit absență,  
voi mă simțiți pretutindeni  
în preajma voastră și vă prosternați la picioarele mele,  
încercați să mă pipăiți cu mâinile  
bâjbâind prin întuneric,  
dar mâinile voastre oarbe  
nu dau decât peste un gol;  
vă deschideți inimile  
și mă primiți înăuntrul lor,  
ca să umplu golul. Dar eu nu exist,  
nu exist decât în închipuirea mea,  
uneori însă și în închipuirea voastră.

# LUANA STROE

## Poezie off-road

Andrei Codrescu, *Visul diacritic* (Editura Nemira, 2021)

**V***isul diacritic*, cel mai recent volum al lui Andrei Codrescu, este o antologie hibrid în care poezia lui de limbă română e adnotată atât de pasaje cu caracter autobiografic („Aceste poezii scrise direct în limba română vin însoțite de povești. Mai bine zis, vin însoțite de viața mea”), cât și de câteva inserturi fotografice. Tipul acesta de mixtură apare în *Visul diacritic*, dar apare și în alte volume ale lui Andrei Codrescu. Cât privește componenta vizuală, poate e și o reminiscență a faptului că poetul a crescut în atmosfera camerei obscure, părinții lui fiind amândoi fotografi și având un atelier de fotografie. La fel ca pasajele cu caracter autobiografic, inserturile câtorva imagini în corpul textului rimează cu stilul lui Andrei Codrescu de a-și „asezona” volumele cu mici dovezi fotografice.

E deja limpede că, sub cupola antologiilor de poezie, volumul funcționează după o formulă inedită. În schimb, pentru stilul lui Andrei Codrescu de a-și orchestra volumele, cupajul aceasta i se potrivește la perfecție și nu e în niciun moment excesiv sau atipic. Cât privește corpusul antologat, cartea adună de la primele poezii publicate de Codrescu înainte de plecarea în SUA din 1965, până la fragmente din *Instrumentul negru* (apărut la Editura Scrisul Românesc, în 2005), *Femeia neagră a unui culcuș de hoți* (2007), sau *Submarinul iertat* (scris împreună

<sup>1</sup> Volumul a apărut inițial în Statele Unite și abia șase ani mai târziu a fost tradus în limba română, la Editura Athena, în 1997.

cu Ruxandra Cesereanu, în 2007). La Andrei Codrescu, scrisul în limba română urmează un traseu cu serpentine. După ce pleacă din țară la 19 ani, continuă să scrie versuri în română până prin anii '70 pentru ca, mai apoi, să revină abia după '89 la limba maternă – odată cu reportajul despre Revoluție, prins în volumul *The Hole in the Flag: A Romanian Exile's Story of Return and Revolution* (1991)<sup>1</sup>.

Cu o carieră bine încheată în SUA – atât literară cât și universitară –, poezia de limbă română a lui Andrei Codrescu rămâne o parte foarte importantă a operei lui, care merita o discuție ceva mai amplă. Însuși autorul spune că între poezia pe care a scris-o în română și cea de limba engleză există o legătură indisolubilă. Vorbim de fapt de fețe ale aceleiași monede. Așa stând lucrurile, e limpede care e miza acestei antologii și a modului în care ne e livrată.

Acum ani buni, Nicolae Manolescu se întreba dacă e oportun să-l includă pe Andrei Codrescu în *Istoria critică a literaturii române* (2008). A decis să nu o facă. De atunci, lucrurile s-au schimbat destul de mult, criteriile de încadrare au devenit mai maleabile, iar discuția despre transnaționalitatea literaturii a căpătat un background teoretic tot mai vast. Dacă ne uităm la o evoluție a conceptelor, așa-numita *exophony literature* captează, în ultimii ani, interesul unui număr tot mai mare de cercetători, în acord cu creșterea numărului de scriitori care, din varii motive, scriu într-o altă limbă decât cea maternă. În mod clar în *Visul diacritic* o temă centrală e încordarea, tensiunea cu care au concurat româna și engleza:

„Limbile mele nu s-au armonizat sau contopit de la început. S-au încâierat des și de multe ori violent, în cârteli nevrozate de expresie, filosofie și tehnologie”.

Identitatea lui Andrei Codrescu de poet american de origine română se construiește, în acest volum, din bucăți disparate, de la debutul în poezie și până la maturitatea poetică. În final, puse cap la cap, toate aceste prim-planuri construiesc un (auto)portret în mișcare al lui Andrei Codrescu, iar bucățile autobiografice din volum sunt grăitoare. Interesant e faptul că nu există asperități și tușe violente în acest autoportret. Deși influențele culturale se modifică, Andrei Codrescu de astăzi păstrează încă ceva din debutantul de 16 ani care scria:

„Bate un vînt dinspre Ave Maria./ Se înfig camioane piezișe în marginea lumii/ și tu ai umplut lumea cu apă,/ ai sare pe gene și șerpi de apă în gură, tu ai făcut toată tăcerea/ și ai aprins fete în colțurile lumii.” („Seara”)



Aș porni analiza tocmai de la acest autoportret în mișcare pe care *Visul diacritic* îl pune pe masă. Într-un loc, Andrei Codrescu își amintește că, la un moment dat, în lipsa unui act de identitate, se legitimează în fața organelor de ordin cu fotografia de pe spatele unui volum de poezie. Pare că aceeași atitudine o are și față de această antologie românească. E și *Visul diacritic* un soi de C.I. care-i legitimează lui Codrescu identitatea de poet român. Dubla apartenență lingvistică revine des în discuție, iar atunci când vorbește despre *Instrumentul negru* devine evident că limba română rămâne o constantă în mintea poetului, indiferent de limba în care scrie:

”Mi-am luat rămas bun de la poezia românească și de la copilăria mea. Nu am știut că poezia, limba română și România erau departe de a-mi zice mie la revedere” (p. 94).

Ba mai mult, scrisul în limba română de după plecarea în America are un plus de pitoresc, de „limbă românească cu șopârle/ Și găze și ciuperci de aramă și pâlcuri de ochi/ Și leagăne de noroc.” (p. 95) Tot în *Instrumentul negru*, spune Andrei Codrescu, „se vede că mă pregătesc pentru un salt într-o altă limbă: poeziile sunt mai triste și mai românești decât ar fi fost dacă le-aș fi scris în România”. În contrapartidă, autorul mărturisește în mai multe rânduri că primul volum de poezie în limba engleză (*License to Carry a Gun*, din 1970) are inflexiuni românești („sunt poezii românești cu o mască engleză”). Și traducerea creează un soi de tensiune:

”În traducere, poeziile mele sunt exact la fel de stranii ca primele mele poezii în engleză, care erau, de fapt, poezii românești”. (p. 134)

Există, în cele din urmă, o coabitare între cele două limbi de care Andrei Codrescu știe să profite, investind cu funcție stilistică acest melanj lingvistic și reușind, în cele din urmă, să echilibreze ambele talere ale balanței.

La o scrutare mai atentă, pare că în întreg volumul sunt trasate, cu migală, rutele poetice pe care Andrei Codrescu le-a explorat de-a lungul timpului, ca un adevărat *globe-trotter*:

”Îmi place să locuiesc într-un ceasornic programat într-o altă zonă, preferabil unde-i mai devreme decât acolo unde mă aflu.” (p. 104)

Pasiunea lui Andrei Codrescu pentru călătorii (de orice fel) este filigranată și în *Visul diacritic*. Aș plusa aici, riscând chiar că fac o lectură *Visului diacritic* cu grila unui gen cinematografic pe care Andrei Codrescu îl cunoaște din interior: așa-numitul *road movie*. Spun că este un gen pe care îl cunoaște din interior pentru că Andrei Codrescu a fost protagonistul unui astfel de film în 1993, în regia lui Roger Weisberg: *Road Scholar*

<sup>2</sup> „The driving force propelling most road movies, in other words, is an embrace of the journey as a means of cultural critique. Road movies generally aim beyond the borders of cultural familiarity, seeking the unfamiliar [...] But before considering the road movie, let us consider the road: an essential element of American society and history, but also a universal symbol of the course of life, the movement of desire, and the lure of both freedom and destiny. (David Laderman, *Driving Visions. Exploring the road movie*, University of Texas Press, Austin, 2002)

(de aici și volumul *Prof pe drum*). Într-un Cadillac de la 1968, Codrescu pornește într-o călătorie (cu multe opriri) între New Orleans și San Francisco, în care libertatea este motivul central. Pista aceasta duce, în cele din urmă, către modul poetului de a asimila și de a-și însuși un nou tip de cultură. *Road movie*-ul este un gen american prin excelență. Prin tradiție, un *road movie* e definit de acest sentiment al libertății, al revoltei împotriva societății<sup>2</sup>, ambele fascinante pentru Andrei Codrescu, iar viziunea lui asupra Americii văzută din mașină e captivantă atât pentru publicul american cât și pentru cel românesc:

„apa e caldă și călătoriei îi ajunge cu ea însăși/ se devoră pe sine și-i cade cenușa/ în viața cu ziua a prietenilor mei/buna călătorie își ucide dedesubturile”.

Chiar și traseul unor cărți românești ale lui Andrei Codrescu pare decupat din scenariul unui *road movie*. *Instrumentul negru*, volumul de debut în limba română al lui Andrei Codrescu, cu poeme din ‘65-‘68, îi fusese trimis, în Honolulu, lui Ștefan Baciu și trebuia să apară la Editura Mele, în 1973. Rătăcit și regăsit apoi după patru decenii, volumul apare, în fine, în 2007. Drumul făcut de *Femeia neagră a unui culcuș de hoți* e încă și mai sinuos.

Volumul e o carte-obiect. Andrei Codrescu scrie poezie în limba română în oglinda paginilor unui volum al poetei italiene Renata Pescanti Botti. Uită volumul de masa unei cafele și, în 2006, un bibliotecar îi scrie că a primit un volum scris în limba română. Era vorba, desigur, de volumul adnotat de Andrei Codrescu.

Continuând acest șir de analogii, s-ar putea spune că, din acest amplu *road movie* poetic, cu câteva trasee *off-road* (cum sunt Maria Parfenie, Alice Henderson, portoricianul Julio Hernandez, veteranul Peter Boone – heteronimii lui Andrei Codrescu), *Visul diacritic* pune pe hartă bornele poeziei de limbă română a lui Andrei Codrescu, într-un montaj care cuprinde întreaga carieră literară a lui Andrei Codrescu, indiferent de locul sau limba în care scrie:

„Wherever i am/ i think im somewhere else, am notat mai târziu, o cheie pentru statutul meu permanent de ceea ce prietenii mei americani numesc *geographically challenged*.”



# ALDA MERINI



Alda Merini (1931-2009) este o voce singulară în spațiul poeziei italiene recente. Debutază cu *La presenza di Orfeo* (1953), volum care se bucură de mare succes în rândul criticilor. După o absență editorială de douăzeci de ani, cauzată de derapajele bolii psihice, Merini revine în forță cu *La Terra Santa* (1984), *Ballate non pagate* (1995), *Superba è la notte* (2000), *Clinica dell'abbandono* (2004) ș.a. Câștigă premii importante, între care Premiul Librex Montale pentru poezie (1993), Premiul Viareggio (1996), Premiul Procida-Elsa Morante (1997).

Pe lângă această abundentă producție poetică, proza autobiografică *L'altra verità. Diario di una diversa | Celălalt adevăr. Jurnalul unei femei altfel* (1986) consemnează lucid experiența anilor petrecuți în spitalul de psihiatrie Paolo Pini din Milano, interval pe care poeta îl echivalează deseori cu o coborâre în infern. Deși numită *diario*, scrierea nu este un jurnal propriu-zis, ci un fel de colaj narativ, în care sunt încorporate amintiri, confesiuni, scrisori, versuri, vizțiuni, fiind elaborat la o distanță de câțiva ani de la ultima externare. Giorgio Manganelli, poet și prieten vechi al autoarei, notează pe marginea textului merinian: „o alternare între singurătate și groază, între neputința de a înțelege și de a fi înțeles, într-o scriere care, mai presus de orice, este un imn dedicat vieții și forței trăirii.”

## Celălalt adevăr

### Jurnalul unei femei altfel

| fragmente |

*Barbarei, Simonei  
și doctorei Marcella Rizzo*

Când am fost internată pentru prima oară la nebuni eram încă o copilă. E adevărat că aveam deja două fiice și trecusem prin câteva experiențe, dar sufletul îmi rămăsese simplu, curat, așteptând mereu să se arate ceva frumos la orizont; în afară de asta, eram poetă și îmi petreceam timpul îngrijindu-mă de fete și meditând câțiva elevi; mulți dintre

ei mergeau la școală și-mi înveseleau casa cu prezența lor și cu țipetele lor voioase. Într-un cuvânt, eram o soție și o mamă fericită, deși uneori dădeam semne de oboseală și mintea mi se îngreuna. Am încercat să-i vorbesc soțului despre lucrurile astea, dar n-a părut să înțeleagă mare lucru, ceea ce mi-a adâncit și mai mult depresia. După ce a murit mama, de care eram foarte legată, lucrurile au început să meargă tot mai rău, până când, într-o zi, exasperată de atâta muncă și de continua sărăcie și fiind probabil deja destul de bolnavă, am avut o cădere nervoasă. Soțul n-a știut ce să facă și a chemat ambulanța, fără să-și închipuie că o să fiu dusă la spitalul de nebuni. Însă, pe atunci, în 1965, legile spuneau clar și era lucru știut că femeia era supusă bărbatului, iar acesta era îndreptățit să ia decizii cu privire la viitorul ei.

Așa că am fost internată fără voia mea, iar eu nici măcar nu știam de existența spitalelor de psihiatrie, pentru că nu le văzusem niciodată până atunci. Dar, când m-am trezit înăuntru, cred că am înnebunit chiar în clipa aceea, căci mi-am dat seama că intrasem într-un labirint din care cu greu aveam să mai ies.

Deodată, ca-n basme, toate rudele au dispărut.

Seara au fost coborâte gratiile de protecție și s-a pornit un haos infernal. Am început să urlu din toate puterile, chemându-mi spasmodic copiii, și să lovesc din picioare cu toată forța pe care o aveam; drept urmare, m-au legat și m-au ciuruit cu injecții calmante. Dar nu era oare firească revolta mea? Oare nu ceream eu decât să mă întorc în lumea care-mi aparținea? De ce revolta aceea a fost luată drept nesupunere?

În parte ca efect al medicamentelor, în parte din cauza șocului puternic pe care-l suferisem, am fost în stare de comă timp de trei zile; abia dacă distingeam vocile din jur, însă frica dispăruse și mă simțeam împăcată cu moartea.

După câteva zile, soțul a venit să mă ia acasă, dar eu n-am vrut să-l urmez. Mă obișnuisem să văd în el un dușman și, pe lângă asta, eram atât de slăbită și de confuză, că n-aș fi fost în stare să fac nimic acasă. Mi s-a spus că aceea a fost a doua alegere pe care am făcut-o, alegere pe care am plătit-o cu zece ani de pedeapsă grea.

Ospiciul era îmbâcsit de mirosuri grele. Mulți urinau și defecau pe jos. Peste tot era sfârșitul lumii. Unii își smulgeau părul din cap, alții își sfâșiau hainele sau cântau cântece deșănțate. Doar eu și Z. ședeam pe o laviță joasă, cu mâinile în poală, cu privirea fixă și resemnată, îngrozite că am putea și noi să ajungem ca femeile acelea.

Z. avea o fire blajină. O trimiseseră acolo pentru că devenise mamă de tânără și voiau să scape de ea, dar n-avea nici urmă de nebunie, era liniștită, chiar senină uneori. Numai atunci când se gândea la micuțul ei începea să plângă și plângea în tăcere, crezând că nimeni n-o înțelege. Dar eu o înțelegeam prea bine. Știam cât de înfiorător este să fii mamă într-un loc ca acela și încercam să o distrag cum puteam.

Într-o zi, în grădină, am întâlnit un preot. Eram singură și l-am întrebat cum îi vede Dumnezeu pe bieții nebuni.

„Ce vrei să-ți spun, fata mea”, a răspuns, „nebunii nu sunt ținută răspunzători.”

„Dar”, am continuat eu, „dacă Dumnezeu ne-a lăsat liberul arbitru ca să putem alege între bine și rău, de ce ni l-a luat odată cu nebunia?”

Preotul s-a fâstâcit și a plecat bombănind, dar pe mine ideea mă rodea pe dinăuntru: de ce un nebun nu mai poate fi stăpân pe propria voință? Mă linișteam numai gândindu-mă cât de ignorantă eram pe tema asta.



Ne trezeau cu noaptea-n cap, la cinci dimineața, și ne așezau la rând pe niște bănci de scândură, într-un salon oribil, aflat chiar în fața camerei cu electroșocuri, ca nu cumva să uităm ce pedeapsă ne aștepta dacă făceam o mișcare greșită.

Nu ne lăseau să facem nimic toată ziua, nu ne dădeau nici țigări, nici mâncare, în afară de prânz și de cină; era interzis până și să vorbim.

Pe de altă parte, nici nu prea aveai ce să vorbești cu celelalte bolnave, toate suferind de o formă sau alta de schizofrenie sau paranoia. Totuși eu, în mod inexplicabil, eram lucidă și atentă; tânjeam după un lucru bun, îmi doream să simt o emoție umană, să mă îndrăgostesc, dar de cine?

Pavilioanele erau delimitate strict, bărbații într-o parte, femeile în cealaltă. Dar, într-o zi, în pavilionul nostru a intrat Pierre, un bolnav care ducea un buchet mare de flori pentru asistentă, din partea șefului. M-am îndrăgostit pe loc de acel omuleț sfios și simplu, care era pictor chiar acolo, în ospiciu. Așa a început idila noastră ca de secol nouăsprezece, cu zâmbete din spatele geamurilor, cu frânturi de fraze și întâlniri de-o clipă, fără niciun fel de dorință trupească. Freud spune că omul normal, în timpul actului sexual, se simte tot timpul „spionat”, ca și când s-ar repeta iar și iar incestul din copilărie, iar noi regresaserăm la complexul lui Oedip, așa încât o simplă strângere de mână devenea de neconceput. Cu toate astea, eu îl iubeam pe Pierre și, cu timpul, dragostea noastră a dat naștere dorinței sănătoase de posesie fizică.

Pentru noi, bolnavii, nopțile erau un chin. Țipete, înjurături, tresăriri ciudate, mieunături, de parcă eram la o adunare de vrăjitoare. Medicamentele pe care ni le băgau pe gât erau fie prea slabe, fie administrate greșit, și puține dintre noi reușeau să doarmă. Nu făceam nimic toată ziua, iar dacă seara dădeam să mai rămânem treji încă puțin, eram muștrați aspru și trimiși la culcare legați de mâini și de picioare. Cu ce ne legau? Cu niște chingi groase de câneapă pe care ni le treceau în jurul mâinilor și picioarelor, ca să nu putem coborî din pat. În schimb, puteam să urlăm, nu ne oprea nimeni, iar uneori vedeam câte un bolnav prăbușindu-se pe pat, fără vlagă, după ce urlase cât îl ținuseră plămâni. Îmi amintesc de o pacientă pe care



au lăsat-o să zacă în mijlocul propriilor fecale; a zberlat din toate puterile zile întregi, până când au dezlegat-o și au lăsat-o să plece. Biata de ea, n-a suportat să fie umilită în așa hal.

Dar, până la urmă, ceva s-a schimbat în infernul apăsător din Paolo Pini, ceva a luat sfârșit, pavilioanele s-au deschis și ni s-a dat voie să stăm de vorbă cu bărbații; bărbații se bucurau, femeile și ele, iar viața ne părea mai variată și mai adevărată.

Am început să ne plimbăm prin grădini și, într-o zi, am observat pe brațul unei adolescente semnele unor tăieturi repetate. „Dar de ce vrei să te sinucizi?” am întrebat-o. Sărăcuța nu știa ce să răspundă, dar era limpede că ducea lipsă de iubire și că acolo sigur n-avea s-o găsească.

În ospiciu l-am întâlnit pe Pierre; era un om bun, un bolnav mut. Era îndrăgostit de mine, se vedea după felul duios în care mă privea și după margaretele pe care mi le dăruia în fiecare zi. Într-o zi mi-a adus *Julieta și Romeo*, subliniind cu degetul cuvântul Romeo. Eram foarte drăgăstoasă cu Pierre, îi înțelegeam neputințele și aveam grijă de el. Pierre știa să picteze frumos, dar nu avea cu ce, așa că petreceam ore în șir împreună desenând pe praful de pe singura masă din institut. Apoi ne priveam în ochi și niciodată două ființe umane nu au fost atât de legate una de alta așa cum eram eu și Pierre.

După un timp, mediul acela a început să mi se pară prielnic. Nu realizam că mă confruntam cu straniul fenomen pe care psihiatrii îl numesc „spitalizare”, care însemna refuzul realității exterioare și dezvoltarea într-un mediu străin și izolat de restul lumii. Îmi creasem în minte o imagine foarte suavă – că eram o floare care creștea pe un petec pustiu de pământ. Însă n-am vorbit niciodată cu nimeni despre asta, mai ales că mi se părea un proces psihologic cu totul normal. Nu-mi imaginam cât avea să mă coste aducerea acestei „imagini” în societate. De altfel, pentru mine, societatea încetase să existe. Din moment ce mă refuzase și mă așezase în mijlocul acelei mizerii sociale, ea nu putea și nu trebuia să mai existe; apoi dragostea și familia erau noțiuni pe care le consideram depășite și banale. Totul era nebulie curată, dar eu nu-mi dădeam seama de asta și nici nu mi se lăsa spațiu ca să-mi schimb viziunea asupra lucrurilor.



*Pierre*

În ziua următoare am reluat plimbările prin parc. Eram fericită, aveam convingerea că în ziua aceea voi întâlni dragostea. Însă dragostea pe care mi-o închipuiam eu n-avea niciun temei real, exista poate doar în imaginația

mea. Și totuși, pe neașteptate, un bărbat mărunț, cu trăsături deosebit de fine și pielea diafană, s-a apropiat de mine și mi-a întins mâna, zâmbind:

„Cine ești?” l-am întrebat.

„Sunt Piero”, a răspuns, „Piero și atât, un bolnav la fel ca tine.”

l-am zâmbit. Am înțeles imediat că Pierre nu cerea nimic și că nu ar fi pretins nimic de la mine.

„Vrei să dăm o tură?”

„O, da! Mă simt încă un băiețandru. Știi, aici n-avem niciun fel de griji, putem să mâncăm, să bem și să dormim, suntem singuri cu noi înșine...”

„Atunci de ce mă cauți?” am zis eu.

„Așa, că-mi ești dragă.”

Mi-am amintit deodată de o veche dragoste din copilărie, de când aveam șapte ani. Îl chema Roberto și era extraordinar de timid. La fel ca atunci, și cu Pierre puteam trăi o dragoste curată.

„Ce mi-ai adus în dar?” am sărit eu imediat cu gura.

„Vai, nu ți-am adus nimic, dar dacă-ți plac țigările, pot să iau pe datorie.”  
Am zâmbit.

„Ai lua pe datorie pentru mine?”

„Ah, pentru tine aș face orice, ți-aș lua și un pachet întreg de țigări.”

Când am auzit, i-am sărit în brațe.

„Da, Pierre, să-mi faci rost neapărat, fiindcă aici înăuntru nu am nimic altceva. Pe urmă o să-ți dăruiesc și eu o carte și o s-o citim împreună în iarbă.”

„Dar nu știi că acolo sunt paznici?”

„Ei și?” am spus eu, „O să ne distrăm pe seama lor.”

„Ai vrea să te iubești cu mine?”

Pierre m-a privit surprins.

„Eu” a zis, mototolindu-și marginile halatului, „eu n-am cunoscut femeie”.

„Ei bine, acum mă cunoști pe mine.”

Și ne-am îndreptat, cântând, spre chioșcul spitalului.

Din ziua aceea ne-am tot întâlnit. În fiecare dimineață venea în fața pavilionului meu, cu un buchețel de margarete în mână, și mă privea vrăjit. Eu, ferindu-mă de infirmieri, mă strecuram afară și mă aruncam în brațele lui.

„Pierre” îi spuneam, „cât suntem de fericiți tu și cu mine, cât ești de frumos!”

El râdea, îmbujorat.

„Dacă mă gândesc mai bine” am îndrăznit odată, „ce-ar fi dacă am cere o învoiere? Am putea să ne plimbăm prin Affori, să ne uităm la vitrine și pe urmă să facem dragoste.”

Se spune că femeia a cam fost mereu ghimpele răului și a deschis prima hăurile păcatului, iar eu nu vedeam că, atunci când vorbeam despre dragoste, Pierre începea să transpire, era încurcat, timid, reținut. Dar eu vorbeam așa, într-o doară, ca și cum aș fi fluturat prin aer fusta preferată.

„Ai picioare frumoase”, mi-a spus odată, ceea ce m-a încântat.



Eu și Pierre nu ne întâlneam niciodată dincolo de zidurile ospiciului, iar într-o zi nespus de tristă am văzut cum iubitul meu era urcat într-un fel de furgonetă, împreună cu alte „bestii” umane. Îl trimiteau la un spital de boli cronice. Am rămas acolo, cu gura căscată, uitându-mă la furgoneta aceea.

Apoi am izbucnit în plâns. Nu era nimeni căruia să-i pot spune cât de cumplită era durerea mea de femeie în clipa aceea.



Infirmierele noastre erau niște ființe lipsite de orice sentiment uman, cel puțin față de noi. După ce că viața pe care o duceam în spital era și așa foarte grea, ele ne-o făceau și mai amară, umilindu-ne și dându-ne de înțeles la tot pasul că eram „altfel” și, prin urmare, că n-aveam ce căuta în discuțiile și în viața lor.

Iar Șefa era de o ticăloșie de-a dreptul monstruoasă. Înzestrată cu o frumusețe extraordinară, care nu împlânzea cu nimic infernul din care provenea, se distra copios când vedea pacienții suferind de pe urma terapierilor puternice. Își crease un harem pentru abluțiunile pe care le făcea zilnic, înconjurată de cele mai frumoase fete din ospiciu. Tuturor li se părea dubioasă. Stăteau închise cu orele în cabinetul doctorului G., după care ieșeau cu niște dosare groase, înșesate cu terapii ciudate și mai ales greșite, care urmau să fie aplicate bieților pacienți.

Însă mie ajunsese să nu-mi mai pese nici de ele și tăceam tot timpul. Mintea îmi era tot mai încețoșată și într-un echilibru tot mai precar, dar încă vedea sau întrezărea ceva frumos la orizont, ceva încă posibil.

De halucinații nu sufeream, aveam în schimb o sensibilitate potolită, bolnăvicioasă. Uitasem complet orice cântec. Acolo uitasem totul, iar electroșocurile au făcut restul. Ignoranța mea era totală, deși uneori eram în stare să gândesc. De aceea, când am ieșit din spital, mi-a fost teribil de greu să reiau legăturile cu lumea de cultură.



La începutul lui '65, când legile erau încă foarte restrictive, bolnavii nu aveau voie să facă aproape nimic, nici măcar nu erau liberi să se spele singuri. Evident că un bolnav psihic nu are niciun chef să se îngrijească fiindcă, odată smuls din societate, nu-și mai dorește să aibă vreo legătură cu lumea de afară. Așa că se recurgea la mijloace coercitive. Ne adunau pe toate în fața unei chiuvete comune, unde niște infirmiere grase ne dezbrăcau, ne spălau și apoi ne ștergeau cu un cearșaf soios și împuțit, de mărimea unui lințoliu. Celor mai bătrâne le tremura carnea flască pe ele și era dezgustător să le vezi așa, goale cum erau. Prima oară când am fost nevoită să mă supun acestei discipline dure, am leșinat de scârbă, dar și pentru că eram atât de slăbită de la spitalizare, încât nu mă mai puteam ține pe picioare. Ne aliniau pe toate în fața chiuvetei, cu picioarele goale direct

În băltoacele de pe jos. Pe urmă smulgeau de pe noi hainele sărăcăcioase (niște cămăși de spital din in grosier, aceleași pentru toți, cu șnururi de-o parte și de alta, largi de îți intra frigul peste tot). Apoi infirmierele ne săpuneau chiar și în părțile cele mai intime și ne ștergeau pe toate cu același cearșaf mizerabil. Din cauza neglijenței infirmierelor, femeile mai bătrâne cădeau pe jos. Unele alunecau, altele se loveau zdravăn la cap. Dimineața, când ajungeam lângă chiuvetă, în mirosul acela îngrozitor, leșinam de fiecare dată. Ca să-mi revin, mă făceau în fel și chip și mă aruncau sub jetul de apă rece.

Leșeam din infernul acela deja vlăguite, dovadă că boala de care sufeream n-avea nicio noimă, niciun temei rațional. Pe urmă ne așezau pe niște bănci mizerabile, lângă ferestrele enorme, unde stăteam cu ochii în pământ, ca niște osândite, zdrobite de indiferență, mute, fără urmă de zâmbet, fără să putem lega două vorbe.

Dar eu eram însetată de adevăr și nu înțelegeam cum de putusem să nimeresc în infernul acela. Fiind înclinată spre o gândire rațională și dornică să înțeleg cauza oricărui lucru, eram îngrozită de indiferența vulgară cu care eram tratați acolo. Bolnavul mintal este considerat „incapabil de a înțelege și de a avea o voință proprie”. Și totuși, în ciuda acestui diagnostic, sufletul meu gingaș se unduia liniștit și senin, mai luminos și mai viu ca niciodată. Uneori, ca să-mi găsesc alinarea, îmi imaginam că nesuferitul halat albastru era mantia sfântului Francisc, pe care o alesesem chiar eu, ca semn al umilinței. Am alunecat, astfel, într-o tăcere prelungă; și acolo mi-a fost dat să-mi întâlnesc eul, acel eu egal cu sine, care nu voia și nu putea să moară.

Spălatul cu forța sau ca formă de pedeapsă era unul dintre lucrurile care funcționau de minune în institutul nostru. De cum intrai, te și trimiteau la spălat. De altfel, în poezia mea, *Țara Sfântă*, subliniez tocmai acest amănunt: „Am fost spălați și îngropați, miroseam a tămâie”. Și chiar miroseam a săpun și a tot felul de detergenți, de parcă n-am fi fost ființe umane, ci niște rufe bune de atârnat. Cu asta se încheia rolul nostru social. Ni se oferea totul și totuși nu puteam face nimic.

Dar când regimul s-a schimbat, fiecare a avut voie să își aducă propriul săpun, să se spele singur, într-o baie decentă, și să se șteargă cu propriul prosop. Apoi s-a trecut la partea vestimentară și fiecare dintre noi s-a putut îmbrăca cu propriile haine, ceea ce ne-a ridicat mult moralul.



Când am rămas însărcinată a patra oară am simțit că ceva se va frânge pe dinăuntru meu pentru totdeauna. Sarcina era foarte riscantă. Sufeream îngrozitor, așa că a trebuit iar să mă internez. Aveam și un fibrom uterin de care nu știam, ceea ce complica și mai mult lucrurile. Cu toate astea, încercam să nu-mi arăt suferința. Aveam însă poftă ciudate, de exemplu să miros alcool. Din când în când, mai făceam rost de câte un tampon de la o infirmieră binevoitoare și asta îmi aducea o oarece ușurare. Dar așteptarea

mă scotea din minți, abuzurile erau inumane, iar într-o zi am fost atât de deprimată încât am luat tamponul acela și l-am aruncat peste o grămadă de gunoi, după care i-am dat foc. Voiam să dau foc întregului spital. Din fericire, nu s-a întâmplat nimic. Însă, drept pedeapsă, m-au trimis la izolare.

Am petrecut cele nouă luni în stare de depresie. Copilul n-avea să se nască cum trebuie, așa credeam. Însă nu mai aveam niciun fel de așteptări de-acum.

În luna a opta, doctorul G., care la început încercase să mă convingă să avortez, m-a chemat și mi-a spus: „E timpul să mergi la maternitate.”

Mie mi se părea că-i prea devreme, aveam nevoie de îngrijire, iar acolo știam că n-o să am parte de asta. Pe deasupra, știam foarte bine și ce-i aștepta pe bolnavii externați de la Paolo Pini, care mergeau la alte spitale. În orice caz, am acceptat și m-am dus la Niguarda. Acolo m-au privit de la început cu suspiciune. Pe urmă sora medicală, cu o expresie nu tocmai prietenoasă, nici creștinească, mi-a spus: „Astăzi o să avem grijă să naști.”

„Nu!” am spus, „nu-i încă timpul.”

Și pe bună dreptate. Nu voiam sub nicio formă să-miucid copilul. Dar sora insista și se uita la mine cu un rânjat sadic. Atunci eu, fiind deja în suferință fizică, n-am văzut altă soluție decât să fug de acolo, ca să-mi salvez copilul. Mi-am adunat puținele lucruri, dar m-au prins imediat și m-au trimis în salonul izolator, mult mai strict decât spitalul de psihiatrie, unde nu te puteai mișca decât pe câțiva metri pătrați și nu puteai vorbi cu nimeni, nici măcar cu medicul.

Fiindcă nu venise încă vremea să nasc, am stat încă o lună la izolare. Plângeam toată ziua pentru că nu mai era nicio femeie pe secție, doar câteva fetișcane sau vreun infirmier care habar n-avea de ginecologie.

Dar într-o zi mi s-a rupt apa în sfârșit și m-am dus speriată la infirmier. „Vino,” mi-a spus. „E timpul. Te duc îndată jos”.

Ca măsură de precauție, m-au dus să nasc într-o încăpăre separată, departe de lumea bună. A fost o naștere complicată și dureroasă fiindcă micuța era complet sufocată de cordonul ombilical.

În cele din urmă a ieșit, iar eu nu voiam decât s-o iau în brațe și s-o umplu de sărutări, voiam să-i arăt cât de recunoscătoare eram că încă mai trăiam după atâtea încercări, dar au luat-o repede de lângă mine și au dus-o la neuro. M-au lăsat acolo, murdară și neajutorată. Destulă vreme n-am știut nimic de copilă, până într-o zi când, cu pieptul plin de lapte și mintea agitată, m-am ridicat din pat ca o leoaică, am dat buzna peste medicul primar și i-am spus pe un ton aspru: „Ori îmi dai fata, ori te omor!”

Cred că aceea a fost prima dată când am înnebunit cu adevărat. Dar omul a înțeles imediat și, după ce mi-a dat un calmant, a dispus să-mi fie adusă fiica.

„Sunt oare așa o brută, de nu pot să-mi alăptez copilă?” urlam eu fără oprire.

„Sigur că nu”, mi-a spus medicul, „nu-i vorba de asta, dar ai luat pastile și e posibil ca laptele tău să nu fie bun pentru micuță. Poate să-i facă rău.”

Am fost nevoită să întrerup alăptatul, iar asta a fost cea mai mare durere pe care am suferit-o de când intrasem în locul acela îngrozitor.

După trei zile m-au externat, împreună cu boțul acela roz care zâmbea liniștit și nu cunoștea nimic din toată urâciunea vieții.

Însă acasă mă aștepta ceva și mai grav. Cu timpul, soțul își pierduse toată afecțiunea pentru mine și, când i-am arătat copila, nici nu s-a uitat la ea. Iar eu eram atât de epuizată și aveam atâta nevoie de el, ca să pot îngriji fetița care nu se potolea din plâns.

Într-o zi mi-a zis: „Ascultă. Ție nu ți-e bine deloc. Și, în afară de asta, ai început să mă plictisești. Drept să-ți spun, nu știu al cui e copilul, n-ai decât să-l duci la orfelinat.”

M-am simțit lovită drept în inimă.

Mă simțeam și foarte rău. Lunga odisee petrecută în ospiciu și apoi la izolare mă istovise complet. Am luat copila aceea scumpă și atât de firavă, căci nu mânca decât apă cu zahăr, și am dus-o la orfelinatul de pe bulevardul Piceno. După ce am lăsat-o în grija medicului, nu mai aveam pentru ce să trăiesc și m-am întors în ospiciu, unde hotărâsem să-mi petrec restul zilelor și eventual să mor. Mi-aș fi dat și viața ca să-mi pot păstra fiica, dar n-am fost lăsată.

Totuși, soarta a vrut să mă vindec. Doar că, între timp, fetița a fost adoptată și sunt de-acum cinci ani de când nu am mai văzut-o.



Începusem să mă obișnuiesc cu viața aceea. În fiecare zi un castron cu ciorbă. În fiecare zi chingile în jurul gleznelor și mâinilor. În rest nimic, nici măcar o perdeluță, o față de masă, o farfurie care să dea aceluși loc un aer de casă.

Când scriu, e ca și cum aș dormi și aș pătrunde în adâncurile sufletului meu. Trezirea mă înspăimântă, acest contact matematic și agresiv cu realitatea, de care aș vrea să mă desprind odată.



Zilnic infirmierele făceau un raport scris. Spuneau, despre fiecare dintre noi, cum am petrecut noaptea și dacă cumva am „deranjat”. Deranjul însemna insomnie și anxietate. Dar lucrurile astea ne afectau pe noi, nu pe infirmiere. Eram niște ființe care „deranjau”, și asta era consemnat cu exactitate. Nu le lăsam timp să se aranjeze cum trebuie, să se epileze, și de aceea, biete de noi, eram zilnic pedepsite. Totul ne era interzis, până și să suferim de insomnie. Iar insomnia ne vizita deseori, ca pe orice om de pe pământul ăsta. Era o insomnie ciudată, poate pentru că nu eram niciodată oboseite. În tot cazul, era insomnie și se trata cu doze zdravene de electroșocuri. De aceea noaptea, de multe ori, stăteam liniștită, cu ochii în tavan. Dar spre dimineață, după o noapte albă, plângeam pe înfundate.



E șapte dimineața. La ora asta, în ospiciu, urmăream pe furiș să vedem ce fel de zi va fi. Ne uitam să vedem dacă era frumos afară, chiar dacă nu ne lăsau să ieșim. Dar măcar ne mângâia gândul la această posibilitate atât de umană, atât de necesară. Și aici se face ziuă. Aici, departe de Țara Sfântă, la fel ca în ospiciu, nu știi încotro s-o apuci.

Ospiciul nu are sfârșit. E un lanț greu care te trage afară și te ține legat de picioare. N-o să te poți elibera de el niciodată. Iar eu mă tot învârt prin Milano, cu greutatea asta în picioare și în suflet. Nici vorbă de Țara Sfântă! Locul acela era, fără îndoială, blestemat de Dumnezeu.



Nu cred să existe vreun leac împotriva nebuniei.

Astăzi mă simt rău. Lumea îmi pare atât de îndepărtată, ca și cum ar fi în altă realitate. Câtă vreme sunt în starea asta, nimic nu poate pătrunde în cercul meu magic. Nimic și nimeni. Dar tocmai acum am nevoie de ajutor. Mă simt ca un înger care zboară spre cerul albastru. Dar cerul ăsta îmi sugrumă trupul. Îl ucide. Și atunci, cui să-i dau dreptate, sufletului sau trupului? Ah, trup atât de dureros și de singur, chiar și cu atâtția prieteni în jur! Oare ești tu cel care mă duce în delir sau poate e forța secretă a impulsului meu spiritual? Ah, împotriva nebuniei nici măcar Dumnezeu nu poate să facă nimic.

Care să fie morala acestei cărțului? Poate că are mai multe. Dar cred că una singură stă în picioare.

Omul este o ființă rea din punct de vedere social. Iar când întâlnește o turturea, pe cineva care vorbește prea încet, pe cineva care plânge, își varsă asupra lui propriile păcate și astfel apar pe lume nebunii. Fiindcă nebunia, prieteni, nu există. Există doar în reflexiile visului și în groaza pe care o avem cu toții de a nu ne pierde mințile.

# ADELINA PASCALE

## un zbor lung spre Seoul

în timp ce decolăm am timp să fotografiez  
curgerea lentă a gunoaielor pe râul Canton  
cele câteva fast-fooduri  
și trecătorii cărând recipiente cu noodles  
un ritual al asanelor pentru restabilirea coraliului  
animale transparente  
în grădina de anemone  
perfect netedă și întinsă  
de care mă dezic

știi ce urmează  
instrumente de măsurat improvizate  
kilometri ca o rețea întinsă de undulații  
gândul la corpul tău anemic și electrogen  
stewardese obosite verificând centurile  
toate nopțile fantomatice ca niște maxilare gata să ne mestece



drumul spre Seoul m-a făcut meteo-dependentă  
lumina indiferentă dinspre hublouri  
căzând peste  
sculpturile ațipite  
într-un avion plin  
mă gândesc la monstrul adevărat pe care vreau să-l las în urmă  
iar aparate senzomotorii  
mă ghidează ca soarele deasupra pădurii de acacia  
vizitez observatoare uriașe muzee galerii



evit expoziții cu animale împăiate și diformități  
 strămoși fără sexe și feteși conservați  
 învăț din creștături cute cearcăne și dureri inexacte  
 acum când sunt înconjurată de suprafața unei nopți  
 pe care nu pot s-o ating  
 dar pot să spun că știu locul  
 și zgomotul fluxului nu-mi este necunoscut  
 și știu și germinația reconcilierii care m-acoperă ca un lassou  
 adevăruri lucitoare ca scoicile  
 haikuuri fetișizante  
 și dacă pot să ocolesc traficul subacvatic  
 navigând toată noaptea pe culoarele acvariului  
 în căutarea balenei albastre  
 și dacă magnitudinea nopții se strecoară în mine și se aclimatizează  
 și dacă singurătatea vine din întunecime  
 nimic nu m-ajută să înving  
 spun GATA  
 știu că ar trebui  
 dar n-aș face-o  
 spun GATA tranchilizante și uleiuri esențiale miraculoase  
 bețișoare parfumate lumânările semințe de armurariu  
 spun GATA poziții yoga în care mă simt pregătită să plâng  
 prelungind shavasana  
  
 la Seoul locuitorii nu sunt obișnuiți cu mișcărilor seismice  
 însă  
 câțiva cercetători preconizează un an  
 așa cum a fost 2011 pentru Tōhoku

## maki for 2

prind cu bețișoarele ruloul de orez și mă întind după soya și wasabi  
 la masa de lână  
 se bea sake  
 și se vorbește despre rata de supraviețuire a gladiatorilor  
 dacă nu pierzi  
 mâine de la capăt

peste corpul tău plin de alunițe se întinde soarele  
un cărăbuș se împotmolește într-un ambalaj din plastic  
și tot ce se-ntâmplă aici se întâmplă cu mine

urmărind restabilirea echilibrului  
prin lumina neoanelor  
voi continua singură  
să mă îndrept spre casă



la final de zi  
în cartierul nostru plicticos  
când autobuzele se pregătesc de depou  
și insectele se strâng în micro-habitat  
doar o rază de lumină deasupra bungalowurilor  
mai tranzitează  
ca un melc pe care-l lăsăm să ne traverseze tot corpul

divizați în mici lumi vegetale din aluat  
ne dorim războaie atomice  
dar virtuale  
lucruri reale  
dar scufundate  
imagini-timp nano  
un cinematograf al lucrurilor care nu durează

în timp ce noi  
urmărim geografia întunecată a locurilor în care am făcut dragoste  
și așteptăm să intrăm în vis  
ca meteorii în orbitele altor planete

mai încolo  
doar beznă nelocuită  
o grădină de bonsai înfloritoare  
în capătul cimitirului de mașini



sunt în Taipei. am demarat cu mașina papuc a vecinului Chih-wei. cățelul Lucky prins pe bord își clămpăne capul la fiecare curbă.  
am oprit în benzinărie. am schimbat cauciucurile. am cumpărat un Bubble Caffè Latte de la angajatul adormit și mi-am văzut de treabă.  
am golit scrumiera. am aranjat oglinda. am pornit motorul, radioul. asta-i de ajuns să nu adorm în întuneric.  
mă întreb  
cum voi putea vreodată să memorez acest sentiment de teamă  
ca pe o formă de meditație

## shoturi cu soju și sardine

în cel mai înalt punct al orașului  
deasupra dealurilor  
căi ferate și conifere  
cerul adâncit în suprafața băltoacelor

sub noi turbinele subterane ale metroului  
tuneluri laborioase care-mi provoacă doar neliniște  
temple luxuriante în care se adăpostesc câinii  
când afară începe să plouă

rătăcim prin locuri pe care nu le-am văzut niciodată  
locuri în care camioane părăsite invadate  
de hibiscus  
dispar o dată cu lăsarea nopții

după cină bem ceva  
ne așezăm în partea din spate a curții  
cei câțiva meteori se apropie  
și își continuă ruta

la 21:00  
muncitori din Seoul, Lagos și Singapore  
caută cele câteva terase care să servescă shoturi cu soju și sardine

TEODORA COMAN

# Forugh Farrokhzād. Curajul de a-ți aparține

Forugh Farrokhzād, *Nu există culoare dincolo de negru.*  
*Scrisori cu autoaprindere* (Editura Tracus Arte, 2021),  
traducere în limba română de Gheorghe Iorga

„Simt că îmi aparțin”, afirmă poeta iraniană aflată departe de casă într-o scrisoare adresată rigidului ei tată, care impusese în familia cu șapte copii o disciplină de fier. Nici nu avea cum să fie altfel într-o cultură opresivă cu drepturile și libertățile femeilor, în care Forugh nu se simte ea însăși și nu își poate atinge potențialul maxim, demonstrat printr-o poezie curajoasă și intensă, așadar transgresivă, o adevărată revelație în literatura iraniană modernă, care o plasează alături de cele mai importante nume ale poeziei feminine universale. Propriul fiu, Kamyār, o numește „geniu” datorită multiplelor ei manifestări artistice, printre care pictura, teatrul și cinematografia. La 32 de ani, Forugh moare într-un accident de mașină, fără să se știe adevărata cauză, date fiind antecedentele ei depresive și cele trei tentative de suicid. Publică patru volume de poezii: *Captivă* (1952), *Zidul* (1956), *Revolta* (1958) și *O altă naștere* (1963), chiar dacă viața familială se destramă, iar ea alege să plece în străinătate (Roma, München, Londra) pentru a studia și a se împlini, în ciuda greutăților fizice, psihice și materiale.

Toate rândurile scrisorilor lui Forugh Farrokhzād respiră prețul dureros al libertății de a fi ea însăși, tranșanța detașării de tirania stereotipurilor societale, culturale și familiale, pe care le pune sub lupa unei conștiințe critice, deși se străduiește să își îndeplinească îndatoririle de soție și mamă. Această atitudine deloc mefientă este percepută ca un afront care amplifică tensiunea relațiilor cu rudele și anturajul, captive într-un mental conservator, care traduce orice semn de emancipare, de libertate din partea unei femei într-un act de libertinaj. Pentru societatea iraniană, libertatea rămâne un simplu capriciu, nu o valoare fundamentală a ființei umane și, mai ales, a unei femei care resimte din plin limitările existențiale: „(...) însăși ideea de libertate, și de a mă simți liberă, îmi conferă o personalitate, mă ajută și mă încurajează mult.” [„Joi, 26 iulie, 1952”]. Propriul soț, Parviz Șāpur, îi ridiculizează preocupările artistice și contribuie la separarea de fiul Kāmyar. Scrisorile publicate în limba română, traduse din persană de același Gheorghe Iorga (cărui îi datorăm și antologia de poezie publicată postum *Să dăm crezare începutului de anotimp rece*, apărută tot la editura Tracus Arte, în 2015), se împart în mai multe secțiuni: perioada dinaintea căsătoriei cu Parviz (iunie-august 1950), cea din timpul căsătoriei (14 septembrie 1950-1955) și cea de după divorț (iulie 1955-1956). Sunt incluse și scrisorile trimise persoanelor celor mai importante din viața ei: tatăl, sora Purān, fratele Fereidun, cineastul și prietenul Ebrāhim Golestān, mama fostului soț, care se ocupa de creșterea lui Kāmyar, Hosein Mansuri, fiul adoptiv. Corespondența este urmată de câteva mărturii ale acestor oameni, care contribuie la o imagine autentică și complexă a celei mai distincte voci feminine din poezia persană modernă. Titlul volumului epistolar, *Nu există culoare dincolo de negru. Scrisori cu autoaprinde*, este o reluare a încheierii scrisorii din 31 iulie 1950, trimise lui Parviz Șāpur, într-o evidentă stare depresivă, dar relevantă pentru o sensibilitate feminină paroxistică, care nu se teme să cultive o poezie a detabuizării intimității feminine, de neconceput, până atunci, în poezia persană.

Personalitatea puternică a lui Forugh se manifestă atât în cerebralitatea precoce, cât și în exaltarea emoțională, demonstrate cu aceeași intensitate încă din primele scrisori. Adolescența de 16 ani nu se sfiește să găsească breșe în obstacolele iubirii pentru Parviz, fiul mătușii maternale, de care se îndrăgostește în 1950, deși e mai în vârstă cu 12 ani decât ea, ori să conteste absurditatea aranjamentelor și a pretențiilor emise de părinți în vederea realizării căsătoriei (în special *širbahā*), să-și manifeste erotismul, să-și afirme independența și să-și descrie cu acuitate stările, deseori contradictorii. Momentele de exaltare alternează cu cele de frustrare, vinovăție, revoltă, singurătate, epuizare și descurajare, ezitare și alienare,

dar și cu efortul de a concilia două aspecte atât de divergente: cel casnic și cel artistic. Iată ce concesii face Forugh în calitate de tânără soție când Parviz îi minimalizează preocupările intelectuale:

„Parviz, ce relație între artă și mine! Când am fost ori am pretins că sunt o artistă? Arta mea este să [te] insult. Ducă-se dracului arta ce-ar vrea să mă despartă de tine. Nu vreau artă fără tine. De fapt, eu nu sunt o artistă. Oricine ia un stilou și scrie două trei fraze în persană nu e un artist. Dacă aș fi o femeie-artist, aș face în așa fel, încât să nu te vexez, să nu te înfurii pe mine. Sunt foarte departe, departe de artă. Nu voi îndrăzni vreodată în fața ta să-mi ridic în slăvi talentele pe care nu le am. Dacă eu sunt artistă, tu trebuie să fii un artist și mai bun decât mine. Arta ta e caracterul tău drăguț. Mi-e rușine de mine când mă raportezi la tine.” [„1952”]

Așadar, vedem o Forugh încă tributară valorilor tradiționaliste, care cultivă o retorică a propriei subestimări, în logica unei existențe feminine marginale, secundare, ba chiar suprapune artificial eticul peste estetic, cu iluzia că nu e nevoie să facă o alegere între familie și împlinirea personală. Însă autoreprimarea nu face decât să amâne inevitabilul, iar scrisul continuă să înregistreze, în același registru al intensității, toate tribulațiile tinerei poete, de la presiunea din partea părinților și socrilor, până la vulnerabilitatea accentuată de absențele de acasă ale lui Parviz, când ea se simte complet expusă, iar mesajul recurent este nevoia de a fi salvată. Extrem de lucidă, își dă seama că, pe lângă neîmplinirea prin căsătorie, are și o vocație a suferinței, dar nu din complacerea într-o stare maladivă, ci din asumarea consecințelor refuzului de a continua o existență improprie, incompatibilă cu aspirațiile ei: „Parviz, destinul meu e diferit de al tău. S-ar zice că am fost creată într-o nefericire și suferință.” [„25 iulie 1952”] Deși i se recunoaște valoarea literară chiar de la debut, la început refuză să participe la evenimente din cauza restricțiilor impuse de soț, însă conștiința propriei valori începe să se afirme tot mai pregnant:

„Știu că poezia și arta nu m-au făcut fericită..., dar mi le doresc din răspuțeri. Când văd că sunt departe de ce îmi doresc și că tu mi-ai fixat niște limite, lumea se întunecă în ochii mei și nu pot decât să urăsc viața.” [„1952”]

Sinceritatea alimentată de combustia interioară, fosforescentă și autodistructivă, în același timp, devine miza conștiinței care se revoltă și își descoperă forța în contestarea oricărei forme de (auto)limitare. Libertatea este asumată ca forță de expresie, „flacăra de sentimente” și „vibrație fără restricție”, cum se exprimă Forugh în *Autoportretul de*

*tinerețe* din 2 iunie, 1955. Într-o societate în care adevărul este înțeles ca ireverență și blasfemie, tatăl își consideră fiica „o idioată coruptă” de idei nesănătoase și chiar „prostituată”. Nu e de mirare, cu atât mai mult cu cât Forugh publică un poem scandalos, *Păcatul*, inclus în volumul *Zidul*, în care o fată își celebrează propria sexualitate, descoperită și activată înaintea căsătoriei. Nuditatea se opune vălului eufemizant și ipocrit atât cu splendoarea ei corporală (Forugh preferă concretețea cuvântului „carne”), cât și cu versul unei experiențe identitare de autodescoperire și redefinire, „într-o limbă vie, dezbrăcată și nemiloasă, conformă cu ceea ce se întâmplă în societatea contemporană”. Sacrilegiul din poemul „Revolta lui Dumnezeu” este cu atât mai grav cu cât poeta se substituie divinității înseși și, prin condițional-optativ, rescrie creația în varianta personală a celei „dezamăgite de pietatea-mi divină”. „*M-am distrus ca să pot fi eu însămi*”, îi scrie Forugh fratelui ei, Fereidun, după trauma divorțului și a alienării în propriile familii, în Teheranul natal, cu oameni printre care „e necesar să trăiești, fără să ai nevoie de ei.” Singurătatea devine și mai atroce în străinătate, dar Forugh știe că numai așa își poate lărgi câmpul înțelegerii și al inteligenței, în formidabila imagine a plonjării, cu vocația ardentă a esenței din scrisoarea către Ebrāhim Golestān:

„ Să merg mai sus sau să merg înainte e mai puțin important pentru mine. Îmi doresc doar să plonjez, să plonjez cu tot ce iubesc într-un tot imuabil. Mi se pare că e singurul mijloc de a evita prăbușirea, transformarea, pierderea și anihilarea.”

Pendulând între voluptate și fiorul escatologic al lumii, Forugh Farrokhzād nu se înalță doar pentru a-și proba superioritatea propriei individualități, ci pentru a avea anvergura de la care să își asume o existență și o formulă poetică de tip imersiv, în stare să spargă suprafața conformistă a unei literaturi fără mesaj real, cu conștiința creării unui precedent pentru afirmarea scriitoarelor iraniene. Atât corespondența, cât și poezia ei au oscilațiile vitale ale ritmului cardiac, alternările de țâșniri și căderi care neagă utopia unei vieți liniare și puritane.

# T.S. KHASIS

## hard extern / darius

nu va fi simplu

presupun că trupul meu va elibera  
21 grame de candoare și neputință cu  
o abilitate pe care nu i o cunoșteam –  
sau că lumea asta e cea mai bună

formă de sclavagism în care un rest  
de 21 grame se poate dizolva.  
android în ploaie.

dalai lama a spus că mintea este asemenea unei parașute,  
funcționează cel mai bine când e deschisă.  
dalai lama feeling proud în lotus position

și tu, adâncit în trândăvie, feeling like shit.  
și o groază de amintiri, slab luminate și alea.  
așa, cu toate astea – minte limpede, și primii 7 ani la fel de limpezi,  
astăzi, în parc, mai frumoși ca oricând.

zăpada se așterne peste pătrunjel



## XIX

un bogătan vorbind despre sărăcie  
 e un spectacol.  
 iaht în furtună. un sărac dând un șpiț  
 în cur altui sărac

e o capodoperă.  
 dulce ca mierea, umiliința e o scăpare.  
 grețoașă sfințenie –  
 și cerbul în bătaia farurilor

## black

să faci semne pe o autostradă ndepărtată,  
 să se creadă că vrei să ajungi undeva –  
 și slăbiciunea, descurajarea  
 să vină doar de la ploaie.

un loc încălzit și potolit –  
 așa cum te ai înveli cu blănuri de miel,  
 un loc în care ai avea forța poveștilor de a  
 înșira kilometri de acalmie, forța pașnică a poveștilor

de a anula distanțe: *acasă*.  
 (jamaica dream) dar să te abții,  
 setat pe mpăcare și pe poziția Lunii,  
 de la ndepărtare, de la comentarii.

să aștepți să oprească în dreptul tău un *jaguar*  
 și înăuntru, pe bancheta din spate, cadența picăturilor pe parbriz –  
 să asculți rulajul nesfârșit al motorului,  
 bornă după bornă, click după click, fum după fum

&

am trecut prin lipova, de pe dig  
am admirat cetatea de la șoimoș  
și mureșul  
sau ne am prefăcut că admirăm.  
apă minerală naturală,  
câteva păsări necunoscute nouă  
ca sufletul,  
magnoliile  
și căldura umană  
imposibil de împărtășit,  
naiba știe ce ne a oprit să vorbim despre asta.  
drumul de întoarcere  
a fost liniștit și tăcut. vizită  
la un unchi, bani de țigări  
și câinele cu adevărat bucuros  
sărind în stânga și n dreapta  
printre gănile care nu se bucurau de nimic.  
în camera mea, după ceaiuri, am observat că toate erau la locul lor,  
absența mea de doi ani nu însemnase mare scofală,  
cel mult o figură geometrică pe desktop.

a doua zi, cu calcanul în portbagaj,  
am încercat să mi imaginez un o.z.n.  
nu am reușit

## cine ți a otrăvit câinele, sergio?

nu mai știi cum am ajuns în barul ăla,  
cred că trebuia să o plasez pe laurita sau cam așa ceva,  
dar în noaptea aia am început să vând băuturi acolo.  
chelnerul venea la mine la bar:  
100 de sankt petersburg.  
luam cilindrul de măsurat, turnam 100 de mililitri  
și apoi băgam și io o cinzeacă.  
dacă le puneai bruckner pe la 3 dim  
nici nu și dădeau seama.

se certau pentru femei,  
pentru angela similea,  
pentru bătălia de la harkov,  
pentru calitatea tutunului din lucky fără filtru.  
i am auzit luându l la pulă pe kant.  
și aveau dreptate.  
i am văzut dându și scatoalce  
pentru titanic.  
domnul colonel s.s. și ar fi tăiat venele doar ca să  
demonstreze superioritatea militară a americanilor față  
de ruși. jesus,  
și io aveam tatuat pe brațul drept o chestie cu secera și ciocanul.  
nu i oprea nimic.  
când apărea violeta  
fluierau din degete.  
și violeta cerea mereu două arbema,  
*ca să nu vin de două ori, mânca ți aș pula.*  
și a făcut o.  
peste ani am devenit la fel de știrb ca violeta  
și violeta a murit  
pe strada eroilor,  
acolo unde a și trăit.

pe vremea aia mă nsoțea un dalmațian,  
daniel îl chema. era lângă mine mereu  
și cred că el simțea același lucru, dar ce știm noi despre a fi câine?  
adormeam beat în parc – daniel lângă mine.  
priveam pereții – daniel privea pereții.  
stăteam la bar – daniel era la bar.  
ascultam bruckner – daniel...  
am băut împreună și am borât împreună  
(pentru plimbările noastre,  
pentru accidenteale tale peste masa din sufragerie,  
pentru petele tale ciudate,  
pentru botul tău cald –  
să moară teama din noi, my boy).  
într o zi  
daniel a horcăit adânc și n a mai lătrat niciodată.  
m am îmbătat și l am dus la ghenă,  
violeta l ținea de picioarele din spate.

morții mării lor de câcânari, nu mai sug pula n viața mea, a zis.  
fă o din milă, i am răspuns.  
m a plesnit instant.  
i am făcut pomană cu ciorbă și bere și poker  
la ea n apartament  
și am adormit îmbrățișați  
ca doi pitbuli în iarnă.

apoi un pulache de chelner mi a dat țeapă,  
îmi  
trântea pe bonuri cu cinzeci mai mult la tărie  
și cu una, două beri mai mult la comenzile mai serioase.  
m a ținut așa toată noaptea.  
dimineața m a luat contabilă la futut,  
aveam ciubuc unșpe mii. a durat vreo oră  
până s au prins.  
mie mi au trebuit 46 de ani

# HARRY MARTINSON

**H**arry Martinson (1904-1978) este unul dintre cei mai originali și re-citiți poeți ai Suediei, datorită preocupărilor sale pentru natură și criticii aduse tehnologiei și dezvoltării economice, dar și pentru sensibilitatea sa, ochiul atent la detaliu și pentru mesajul său pacifist. Este surprinzător câte subiecte percepute și azi ca fiind extrem de actuale reușește să cuprindă opera lui, deși anii cei mai activi de creație coincid cu o perioadă marcată de cu totul alte problematici, ca de pildă, cel de-al Doilea Război Mondial și, mai apoi, de Războiul Rece. Martinson este preocupat de tânărl de efectul negativ al dezvoltării civilizației asupra naturii și asupra unor regiuni marginalizate ale țării, cu tot cu meșteșuguri sau stiluri de viață străvechi.

Harry Martinson debutează după o întâlnire cu grupul avangardist-socialist „Cei cinci”, al cărui lider, Artur Lundkvist, devine mai încolo membru influent al Academiei Suedeze. Însă, spre deosebire de mentorul său, Martinson este mai precaut în ceea ce privește mesajul explicit politic și își formează propria voce încă de la debut, din 1927. Primele sale volume de poezie sunt scrise din perspectiva cuiva care și-a petrecut primii ani de viață la țară și apoi pe drum, într-un continuu vagabondaj – o perioadă din viață la început detestată și apoi mitologizată.

Născut într-o familie de țărani înstăriți (informația publicată pe Wikipedia este eronată) în care mama celor 7 copii lucrează neconținut în prăvălia familiei, încercând să suplinească absența tatălui, plecat ba în Australia, ba în SUA, Martinson devine răsfățatul familiei, fiind singurul băiat. ►

După moartea tatălui, bolnav de TBC, frații Martinson sunt plasați la diverse familii care îi primesc temporar, părăsiți fiind de mama lor care dispare fără să-și ia rămas bun de la ei și emigrează în SUA. Martinson descrie această perioadă ca fiind una dintre cele mai umilitoare din viața sa în romanele *Nässlorna blomma (Înfloresc urzicile, 1935)* și *Vägen ut (Ieșirea, 1936)*. Perindările de la o familie la alta, traiul greu de „băiat bun la toate” și faptul că se simte redus la statutul de „forță de muncă gratuită” îl afectează mult timp pe scriitorul maturizat. Dar natura din Blekinge, provincia în care este născut și unde își petrece copilăria reapar în poemele și eseurile sale ca fiind elementul salvator. După ce împlinește 13 ani, Martinson își părăsește ultima familie „adoptivă” și începe un trai greu, de marinar, pe diverse ambarcațiuni. De la depărtare însă, natura din Blekinge, provincia în care s-a născut și a copilărit, pare mai blândă și Martinson se gândește nostalgic la ea în poemele și eseurile sale.

Alte opere cunoscute sunt eposul SF *Aniara (1956)*, după care s-a făcut un film în 2019 sau colecția de eseuri despre natură, *Svärmare och Harkrank (Molii-șoim și țânțari-gigant, 1937)* *Utsikt från en grästuva (Vedere de lângă un smoc de iarbă, 1963)* și *Dikter om ljus och mörker (Poezii despre lumină și întuneric, 1971)*. „Scriu cum scriu fiindcă sunt budist. Nu într-un sens religios, ci într-unul moral”, declară el într-un interviu.

În 1974, Academia Suedeză decide să-i acorde Premiul Nobel pentru Literatură, alături de Eyvind Johnson. Ambii scriitori sunt „autodidacți” și puternic influențați de literatura proletariatului, așa-numită „literatură muncitorească” în Suedia. Însă Martinson și Johnson sunt deja membrii ai Academiei în perioada aceea, lucru care nu este deloc privit cu ochi buni de critica de atunci. Martinson e atât de afectat de cei care îi contestă meritele, încât, la scurt timp după decernarea premiului, își provoacă moartea într-un mod extrem de bizar și violent, amintind de practica sinuciderii rituale japoneze, harakiri.

Poezia și eseurile sale despre natură par – puse în contralumina vieții sale – cu atât mai sensibile, mai inocente și mai delicate. Încerc să mi-l imaginez totuși așa cum l-am văzut într-o fotografie alb-negru: lungit pe burtă, în grădină, încercând să surprindă și cel mai mic detaliu de pe un fir de iarbă, într-o scufundare totală a minții și a corpului în vegetația înconjurătoare.

 Gabriella Eftimie

## *Bujorii*

Vara crescuse, i se lățiseră șoldurile.  
 Consemnarea vieții era covârșitoare.  
 Bujori stacojii ca obrazii unui țăran se umflau în ploaie.  
 Când își deschiseră ghemotoacele strânse, compacte, regina cărnii  
 trecu pe lângă ei, ahtiată după buchetele luxuriante,  
 hrană mănoasă pentru simțurile ei.  
 Verdeată ploioasă. Poveste de vară cu miezul îmbibat de viață.  
 Nu făcuse deocamdată pregătirile de iarnă, trăia doar.  
 Își dădea seama în sufletul ei, sfidătoare, că, în curând,  
 moartea-i va face cu mâna,  
 fluturându-și semeț steagul de fân.

## *Vara*

Iarba se strânse într-un caier,  
 firele se prăbușiră unul în brațele celuiilalt,  
 ridicând un podeț peste firicelul de apă.  
 Ascuns sub veșmintele-i de vară,  
 pârâul curgea tăcut și agale,  
 sclipind doar uneori ca o salbă de argint.

În miezul verii, macul era în floarea vârstei,  
 aripile sale, însăși vara.  
 Mereu pe fugă, de la sămânță la încolțire,  
 cu aripile sale roșii de mac.

## *Poezie silvestră*

Soarele părăsește pădurea  
 prin cea mai de vest poiană,  
 muntele se răcește treptat.

Un sturz cântător încearcă să dea explicații.  
Revoltată, o porumbiță de scorbură face însă o criză de nervi,  
se lamentează ca o văduvă, îndelung și înăbușit.  
Arată cu aripa spre smârcul în care  
soarele alunecă încet ca-ntr-un plaur.

### *Potecă năpădită*

Poroinicul de pe poteca din pădure  
întinde cheile bojdeucii.  
Însă bătrâna care obișnuia să treacă pe-acolo să le ia  
a plecat pe potecă în jos, pentru totdeauna,  
înveșmântată în straie negre, apretate.

### *Ultimul an*

Era anul în care coliba părăsită a fost vândută drept lemn de foc.  
Muncitorii au venit cu camionul,  
în trei ore și-un sfert au demolat-o,  
au luat cu ei până și puțul de lemn.  
Nu părea deloc mare când l-au smuls din loc.  
Nu s-au obosit să-l facă bucăți,  
l-au aruncat în remorcă așa cum era.  
Acolo a stat ca o pulpiță gri acoperită de mușchi.

Când, în sfârșit, s-a lăsat liniștea,  
o nevăstuică și-a ițit capul de sub bătrâna vatră  
și a chemat un cuc din pădure.  
Cei doi au păstrat un moment de reculegere.  
Cucul a cântat un psalm pe cucește.  
Așa s-a terminat ceremonia.  
Nimic n-a mai fost ca înainte.  
Dar verile au continuat să se perinde pe-acolo,  
sădind iarba-câmpului și așternând coroane.



## *Atmosferă de noiembrie*

Păsări vioaie, grațioase  
se îndepărtau în rotoacele întunecate,  
alunecară în jos și dispărură pe orizontul rece, tomonic.  
Doar cioara rămase pe loc pe creanga ei goală,  
dură și cenușie ca un pantof prăfuit, ca o cizmă aruncată.

## *Colibă în putregai*

Ultimele perdele ale colibei părăsite au fost  
niște hasmațuchi albi cu voal gingaș și înflorat.  
Tavanul adus de spate se prăbușise în mijlocul casei.  
Acum poteca-i doar o panglică verde cu iarbă, pe care nu mai vine nimeni.  
Dar ienupărul și piatra s-au mutat mai aproape unul de celălalt.  
Promit să se cunune peste o sută de ani.

## *Sfârșit de sezon*

Acolo unde grâul-azuriu se leagănă  
galvanizat de curenții marini,  
algele se înnegresc ca pielea tăbăcită  
în troiene albe de nisip fin.

Corturile de pe plajă și-au strâns florile sezoniere,  
sultanii îmbăiatului au plecat spre palatele lor,  
departe de coastă.

Pentru mulți, plaja a fost tribuna privirilor piezișe și rătăcitoare.

Totul a fost o expoziție, menită să încânte simțurile umane,  
un ansamblu de corpuri, perturbator și agitat.  
Majoritatea au plecat de aici ca niște fachiri chinuți.

## *Liliacul*

Mut, executând viraje mortale,  
liliacul plonjează în stânga și-n dreapta.  
Prea rapid ca s-apuci să-i vezi  
fețișoara turtită,  
adună tăcut țânțari în punguța-i de piele.  
Când își face destule rezerve,  
se agață sub grindă cu tot cu bagaj  
și-și strânge umbrela.

## *Soarele din arătură*

Ca viața de cald, soarele se rostogolește peste arături și pajiști.  
E generos cu ziua de vară, o lasă să se întindă, să fie roditoare  
și trage jaluzeaua doar preț de-o oră, două, noaptea,  
când alunecă spre vest.  
Se trezește cu dimineața-n cap,  
grijuliu să nu piardă vremea, ca un țăran.

selecție din volumul  
*Dikter 1953-1973*, ed. Albert Bonniers Förlag (1998)

# ARUNDHATHI SUBRAMANIAM

---

**A**rundhathi Subramaniam (n. 1973) este o poetă din Mumbai cunoscută de asemenea ca prozatoare, traducătoare, jurnalistă și critic literar. Al patrulea său volum, *When God is a Traveller* (2014), publicat de Bloodaxe, a fost nominalizat la Premiul T.S. Eliot și a primit Premiul Khushwant Singh. În 2009 îi apăruse la aceeași editură *Where I Live: New & Selected Poems*. În 2017 i-a fost decernat Premiul Mystic Kalinga, asociat Festivalului de mitologie, poezie și performance Kalinga. Textele sale au fost selectate în antologiile *A New Book of Indian Poems in English* (2000) și *Travelogue: The Grand Indian Express* (2018), iar A.S. a editat, la rândul ei, *Confronting Love (An Anthology of Contemporary Indian Love Poems)* (2005), *Eating God: A Book of Bhakti Poetry* (2014), *Pilgrim's India (An Anthology of Essays and Poems on Sacred Journeys)* (2011).

## Am crescut într-o epocă a poezilor

„Mai bine să ne întâlnim în poeme” – Eunice de Souza

Am crescut într-o epocă a poezilor  
care mi-au spus că bucuria

e pentru verze,  
până când am descoperit

că sub imperiile lor din sulf,  
fumegând,

există și un fior  
de îndoială,

că și ei se întrebau,  
așa cum și eu mă întrebam,

ce-o mai fi și asta, să ai  
prea multe frunze,

să te veștejești,  
să te strice

omizi parvenite  
și să rămâi, cu toate astea, verde-

haotic și reavăn, puternic de  
verde.

Întâlnesc acum poeți  
care fac schimb de cărți de vizită,

sunt prieteni la cataramă cu dentistul,  
una cu nădușeala lor odorizată,

poemele lor, cochilii răcoroase de scoică,  
râsetele lor, coji de ouă crăpate,

poeți care nu se întrebă  
despre verze niciodată,

mai bine să ne întâlnim în poeme.



### **Lucrul ciudat în legătură cu dragostea**

e că te dizolvă  
în substanța unui amator,  
în ce te privește, niciodată în rolul profesionistului,  
niciodată stăpân pe tine, ca subiect.



Lucrul ciudat  
în legătură cu dragostea  
e că dezaprobi,  
dezaprobi totul, cu sălbăticie,  
apoi realizezi că mai înțelept ar fi  
să dansezi.



Lucrul ciudat în legătură cu dragostea  
e că te alungă  
de pe acest tărâm cu ecou unde  
te credeai acasă

și te conduce  
lângă prieteni

care stau pur și simplu  
sub stele,

înmărmuriți în străveche stupoare.

### **Cum citești un mit indian**

(lui A.S., care se-ntreabă)

Cum să citești un mit indian?

În aceeași manieră în care-l citești pe cel grecesc, presupun,

fără să-ți faci prea multe griji în privința  
numelor străine  
ori a conflictelor,

știind că nicio poveste  
nu are  
un singur înțeles,

luând-o pe calea hibiscusului roșu,  
până în piele,

atent la trape, dornic  
să bâjbâi puțin în întuneric,

ușor amețit  
de soarele din Deccan,

dar cu o vioiciune în pas  
care știe

că suntem fundamental  
ușuratici, dopuri de plută,

concepuți ca să ne menținem la suprafață,  
concepuți în așa fel încât să înțelegem,

iar chimia în care ne rostogolim  
va susține,  
cum a susținut și înainte,

ea știe o cale prin,  
știe o cale peste,

știe că  
cele două căi

nu se bifurcă.

este mitul cum ai citi o poveste de dragoste.  
A ta.

## Când peisajul devine femeie

Aveam opt ani când m-am uitat  
prin gaura cheii

și mi-am văzut mama în camera de oaspeți,  
cu sari-ul ei din mătase de culoarea hibiscusului

și degetele subțiri, încolăcite  
în jurul unui pahar de Cola cu gheață,

m-am rușinat subit realizând  
că n-o văzusem de fapt niciodată.

O cunoșteam bine, desigur –  
ondulări senine de muselină albastră,  
încheietură întretăiată de brățări din aur subțiri,  
tandă convexitate a unui neg  
pe antebrațul drept,  
și tălpile ei arcuite –  
mai bine decât mă cunoșteam pe mine.

Și-i știam vocea  
ca apa curgătoare –  
cuburi de gheață în cola.

Dar prin gaura cheii,  
la petrecerea oamenilor mari,  
mama nu mai era  
geografie.

Părea să știe  
cum să-ți încline gâtul,  
când să soarbă  
din băutura ei răcoritoare  
și înțelegea limbajul  
vocilor baritonale, al unghiilor lăcuite,  
înțelegea cuvinte precum Urgență.

Aș fi putut-o privi noaptea întreagă.

Și așa am descoperit

că prin gaura cheii ți se arată mai multe decât  
în pragul ușii.

Că o fisură într-un zid  
e lucrul cel mai potrivit  
ca să cazi  
într-un univers paralel,

Că și mamele sunt femei.

## Călugărul

(care a stat în tăcere  
vreme de șaisprezece ani)

îmi scrie un bilețel  
la standul de ceai yak

înconjurat de zdrențuite steaguri de rugăciune  
sub vântul gri sughițând

pe drumul spre Kailish.  
Chipul lui, falii și fisuri

și dinți strălucind.  
Petrece zi după zi

Curățându-și altarul.  
„Merită”, râde,

„Eu îmi curăț altarul,  
iar el mă curăță pe mine.”

A fost vânzător de piese de schimb  
într-un timp de care abia dacă-și aduce aminte

înainte să se abată asupra lui  
ceva ce a resimțit  
ca pe un munte de granit, dar invers,



cea mai adâncă surprătură  
pe care a cunoscut-o vreodată,

prea adâncă  
să poarte numele de dragoste,

s-a văzut transformat  
într-o piesă de schimb,

degrabă dispensabil,  
cu ferocitate neangajabil,

„Și dacă există o altă viață  
asta aş cere”, îmi spune

(iar acum nu mai râde)

„Aceeși tăcere. Aceeași curățenie.”

## Casă

Dă-mi o casă  
care nu e a mea,  
camere în care să mă pot strecura și din care să ies  
fără urmă afară,  
niciodată îngrijorându-mă  
din cauza instalațiilor,  
a culorii draperiilor.  
a cacofoniei cărților de pe noptieră.

O casă pe care s-o port cu lejeritate,  
unde camerele nu sunt înfundate  
de conversațiile purtate ieri,  
unde sinele nu se umflă  
ca să poată umple crevase.

Un cămin cum e și corpul acesta,  
atât de străin când încerc să-i aparțin,  
atât de primitiv  
când decid că sunt numai în trecere.

## Transplant

Arată-mi o plantă  
care nu-și caută  
ghiveciul,

care știe  
dacă e făcută să crească  
    într-o livadă,  
    într-o pădure tropicală,  
ori într-un borcan,

care știe, totodată,  
dacă e agățătoare,  
    coniferă,  
sau doar un șofran impertinent,  
prea mândru de el însuși.

Ai zice că lucrurile se limpezesc odată cu vremea.  
Nu e așa.

Și înainte să-ți dai seama  
te trezești cu încă un palmier de apartament  
în care urlă inima furioasă  
    a unui pin himalayan.

Sau doar cu un arbore banian  
cerând să fie  
    ceva mai puțin antic,  
    ceva mai puțin universal,  
    ceva mai puțin absolut,

ceva mai mult un afurisit  
de bonsai.

ANDRADA YUNUSOGLU

## Identitate și traducere.

Cine este „traducătorul ideal”?

La începutul lunii martie, Marieke Lucas Rijneveld anunță că se retrage din proiectul de traducere a poemelor Amandei Gorman, iar la scurt timp și traducătorul catalan, Victor Obiols, anunță că a fost înlăturat din proiect. Aceste momente pun într-o altă lumină modul în care ne raportăm la diversitatea și politicile de incluziune din interiorul editurilor. Bineînțeles că asta a generat diferite reacții: critici aduse corectitudinii politice, ignorarea problemei reale, anume lipsa reprezentării persoanelor de culoare și a altor voci marginalizate din mediul literar, atitudini generalizante în ceea ce privește opresiunea ș.a.m.d. A fost adusă în discuție și vechea polemică dintre ideologie și estetică, argumentându-se că un text literar este un produs artistic, dar chiar și atunci el reflectă ideologiile, privilegiile și atitudinile pe care autorul/autoarea le are.

**T**raducerea poate fi interpretată în diferite moduri, de la marele pod între civilizații și culturi, până la instrumente de opresiune care au (re)scris și modificat în favoarea culturii primare istoria, arta, literatura și toate domeniile conexe. Cum textele circulă liber și oricine le poate traduce, asta ar putea duce la interpretarea traducerii ca un simplu act de corectitudine lingvistică, dar atunci când vorbim de traducerea literară îi atribuim intenția auctorială și fidelitatea față de textul original. Așadar, traducătorul nu poate fi oricine, ci *trebuie* să aibă cunoștințe mai vaste despre textul pe care urmează să-l traducă, pentru că dacă nu are o înțelegere și o empatie față de experiența relatată, atunci intenția îl va trăda în text.

Când vorbim de identitate luăm în calcul două procese esențiale – autoidentificarea și identificarea făcută de ceilalți. Identitățile sunt construite în opoziție față de alte identități, iar aceste particularități de diferențiere pot genera prejudecăți și moduri ostile de raportare la identitatea Celuilalt. Așadar, cum influențează identitatea valoarea unei traduceri și de ce în cazul poemelor Amandei Gorman identitatea are un rol cheie? Amanda Gorman este parte a mișcării *Black Lives Matter*, iar textele ei necesită o traducere cât mai potrivită, pentru ca mesajul să nu se dilueze sau să se piardă. Când Janice Deul a afirmat că nu înțelege de ce Marieke Lucas Rijneveld este „alegerea ideală”, critica a fost adusă diferențelor dintre cele două experiențe. Deși în ambele cazuri este vorba de persoane tinere, activiste, experiența unei persoane albe non-binare nu se substituie cu cea a unei persoane de culoare din SUA. Alături de Janice Deul, poeta Zaïre Krieger contestă modul în care editura Meulenhoff a ajuns la concluzia că alegerea potrivită este Marieke Lucas Rijneveld, deoarece în Olanda sunt atâția poeți de culoare care practică același stil de poezie și activism politic. De altfel, un alt reproș adus alegerii lui Marieke Lucas Rijneveld este faptul că nu stăpânește limba engleză.

Este traducerea o apropiere culturală sau o apreciere? Depinde, și aici trebuie să luăm în calcul modul în care ne raportăm la acești termeni. Folosind o definiție simplistă, prin apropierea culturală înțelegem adoptarea diferitelor caracteristici culturale pe care un individ le consideră interesante sau atrăgătoare și le practică într-un mod ostentativ, fără a le înțelege importanța. În schimb, aprecierea culturală reprezintă încercarea de a înțelege și de a cunoaște cât mai multe aspecte despre o anumită cultură, lărgindu-ne astfel perspectiva pentru a putea practica și/sau participa într-un mod respectuos în cadrul acesteia. Am simțit nevoia să clarific acești termeni, deoarece cred că în cazul Gorman – Obiols există o neînțelegere a experienței și a identității persoanelor de culoare din SUA, Obiols echivalând experiența sa ca parte a minorității catalane din Spania cu cea a persoanelor de culoare din SUA. Victor Obiols, o așa-zisă „victimă” a *profiling*-ului corectitudinii politice și a așa-numitei „noi Inchiziții”, spune într-un articol din „The Guardian” că aplicând logica înlăturării lui din proiect „înseamnă că nu poate să traducă nici Shakespeare, deoarece nu e un englez din secolul 16, nici Homer, pentru că nu e un grec din secolul 8 î.Hr.”, dar ce pierde acesta din vedere este că textele celor doi nu purtau într-un mod angajat și militant o anumită mișcare politică și culturală, cum se întâmplă în cazul poemelor Amandei Gorman. Afirmățiile lui Victor Obiols din presa spaniolă îl pun într-o lumină nefavorabilă, pentru că, deși ceea ce susține ar putea fi considerat de unii ca fiind un argument valid, sugerează apoi că pentru a mai primi vreun contract de traducere „va trebui să-și caute un bitumen” (termen folosit pentru *blackface*).

De asemenea, „conflictul” generat de lipsa reprezentării traducătorilor sau mai bine zis, „conflict” generat de lipsa înțelegerii unor anumite

contexte socio-politice sensibile, subliniază nevoia de a adresa modul în care ne raportăm la rasismul instituțional. Rasismul instituțional lucrează în defavoarea persoanelor de culoare și a celor din grupuri marginalizate, afectându-le în mod sistematic șansele și oportunitățile. Janice Deul la asta face referire când consideră că editura nu a făcut demersurile necesare de a pune în valoare vocile poezilor de culoare din Olanda, pentru că prin traducerea poemelor Amandei Gorman, se traduce o întreagă mișcare socio-politică. De aceea, editurile din Franța și Germania au apelat la formarea unor grupuri de traducători, pentru a surprinde cât mai fidel dinamica și activismul textelor Amandei Gorman.

Ce e de învățat din tot acest „conflict” literar? Faptul că ar trebui să fim aliați mai buni, iar asta necesită crearea unui spațiu sigur pentru grupurile marginale pe care le susținem. Un bun aliat își oferă resursele ca cei care n-au avut până acum o voce să reușească să-și revendice identitatea și istoria. De ce „traducătorul ideal” n-ar fi putut fi Marieke Lucas Rijneveld sau Victor Obiols? Deoarece editurile nu au realizat ce impact au poemele Amandei Gorman și cât de importante sunt pentru mișcările de emancipare și revendicare. Vreau să cred că lipsa reprezentării, lipsa șanselor egale și a oportunităților, rasismul instituțional sunt cele care au șocat lumea literară, și nu corectitudinea politică.

Închei prin a zice că nu este sfârșitul traducerilor, ci un moment în care trebuie să ne adresăm prejudecățile și modul în care, în mod voit sau nu, am ignorat vocile celor pe care am vrut atât de mult să-i reprezentăm. După întreg „conflictul”, Marieke Lucas Rijneveld tot crede în puterea solidarității și în faptul că doar așa ne putem ajuta unii pe alții în a ne spune mai departe poveștile. Remarc faptul că, în spațiul nostru european, rasismul este văzut cu o doză de scepticism, poate din cauză că ne bazăm prea mult pe motto-ul de „unitate în diversitate”. Iluzia că ne aflăm într-o poziție mult mai privilegiată decât cea a Americii este extrem de periculoasă, pentru că formele de discriminare și opresiune au tendința să se multiplice spontan, iar o amenințare adusă unui grup marginalizat este un semnal de alarmă pentru toate grupurile minoritare. Spațiul literar trebuie să evolueze, iar în ceea ce privește diversitatea persoanelor implicate e nevoie de o acțiune mult mai mare și de o recunoaștere a faptului că și la noi se resimte această lipsă. Suntem buni aliați? Cred că mai avem de lucrat la acest capitol, pentru că de multe ori tindem să vedem aceste discuții ca forme de atac aduse liberei exprimări. Cultura primară, cea tradițional-patriarhală, care cultivă atitudini rasiste, clasiste, sexiste, discriminează grupurile marginalizate și le vulnerabilizează constant, trebuie responsabilizată, contestată și criticată pentru atitudinile opresive și modul în care diferite culturi sunt apropiate, dar asta nu înseamnă o anihilare a identității, ci o șansă de a evolua, de schimbare a gândirii și (re)punere în perspectivă a priorităților noastre.

# GRIGORE ȘOITU

## moșteniri

sunt foarte obosit și cu toate astea  
scriu mai departe, se aude penița  
cum trece ca o caleașcă prin crângul  
cu sicomori,  
*dar tu ai atins vreodată unul?*  
m-am urcat cât mai sus să-l văd trecând,  
în ultima zi din anul 1999,  
când falsul profet din anatolia  
traversa portul și vorbea  
despre a doua venire a mântuitorului,  
toți râdeau și aruncau în el cu  
mucuri de țigări,  
pe vremea aia nu fumam, doar scriam poezie.  
am stat toată noaptea privind cerul,  
oftam la fiecare avion care trecea deasupra mea  
la fiecare stea care-mi făcea cu ochiul.  
isus a întârziat,  
eu m-am ales c-o durere groaznică de cap,  
anul 2000 n-a fost ultimul așa cum zicea  
predicatorul,  
am fost dezamăgit că n-o să cadă pietre  
aprinse din cer, că n-o să fim judecați  
și pedepsiți așa cum se cuvine,  
mi-ar fi plăcut să moară toți odată cu mine,  
în urma noastră să danseze automatonii  
și penițele lor filigranate,  
moșteniri din degetele noastre pline de ciocolată.  
doar tramvaiele de sticlă luminează drumul



(cei peste cincizeci nu mai au nicio  
dorință & spuneam asta  
cu voce tare în râsetele nervoase ale  
colegilor trecuți de prima tinerețe)  
nu mi-era teamă de adâncul ei  
care te absoarbe *ca un vagin imens*,  
n-o uram pentru că mi-a răpit acum câțiva ani  
cel mai bun prieten, treceam prin ea așa  
cum treci prin lacrimile sărate ale unui plâns fericit.  
era o vară industrială cu macarale obosite și docheri  
care descărcau șalupele pline cu țigări de contrabandă,  
iar eu, un tânăr viguros care înota prin apa uleioasă  
sigur c-o să-și învingă șeful.  
conduceam detașat, înotam chiar pe spate  
ca să arăt că pot și așa,  
în soarele blând din anii nouăzeci,  
filtrat din când în când de zborul pescărușilor,  
când pe lângă mine a trecut ca un skijet,  
un om care avea de două ori și jumătate vârsta mea  
și o burtă imensă,  
în aplauzele polițiștilor  
de pe bucata de piatră pe care o numeam insulă.

poate în noaptea care a trecut  
colonelul și-a luat zborul,  
ca o pasăre care taie furtunile,  
și nu a murit singur  
deasupra agenției tarom,  
într-un apartament de două camere,  
de unde se vede marea pe geam.

## ce rămâne

din elefanți, colții de fildeș.  
din urși, câteva covorașe de blană.  
din mistreți, doar niște resturi de dat la câini.  
din procurorii care se aruncă de sus,



două-trei pete  
 fără miros,  
 pe care nici zăpada nu le schimbă  
 după nouăsprezece ani,  
 pentru că nu au culoare,  
 pentru că nu poți trage pur și simplu fermoarul.  
 dar asta e problema cu tâmplarii democrației,  
 cu cei care cioplesc  
 și trag (după cum glumea saramago)  
 pe șarpanta universului,  
 cu o rindea,  
 nu văd cât de tare sar așchiile.  
 pofta lor orbește  
 (așa cum a făcut-o și visul ăla:  
 o casă,  
     o mașină,  
             o peluză frezată,  
 un copăcel,  
 cineva care să-ți pregătească cina,  
 un copil?  
 da, cât mai mulți,  
 surâzând  
 după câteva ședințe de terapie).

*ce suntem noi?* te-am întrebat  
 în mansarda în care picură când  
 plouă foarte tare.

*borg*

(așa cum scrie pe un rucsac  
 bleumarin, cu litere galbene,  
 pe care-l poți vedea deseori  
 pe ruta otopeni – luton și retur;  
 se mai văd încă urmele aceluia *Tu*  
 acoperit cu vopsea albastră),  
*vrem un cod unic,*  
*o rețetă sigură a fericirii.*

vrem o trecere sigură  
 prin urechile moi.

# ANA DONTU

## adevărul e că nu știi

de ce am plecat  
am fugit de-a dreptul  
strecurându-mă printre oamenii care dansau în jur  
și lichidele din paharele lor făceau cercuri largi  
iar eu îmi imaginam cum privești dezorientat  
cocktailul abandonat lângă geaca ta neagră

(era neagră oare?)  
(ce am băut atunci, îți amintești cumva?)

am ales străzile cele mai pustii  
de noapte târzie aproape dimineată  
aerul rece din jur făcea cercuri la fel de largi  
ca muzica ce încă îmi bubuia în țeastă

știi că am mințit  
nu mă gândeam la dezorientarea ta  
ci la una mai veche  
și la o fugă mai veche  
dintr-o stațiune de vară  
unde va la mare  
unde urma să zbor cu parașuta  
dar s-a defectat chiar înainte  
și n-am revenit la visul ăsta  
ca la multe de altfel

era o noapte la fel de târzie aproape dimineată  
mă gândeam că dacă bag în rucsac rochia  
în care dansasem toată seara



reuşesc să prind trenul spre casă  
când s-ar trezi nu m-ar găsi nicăieri

i-aş fi lăsat un bilet  
„Iubitule, am descoperit un tren excepțional către Chişinău.  
Plec. Ne vedem în cursul săptămânii”.  
(sau poate nu)

cum a făcut Lorenza cu Belbo  
din cartea pe care tocmai o citisem pe plajă  
și pe care, de altfel,  
tot el mi-o dăruise

dar mi-a fost milă de inima lui tânără  
de douăzeci de ani

(sunt crudă, aveam să aflu,  
l-am cruțat atunci doar ca să-l lovesc mai rău  
puțin după aia)

tu însă ai fi suportat ușor  
fuga unei roșcate din club  
pe care abia ai întâlnit-o  
dar nu la asta mă gândisem atunci  
doar că ai apucat să spui  
înainte de a merge la baie  
„numai să nu pleci”



nu-i place să doarmă  
pentru că în timpul ăsta nu face nimic  
și trebuie să fie ocupat mereu cu ceva

o vreme planta varză și dovlecei  
dar nenorocitele de veverițe  
i-au mâncat toată recolta  
așa că și-a luat o armă și le-a venit de hac  
*nu sunt rele*  
*au gust de iepure*

a învățat să coasă mănuși din blana lor  
acum le vinde  
și fiecare pereche are câte un bilețel  
„aceasta e o veveriță  
o chema Donald  
era grasă  
și îi plăceau dovleceii  
doar că dovleceii erau ai mei”



câte minciunile drăguțe  
vin să acopere rahatul zilnic  
când ar fi trebuit să lucrezi

cu ce vedetă semeni?  
și avem o duzină de jason momoa și audrey hepburn  
ce personaj de desen animat? – numai aladdini și jasmine

sau ce animal ești?  
și de pe ecran îți arată gheara un leu  
un jaguar sau o pumă grațioasă  
deși ți s-ar potrivi mai bine (o știi și tu)  
o râmă un limbric  
o oaie bleagă  
un biban fără creier  
o moluscă înceată

cine ai fost în viața trecută?  
un prost desigur  
ca și în aceasta

## **intrată în bucătărie noaptea după un pahar cu apă**

umbli peste tot  
cu crucea la gât  
ca un cimitir ambulant



în care ai îngropat  
fata care fugea de la locul de joacă  
fiindcă o colonie de viespi  
și-a făcut cuib  
în pomul sub care desena cu bățul în praf  
roiul vuind ca un milion de pureci  
pe un ecran fără semnal  
și eleva care  
în diminețile ploioase  
alegea o picătură  
dintre sutele care cădeau în șuvoiul de pe drum  
ca să o însoțească până la școală  
unde ea avea să se pună la adăpost  
iar picătura să-și vadă mai departe  
de potop  
și toate  
toate altele asemenea lor  
să țâșnească brusc din morminte  
ca păpușile din cutii  
la vederea unui strop care atârână  
de buza robinetului  
și cu vocile lor mecanice  
să turuie  
eu sunt  
fata cu gândurile ca un roi de viespi  
iar eu școlărița  
care plimbă o picătură de ploaie  
și să-ți tremure mâna  
și să nu mai știi ce voiai  
să faci  
cu paharul

*ai asculta muzică pe sub apă cu mine?*

mai bine rămâi  
acolo unde ești  
cu dioptriile

blazarea  
și frica ta de razele X

tu n-o să intri cu mine  
în vârtejul  
care te poartă la început  
în cercuri largi  
și lente  
apoi te împinge tot mai grăbit  
în gaura de scurgere

*ai sta cu mine  
într-un tub de RMN?*

## **ce e al tău e pus deoparte**

dar eu  
am știut dintotdeauna  
că îmi aparții  
și văd  
că nu stai deloc  
deoparte

te-am văzut ieri  
fluturându-ți coama roșie  
pe stradă  
pe lângă mine  
și nu mi-ai aruncat  
nicio privire  
de milă  
ceva mai puțin  
decât scăpărarea unui chibrit  
vibrația unui telefon  
un clipit de pleoape  
aici  
în hala asta ticsită  
cu gaz

# JUAN GELMAN

---

Juan Gelman s-a născut la 3 mai 1930, în Buenos Aires și a încetat din viață la 14 ianuarie 2014, în Ciudad de México. Este unul dintre cei mai citați și influenți poeți din spațiul hispanic, cu peste 30 de cărți publicate, câștigător al prestigiosului premiu Cervantes (2007).

A publicat primul poem la doar unsprezece ani, în gazeta anarhistă „Rojo y negro”. Adolescent fiind, s-a alăturat Federației Tineretului Comunist din Argentina. Mai târziu, și-a abandonat studiile universitare, pentru a se dedica scrisului. În 1955 a fondat, împreună cu alți prieteni de stânga, grupul poetic *El pan duro*.

În 1975, a călătorit la Roma, în calitate de secretar de presă al mișcării revoluționare Montoneros, pentru a denunța încălcările drepturilor omului în Argentina. Noua dictatură militară a instaurat terorismul de stat, care a provocat, între 1976 și 1983, dispariția a aproximativ 30.000 de persoane („Los desaparecidos”/ „Cei dispăruți”). Printre aceștia se aflau fiul lui Juan Gelman și soția acestuia, care aștepta un copil. Pentru activitățile sale jurnalistice și politice, Gelman a fost nevoit să trăiască în exil până în 1988; ►

a locuit la Roma, Madrid, Managua, Paris, New York și Ciudad de México. În timpul absenței sale din Argentina, a fost acuzat de trădare și condamnat la moarte. Și-a petrecut mare parte din viață încercând să își găsească fiul, ale cărui rămășițe le-a descoperit în 1990, într-un butoi umplut cu nisip și ciment. În 2000, a reușit să își găsească nepoata.

Opera lui Juan Gelman, supranumit „un expresionist al durerii”, este profund marcată de evenimentele din viața sa, puternic angajată politic, plină de forță și de tandrețe.

”Cu toții îi aparținem lumii și, dacă am o patrie, aceea este limbajul. Pentru un poet și un scriitor, aceea este singura patrie posibilă. Pe urmă, nu contează dacă ne trimit în exil sau în infern.”

**Juan Gelman**



## Jocul în care ne-am prins

Dacă mi-ar cere să aleg, aş prefera  
bunăstarea de a şti că suntem foarte bolnavi,  
extazul de a umbla atât de nefericiţi.  
Dacă mi-ar cere să aleg, aş prefera  
această inocenţă de a nu fi un inocent,  
această puritate prin care umblu ca un păcătos.

Dacă mi-ar cere să aleg, aş prefera  
însăşi dragostea cu care urăsc,  
această speranţă care înfulecă pâinici disperate.  
Ceea ce se întâmplă, domnilor,  
este că mă joc de-a moartea.

## Sfârşit

A murit un om şi sângele i-l adună cu linguriţa,  
dragă Juan, ai murit în sfârşit.  
La nimic nu ți-au folosit frânturile trupului tău  
îmbibate în tandreţe.

Cum a fost posibil oare  
să pleci printr-o scobitură  
şi nimeni să nu o astupe cu degetul  
ca să te oprească.

poate că a mistuit toată furia lumii  
chiar înainte să moară  
doar pentru a rămâne apoi foarte trist  
sprijinit de propriile lui oase.

Deja te-au coborât, frăţioare,  
faci ţărâna să se cutremure  
Stăm de veghe să vedem pe unde îi vor încolţi mâinile  
împinse de furia lui nemuritoare.

## Privind oamenii

Privind oamenii cum umblă, cum își îmbracă pielea,  
costumul, pălăria, și zâmbetul,  
cum mănâncă delicat din farfurii,  
cum trudes, aleargă, suferă, pățimesc,  
privind oamenii, aș spune că e nedrept  
să le pedepsești oasele și speranțele,  
să le întinezi cântecele și să le întuneci ziua,  
privind, chiar așa,  
oamenii cum plâng prin colțurile  
cele mai posomorâte ale sufletului și totuși  
știi să râdă și să umble cu spatele drept,  
privind oamenii, ei bine, privindu-i  
cum au copii și speră și întotdeauna  
au credința că lucrurile se vor îmbunătăți  
și privindu-i cum se luptă să rămână în viață,  
le spun oameni buni,  
ce frumos e să umblu alături de voi,  
să descopăr izvorul nouătăților,  
să fac praf fericirea,  
să car fructul în spinare, să discut  
cu timpul de parcă aș vorbi cu aproapele meu și să știu  
că vom termina odată pentru totdeauna cu fericirea  
ce frumos, zic, oameni buni, ce lucru misterios  
că ducem o viață atât de crudă  
dar cântăm și râdem,  
ce treabă ciudată!

### M.A.

Aceste vizite pe care ni le facem,  
tu venind din moarte, eu,  
din apropierea ei, e copilăria cea care  
își trece degetele prin  
timp. De ce atunci  
când îmi întorc privirea îți întâlnesc

candoarea uluită?  
E oroarea o muzică extremă?  
Casele din fum în care trăia  
scânteia pe care ai visat-o?  
Singurătatea ta supusă  
legilor de fier? Memoria  
te trage spre cel care nu ai fost niciodată.  
Moartea nu se târguiește.  
Saliva ta este rece și cântărești mai puțin  
decât dorința mea.

(regretatului său fiu Marcelo)

## Apele

Acest poem care nu se va sfârși  
niciodată seamănă cu mine.  
Tace precum o bestie gânditoare. Nu  
doare, se ivește în  
noști leneșe care învăluie  
neliniștea. Nimeni  
nu povestește despre pasărea suspendată  
în fiecare lucru de afară. De ce  
îi va dezvălui poemul  
cortegiile teribilei memorii  
cărnii care se arcuiește? Neamul  
bestiilor hoinărește  
prin apele care se încrucișează  
împotriva timpului.

## Sefiní

gata în noaptea asta încui  
ușa îmi pun  
sacoul ascund

bilețelele care sunt  
toate despre tine  
în care mint despre locul unde se află  
trupul tău care mă făcea să tremur

## Foarte dulce prin părul tău treceau valurile...

foarte dulce prin părul tău treceau valurile  
stârnite de cel ce s-a aruncat în mare/ ce se întâmplă cu frățiorii  
pe care i-au îngropat? le cresc frunzulițe din vârful degetelor?/ copăcei/  
[toamne  
care îi desfrunzesc ca pe cei muți?/ în liniște

frățiorii vorbesc despre momentul în care  
s-au aflat la doi-trei pași de moarte/ zâmbesc  
amintindu-și/ alinarea aceea pe care încă o simt  
ca și când n-ar fi murit/ ca și când

paco ar lustrui iar rodolfo ar privi  
toată uitarea pe care obișnuiau să o târască  
agățată de umerii lor/ sau haroldo scotocind prin amărăciunea sa  
[(întotdeauna)  
găsind asul de pică/ și-a deschis gura împotriva vântului/

a inspirat viață/ vieți/ cu ochii lui a privit groaza/  
dar acum ei vorbesc despre momentul în care  
au fost norocoși/ nimeni nu a ucis/ nimeni nu a murit/ inamicul  
a fost batjocorit și o parte din înjosirea aceea comună

a fost recuperată/ cu mult curaj/ cu vaste/ aspirații  
în toate acestea băieții/ muți/  
destrămându-se în noaptea de ianuarie/  
liniștiți în sfârșit/ izolați pe deplin/ fără sărutări

DANIELA LUCA

# Aglaja Veteranyi.

## Acrobații prin Circul Vieții spre Cer(c)ul Morții

„Întemeiat pe eșecul amenajării unei separări de obiectele primare, putem înțelege suicidul ca o soluție la eșecul doliului după relația infantilă cu mama, ce duce spre un profund sentiment de vid și de disperare. Diferite atitudini defensive se vor desfășura pentru a încerca disimularea acestei absențe centrale, îndeosebi prin dezavuarea separării și distorsiunile realității ce emerg de aici.” – Joan Schachter, *Paradoxul sinuciderii*

Înainte de a-și lua viața, pe 2-3 februarie 2002, înecându-se în apele lacului Zürich, moarte aproape regizată, precum o reprezentare pe scenă, spectaculoasă prin tragismul ei – Aglaja Veteranyi era pe cale de a încheia al doilea roman al său, *Raftul cu ultimele suflări*, discurs de doliu după moartea matusii sale adorate, adevărată mamă de suflet și de destin. *Ultimele suflări* ale Aglajei au făcut punte între scriitura sa, atmosfera din azil și apele morții, traversând o stare de depresie înnebunitoare, dezesperantă și imposibil de îndurat. Și-a depus mărturia testamentară în finalul romanului său: „Fiecare mort îi aduce lui Dumnezeu ultima suflare... În această suflare Dumnezeu poate să citească viața aceluia om ca într-o carte. Biblioteca lui Dumnezeu e un raft plin cu suflări.”

Femeia-copilă din *De ce fierbe copilul în mămăligă*, sortită din pântec morții, și-a încheiat ultima pagină a vieții refuzând să accepte maladia mentală și suferința sufletească care o cuprinseseră definitiv. Ne-a lăsat *absența* ei, iar această *prezență prin absență*, transpusă în romanele autobiografice, ne-o re-creează în dimensiunile ei funambulești, suprarealiste, frizând grotescul și absurdul, precum în teatrele beckettiene și ionesciene.

Concepută la Cracovia, născută la București (pe 17 mai 1962), fiică a doi artiști de circ, emigranți din România comunistă, autoarea (eroina) și-a lăsat „apendicele în Cehoslovacia”, „amigdalele la Zürich” și „înțelegea

limba maternă după miros” (așa cum transpare și din romanele sale cu o puternică încărcătură biografică, autoficțională, scrise într-o matrice identitară). În virtutea destinului de emigrant al familiei, Aglaja Veteranyi și-a manifestat devreme talentul de actriță – a înființat împreună cu René Oberholzer trupa experimentală „Die Wortpumpe” (1993), iar împreună cu Jens Nielsen – grupul teatral „Die Engelmaschine” (1996). Primul său roman, *De ce fierbe copilul în mămăligă* (1999) a fost considerat *Cea mai bună carte a anului* (Zürich, 1999) și a primit *Premiul pentru literatură* (Berlin, 2000), precum și *Premiul Chamisso* (München, 2000) și a fost tradus în mai multe limbi (prima ediție românească a apărut în 2003, în traducerea Norei Iuga). Romanul a fost pus în scenă la Zürich, la Stuttgart și la Teatrul Odeon din București și a fost ecranizat în 2012, sub titlul *Aglaja*, în Polonia, sub regia Krisztinei Deak, fiind considerat cel mai bun film TV la Festivalul de Film de Televiziune de la Monte Carlo.

Înainte de a scrie însă cele două romane ale sale, Aglaja Veteranyi publicase un volum de poeme, *Daruri – dans cu moartea*, în 1999, pasiunea pentru poezie fiind relevantă și în structura romanelor, adevărate prozopoeme, construite în secțiuni bine articulate între ele și deosebit de fin lucrate pentru a dezvălui interrelația continuă între realitățile interioare, realitatea percepută și suprarrealismul, ca formă de apărare în fața spaimei de anihilare.

În primul său roman, povestea fetei și adolescentei din familia de artiști de circ este relatată din perspectiva unui *Eu-copil*, fapt observabil atât în discurs, cât și în transpunerea întâmplărilor percepute, imaginate, fantasmate sau trăite. Tatăl, clown și cineast amator, avusese o relație amoroasă cu fiica sa vitregă, cu care și alege să fugă, părăsindu-și astfel familia. Identificându-se cu sora ei, rivalitatea fiind inclusă, Aglaja transpune o experiență din trecut, atunci când un bărbat o privește pe copilă seducător, ea fantasmază că îl sărută, aproape de *trece la act*, deoarece limitele dintre realitatea internă și cea externă erau încă slab conturate. Orice copil se confruntă în propria sa familie cu tabuul atingerii și tabuul incestului, internalizarea lor fiind unul dintre organizatorii vieții psihice. Părinții sunt primii care îi arată copilului că ei înșiși respectă aceste tabuuri, pentru a ajuta copilul în procesul de internalizare a unor principii de viață. În familia Aglajei, însă, tatăl transgresează tabuul incestului, iar mama este figurată ca tolerând actele tatălui și având în relația cu fiica sa o feminitate enigmatic-erotizantă, seducătoare: „În fața bărbaților, mama se dă uneori drept sora mea. Atunci își dă ochii peste cap și lungeste cuvintele de parcă ar avea brusc miere în gură. (...) Când mama se dă drept sora mea, miroase brusc altfel. Atunci nu-i dau voie să mă atingă.” Totodată, mama este și figura care exercită fascinație, forță și uluire:

”MAMA E FEMEIA CU PĂR DE OȚEL. Atârână de păr de cupola cercului și jonglează cu mingi, inele și făclii aprinse. Când am să mă fac mai mare și suplă trebuie și eu să atârân de păr. Nu am voie să mă pieptăn decât cu mare grijă, spune mama, cel mai important lucru la o femeie e părul.”

În primul rând, Lumea Mamei este mai presus de toate Lumea Circului, este una în care nu se poate distinge foarte bine între *iluzie și realitate*, între *atotputernicie și nepuțință*, între *fantastic/artificial chiar și autentic* – confuziile dintre aceste registre fiind redade adesea pe tot parcursul romanului. Conflictul sunt intense, în fiecare relație a fetei cu persoanele semnificative din viața sa: mama este hiperprotectoare, dar în același timp o expune la situații periculoase; sora îi este prietenă, dar și rivală; tatăl este jovial, clownul vesel pe scenă, dar totodată omul aspru, ursuz și agresiv acasă, care își terorizează familia, punându-i pe toți să joace în filmele de amator pe care el le regizează, în majoritatea dintre ele având rolul călăului, iar ceilalți fiind victimele.

Aglaja împlineste proiectele narcisice parentale despre a fi celebru și bogat, pe care și le asumă identitar, le face parte din ea însăși, parțial pentru a fi acceptată, prețuită, iubită, fiind mereu în căutarea unei iubiri, niciodată primită sau, mai bine spus, absentă, încă de când a fost concepută: însuși dreptul ei de a ființa a fost contestat de către tată, care voia ca soția lui să renunțe la sarcină, și, așa cum reiese din *Raftul cu ultimele suflări* (2002, apărut un an mai târziu în românește în traducerea aceleiași Nora Iuga), mama sa chiar încercând să o facă:

„Îmi imaginam uterul mătușii ca un răcitor mic în care zăceau copiii ei congelați. Copiii reci ai mătuși mergeau la mama mea. În ea au înfipt ace. După ce m-am născut, multă vreme am rămas cheală, fără gene și sprâncene, părul meu nu putea să se decidă pentru o culoare. Ochii mei au luat culoarea ochilor mătușii.”

Această incertitudine a de a fi acceptată, primită, iubită, de a fi îndreptățită să ființeze, este figurată și într-un *caleidoscop suprarealist*, în care fetița nenăscută era acrobată pe sârmă și se uita în jos sau se sprijinea pe firul întins, în timp ce mama ei făcea șpagatul. În viața reală, *identitatea de sine* s-a putut cu greu configura, din cauza repetatelor rupturi, dezrădăcinări, de locuri și de oameni, în lunga peregrinare pe toate continentele, în destinul de emigranți fugind de regimul comunist din România, neavând voie să se atașeze de nimeni: „În România copiii se nasc bătrâni pentru că sunt săraci încă din burta mamei și trebuie să asculte grijile părinților.”; „Dictatorul e de meserie cizmar, diploma școlară și-a cumpărat-o. Nevasta lui are o jumătate de oraș plină cu pantofi, folosește casele ca dulapuri. Nu știe nici să scrie, nici să citească, spune mama, e mai prost ca noaptea. Dar noaptea nu ucide, spune tata.” – în *De ce fierbe copilul în mămăligă*.

Dar în țara-pântec, fetița este legată indisolubil de mamă, realitățile sunt clare și nu dau naștere la confuzii: copilul mănâncă ce-i transmite mama, are aceleași puteri ca mama, iar rudele nu se căsătoresc între ele, cum s-a întâmplat în relația absconsă dintre tatăl și sora ei. Aglaja descrie un copil tânjind mereu după întoarcerea la acel univers perfect (*fantasma întoarcerii în pântecul matern*), în acea completitudine originară, Nirvanică. Sentimentul de acasă este mereu corelat la Aglaja Veteranyi cu universul

hranei, cu mirosurile și gusturile bunătăților din copilăria în țara natală: „Vinetele coapte ale mamei miros peste tot ca acasă, indiferent în ce țară ne aflăm. (...) Îmi cunosc țara după miros, miroase ca mâncarea mamei”; „Ce-i drept, mâncarea mamei miroase la fel peste tot în lume, dar în străinătate miroase altfel din cauza dorului.” (în *De ce fierbe...*)

Atunci când își descrie viața din uter, una inventată, ea practic se re-concepe pe ea însăși, pune în scenă *fantasma de autozămislire* (P.-C. Racamier), anulând astfel atât realitatea traumatizantă trăită, precum și capacitatea de concepție și zămislire a părinților genitori, plus accesarea la o putere creatoare Dumnezeiască. Tatăl este exclus din actul concepției, mama având cel mult forța zămislirii și a nașterii: „Înainte ca o femeie să rămână gravidă, o apucă o sete grozavă și bea atâta apă până când din apa aceea se face un copil. Când copilul face un semn, jos, la mama, se închide totul, ca nu cumva să cadă copilul din burtă.” Figura maternă, în dimensiunile ei născătoare, este alăturată figurii unui Dumnezeu pus la îndoială, așa cum va fi pusă la îndoială iubirea maternă:

”Oare Dumnezeu vorbește limbi străine?” (...) „EXISTĂ CU ADEVĂRAT UN CIRC ÎN CER?” (...) „CUM MIROASE DUMNEZEU?” (...) „FĂRĂ ÎNDOIALĂ CĂ EXISTĂ UN DUMNEZEU, PENTRU CĂ TOȚI ARTIȘTII, FIE CĂ SUNT DIN ȚARĂ SAU DIN STRĂINĂTATE, ÎȘI FAC CRUCE ÎNAINTE DE A ÎNCEPE NUMĂRUL. CE ROST AR AVEA ASTA FĂRĂ DUMNEZEU?” (în *De ce fierbe...*)

În cadrul relației cu mama, seducția narcisică este destul de subtilă, utilizând mecanisme ce produc o anumită aservire a psihicului copilului către cel al adultului. În primele două exemple observăm mișcări psihotizante ale mamei, care falsifică realitatea, și care induc / trezesc în fetiță spaima de nebunie, în sensul psihanalistului D.W. Winnicott: „Trebuie să am grijă să nu înnebunesc și eu, de aceea mama mă ia peste tot cu ea. (...) Dacă te uzi zilnic, te prinde curentul și înnebunești, spune mama. (...) Dacă le scriu rudelor că polița din dulap e plină de hrană pentru câini, or să creadă că am înnebunit.” (în *De ce fierbe...*)

Nefericirea, suferința, melancolia sunt întrezărite prin discursul celorlalți, ca și cum pe scena psihică rolurile sunt deja înscrise, fiecare îi transmite *Eului-copil* părți din experiență și din sensul vieții, sau cel puțin așa își fabrică autoarea caleidoscopul de imagini și voci interioare:

”Oamenii caută fericirea cum caută sângele inima. Când nu mai circulă sânge către inimă, omul se uscă, spune tata.”; „În timp ce mama atârnă de păr în sus, în cupola cercului, sora mea îmi povestește POVEȘTEA COPILULUI CARE FIERBE ÎN MĂMĂLIGĂ, ca să mă liniștească. Când îmi închipui cum fierbe copilul în mămligă și ce rău doare, nu mă mai gândesc tot timpul că mama ar putea să cadă de acolo, de sus, spune ea.”; „Suntem mult mai multă vreme morți decât vii, de aceea, ca morți, avem nevoie de mult mai mult noroc.”

Întreg romanul-poem *De ce fierbe copilul în mămligă* este însă țesut în jurul unui fir roșu: angoasa (sub care stă ascunsă dorința inconștientă) în fața pericolului real ca mama, „femeia cu păr de oțel”, să moară exact în



timpul numărului ei de rezistență, atunci când face acrobațiile sub cupola  
 cercului, atârnată de păr. Fetița se gândește continuu la moartea mamei,  
 „ca să nu o ia prin surprindere”. Înaintea spectacolului, doarme până la  
 prânz, ca să scurteze frica dinaintea numărului ei, căci dacă se scoală mai  
 devreme durează mai mult până începe reprezentația. Cât timp e acolo  
 sus, își astupă urechile și gura cu pâine, pentru a nu auzi când cade. Când  
 se apleacă spre ea, la încheierea spectacolului, are impresia că fața i se  
 descompune și i se transformă în cenușă. În plus, are un sentiment de  
 vinovăție dacă nu e cuminte și mama își face griji pentru ea, deoarece  
 grijile slăbesc părul, or acesta trebuie să fie cât mai puternic ca să o susțină.

Și aici Aglaja Veteranyi descrie impecabil mecanismul psihic, defensiv  
 (*angoasa-semnal*), prin care se luptă cu frica: în timp ce mama ei atârână  
 de păr sub cupolă, sora vitregă îi spune povestea copilului care fierbe în  
 mămăligă, pentru a o liniști. Când își închipuie cum fierbe și cât de rău  
 doare, nu se mai gândește tot timpul că ar putea să cadă de acolo:

» Eu știu și singură de ce copilul fierbe în mămăligă, chiar dacă sora  
 mea nu vrea să-mi spună. Copilul se ascunde în sacul cu mălai pentru  
 că îi e frică. Și pe urmă adoarme. Vine bunica și răstoarnă mălaiul în  
 apa clocotită, ca să facă o mămăligă pentru copil. Și când copilul se  
 trezește e gata fiert.” (în *De ce fierbe...*)

Furioasă fiind că este abandonată / lăsată de mamă, împreună cu sora  
 ei, la un pension, după plecarea surorii ei născocoște propria versiune a  
 poveștii, pe care i-o spune păpușii: copilul fierbe în mămăligă pentru că a  
 înfipt o foarfecă în obrazul mamei, simbol al urii și violenței inconștiente  
 față de obiect: (...) „COPILUL FIERBE ÎN MĂMĂLIGĂ PENTRU CĂ A ÎNFIPT ÎN OBRAZUL  
 MAMEI O FOARFECĂ” (...) „Copilul fierbe în mămăligă pentru că îi chinuiește  
 pe alți copii. Prinde orfanii, îi leagă de un trunchi de copac și le sugă carnea  
 de pe oase. Copilul e așa de gras pentru că mereu îi e foame. Trăiește într-o  
 pădure plină de oase, în care îl poți auzi pe oriunde cum ronțăie. Noaptea se  
 acoperă cu pământ și doarme atât de agitat, încât toată pădurea tremură.”  
 (...) „Când a murit copilul, Dumnezeu l-a fiert în mămăligă. Dumnezeu este  
 bucătar, locuiește în pământ și mănâncă morți. Cu dinții lui mari, poate să  
 roadă sicrie”.

Tot atunci ne mărturisește și nouă, cititorilor, o poveste – o fantasmă?!  
 –, despre cum tatăl păpușii o pipăie pe aceasta pe sub fustă, *proiecție a  
 terorii efractante asupra Eului* și dureros de copleșitoare, pe care trebuie  
 cumva să o elaboreze. Atunci când în cele din urmă, după îndelungata  
 stare de așteptare neliniștitoare a copilei, mama sa suferă un accident, se  
 simte eliberată de tensiunile interioare, ceea ce sprijină intuiția unei relații  
 pervertite cu mama, și o funcționare a unui *Supraeu aliat al pulsunii*, ce  
 funcționează *diferit* față de cel nevrotic, moralizator și normalizator, în  
 sensul în care cel pervertit, așa cum arăta psihanalista Melanie Klein, face  
 ca angoasa și sentimentul de culpabilitate să fie mult mai greu de suportat  
 decât fapta în sine. Să fi fost oare autoreproșurile, respectiv reproșurile  
 destinate obiectului matern intern, care s-au întors către sine însăși,

printre cauzele depresiei majore ce a determinat-o în cele din urmă să se dea morții, la vârsta de 40 de ani? Întrebarea va plana peste fiecă cititor mai departe, precum „cântecul trist al lui Dumnezeu” fiindcă:

”În fiecare oraș nou sap o groapă în pământ în fața vagonului în care locuim, îmi vâr mâna înăuntru, apoi capul și aud cum respiră Dumnezeu sub pământ și mestecă. Uneori aș vrea să mă scufund, în ciuda fricii mele, până acolo, ca să mă las mușcată de el. (...) Îngerul dansează pe cântecul trist al lui Dumnezeu. Dar Dumnezeu nu vrea să se bucure.”

Să fii mort, pentru Aglaja Veteranyi nu era o fatalitate, nici măcar nu ar fi imaginat o durere a cuiva în urma ei, nici măcar nu își figura o fantasmă despre vreo minunată viață de apoi, care să compenseze nefericita viață reală, patima și suferința. Pentru Aglaja Veteranyi, ca scriitoare și ca om, totodată „Să fii mort e ca și cum ai dormi. Dar nu-ți așezi corpul în pat, ci în pământ. Apoi trebuie să-i explici lui Dumnezeu de ce vrei mai bine să fii mort decât viu. Dacă nu-l convingi, îți stinge creierul și trebuie să iei viața de la capăt.” Iar a lua viața de la capăt însemna o *perpetuare a suferinței*, la nesfârșit: „Pământul nu se satură niciodată, vrea mereu să mănânce. (...) Când vizitezi un mort, vizitezi toți morții... sufletele se fac în cer un singur suflet.” (în *Raftul cu ultimele suflări*)

Mai mult decât atât, în interviul acordat Rodică Binder în iunie 2000, Aglaja Veteranyi mărturisea: „Mama mea este o persoană fantastică, cu multă fantezie, absolut excentrică. Uneori este foarte greu de suportat, plină de fantezie și tristețe. Ar putea scrie o carte cu materialul acesta. Are un soc de când a plecat din România și cred că nici nu-și dă seama că de fapt este «gerettet»... Aceasta este problema, integrarea ei nu s-a produs. și eu sînt plecată, eu m-am integrat dar ea... trage înapoi.” Considera, de asemenea, că familia ei adeseori deforma adevărul, construind mai multe versiuni ale aceleiași povești, ceea ce făcea ca relaționarea cu cei ai familiei să fie pe cât de dificilă, pe atât de provocatoare și de fascinantă. Observăm și în primul său roman o lume de care Eul-auctorial, deși mai degrabă *Eul-actor*, copila, se sperie și căreia i se supune, în același timp, o lume descrisă de Aglaja Veteranyi printr-un discurs adolescentin, chiar infantil pe alocuri, „ce oscilează între gradul zero al scriiturii și o exuberanță suprarealistă a imaginilor”, între candoare și cruzime, după cum sublinia și Rodica Binder.

Vor rămâne multe lucruri nespuse, indicibile, *de ne-scris* după stingerea prea timpurie a Aglajei Veteranyi, așa cum se resimte probabil absența celor mai captivanti scriitori și artiști, ca o pierdere lăuntrică a fiecărui cititor/spectator, nu doar de pe o scenă a Lumii, fiindcă există întotdeauna o neîmpăcare cu sensul morții atunci când ea, moartea, face ca acrobația prin viață și prin scriitură și creație să devină atât de insuportabilă, încât *pânza mortiferă să stingă suflările* de pe rafturi nedrept de timpuriu. Dar poate că acesta este un Adevăr indelebil, cel lăsat ca moștenire scrisă chiar de Aglaja în ultimul său roman, înainte să moară: „Mai toate lucrurile se petrec în absența noastră. Dumnezeu are o inimă plină de morți.”

# ADAM ZAGAJEWSKI

---

**A**dam Zagajewski (n. 21 iunie 1945, Lviv – d. 21 martie 2021, Cracovia) a fost un poet, traducător, romancier și eseist polonez. Născut la Lviv, a fost expulzat împreună cu familia sa din URSS în Polonia. A studiat filosofia și psihologia la Cracovia, iar în 1967 a debutat publicistic. Membru al grupării „Nowa fala” („Noul val”), cunoscută și drept „Generația ‘68”, Zagajewski publică *Komunikat* (1972), volum urmat de *Sklepy mięsne* (1975), iar în același an semnează „Scrisoarea celor 59”, prin care un grup de intelectuali polonezi protesta împotriva schimbărilor aduse Constituției Republicii Populare Poloneze. I se interzice să publice, iar în 1982 emigrează la Paris, unde publică un an mai târziu *List. Oda do wielkości*. Urmează numeroase alte volume de poezie, proză și eseuri. Zagajewski predă la Cracovia și în Statele Unite, la Houston și la Chicago. Începând cu 1985, când primește la Stockholm Premiul Tucholsky, i se vor decerna importante distincții internaționale: Premiul Internațional pentru Literatură al orașului Neustadt, Premiul Heinrich Mann, Legiunea de Onoare, Marele Premiu de Poezie Janus Pannonius, Premiul Internațional de Poezie Zhongkun.

## Un pribeag

Intru-n sala de așteptare a unei gări.  
Aerul e sufocant.

În buzunar am o carte,  
versurile cuiva, urme ale inspirației.  
La intrare, pe bănci, doi vagabonzi și-un bețivan  
(sau doi bețivani și-un vagabond).  
În capătul celălalt, un cuplu în vârstă, foarte eleganți, șed  
cu privirea ațintită undeva deasupra lor, către Italia și către cer.  
Întotdeauna am fost dezbinați. Omenire, popoare,  
săli de așteptare.

Mă opresc o clipă,  
nehotărât la care suferință trebuie să  
ader.

În cele din urmă, mă așez la mijloc  
și-ncep să citesc. Sunt singur, dar nu-nsingurat.  
Un pribeag ce nu pribegește.

Vraja  
se stinge. Munți de răsufări, văi  
sufocante. Dezbinarea continuă.

## Un râu

Versuri din versuri, cântece  
din cântece, picturi din picturi,  
mereu această-mbibare  
tandă. Pe celălalt mal  
al râului, la-ndemâna viețuirii,  
soldații mășăluiesc. O armată neagră,  
o armată roșie, o armată verde,  
curcubeul de fier. La mijloc, apa  
domoală, un val indiferent.

## Condamnare la viață

Acele suferințe s-au sfârșit.  
 Nu mai sunt plânsete. Într-un vechi album  
 te uiți la chipul unui copil evreu  
 cu doar un sfert de oră până să moară.  
 Ochii îți sunt uscați. Pui pe foc ibricul,  
 bei ceai, mănânci un măr.  
 Tu vei trăi.

## În frumusețea creată de ceilalți

Doar în frumusețea creată  
 de ceilalți există consolare,  
 în muzica celorlalți, în poeziile celorlalți.  
 Doar ceilalți ne salvează,  
 chiar dacă singurătatea are gust ca  
 de opiu. Ceilalți nu sunt infernul,  
 dacă îi vezi devreme, cu frunțile  
 lor pure, curățite de vise.  
 Iată de ce mă-ntreb care  
 cuvânt trebuie folosit, „el” sau „tu”. Fiecare „el”  
 e o trădare a unui anumit „tu”, însă  
 poemul altcuiva oferă  
 în schimb statornicia unui dialog cumpătat.

## Clipă

Clipele de limpezire sunt scurte.  
 Există mult mai multă beznă. Mai multă  
 apă decât uscat. Mai multă  
 umbră decât formă.

## Flacăra

Doamne, dă-ne o iarnă lungă,  
și muzică domoală, și guri răbdătoare,  
și puțină mândrie.  
Dă-ne uimire  
și-o flacăra, sus, strălucind.

## Să aperi poezia etc.

Da, să aperi poezia, stilul elevat etc.,  
însă și serile de vară într-un târg, unde  
grădinile adie și-n fața casei, pe trepte,  
piscicile stau calme, asemeni filozofilor chinezi.

## Autostradă

Aveam vreo doisprezece ani.  
Într-un morman de fiare vechi, sub viaductul autostrăzii  
pe care-a construit-o Hitler, cotrobăiam după relicve din acel război, relicve  
ale epocii de fier, a baionetelor și-a căștilor, nu conta  
armata, visam la mari descoperiri –  
întocmai ca odinioară Heinrich Schliemann,  
ce-i căuta pe Hector și Ahile în Asia Mică,  
dar n-am găsit nici baionete  
și nici aur, era numai rugină peste tot,  
ura cea brună a ruginii; mi-a fost teamă  
că mi-ar putea pătrunde-n inimă.

FLORIN IARU

# Stingerea

| fragment de roman |

**A**rămas așa, privind prostit spre gaura neagră. Așteaptă să iasă cineva dinăuntru, să țâșnească, să explodeze, să lumineze. Toată clădirea e ancorată cu cabluri groase, de oțel împletit, din toate părțile. O lovitură brutală în umăr îl trezește la realitate:

– Dă-te, bă, la o parte, ce stai aici proțâpiti?

Un muncitor, negru de păcură până-n fundul ochilor, trage un odgon gros cât brațul. Un altul, la fel de murdar, își ițește capul de sub pământ:

– Dă-te dracului, ai orbul găinilor, era să mă calci pe cap! Ce cauți aici?

Strada e plină de gropi, de canale, de muncitori și de screpere. Forfotesc, ancorează. Trag și înjură. Fiecare colț al clădirii e ancorat solid, iar cablurile se lasă în falduri. Câte unul vibrează de ai zice că acuș-acuș se rupe. Iar când Fred se mai uită o dată spre clădirea *lui*, rămâne cu gura căscată. Hardughia pare să se fi scufundat în pământ cam cu jumătate de metru. Poarta veche e acoperită până la jumătate cu pământ și e mult mai veche și scorjită. Casa e într-o rână, geamurile sunt sparte. Vine unul de după colț, târând o sârmă. Când dă cu ochii de Fred, o aruncă. Fred se clatină, e gata să cadă. Piciorul i-a alunecat pe marginea fărâmițată a găurii. De sub pământ iese al treilea cap:

– Alo, gulie, ce moaș-ta cauți aici? Vrei să-ți rupi gâtul?

Și-și însoțește vorbele cu o mișcare de rotație a degetelor între care viermiește un fir subțire, argintiu, încurcat într-o gogoasă.

– Ce vrea prostu' ăsta? – zice altul. Bă, tu ai treabă și noi te reținem.

Na, uite-l și pe al patrulea, gâfâind, înfășurat de tot într-o plasă oțelită. Toți se hlizesc, dar deloc binevoitori, la Fred.

– Io... începe el – io de-abia am ieșit de acolo. Și arată casa cu degetul.

– De-acolo? rânjește prima gulie. Arată, și el, cu degetul către clădire, apoi și-l duce la tâmplă.

– Da, de-acolo!

Un moment de pauză, cât muncitorii se mai uită o dată la el și apoi între ei.

– Nu mai mânca, bă, căcat! Acolo am fost noi și nu e nimeni! Casa-i pustie de un an, ce, nu vezi? Și e închisă. E bătută-n cuie. Du-te, mă, d-acilea de prost!

– Nu domnilor, acum am ieșit. Sunt oameni înăuntru. Niște fete tocmai urcau la ultimul etaj. Erau, sunt eleve! Ce faceți?

– Bă, Vasile, auzi, cică mai sunt nebuni înăuntru...

– Lasă-l, tu nu vezi că e capiu? Parcă s-au țicnit cu toții. Nu ți-am spus c-am controlat io? E goală, numai gunoaie. Domnu' inginer! Domnu' inginer, gata?

Sub tălpile lui Fred curge țărână, pământul se surpă, iar el încearcă să-și țină echilibrul cu brațele.

– Hoopa, băiețaș! Te-ai rătăcit?

O mână înmănușată, pe care strălucește praful, îl înșfacă de umăr. Ța trebuie să fie inginerul, își spune Fred. Dar nou-venitul cu haine impecabile, deși îl ține strâns, nu se uită încă la el, mai are încă de vorbit cu ceilalți. Strigă într-o limbă necunoscută. Ța îi răspund la fel. Fred parcă înțelege frânturi, dar nu poate pune nimic cap la cap.

Toți vorbesc foarte repede și cu mâinile la gură, dar parcă vorbele ar ieși direct din capetele lor. Sunetele plutesc prin aer și îl ocolesc, apoi îl trag de urechi. Cablurile, scripeții, funiile și țevile cresc repede din pământ. Strada s-a schimbat. La ferestrele din împrejurimi au apărut o groază de gură-cască. Unul bea o bere, în maiou. O doamnă cu un șal pe cap vorbește de zor cu un muncitor. Alta aduce un borcan cu murături. Un puști împarte țigări. Toți așteaptă curioși evenimentul. Cei mai mulți stau proptiți într-o rână și ronțăie semințe sau floricele. Pe Fred îl cuprinde groaza. Ori e altă zi, ori, precis, asta nu e ceea ce se vede. Amintirile nopții stau limpezi în cap, însă realitatea din stradă pare foarte diferită. Unde sunt fetele, toate cele douăsprezece, ca douăsprezece yolande, micuțe și drăguțe? Mai mici, mai mari. Sigur a încurcat lucrurile.

– Nu e ăsta numărul 12?

– Nu, nenică, e nouă, doișpe e pe partea cealaltă! Uite, acolo!

Fred dă din cap, hotărât. Ce-i arată ei e o magherniță nenorocită, o căzătură. Fred se uită mai atent. Au orbul găinilor? Scrie 12, ăștia-s nebuni.

– Ba nu. Asta e. Faceți o greșeală!

– Poate ai treabă și noi te reținem! Valea, că-ți cade-n cap.

– Domnilor, e doișpe. Scrie clar.

Ța se uită lung la Fred.

– Unde scrie, mă, chiorule?



Fred se freacă la ochi. Numărul a dispărut.

– O dărămați?

– Nu, îi punem pirostriile! Hai, vaea!

Fred își rotește privirea și are sentimentul că e la teatru. Nu poate fi adevărat, deci nu e adevărat. Se retrage, încercând cu umilință să nu fie văzut, dar nimeni nu are ochi pentru el. O ia la picior. *Ce-mi pasă mie?* Muncitorii tac și se uită prin el, deși se uită fix la el. Tipul cu berea face un gest neașteptat. Aruncă energic cutia în direcția lui. Îl ratează de puțin. Lumea izbucnește în râs. Āla urlă:

– Drogații naibii! Din cauza voastră! – și închide fereastra.

Apoi trage storurile. Cercevele se lasă cu zgomot peste râsul oamenilor. Fred e atât de umilit și nefericit... continuă să meargă de-a-ndăratelea și dă cu capul de un utilaj. Când ești privit, chiar dacă nu te observă nimeni, gesturile cele mai simple sunt de un ridicol nespus.

– Care-i treaba, puștiule?

Iaca și inginerul șef, ca dintr-o fotografie. Cu cască, salopetă, ecuson, walkie-talkie. Îl ridică prevenitor.

– Ce râdeți, bă? Să vă văd când o veni și la voi! Care-i treaba? Și tu? Ce cauți p-aici? Te-ai rătăcit? Vrei la mama? – continuă el cu intonația exactă.

Fred se simte luat în seamă.

– Da, adică nu sunt drogat, chiar am fost aici. Era lume înăuntru, zău, am fost la o petrecere. Era multă lume. Foarte multă, peste treizeci de oameni. Toți se pregăteau de plecare, n-am înțeles unde. Cică la Polul Nord, dar cred că era o glumă. Dar sunt toți înăuntru. Dorm.

Fred își dă seama, exasperat, că nu are ce să explice.

– Când am ieșit eu, urcau pe scara de serviciu niște fete, pentru ele mă tem... Niște fetițe...

– Niște fetițe?

– Nu, fete, nu chiar fetițe, nici prea mici, nici prea mari, costumate... ā, da, fetițe, dar...

Inginerul āsta din fotografie face două lucruri în același timp, cu ochii stă pe Fred, dar pare să vadă și ce fac ceilalți, astfel că flutură mâna, din degete, de parcă ar vorbi prin semne.

– Aha, niște fetițe în uniformă de școală, da? Cu sarafan, da? Numai bune, da? Cu ciorăpei cu codițe, cu țite mari și cu niște ochi rotunzi, scāldați în lacrimi??

Fred rămâne cu gura căscată.

– Āh, numai bune. Fetițe japoneze. Asta e, știam io. Ascultă la mine, bă: nu există. Ascultă-mă ce-ți zic, sunt om bătrân. Nu există.

Fred roșește. Da, era ceva în neregulă cu uniformele de școală. Să fi fost recuzita pentru un număr de striptease? În definitiv, chiar dacă micuțele yolande erau trase la indigo, nu puteau fi în două locuri deodată.

– Băă – se răstește afișul publicitar la muncitori și la inginerul mai mic și boțit – hai, să nu ne prindă dimineața aici!

– Credeți-mă, domnule. Nu spun minciuni.

- La ce etaj, zici?
- La cinci.
- Acolo?

Degetul inginerului-șef se înalță maiestuos și vizionar pe lângă nasul lui. Țintește ultimul etaj. La ultimul etaj e lumină. Pe balcon, frecându-se de perete, trece o umbră care lasă să cadă un pachet. În fereastră apare maestrul, îi face cu mâna inginerului și ridică degetul mare în aer. OK. Apoi dă din umeri, intră la loc, stinge lumina și casa e din nou neagră ca noaptea.

- Ai văzut? S-a rezolvat. S-au cărat. Gata. Acum poți pleca. Nu mai e nimeni.

- Păi...

Degetele inginerului îl înșfacă deasupra cotului. Îl ia repede pe sus, fără nici un efort, îl duce spre un camion cu prelată. Îl ridică dintr-o mișcare, îl împinge și-l varsă înăuntru. Fred se apucă, surprins, de tăblie. Dinăuntru, cineva îl trage repede prin prelată și îl varsă pe podea. O mână cât o lopată i se înfige în ceafă și îl fixează bine la podea, cu fața lipită de scânduri.

- Gata, băieți, băgați mare! - se aude din stradă.

Apoi trosnește ceva, pământul se cutremură iar Fred vede, așa cum stă cu obrazul drept lipit de podea, o talpă omenească, mare, goală, lângă sândăluța cu o șosetă albă, a unui picior de fetiță. Prin găurile prelatei intră, chioară, lumină. Privirea lui se chinuiește să lege ceva, izbutește să-și sucească gâtul. Lângă piciorul cu șosetă, ușor răsucit înăuntru, celălalt picior matur, moale, scoate prin ciorap un deget mare cu o pată de sânge în vârf. Apoi un întreg rând de piciorușe cuminiți, cu șosete, de-a lungul unei banchete. Privirea sare din orbite. Sunt fetele, elevele lui de pe scară, fixându-l. Dar acum sunt mult mai mici, dacă au 10-11 ani, sau poate sunt numai demachiate! Una plânge îngrămădit și se ține cu amândouă mâinile de scândura banchetei. Toate au capetele s-au întors spre el. Talpa desculță de sub nasul lui se mișcă. Fred întoarce fața la dreapta, la stânga. Vede și recunoaște: lipit de piciorul lui e capul unuia dintre din băieții de la petrecere, cel care se împiedicase, înfășurat în propria cămașă. Jumătate de față e plină de sânge, iar cutia craniană e zdrobită. Creierul i s-a scurs moale, cuminte, afară. *Ce găină tăiată!* Motoarele ambalează din greu.

- Hai, strigă cineva de afară, dărâmă-te, casă de căcat!

- Dați-o jos, (vocea inginerului), hai, băieți, un ultim efort! Futu-i să-i fut de nespălați! Dați-o jos! Dați-o jos acum!

Motoarele turează la maxim.

Apoi, după o clipă de încordare, vine un trosnet viu, cărnos, ca măseaua care iese din maxilar, cu carne cu tot. Fred tresare și vrea să ridice capul. Mâna care-l apasă pe gât slăbește puțin priza, Fred vede ochii brusc măriți ai fetei care plânge pe tăcute și primește o lovitură în moalele capului.

Stingerea. Greu. O bucată de fier în cap. Care se lovește de oase și iese prin nas, prin urechi. Apoi țeasta i se lovește de dușumea. Când deschide ochii, talpa mortului i s-a lipit de buze. Fetele stau tot la locul lor, dârdâind. Camionul se zdruncină gata să se răstoarne. Cunoștința i-a revenit repede,

Fred se ridică în patru labe. Mortul tânăr bălăngăne cu gura deschisă, cămașa a alunecat de pe el (era acoperit numai cu cămașă), dezvelindu-i sexul. Capul îi este cu adevărat crăpat în două, creierul chiar sare cu stropi la fiecare zdruncinătură. La el se uită fetițele îngrozite și Fred își dă seama că privirile lor fug între două puncte precise: sexul tremurător al băiatului, aproape viu, și propria lui persoană. Fata care plângea la început plânge și acum, dar fără lacrimi. Nu mai e nimeni altcineva cu ei. Fred se târăște către cabină. Prin ferestruică nu se vede nimic. Farurile sunt aprinse și el vede drumul. Dar pe șofer nu-l vede. Volanul se mișcă singur, mașina schimbă singură vitezele. Nu e nici un șofer. Camionul călătorește singur, e beat. Fred întoarce capul.

– Cine sunteți? Cine sunteți? Unde ne duc? Cine-s ăștia?

Douăsprezece perechi de ochi se uită cu disperare la el. Plângăcioasa izbucnește din nou:

– Ne duc afară! Ne alungă! Ne dau la gunoi.

– De ce n-ai fugit, Fred? De ce n-ai fugit? Uite unde ne-ai adus! – asta e o altă fetiță, cu un genunchi julit. Julitura stă exact deasupra ciorapului alb. Fred o fixează. Vocea ei puțin mai matură îi aduce aminte de ceva.

Ea nu vrea să admită că nu e nimeni vinovat. Ea e hotărâtă să se bată.

Camionul frânează. Fetele alunecă claie peste grămadă. Se lipesc de Fred ca de un frate mai mare. Au mâinile transpirate și reci. Rochițele lor sunt jilave.

– Să fugim! Să fugim! Să fugim!

Cadavrul se rostogolește spre fetițe, ele își ridică picioarele ca la un semn și chirăie. Fred îl oprește cu talpa. Îl împinge înapoi. S-au oprit sub un stâlp cu un bec chior. Înlătură prelata. O trage în jos și încearcă să înțealeagă unde au ajuns. Sunt într-o fundătură, în lumina farurilor strălucesc bălării, bolovani, gunoaie, iar în fundal, reci, dărăpănate, pustii, niște ruine fără ferestre. E marginea orașului. Fred sare primul, apoi le ajută pe toate douăsprezece să coboare. Ele procedează la fel. Pe rând, fiecare îl ia de după gât, îl încolăcește cu picioarele, se lasă în jos, alunecând, apoi sare și, la sfârșit, își scutură rochița. Toate fac la fel, cu aceleași gesturi, astfel că strânsoarea lor îi intră treptat în carne. Fata care i-a vorbit e cea mai distantă, însă plângăcioasa nu-i dă drumul de mână. Fred are senzația de déjà vu când le observă, în lumina farurilor, cum își repetă pe rând gesturile, ca și cum ar dansa. Acum sunt din nou machiate din belșug, ochii au mult negru, rimel sau dermatograf. Și, deși sclipesc în lacrimi, machiajul strălucește peste tot, transpirat. La fel sunt vopsite și gurile: ciclamen, roșu-aprins, un ruj cu mult sclipici pe care îl șterg la fiecare gest, dar care strălucește și mai tare. Fred se lasă pe vine, ele îl înconjoară ciorchine și îl prind de gât. Orgolioasa încearcă să se țină tare, dar nu e prea sigură de ea, în înconjoară ceafa cu mâna.

Asta e groapa de gunoi. Pe cerul roșu întunecat, numai blocuri negre și schelete de garduri cu sârmă. Umezeala și putreziciunea intră în piele. Obrajii le sunt luminați, prin reflexie, de cartoane lucioase, sticle, hârtii,

pungi, ambalaje argintii. Culoarea din aer e ciudată. Fred stă puțin pe gânduri, apoi urcă din nou în camion. Înșfacă mortul de picioare, îl trage spre margine.

– Faceți loc!

Și-l răstoarnă afară. Corpul bufnește când atinge pământul, capul belește ochii și zâmbește. Gura i se deschide, ca și cum ar vrea să zică ceva. Fetițele țipă la unison.

– E mort, nu strigați așa, e mort! Ce credeți?

Din capul crăpat nu mai curge nimic. Fred trebuie să admită în sinea lui că e sinistru.

– Aduceți-mi niște cârpe.

Nimeni nu mișcă.

– N-auziți? Hai, repede: cârpe, cartoane, hârtie, aduceți ceva, că vă ia mama dracului! Ce vă holbați așa? Nu vă e rușine? – și se uită în jur, căutând ceva cu care să-i acopere măcar penisul.

Abia când se ridică în picioare, fetițele o iau la sănătoasa, în lumina farurilor. Mortul are o particularitate fascinantă: penisul i se mișcă în continuare, moale, ca și cum ar încerca să indice o direcție. Asta vrea Fred să ascundă, i se pare incredibil, firesc și insuportabil. Numai rebela se întoarce după câțiva pași, se apropie de el și-i zice repede:

– Eu am să scap! Vrei să fugim împreună?

– Ce zici?

– Putem să scăpăm. Hai, ia-mă cu tine. Știu eu cum. Vrei?

Apoi plecă după celelalte, dar se întoarce prima, cu o mușama. Vin și celelalte, speriate ca niște iepuri în fustițe. Fred acoperă mortul cu mușama, apoi ascunde corpul sub resturi. Potrivește o cutie de conserve, mare cât o cratiță, la căpătâi, apoi fixează cu bolovani marginea sicriului improvizat.

– Gata! Îl cunoașteți? Îl știe cineva?

Ele dau din cap, scârbite, dar Fred simte că mint. Au lăsat boticele în pământ.

– Sunteți niște mincinoase... Mici. Hai să plecăm de aici!

– Nu putem pleca toți. Fata impertinentă e hotărâtă să-și joace rolul până la capăt. De ce nu vrei să m-ascuți? Trebuie să fugim împreună, îi șoptește.

Celelalte dau aprobator din cap, cel mai abitir, plângăcioasa.

Fred se enervează.

– Aha! Ia, mă rog, ziceți ce-aveți de zis! Până acum, mare lucru n-ați scos din voi! Și tu (câtre plângăcioasă), nu te mai smiorcăi! Ce, credeți că, dacă sunteți niște puștoaice, o să duceți de nas? Cum ați ajuns aici? Repet, acum, să-mi ziceți! Că vă ia mama dracului! Vă sparg!

E stupefiat. Nu asta a vrut să zică! Cu o secundă înainte voise să întrebe: „Ce se întâmplă, de fapt?” Nu știe de ce s-a răstit.

– Stați o clipă! Doar n-o să rămânem în groapa asta de gunoi! Nu-i așa?

– Întreabă după o scurtă pauză. Hai să vedem!

Și o ia înainte. Iar fetele îl urmează, deși sunt convinse că greșește. Ies toți repede din groapă. Acum se vede puțin mai clar: strada e desfundată, blocurile au, toate, patru etaje și se lungesc fără nici o noimă. Din găurile pereților iese același damf iute de mucegai sau igrasie care-i face să țină mijlocul drumului. Rătăcesc așa, multă vreme, în șir indian. Se aude spârcâitul unui nas plângăcios. După vreo jumătate de oră de umblat, sunt din nou la marginea gropii de gunoi.

– Nu ți-am zis eu? – spune cea obraznică.

Fred se înfurie, obosit.

– Bine. Voi să stați aici!

O ia pe impertinentă de mână. O înșfacă strâns:

– Zi ce-ai de zis!

Fata se înalță pe vârfuri:

– Spune-le să rămână aici! De tot! Măcar până dimineață, dacă...

A vorbit suficient de tare încât s-o audă și celelalte. Plângăcioasa se pornește și mai abitir.

Fred repetă porunca, dar cu un alt înțeles:

– Așteptați-ne aici! Să nu vă mișcați! Ne întoarcem repede.

Impertinenta strecoară printre dinți un *aiurea* și îl ia de mână, îl trage spre una din intrări. Locul e plin de căcați de om și de animale, de rufe rupte, de bucăți de mobilier, pline de cuie, sfuri încolăcite. Bălțile plescăie în întuneric, dar fata pare să știe drumul și îl trage după ea. Însă întunericul nu e neapărat negru-tăciune, pentru că se văd toate formele, drumul se întrezărește, dar nimic nu e precis conturat.

– Ele nu trebuie să scape, nu au voie, spune ea încet. Ori ele, ori noi. Poate nici noi, dar, dacă ele stau acolo, putem scăpa. Eu nu pot fără tine! Au! – țipă brusc. Un șobolan.

Șobolanul fuge mâncând pământul.

– Mi-e frică!

– Hm, nu s-ar zice.

– Mi-e frică de orice animal. Și de fluturi mi-e frică, și de furnici. Nu mi-e frică de oameni.

– Atunci cum ai ajuns aici?

– A, asta-i altă poveste. Păi tot din cauza șoricilor... m-au gonit din casă, erau sute, sute de mii, așa am ieșit și m-au înhățat.

Ea cercetează rapid și precis toate cotloanele.

– Ce, pe tine nu te-au scos, tot așa, din casă? Nu trebuia să ieși! Așa am pățit-o și eu. Când te-am văzut în camion, mi-a fost frică să nu te omoare pe toți, ca pe Tibi. Tibi îl cheamă. Să știi. Dar, dacă ai scăpat, hai să scăpăm de tot.

– Dar cu voi ce e? De unde veniți și ce căutați aici?

Fata se întoarce spre el și miorlăie, sclifosită:

– Fred, tu nu vorbești serios!

Brusc, a găsit drumul.

– Pe aici!

Pe aici, blocul e mai puțin mizerabil, deși e neterminat. Fred vede în stradă fetițele care îi caută, cu ochii pe sus, cu mâna la frunte, de parcă le-ar orbi soarele nopții. Unele s-au așezat jos, altele s-au descălțat.

Impertinenta îl trage, energetică, după ea. Aici, unde-au ajuns, sunt numai schele. O rețea de grinzi, fără podele. În mijlocul planșeului, separat de restul clădirii printr-un gol circular, plutește un coș de fum, înalt până aproape de tavanul neterminat.

– Am ajuns. Sari!

Saltul ei brusc îl face pe Fred să o urmeze instinctiv, prea surprins să mai pună vreo întrebare. Fata a îmbrățișat zidăria coșului și abia apucă să-i strige:

– Ține-te bine!

Au rămas lipiți ca doi proști, fără să cuteze să se miște.

– Bun, zice Fred. Să văd pe unde scoatem cămașa! Înapoi nu pot să sar. Și nici tu nu poți.

– Puțin mai sus e gura turnului. Pe acolo.

Fetița se lipește și mai strâns, își turtește obrazul de zid, își scoate bluza de pe ea, cu o singură mână, iar cu cealaltă îl ține de încheietură.

– Ține-mă și tu! Nu vezi că cad?

Se sucește ca o maimuțică, iar Fred se chinuie să-i țină pumnișorul lipit de sub propriul lui pumn. Fata se apropie târâș, ținând bluza în dinți, apoi se cocoată pe el, frecându-i-se de spate mai mult decât era nevoie. Îi simte sânii mici sub omoplați, deasupra lor, pe gât. L-a încolăcit cu picioarele, apoi îi leagă o mânecă la încheietură, face un nod triplu și i se urcă pe umeri, până ajunge în vârful turnului. De-colo își leagă și ea încheietura și, gâfâind, se lasă înăuntru. Fred simte contragreutatea ei și, ușor, se ridică și el. Suprafața e suficient de aspră încât să-și țină echilibrul. Corpul fetiței coboară tot mai mult de partea cealaltă.

– Nu-mi da drumul! Mi-e frică! strigă ea.

Fred a ajuns sus. Brațul i se lasă înăuntru, tras de greutatea fetei. Dacă la exterior mai poți întrezări ceva, înăuntru e întuneric beznă.

– Balansează-mă!... Te rog...

Cu brațul întins la maximum, Fred execută mișcarea. O aude lovindu-se de pereții interiori, simte că ea își schimbă direcția, ca și cum s-ar zvârcoli. Un sunet înfundat, un icnet. Câteva clipe e liniște. Dar dacă nu se poate merge înainte – și iată că nu se poate –, cum or s-o ia înapoi? Nu contenește să-și spună că e un idiot.

– Nu e... nu e... – se aude vocea ei. Trebuie să fie aici. Mi-e frică.

Trage cât poate și capul fetei se ițește din întuneric, pe buza coșului. O trage mai aproape.

– Aici e... știi că e, nu e departe, spune ea și ochii îi strălucesc... Cu mâna liberă îl prinde de după gât și-și lipește obrazul de-al lui. Mi-e cam frică. Cred că sunt animale aici, gângăanii, sau ceva rău. Să nu-mi dai drumul.

Gura ei îi atinge lobul urechii. Ezită încă puțin, apoi îl cuprinde de gât cu amândouă mâinile și se mai saltă puțin. E ca o joacă. Acum gâtul ei s-a



lipit de gâtul lui. Se mai saltă puțin. Bărbia i-a urcat până în dreptul ochilor. Apoi mai încercă o dată. Trage tare. Și-a pus sânișorii pe fața lui, respiră repede și nu mai face nici o mișcare. Îi aude inima prin pomeți. Inima ei trece prin sâni și i se strecoară drept în cap. Fred o îndepărtează ușor, ca și cum refuza să accepte cea mai mică bănuială.

– Ai văzut ceva? – o întreabă. Mai încerci o dată?

– Cred că nu, ba da, cred că aici e ieșirea. Dacă mă mai lași puțin mai jos... cât poți. Te rog. Trebuie doar să mă balansezi.

Fred pare să-și ia rolul în serios, deși în sinea lui e convins, tot mai convins că asta-i o fundătură. Fata respiră de câteva ori adânc, apoi se scufundă în întuneric.

Balansul se oprește undeva, în interiorul construcției.

– E o scară! E o scară! Știam eu! Întinde mâna, nu ajung!

Fred se cațără pe buza turnului. Umărul lui a intrat de tot în întuneric.

– Se vede o lumină! Știam eu! chiuie fetița. Suntem salvați!

Fred e cu gâtul proptit de margine, dar nu vede nimic, oricât s-ar holba. Cuvintele fetei strălucesc în întuneric.

– Jos, jos de tot e ieșirea. Stai puțin...

Se dezleagă. Funia improvizată atârână liberă de încheietura lui.

– Hei! Ce naiba faci acolo? Nu văd nimic!

– E bine. Așteaptă puțin!

Se aud săndăluțele ei pe o scară de metal, e un ecou clar, care nu clipește în auz. Plici, o mână pe o suprafață metalică, plici, o altă mână pe un perete de piatră șlefuită, ea coboară și coboară, zgomotul tălpilor se îndepărtează. Un chicot mic, vesel.

– Fred!

Liniște.

– Fred! De ce nu răspunzi?

– Răspund! Și eu cum cobor?

Tot ce se aude e o respirație mică.

– Vezi ceva? Spune-mi. Cum fac acum?

– Tu nu cobori. Te-am păcălit!

Apoi chiar se face tăcere de tot, de parcă ar fi înghițit-o pământul.

În loc să strige, să înjure, Fred tace. De aici, de pe buza turnului, nu poate coborî fără ajutor. Trage cămășuța-funie în sus. Se uită la ea fără nici o idee. A rămas atârnat pe dinafară. Ah, de-ar adormi, sau dacă s-ar putea trezi!

Dar Fred știe că nici nu doarme, nici nu e în altă parte. Își pune capul pe zid și încercă să rămână calm. Se lipește cu tot corpul de turn și se lasă în jos. Încercă să mențină priza superficială cu unghiile, îmbrățișează suprafața aspră. Alunecă încet, rugozitatea turnului îi sfâșie hainele și pielea, mintea lui strigă „dobitocule, dobitocule”. În jurul lui e numai negru, fără rază, pentru că a închis ochii. A ajuns la baza turnului, care plutește la mare înălțime deasupra pământului. Nu se mai poate ține de nimic. Se desprinde și cade, la început foarte încet. Viteza crește. Fred deschide ochii în întuneric.

# Magda Cârnelci,

## *FEM*

(Deep Vellum Publishing, Dallas, Texas, 2021)  
traducere de Sean Cotter

Urmând câtorva cunoscute volume de poezie ale ultimelor decenii (*O tăcere asurzitoare*, *Haosmos* sau *Poeme politice*), primul roman al Magdei Cârnelci, *FEM*, a apărut acum zece ani, fiind reeditat în 2014, Daniela Luca notând într-o cronică: „Feminitatea explorată, descifrată, integrată și asumată este aici, în romanul Magdei Cârnelci, mereu în echilibru cu o masculinitate polară, asimilând diferențele necesare și căutând o întregire de Sine prin disoluția frontierelor și uniunea polarelor (feminin-masculin, profan-sacru, materie-spirit, pământesc-celest, pasiv-activ, absent-prezent), într-o călătorie auto-inițiativă pe cât de tulburătoare și dureroasă, pe atât de sublimatorie”.

”Magda Cârnelci nu este doar o distinsă poetă, traducătoare și un critic de artă remarcabil, ci și o prozatoare de primă mână, care își folosește în *FEM* farmecele narrative creând lumi noi pentru publicul viziunilor ei stranii. Naratoarea se descrie pe sine însăși ca fiind o Șeherezadă blândă, dar care de fapt este cât e poate de fermă în lupta ei de a vrăji, instrui și aduce la cunoștința cititorilor săi provocările specifice unei femei care își croiește drumul prin labirintul vieții moderne. Aceste povești, țesute din întâmplări aparent insignifiante, care se preschimbă în reflecții existențiale asupra naturii tuturor lucrurilor de sub soare, te vor bântui ziua și noaptea.”

Christopher Merrill



# *Sombras, incendios y desvanes:* *Diecisiete poetas rumanas* (1961-1980)

(Vaso Roto Ediciones, Madrid & Guadalajara, 2021)  
traducere de Cătălina Iliescu Gheorghiu

**A**ntologia bilingvă *Sombras, incendios y desvanes* / *Umbre, incendii și mansarde* reunește poemele a șaptesprezece poete contemporane născute între 1961 și 1980: Judith Mészáros, Rodica Draghinescu, Ruxandra Cesereanu, Simona Popescu, Doina Ioanid, Svetlana Cârsteian, Alice Popescu, Ioana Nicolaie, Adela Greceanu, Teodora Coman, Ana Dragu, Ștefania Mihalache, Moni Stănilă, Domnica Drumea, Cristina Ispas, Ruxandra Novac, Andra Rotaru. Prefața antologiei îi aparține Simonei Sora, iar pe ultima copertă se găsește textul de prezentare al editurii Vaso Roto:

„Este surprinzătoare unitatea lirică pe care o găsim în *Umbre, incendii și mansarde*, cu toate că în ea își dau întâlnire o seamă de voci, stiluri și poetici diverse. Această unitate provine dintr-o anumită atmosferă plumburie și totuși plină de revelații. Am putea spune că ne aflăm în fața unui expresionism poetic, un traseu care cuprinde diferite forme de cunoaștere inerentă vocilor reunite aici. O rană, ori sudura ei neșovăielnică străbate această atmosferă, la început cenușie, și această natură, reală și umană care devine din ce în ce mai puternică, mai deschisă, mai solidă. (...) Această atmosferă se reflectă, la rândul ei, în formele poetice și temele abordate: distrugerii, viața suburbană, lehamite (...) dar și în reconstruirea acelei voci dorite, căutate. Le auzim, cu încărcătura lor filologică, filozofică, istorice, traducătoare, editoare. Jucăușe, ireverențioase, stăpâne pe vocea lor”.

# Constantin Severin, *Wall and Neutrino.* *The Poet in New York*

(Červená Barva Press, Somerville, Massachusetts, 2021)  
traducere de Liviu Martinescu, Dan Nicolae Popescu și Adrian Oproiu

**A**ntologia de poeme alese *Wall and Neutrino. The Poet in New York* cuprinde texte scrise de poetul, publicistul și artistul vizual Constantin Severin între 1980 și 2000, titlul fiind dat de cel mai cunoscut volum al acestuia, *Zid și neutrino* (1994), tradus și publicat pentru prima oară în spațiul anglo-saxon cu douăzeci și patru de ani în urmă. Cartea are o prefață de Manrico Murzi și o postfață semnată de către Andrew Singer.

”În universalitatea sa constantă, întemeiată pe o puternică descendență europeană, Constantin a reușit să producă un corp de lucrări – și în principal vorbesc aici despre poezia sa, deși acest lucru poate fi adevărat și pentru pictura sa – care este cumva și nemarcat, adică vreau să spun că este atât de neatins, cât și fără margini zimțate pe care să se prindă. Cel mai adesea marginile zimțate sunt cele prin care cineva face cunoștință cu opera unor poeți uneori mai mici sau mai strălucitori. Astfel, devine cumva ușor să treci cu vederea corpusul muncii lui Constantin, în zilele noastre care te strivesc – să pierzi din vedere realizarea semnificativă a acestuia. Cred că istoria va fi binevoitoare cu Constantin Severin în această privință. Opera sa este ca o specie frumoasă de animale sau plante care există indiferent de observația noastră. Este un izvor natural de producție poetică coerent și clar care curge pur și simplu, în mod altruist și în întregime. Un veritabil copac de fructe estetice coapte, gata să ne hrănească neîncetat în încântare și recunoaștere – dacă din întâmplare ne-am întâlnit cu el. Aceasta e creația sa.”

Andrew Singer

# Dinu Flămând, *Tz'lalim ve metzúkím*

(Keshev le Shira, Tel Aviv, 2021)  
traducere de Moshe B. Itzhaki și Paul Farkaș

A apariția în limba ebraică a volumului *Umbre și faleze* vine după cărțile publicate în anii din urmă de cunoscutul poet și traducător Dinu Flămând: *Descos și țes (1971-2017)* (2018, apărută în două volume însumând aproape 900 de pagini) și *Om cu vâslă pe umăr* (2020). Lui Flămând i-au apărut, începând cu 1983, volume traduse în spaniolă, franceză, engleză, portugheză, italiană, germană, greacă și macedoneană.

Moshe B. Itzhaki și Paul Farkaș au mai tradus în ebraică antologia de poezie echinoxistă *Apa strânsă-n căușul palmei* (2018), publicată de aceeași editură din Tel Aviv, incluzându-i pe Dinu Flămând, Ștefan Manasia, Adrian Popescu, Letiția Ilea, Ioan Moldovan, Mircea Petean, Marta Petreu, Ion Mircea, Vlad Moldovan, Aurel Pantea, Viorel Mureșan, cu o prefață de Ion Pop.

# GRAȚIELA BENGA

## Cartografii stroboscopice

Svetlana Cârstean, *Sînt alta* (Editura Nemira, 2021)

În topul meu personal (nu că acesta ar conta, dar permiteți-mi totuși elanul confesiv), *Gravitație* a rămas undeva în vârful cărților de poezie ale ultimelor două decenii. Mă frapase refuzul suferinței aseptice, incapabile de metamorfoză. Mă izbise tăria extensivă a cuvintelor, pe care le asociază schijelor desprinse la detonarea unui câmp de mine inteligente. Din 2015 încolo (cu un popas fixat de *TRADO*), am așteptat, curioasă, un nou volum al Svetlanei Cârstean. Știam că nu va veni prea curând, pentru că e deja cunoscut calibrul exigenței care o face pe scriitoare să își amâne publicarea cărților. Între poemul „Floarea de menghină”, apărut în 1995, și opul cu același nume trecuseră treisprezece ani. Alți șapte s-au scurs între cartea debutului și *Gravitație* – fiindcă Svetlana Cârstean e tipul de scriitor care își măsoară și rânduiește cărțile cu o grijă obsedantă. E multă migală în poemele ei, e acea luare-aminte care își imprimă harta neurală în pivotul limbajului, amplificând tensiunea strecurată pe direcția axului poetic.

M-am întrebat de la bun început dacă *Sînt alta* (Nemira, 2021) e construită pe principiul alternanței sau al coincidenței contrariilor. Sau dacă dincolo de rama rimbaldiană a titlului, a cărei componentă (in)voluntară e ne semnificativă, iese la iveală alteritatea interioară. Pentru Lacan, aceasta e sinonimă cu ceea ce rămâne în urma formării eului (ca existență individuală și socială) și, de aceea, e deosebită de alteritatea imaginară și de cea efectivă, desemnată de Celălalt (l'Autre). Câteva linii mari ale răspunsului sunt schițate încă din poemul ce deschide noua carte:

„Una e să vezi pescarii de la distanță/ și alta e să te apropii de ei/  
și alta e să te alunge din preajma lor/ și alta e să-nceapă ploaia/  
și alta e să vezi năvoadele pline cu apă/ și nu de pești.// În fiecare  
dimineață/ cobori muntele ca să ajungi la mare/ În fiecare dimineață/  
pescarii sînt mereu alții/ și niciodată nu știi dacă sînt rude-ntre ei.”

O scriitură stroboscopică degajă poemul, pe măsură ce captează mișcarea. Temele se leagă într-un nod, iar imaginile trec de la alunecare domoală la îndepărtare abruptă. Harta poemului surprinde mai mult decât modificarea focalizării și sugestia unor trăiri: creează o reprezentare multidimensională și lasă cale liberă unei călătorii care caută punctele de articulare între individualitate și scena lumii. O călătorie spre necunoscut (asimilabilă oricărui poem, ar spune Peter Turchi), o călătorie spre teritoriul altuia/ alteia redescoperă chipuri care – de obicei angajate succesiv în interfața comunicațională – își estompează contururile, se suprapun și se expun prin anamorfoză sau joc al absențelor.

Conștientizarea curgerii și sedimentele unui timp care a fost („am așteptat dimineața/ [...] în primul rînd m-am uitat în oglindă/ și n-am găsit nimic din cele cunoscute/ nici dimineața n-am mai găsit-o/ era întruna seară/ seara de dinainte”) intră în paradigma cuprinzătoare a relației – pe care e construită, de altfel, întreaga carte a Svetlanei Cârstean. Metafora ei subtilă nu e restrînsă la o specie formală. La un gen logic. Poate fi reflectată pornind de la unitatea în care se consumă și se desăvârșește, dar numai dacă include dimensiunea privațiunii și tentația cunoașterii. Aceasta din urmă nu e scutită de dispersia cunoscutului, filiație socratică drapată într-o co-prezență subînțeleasă. Sau într-o revenire la sensul însuși, după imaginea degradată a inteligibilității. De aici, secundaritatea timpului, reactualizat de memorie sau proiectat în metamorfoze care devin mici și rafinate parabole ale fluidizării.

Că apropierea de elementar nu înseamnă și comuniune se observă de la bun început în imaginile cruzimii: „luni întregi ai privit cum viața se scurge din el/ Ca apa încet dintr-o sticlă răsturnată imperfect”. Avem de-a face cu o poezie care se alcătuieste în mișcarea concentrică a imaginii (cu un vizual dublat de auditivul surdinizat în mecanismul de pendul). Consecința a aceluiași model al relaționării, dar decelabil, de această dată, între conținut și conținător, experiența cruzimii și a suferinței se transferă din corp la nivelul limbajului: corpul devine calea de comunicare a limbajului dominant. E manevrabil și execută o comandă. Pe muchia dintre enunț reflexiv și vibrație inconștientă sunt concepute poemele din *Sînt alta*. Și tot de aici, ca de pe lama unui cuțit, crește intensitatea lor. „Lasă-l să moară, mi-a zis/ [...] Iar cealaltă a zis/ De pești nu mi-e milă

când mor” sunt versuri care reproduc mai multe voci într-una singură, tehnică prin care se lasă drum liber efectelor interpretative (generatoare de poem), dar și alterărilor – pricini de tensionare a textului. Treptat, vocile se topesc în text, se întorc ca imagine metonimică a corpurilor și răsucesc sensurile. (A explicat Michel de Certeau cum, pe teritoriul scrisului, reproducerea cuvintelor corespunde cu amprenta piciorului gol de pe insula lui Robinson.) Din paradigma relaționării, a diferitului și a enunțării a plecat reaşezarea în lume a naufragiatului. Pe același sol al relaționării e înfiptă, cu o rădăcină dublă, experiența scrisului la Svetlana Cârstean – în care vocea ascunde, în realitate, mai multe tonuri, unele controlate, altele lăsate să zburde. Unele raționale, altele articulând imperativele subconștientului. Împreună însă, într-o înlănțuire heterologică de dincolo de hiatusul metronomic, vocile dominante și cele supuse configurează corpul poemului – cu toată coerența internă determinată de un anume erotism al actului scrierii, care își intuieste completitudinea și își trăiește privațiunea.

Dorință a unei prezențe, scrisul oglindește și jindul unei absențe. Obiectul călătoriei pe care o sugerează, în fluiditatea lor, poemele din *Sînt alta* este existența fără fisură. Amintesc că, pentru Lacan, acest tip de existență nefragmentată coincide cu starea prelingvistică – asociată cu Realul și imposibil de redat prin limbaj. La Gheorghe Crăciun, de pildă, conștiința de sine de tip pre-verbal nu are ca rezultat anularea relației în care subiectul devine propriul său obiect (producând cunoaștere de sine), iar gândirea trupului nu exclude gândirea intelectuală, cele două definind în principal un raport de alternanță. În ochii Svetlanei Cârstean, alternanța e sinonimă cu privațiunea. Dar Realul se poate recompune la nivelul poetizării, dacă regimului simbolic i se verifică, încordat, completitudinea. Cu alte cuvinte, dacă fragmentele rezultate din exercițiul simbolizării pot fi reasamblate în așa fel încât trauma să-și nege caracterul definitiv și să se preschimbe într-un nou conținut – cuprins în alt corp pe care să-l primenească:

”iau cuțitul de carne/ tai ce e de tăiat în bucăți mari/ le rostogolesc într-un bol/ [...] firimituri cad în ploaie/ se adună la picioarele mele/ dar nimeni nu îndrăznește să se apropie/ să culeagă să le mănânce”.

Ascunsă în cruzimea secționării și în strădania (eșuată a) reasamblării, nostalgia completitudinii nu mai este doar un conținut al conștiinței, în care se integrează reprezentări mitice și acrobații tehnice. Devine semnificant – prins, și el, într-un joc antifrastic:

”toate proprietățile mele sînt aici/ înscrise de la stînga la dreapta/ tot ce stăpînesc/ e înăuntrul acestor corpuri nou-nouțe/ pentru care nu

trebuie să dau socoteală nimănui/ am proprietatea cuvintelor/ ale mele dintru ale mele/ ale tale dintru ale mele/ și invers”.

De-a lungul călătoriei (ca existență fragmentată între hoteluri cu „ferestrele larg deschise”, dar și ca redimensionare, prin limbaj, a necunoscutului conținut și cuprinzător), poeta descoperă fascinația cvasimistică a variantelor și a recompunerilor. Limbajul devine instrumentul de substituire și de reconstituire a unui ansamblu care, ontologic, își cântărește carențele. Sau absența: „Îi spun mamei mele tu chiar nu te uiți la mine când plîng”; „sunt distopia aflată la cea mai mare distanță de corpul ei”. Între fată, femeie și mamă (ca „prezență continuă”) nu se insinuează doar limitele vârstelor. Integrabilă în matricea conținerii, relația dintre ele e totuși adânc fisurată, ceea ce face ca întâmpinarea în limbaj a celeilalte să vină de pe o poziție separată.

*Sînt alta* afirmă, așadar, un mod de existență care invalidează anticiparea și fixarea. Chipurile proteice ale identității și formele alterității sunt altoite pe o memorie care transcende finitudinea: „am văzut morți care ne-au supraviețuit nouă celor vii/ atît de glorios/ și natural/ triumful lor/ ne-a convins/ că moartea nu-i cea mai bună soluție pentru uitare”. Punctul origo al sensului morții este, de fapt, în inter-uman. Din proximitate se extrage semnificația ei, iar în supra-viețuiri constă faptul că celălalt este, de fapt, aproapele. Dacă, în concepția lui Lacan, eul se constituie într-o serie de identificări succesive, fără să aibă o temelie solidă, subiectul poetic își vede decorticarea identitară în funcție de reglajul distanței dintre corp și text, dintre reprezentare și sens, dintre imagine și semnificație:

”Începe să se desprindă din mine/ altcineva/ și iar altcineva/ tot mai diferit/ tot mai separat/ mă văd stînd la o masă/ și deasupra capului meu un text/ scris pe trunchiul unui copac/ din care cad mereu mere verzi/ nici unul nu mă atinge/ deși pericolul ar fi atît de verosimil/ și atît de la îndemîină”.

Tulburarea, arderea mocnită și o stare de vigilență continuă față de ceea ce este eul într-un anumit moment al existenței lui surprind punctele de coincidență ale conștiinței (non)intenționale, în care atingerea devine primul pas spre manifestarea agresiunii. Spre transgresarea unor limite – ale corpului și ale procesului creator, în care prolepsa și inserția metatextuală pot fuziona pe spații mici.

”Ești sub efectul meu./ Ești efectul însuși./ Ești în pericol să-mi auzi vocea./ Dacă întinzi mîna spre text./ Ești în pericol să-mi atingi părul./ Atît de aproape ai ajuns.”

Care text? Și cine scrie? Diferențele de temperatură internă, care întetesc curenții adânci ai poemelor, apar ca urmare a joncțiunii periodice dintre trăire, reflexivitate și ficționalizarea eului, înscrise într-un proces care caută, de fapt, consubstanțialitatea. Demararea acestui proces constă în umplerea crevaselor dintre eu-uri și non-eu-uri. Dintre corpuri și texte. Urmează schimbarea perspectivelor – „aici unde nu e corp/ cel mai important e unghiul/ din care mă vezi/ ca să știu exact ce-ți închipui despre mine”. Vocea poetei șamanice Hiromi Itō provoacă proiectarea, în limbaj, a unei instabilități ontologice care nu-și conține corelativul obiectiv, ci desfășoară reprezentări alternative sau ficțiuni complementare, expuse în formule scurte sau în succesiuni modulate de contradicții și paralelisme. Sugestia este aceea a conținerii incuantificabile și a diferențelor de necuprins:

”ce fel de poetă ești tu întreabă hiromi cui te opui/ începînd cu ora nouă am venit la micul dejun/ începînd de azi a cui sînt/ începînd de cînd am fost a cuiva/ începînd cu ora zece cail nu mai pasc/ începînd de azi viitorul ne aparține/ îmbătrînești începînd de ieri/ începînd din prima zi m-am întrebat/ tu a cui ești// sînt fiica decretului/ a industriilor vechi/ a fostelor metode/ de fabricare/ și a risipei moderate/ sînt fiica aceea care vine pe furiș/ și face foarte mult zgomot// sînt fata oricui vrea/ aparțin tuturor// [...] / nu e minciună ceea ce sînt/ nu e minciună că sînt/ dar nici adevărul nu mai are atîta importanță ca altădată”.

Sub semnul expulziei și al conținerii stau poemele Svetlanei Cârstean. Sunt un efect al capacității limbajului de a spori, prin descătușare naturală și acrobație tehnică, sentimentul ființei – dincolo de parcursul biografic sau de conștiința feminității. Sunt rezultanta posibilităților de a acroșa eul creator profund, capabil să găsească punctul de sutură dintre conținutul manifest și adevărul latent:

”nu am deloc imaginație/ doar o dorință continuă de expulzare/ și o nevoie să plîng/ 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”.

*Sînt alta* e cartea diferențelor și distanțelor unificatoare – între consecințe ereditare și condiționări politico-sociale. Între percepția deosebirii intacte și transpunerea simpatetică. Între temele, instanțele și vârstele propriului act artistic. Între vocile care ar putea umple faliile de pe harta interioară a eului și remodela întregul umanității – când timpul privilegiază, autoritar, partea.

Călătoria merge mai departe. Și e de neratat.



# JURE DETELA

---

Jure Detela (1951-1992) a fost un poet, prozator și eseist sloven, importantă figură a mișcării de avangardă ce a dominat scena culturală a anilor '80. A studiat Istoria Artelor la Universitatea din Ljubljana. Gânditor radical, activist de mediu și critic al antropomorfismului, a fost și este admirat de câteva generații de poeți ca un autor complex, aflat într-un neînterupt dialog cu poeți din diverse tradiții și epoci – de la clasicii greci la maeștrii haiku-ului, de la romanticii englezi și germani la decadenții francezi. În colaborare cu poetul Iztok Osojnik și cu sociologul Iztok Saksida a publicat „Manifestul subrealist” (1979), pentru ca ulterior să facă parte din grupul avangardist Pisarna Aleph (Biroul Aleph). Decedat înainte să împlinească patruzeci și unu de ani, Detela a lăsat în urmă o bogată colecție de manuscrise de editarea căreia s-a ocupat poetul și cercetătorul Miklavž Komelj, îngrijitorul celor două volume intitulate *Orfični dokumenti (Documentele orfice)*, 2011. „Manifestul underground”, scris în anii '70, a apărut în românește în „Poesis internațional” nr. 19 (1/2017). Poezia lui Detela a fost tradusă în engleză și a apărut într-o ediție bilingvă intitulată *moss & silver* la editura Ugly Duckling Presse din New York în 2018.

## Unui anume ermetist, pentru Experimentul cu iepuri

1.

Nu mai există niciun mister  
    în experimentul tău arogant, vrăjitor  
întunecat. Întrucât, în limbile noastre  
    pentru totdeauna a intrat experiența

energiilor, împărțite între principiul  
    masculin feminin, pătrunzând  
în fiecare segment de micron al spațiului,  
    în conexiunea ce le permite

ființelor întrupate să găsească în ele însele  
    canalele prin care senzația  
migrațiilor prin foc, aer, pământ și apă  
    străbate granițele fiecărui moment

perceput în doar un element.  
    Acum îți văd magia  
ca pe un abis sumbru în mijlocul  
    pădurilor verzi, bavareze. Pentru iepuri

aici nu există apă, numai eros  
    și moarte. Pentru că apa și  
focul au fost ideea TA strălucită; de ce să-ți  
    urmeze ție iepurii semnele? Ți-ai închipuit

că mai degrabă te-ar urma pe tine decât  
    propriile dorințe? Prin puteri oculte  
ai unit dorința iepurilor pentru sex cu  
    dorința lor pentru moarte. Într-un

asemenea grad ești exclus încât  
    până în acest moment karmic magia  
încă nu ți-este răscumpărată. Știai prea multe și  
    cu bună știință ai înșelat iepurii.

2.

Te-ai bazat pe faptul că energia sexuală  
are nevoie de un canal  
către generații viitoare. Ai aprins un foc,  
și în el ai ars organele genitale

ale iepurelui omorât. Ai amestecat cenușa  
în apă și cu ea  
ai udat pădurile. Cu o flamă oribilă  
ai alungat flama întregii lumi

din dorințele iepurilor. Ai blocat astfel  
legătura sexuală dintre apă  
și foc. Iepurii au umplut cu moartea  
golul rămas. Și-au plecat într-un vârtej

și s-au înecat. Libertatea sinuciderii nu  
cântărește mai greu ca minciuna focului. Încă  
există feedback de la moartea iepurilor. Dar nu  
îl căuta în elemente,

nu îl căuta în straniețea sexului, sau  
în natură, care subjugă fatal  
orice ființă. Aici ai făcut târgul  
pe care-l urăsc.

3.

Scriind primele două părți ale acestui poem  
am visat iepuri ghemuiți  
într-o atmosferă fără sol, iluminată  
de lumina dimineților ploioase.

Am văzut urechi lungi strâns lipite  
de ceafă, blană zburlită, lăbuțe  
încordate. Cu toții priveau, simultan, în jos  
pământul de la depărtare.

Felul în care fiecare iepure aparține  
propriei izolări! Nu duceau  
dorul pământului, dar nici nu puteau  
să privească altundeva. Deodată

au dispărut. O voce stranie, clară  
a tunat către mine: „Să nu închei  
târguri pentru iepuri”. Și apoi am căzut  
în liniște și abis.

## Poemul Antigonei

Frumos e cadavrul ce putrezește  
în același fel în care putrezește copacul.  
Imaginea altor trupuri nu reprezintă  
un criteriu pentru umanitatea mea.  
O ciumă din aer este ca un vârtej.  
Semințele se sfărâmă în foc.  
Marmote își caută adăpostul în munți.  
Râurile sunt bine aranjate.

De ochii mei, cadavrul a fost ascuns.  
E îngropat peste tot,  
Oriunde mă aflu. Toate forțele ce au  
puterea să îl ridice deasupra pământului  
au fost împrăștiate pe stânci.  
Oriunde se coagulează în forme  
prezența mea este deja suficientă  
pentru a le neutraliza.

Când mă gândesc la cadavrul ce putrezește,  
fața mea e o mască. Din ea  
toate aventurile plutesc împreună într-o  
singură imagine: dintotdeauna sunt mort  
și corpul meu este modelul întregului pământ,  
spre care rugăciunile Hadesului  
mi-au dat viață. Decăderea cadavrelor  
nu poate plânge la zei.

Pentru că tot ce spun ucigașii  
e absorbit în trupuri vii.

Pentru că ochii și mâinile îi recunosc pe toți cei  
ce au fost uciși. Ale mele  
și-au săpat mormântul. Dar în acel mormăit mortal  
al lumii rămân fantomele care își adună  
privirile în cadavre ca într-o închisoare în care  
fluxul universului amorțește.

Sunt pentru totdeauna eliberat din această  
vrăjitorie. Ființele cerești știu  
despre culoarele dintre viață și moarte.  
Știu despre dorința pentru schimbări  
infinite. Știu despre libertatea ce își dorește  
un cadavru să putrezească precum copacul:  
mormântul este ca propriul vapor, ca o poartă  
pentru toți cei ce trăiesc pe pământ.

## Calea Lactee

Nu ești din neamul meu, Hristos,  
de nenumărate ori m-am născut.  
Tu încă strălucești de la est către vest  
precum soarele. Nimeni

nu te privește în față. Ca un excavator  
ridici pe ceafă pământul. O aură  
irizată există de-a lungul suprafeței  
plate a crucii. În vânt

și în culori cele două scânduri sunt martorii  
blânzi ai morții, ce din antichitate  
rage cu mintea ca a unui monstru. Ochiul  
strălucind prin ușa înstelată încet

iese afară. Nimeni nu așteaptă după tine. Nimeni  
nu așteaptă după mine. În singurătatea sa

Pământul este transparent și gol. Să accepți capul  
drept răsărit, picioarele drept cărbune.

## Poem pentru căpriori

Căpriori! Căpriori! Să las conștiința  
violenței înăuntrul poemului meu? Cum  
pot rămâne fidel amintirii voastre când  
lumea m-a transformat într-un mesaj

al omorului? Pentru voi este altceva.  
Voi sunteți inocenți. Voi  
sunteți atacați. Sunteți mereu într-un pericol mortal.  
V-ați dedicat întru totul

turmelor în retragere. Vă expuneți  
corpurile gloanțelor ca să protejați  
zborul ciutelor și al iezilor. Cu piepturile  
pline de aer, rămâneți drepți

înaintea puștilor. Când o faceți sunteți triști,  
sfinți, mândri. Priviți vânătorii  
cu o privire pură. Acceptați moartea fără  
a vă fi dat acordul. Pentru că

dorințele voastre nu implică omorul. Deja aici,  
pe pământ, pașii voștri sunt  
total liberi, deși vânătorii vă urmăresc  
fără pauză. Fiecare

primăvară vă răscumpără. Fiecare lună plină  
vă răscumpără. Fiecare văgăună adâncă  
în care vă puteți ascunde de vânători  
vă răscumpără. Fiecare stea

vă răscumpără. Pământul pe care cădeți plini de sânge,  
cu fier înăuntrul corpului, încă

vă răscumpără. O, căpriorilor! Când vă prăvăliți morți  
le luați vânătorilor orice drept de a fi absolviți

pentru viețile voastre. Oh, de nu vă invidiază  
vânătorii inocența. De-asta vă omoară  
atât de ușor. Căpriori! Căpriori! Căpriori!  
Cât de eliberat este pământul

sub copitele voastre! Ce translucid este,  
ce aerisit și însorit și verde!  
Și cât de bine corpurile voastre îl unesc  
cu cerul! Oh cât de vii sunteți!

## Poem pentru Jure Detela

Uciagașule! Iarba uscată ia un poem  
din aerul tău, ia un poem  
ce aduce splendoare pe  
câmpurile bățătorite, pe nori

pe asfalt și în pădure. În singura liniște  
ce nu are niciun contact cu setea  
autumnală, nu îți mai rămân  
mișcărilor reflexive. Numai vântul

învârte frunzele peste cleiul dur,  
întărit. Și caprele de munte,  
trunchiurile lor jumătate de metru  
peste copite – sunt foarte, foarte departe. În tine

senzația unei lumini aurii crește, aceeași  
pe care o emană dragostea sfinților  
pentru mare, dar ei sunt puternic loviți de fiecare  
injustiție ce zdrobește milioane

de ființe întrupate. În valuri delicate  
plânsetele copiilor îndurerate

umplu aerul. Există prea multă frică  
ce blochează dragostea. Tu, ucigașule,

în mii de poeme cauți o reexaminare  
universală a crimelor  
și a morților. Suntem cu toții deja morți  
de mult timp și încă nu ne-am redescoperit

viețile. Ca și cum o bucată de fier  
ar pluti peste praf, cărduri  
de păsări zboară în zigzag  
către tufișuri. Îți amintești marginea

antică a văii: deasupra arbuștilor se ivește  
stânca imensă, din care curge  
un izvor. Și într-un alt loc, un căprior  
a băătorit din desiș. Ce este

această tristețe ce îți întâlnește  
karma. O suliță șuieră  
în aer și prinde de o scândură  
gâtul unui om. Îți pleci capul,

gândindu-te la un adevăr în care nu îți doreai  
să omori pe nimeni. Cauți  
înțelesurile lumii în voci, dar în ele  
recunoști singurătatea

ororii în fața suferinței altuia. Umbra înserării  
a căzut printre pini, peste duna roșie  
de nisip. Mai târziu ai văzut,  
în verdeața umedă, un cal negru.



# ANDREEA IULIA SCRIDON

---

**A**ndreea Iulia Scridon s-a născut în România, de unde a emigrat în copilărie, cu familia, în Statele Unite ale Americii, crescând în Florida. În 2018 a absolvit studiile de Literatură comparată la King's College London, iar în 2020, pe cele de Scriere Creatoare la Oxford. Primele sale două volume de poezie vor fi publicate în 2022 de edituri din Marea Britanie, respectiv Statele Unite. Este contributor la revista „Asymptote” și traduce literatură română în limba engleză. Îngrijește o antologie de poezie românească din ultimul deceniu, pe care o traduce împreună cu Adam J. Sorkin și care va apărea la editura americană MadHat Press.

## Cartografie de București (schită)

*Irinei*

București, cea mai lungă iarnă a vieții tale:  
dintr-odată ești o față prăpădită întoarsă pe dos  
arătându-și anatomia unor nedoritori

numai citind și scriind, scriind, scriind  
vei putea să o faci din nou decentă,  
așa cum ar trebui să arate o figură omenească

astfel faci un plonjon

în acel aer tropical de modestie relaxată  
ca bucașile ponosite a unui Miami întomnat sau un Rio de Janeiro întristat –  
se fumează mult aici.

În jos pe Dâmbovița, căsuțe de turtă dulce, aprozărașe, florării  
vânzând buchete vârgate de-a lungul șoselei,  
la ora asta, bostani portocalii, unii deja grizonați și muribunzi.

*Voi uita.*

Cea mai fabuloasă minciună  
pe care ai spus-o până acum, iar asta spune multe.

Acum multe luni și fluxuri ai stat la strămătușa Tanți,  
și dacă te plimbai pe lângă geamul ei pe Strada Hristo Botev,  
îi vedeai boneta de duș, luminată de becul băii,  
albă cu buline roșii, pe cuier.

Era vară, și tu erai tânără și vag necromantică,  
și tu și luna iulie erați uluite și stupefiate,  
și tu și luna iulie erați vegetale, balsamice și lichide,  
credeai că tequila și melasă  
aveau să răsară pe frunzele dimineții  
și ți-ai găsit unicul refugiu împotriva căldurii bovine  
în grota unui cinematograf.

La vremea aceea,  
 încă îți mai permiteai luxul convingerilor neclintite.  
 De atunci, puterea ta de a da verdicte dure  
 s-a domolit considerabil  
 ca simptom al experienței.

O, minunile, regale și superbe, al micului Paris!: librării  
 pentru turiști, librării pentru snobi, librării pentru cripto-fasciști, librării  
 pline de romane de dragoste, cărți vechi, cărți noi, librării  
 bâzâind cu bunăvoință  
 în care nu s-ar putea întâmpla nimic rău niciodată.

Simigerii, simigerii, simigerii,  
 bețivi bătăuși și schizofrenici răgușiți,  
 și un tatuat cu cinci câini și o pisică pe lesă  
 plimbându-se în fața mallului cu schimbul de valută și Altex înăuntru.  
 Flori de vânzare, năvalnice și tinere.

Grădinile Cișmigiu,  
 pe când în interbelic ai fi găsit *amoureux* de tipul parizian:  
 fete în rochițe de organza sau mătase, cu buclite,  
 cu buze de Cupidon și pantofiori cu două bretele, cu catarama ca bijuterii  
 mici,  
 băieți cu pantaloni la dungă și părul briantinat, cu pantofi de dans în alb  
 și negru,  
 se îmbrățișau pe bănci din fier forjat;

azi, o zi de săptămână discretă: curățitorii greblând iarba-n sus și-n jos,  
 vorbind la telefoane Nokia, turme de moși jucând cărți, bronzându-și  
 fețele mototolite  
 de-a lungul șoldului unui heleșteu  
 purtând aceleași cojoace de piele întoarsă și băști  
 care erau la modă în anii '70.

Tot ce ți-ai putea dori pentru copilași:  
 panseluțe, cocoșei, o grădină zoologică, vată de zahăr,  
 un analizor de mână care seamănă cu capul maian din *Vacanță la Roma*  
 dar căruia i s-a dăruit viață magic,  
 astfel încât toarce satisfăcut, încet și disfuncțional.

Bebeluși în landouri atât de înfolfoliți  
 încât mânuțele lor se ridică țeapăn

parcă în slavă.

*Nu ai putea să-ți alegi amintirile de parcă ar fi mere, piersici sau cireșe.*

Îți spui asta ca să te consolezi.

Începe să-ți placă stilul de București:

în balta uscată din buricul parcului,

păsări grășane se agită înaintea și înapoi, de parcă ar discuta aprins.

Deasupra lor e scris în negru oficial:

NU ÎNOTA ÎN LAC! NU E PISCINA TA!

Irina știe:

Lacul Cișmigiu miroase a Veneția,

nu ți-ai fi închipuit vreodată că apa nemișcată

nu e înrudită cu cea mișcătoare,

și Irina știe că maiestuosul balaur metalic merită așteptat,

stigmatizat ca o curvă cu o Fleur-de-lys, subteran ca o Altamaha-ha urbană,

are scris pe intestinul gros **Arad, 1988**,

gloriosul metrou socialist cu scaune roșii,

lucioase ca cireșe la borcan deja supte,

holurile acelor trenuri tatuante de graffiti

fiind ringuri de dans luxuriante și spațioase,

și numai răgetul solemn al acestui leu mecanic

care-și urma progresul hotărât pe șine

îți amintește să-ți păstrezi totuși demnitatea

în loc să te bălângăni de ici-colo pe bare portocalii –

gândește-te, noaptea, te furișezi sub arterele pompând

care electrifică felinare în formă de cepe,

ho! O lumină nordică de sfârșit de seară, destul de austeră...

dar lumina magic-verdantă a dragei Pieți Rossetti,

atât de sexi și de hexagonală...

Șoseaua Kiseleff îți amintește de America,

cartierul Coral Gables, dar tu preferi kitschul estic,

dar tu preferi scurta oră magnifică:

Bulevardul Magheru la asfințit, mare și tare cât lumea,

aici e vârful cuspidei, zona de energie înaltă,

Bucureștiul, cu nenorocite fațade sfărâmate,

ți se oferă ca o floare rară de junglă,

respirând și inspirând în crescendo epocal,  
o enormă plantă carnivoră cu 14 sectoare, cu muchii amorfe,  
cu gene care se deschid și se închid în contractii.

Nuanțe de gri murdar și albastru murdar,  
imperativa vatră de chihlimbar sub toate,  
murmur de trup și de foc stins, aici și după –

(cât de ordonat și-a alinat țăranca  
buchetele de flori de câmp cu sfecla de vânzare,  
făcându-i concurență vagabondului care oferă pietre ponce  
și unguent în minuscule recipiente roșii: capitalism sălbatic)

agonia infernală a traficului nemișcat, ca o naștere dificilă,  
Bucureștiul ca o bomboană veche lipită în interiorul unui birou,  
îți vine să înghiți o grămadă și să dormi,

șoferul de autobuz vrea doar să-ți apere interesele:

*Stai, păpușă, și învață,  
cară-te de aici, aici nu-i loc de tineri.  
Contract de 8 ore și lucrezi 16... pleacă, nu te uita așa lung la mine,  
domnișoară, du-te în Germania sau în Anglia, pune mâna pe carte.  
Nu fi ca noi, care n-am vrut să învățăm. Cară-te de aici!*

Și cineva din spate răspunde pentru tine:

*Dă mai încet căldura,  
leșină și dracu'!*

Dincolo de geamul autobuzului: un viitor plin de amanet.  
De aceea te-a rujat în baia Universității,  
unde closetele urlă ca niște cripte.

Ai vrea să-ți treci degetele peste albastrul ceresc  
al Bisericii Kretzulescu timp de ore întregi –  
Irina, chiar ai putea locui aici, cum spuneai?  
Chiar ai putea locui într-o inimă care bate  
dacă ai chiar tu o inimă care bate?

# VASILE IGNA

## *Slow reading*

Toții martorii plecaseră  
unii târziu  
când locul faptei era aproape pustiu,  
și-n ochiul de apă se oglindea  
chipul lui strâmb  
de ocnaș fugar, năsărâmb  
schilod de-un picior  
și fudul de-o ureche.  
Nu făcea cu nimeni pereche  
nici măcar cu sine  
de care-i era cam rușine:

O, Doamne, iarăși același război  
același soare care răsare apune  
și-un Împărat ce nu are nume  
dar moare în fața oștenilor săi  
și e incinerat odată cu ei  
printre pedestrași, țititoare și zei.  
O, Doamne, și filantrop cum a fost  
cine să știe de-or fi avut vreun rost  
zilele și bătăliile sale.  
Toate, zice, sunt în puterile Tale  
când vine pe furiș înserarea  
și mai bine să primești hula și pizma  
decât mânia și disperarea.  
Și, cât de des, darul ilicit al erorii  
ce nu se cumpără nu se vinde  
precum faima. Și nici uitarea

ce știe a deșertului limbă  
silabele ei ce se schimbă  
ca spițele roții la dricul  
ce poartă cu sine nimicul.



### *Crochiiu târziu*

Ea vindea mere pe margini de drum  
dintr-un coș de nuiele  
subțirele  
împletite de licurici și de iele.  
Câteodată visa că-i o crenguță  
ruptă din grădina lui Aghiuță  
ocolind cu fler de expertă  
o polenizare cu soartă incertă.

El, un bondar evadat din insectar  
cu elitrele înmuiate în var  
cu antenele înecate-n cerneală  
cu care nu se scrie la școală.  
Unii, cu vederea mai slabă,  
îl confundau cu un inorog  
cu cornul de cretă nichelată.  
Priviți-i de departe, vă rog,  
umbra pierdută, de curând încuiată  
într-un chenar de canoane  
a unei limbi cu multe consoane.

Pe urmă înghesuiți-i verbele  
într-un străveziu predicat  
în ungherul unde  
luminează proverbele  
sau într-un colț de cuadrat  
dintr-o pagină stelară  
cu literele risipite-ntr-o doară.

Și la urmă  
dați-i de urmă

în pivnițe reci și cotloane  
printre murături și lighioane  
în măruntaiele gramaticii  
unde moțăie schismaticii  
și orologiul înoată-n rugină  
păzind o catedrală-n ruină.

### *Lentilă*

Să continui cu lucrurile mărunte  
cele ce se strecoară printre vicii  
pe arterele înfundate ale virtuților  
unde uitarea face dragoste cu abisul  
și visul  
naște puii androgini ai viitorului.  
Exilații, orbii și cei ce închid înțelesul  
în fraze confuze, ei cei captivi  
în colivia prezentului,  
ei sunt oaspeții, mirii și colivarii  
ei sunt bibliotecarii și arhivarii  
cărților necitite, anotimpurilor  
înțoarse pe dos  
nimfelor născute din spuma vânăță  
a unui ceas răpciugos.  
Apropie-te-depărtează-te, vei vedea  
mai întâi însoțirea dintre ea și o stea,  
vipia nocturnă, gerul dimineții  
ce retează răsaturile și puietii  
unei Livezi cu rădăcina în nori  
în care veverițele și pisicile sunt surori  
iar cârțițele se plimbă în voie  
printre rădăcini de ghimbir și aloë.  
Și când vor afla unde ești  
să nu te ascunzi, să stai la fereastră.  
A fost de ajuns.  
Ești acolo unde-ai ajuns.  
Mergi înainte. Așteaptă.



## Dacă

Dacă-ai fi fost la Honfleur  
 în Golful cel Mic și stingher  
 nu mai conta nici nu-ți păsa  
 cine aduna și cine scădea  
 cine pe cine cu cine  
 câți rămâneau lângă far  
 să ardă-n a Golfului jar  
 din care cu dichis ori în pripă  
 se-aprinde a dracului pipă.  
 Și-n urmă să vază  
 la ceas trecut de amiază  
 cum intră oceanu-n meduză  
 și vergura cade lehuză  
 cum cade în iarbă un măr  
 cu coaja crestată-n răspar  
 de-un rigă cu ochii de sticlă  
 cu dinții de spumă și viplă  
 ajuns la Honfleur înspre seară  
 într-o caleașcă de ceară  
 în Golful cel Mic și stingher  
 lăsându-și coroana în cer.

## Canzonetta

*Muy mas clara que la luna?*  
 Nu-i niciunul, nu-i niciuna  
 vergină ca Persefona  
 mult sfioasă ca Didona  
 rodie mâncând ori mure  
 când pe câmp când în pădure  
 ne-nvățată să murmure  
 odă sau epitalam  
 geamână cu Habarnam  
 și mireasă nimănu.  
 O să-i punem pofta-n cui  
 cercetând la mandolină

coarda dânzei cea mai fină  
ce nu cheamă nici răsfață  
zorii-n prag de dimineață  
ci-i mai lasă să adaste  
pe o buză de prăpastie  
lângă tufă de arin.  
Unde stau și eu puțin.

### *Fugă*

Târziu își amintise că va  
muri de mai multe ori  
cum și prietenii comuni  
în povestea  
ce se va scrie după aceea.  
Acum e ora patru  
unii domnesc în regate tăcute  
cu ficțiunea alături  
alții așezați la masă  
printre madrigale și măști  
croite din coaja crudă a fagului.  
Și ceva mai departe frica  
în mână cu tratatele îndoielii  
scrise de părinți cu ochi de copil  
și bumerang de eben înflorit.  
Galben pe galben elixir inocent  
straie de rumeguș și păr de cămilă  
mergi nu te teme fugi ajunge  
fără suflare e doar cuvântul  
din urmă nevăzut ca iluzia.  
Nimic despre el.

din volumul *CAPCANELE*, în pregătire

ANDREEA APOSTU

*Satao*

– naivitate și persiflare

Radu Nițescu, *Satao* (Casa de Editură Max Blecher, 2020)

Marcat de nesiguranță și derută, *Satao*, apărut în 2020 la Casa de Editură Max Blecher, plasează cititorul în fața unui discurs deopotrivă ezitant și continuu minat de autoderiziune candidă. În momentele sale de maximă emoție, textul converge spre rimă și ironie ca spre niște forme de detensionare. Nimic dur sau stringent însă, căci tot volumul se desfășoară în jurul unui tandem pe alocuri creator de confuzie – alcătuit din naivitate și resemnare.

Spre deosebire de *Dialectica urșilor* (Casa de Editură Max Blecher, 2016), introspecția predomină în poezia lui Radu Nițescu din *Satao*, însă nu sub forma analizei psihologice, ci a unui imagism lăuntric pronunțat. Deși se ironizează pentru tendințele de a face poezie de cadru în chiar primul text, autorul ajunge să facă poezie de cadru mental și emoțional: „Ce ai pe dinăuntru?/ Să zicem, o plajă din Pacific, bunăoară pustie./ Dimineața se simte furtună./ Ziuă se rup palmierii. Seara (în unele seri)/ briză plăcută, aduce cu ea împăcarea” („Iarnă-primăvară”, p. 5). Transformarea stărilor în imagine se face prin procedee simple și transparente: golul devine pustiul plajei, tumultul – furtuna care rupe palmierii, asumarea și resemnarea – briza plăcută a serii. Sunt mai degrabă alegorii lăuntrice care, la fel ca în epoca de glorie medievală a acestui procedeu, se remarcă prin traductibilitate imediată. Nu sunt închideri de semnificație, ci deschideri

în discursul lui Radu Nițescu. Asta nu afectează poemul, ci îi conferă un aer cinematografic și o materialitate benefică, prin care este evitată cu succes abstracțiunea sterilelor analize psihologice sau a filosofielor literare. Evadarea în astfel de registre transparente ale semnificației, ușor descifrabile, este sancționată de fiecare dată de autocritică și de versiunea gravată în ironie, ca în acid, a retoricii inițiale: „Ce ai pe dinăuntru? Mult somn,/ metafore de tot rahatul”.

De altfel, personajul pare să se miște constant printr-o somnolență generalizată, ca o formă de amorțire a intensității. Nu există zbateri, dramatism, țâșniri neoexpresioniste de patetism, ci blazare și încetinire a funcțiilor emoționale. Caracterul ocolitor al versurilor, care desenează cercuri concentrice în jurul vidului personal, trimite cu gândul la literatura extrem-orientală. În același registru se înscrie și decuparea în stil litografic japonez a unor scene cotidiene, care ascund, dincolo de anodinel aparent, detalii semnificative. În „Plouă rânduri-rânduri”, de pildă, ceea ce unește secvențele surprinse este tentativa restituirii celui alt, fie prin reproducere mentală, fie prin comunicare:

„Șoferul de taxi, cu ochi mijiți de oboseală,/ se gândește la pupilele ei dilatate/ când a dus-o spre dimineață acasă din club.”;  
„Am trecut pe la Londo aseară, era aproape pustiu,/ într-un colț o față vorbea c-un tip,/ *mereu am simțit nevoia să vorbesc despre asta,/ să stau la masă și să vorbesc,* / la care tipul, străin, a dat din cap:/ *I understand you perfectly.* / Ceva măsurat, calculat, ca flacăra de aragaz,/ se aprinsese între ei.” (p. 9).

În acest spațiu somnoros, timpul și memoria sunt anulate, la fel ca senzația de realitate, astfel încât personajul devine un om fără coordonate – și fără însușiri. Exteriorul este construit și deconstruit constant de restul oamenilor: „Ce ai pe dinafară? Să-ți spună ceilalți” („Iarnă-primăvară”, p. 5). Tot ei au capacitatea de a șterge întâmplări din minte prin simpla neactualizare verbală: „Uneori te îndoiești că anumite lucruri/ care ți s-au întâmplat mai demult/ au avut loc cu adevărat,/ mai ales când nimeni n-aduce vorba de ele.” (*Ibidem*, p. 6). Senzația irealității imediate, privind atât lumea exterioară, cât și cea interioară, însoțește aproape fiecare poem, creând, la final, un peisaj sufletesc similar pieselor beckettiene, aproape fără decor, populat de un individ solitar, întors la o formă de ingenuitate salvatoare. Concluziile acestei voci puerile, dar lucide, sună dezarmant: „Jumătate din ce-am/ făcut am făcut ca să nu mai fac altă dată/ Povești de adormit un copil inegal.” („Adi”, p. 24).

În mediul lipsit de determinări spațiale sau temporale fixe, cu o memorie fărâmițată, angoasele sunt materializate frecvent în lucruri

simple, de o banalitate căutată, dar de efect. În „umed, călduț”, capacul de pix mestecat până dincolo de recunoaștere e forma concretă a anxietăților pe care individul le cunoaște, dar nu vrea să le vadă. Finalul poemului întărește starea de confuzie a celui care nu își dă seama încotro se îndreaptă și ce trebuie să facă cu bagajul psihic acumulat și mistuit îndelung – „să-l iau din locul ăla umed și călduț și să-l duc unde,/ și pe lângă asta, să fac toată treaba cu ochii închiși.” („umed, călduț”, p. 8). Versurile exprimă timid incapacitatea de a gestiona o serie de trăiri îngropate, de care nu știi cum să se descotorosești.

„Coarne bourești”, prin dedublarea sinelui, și „Suspans”, prin privirea fixă a punctului de pe perete, setează reperele aproape blecheriene ale ieșirii de pe traseele bine definite ale cotidianului. Din această derapare rezultă impresia unei rătăcirii prin teritorii limbice, care preced infernul. „Satao” se menține abil într-un spațiu intermediar, nu mai puțin acut prin proximitatea ghicită a dezastrului. Privirea din afară asupra sinelui, rezultată din dedublare, nu face decât să alimenteze perplexitatea individului față de propriile sale acte și impulsuri: „Vreau să fac ce-mi place/ și nu mai știu ce-mi place să fac” („Coarne bourești”, p. 11). Înstrăinarea se produce și prin transferul de semnificație dintre elementul comparat și comparant, de pildă, în episodul în care Gregor-omul și Gregor-gândacul coexistă:

» ... am visat camera/ asaltată, limacși lăsaseră pe/ perete dâre umede, gândaci de tot felul,/ cât un bob de fasole, alții cât o brichetă/ bic mică. Am apucat unul/ între degete și m-am uitat cum dă din/ picioare prin aer, căutând disperat/ suprafața de contact care să-l propulseze/ mai departe, spre altfel de moarte,/ mai potrivită pentru el decât degetele mele.” (*Ibidem*, p. 12).

Lipsa voinței, lașitatea („Îmi lipsește curajul”, *Ibidem*, p. 13) transformă protagonistul din vector în punct, cantonându-l într-o candoare de o puritate atroce: „M-am concentrat pe un melc și te-am întrebat/ dacă și ție ți se pare o naivitate. Poate// ai zis, dar ce te oprește să-i cânti.” (*Ibidem*).

În relaționarea cu celălalt, definatorii par să fie intermitența și distanța. „Nimic nu durează”, spune, ceva mai puțin dramatic, poezia lui Radu Nițescu. Versul „ce făceați voi era să vă acordați audiențe” („Malformația”, p. 30) relevă un celălalt inaccesibil fără o așteptare prealabilă în antecamera apropierei. Orice lucru chiar, înainte de a fi atins sau înțeles, necesită o astfel de cameră pentru vocea din *Satao*, despărțită etanș de lume. Distanța revine în „Ești cu noi acum”, unde elementele își ating gradul maxim de îndepărtare și răceală cosmică, cea care precede Big Crunch, colapsul pendant al Big Bang-ului:

”Era distanță și înaintea între un punct și oricare altul./ S-a multiplicat.  
Atât s-a putut,/ o să se poată mai bine. La limită,/ amiaza tăcută se  
ține ca puiul de câine abandonat.” (p. 47).

Preluarea unor sintagme și imagini din discursul oral familiar („atât s-a putut”) sau din cel poetic proiectează în mijlocul textelor o aură ironică și chiar parodică. Rima are, de asemenea, de fiecare dată, acest rol detensionant și ușor coroziv:

”Au găsit cea mai mare structură din universul cunoscut,/ lucrurile  
pe care am vrut să le fac și nu le-am făcut”; „... visurile oamenilor  
devorează mereu,/ mereu amenință să ne înghită./ Cât să și stai în visul  
cuiva pui pe plită”.

Referințele astronomice (planeta pustie, Uranus, norii roșii de metan etc.), prezente și în *Dialectica urșilor*, devin un fel de marcă a poetului.

Influența slam poetry, regăsită și la congenerul Adrian Diniș, se face simțită atât în versurile-intermezzo menționate mai sus, memorabile prin pauza pe care o produc și prin rimă, cât și într-o serie de poeme mai mici, cu vers scurt (rimate sau nu) cum ar fi „Regele-Dragon al Mării de Est”, „Omida solară”, „cum lucruri mici”. Rolul lor pare să fie similar – unul de relaxare a tensiunii și introspecției, de refugiere în ludic, de autoderiziune delicată. „Festival în pădure”, apariție inedită și stingheră, la fel ca „Aș fi zis că sunt mai degrabă meteoriți” din *Dialectica urșilor*, reprezintă unul dintre rarele exemple de reinventare și adaptare reușită la contemporaneitate a unei specii lirice vechi și căzute în desuetudine, anume vilanela.

Prin situarea ezitării și golului în chiar centrul tematic al volumului, Radu Nițescu oferă cititorului un mănunchi de poeme „ocolitoare”, care dau târcoale eului fără să îl fixeze și salveze. Introspecția este parțial ratată, căci în adâncul individului „nu duce niciun drum”, iar reperele rămân greu de restabilit. Tematica are efecte și asupra stilului, conturând o combinație reușită de ton evaziv, familiaritate și notații acute prin simplitatea lor. Aceste elemente reușesc să facă din *Satao* unul dintre cele mai bune volume de versuri ale anului 2020 și o etapă evolutivă benefică a poeziei lui Radu Nițescu, în continuare dificil de catalogat ca autor, ceea ce, într-o cultură dominată de obsesia grupărilor, grupusculilor și direcțiilor, nu poate constitui decât un avantaj.

# RENÉ OBERHOLZER

**R**ené Oberholzer s-a născut pe 12 aprilie 1963 în St. Gallen, Elveția. Își desfășoară activitatea din 1987 ca profesor de liceu, autor și performer în Wil. Scrie poezie din 1986 și proză din 1991. A fost co-fondator al grupului de experimente literare „Die Worpumpe” („Pompa de cuvinte”), împreună cu Aglaja Veteranyi), este co-fondator al mai multor grupuri și asociații de scriitori elvețieni. A primit Premiul orașului Wil pentru activitatea sa literară. Poezii și nuvele i-au apărut în antologii, ziare, reviste literare și portaluri online din întreaga zonă de limbă germană. Este autorul volumelor: *Când inima ta nu mai funcționează, o repari și o dai mai departe vacilor* (39 Povești negre) (2000), *Îmi întorc gâtul – gâtul rigid* (2002), *Dragostea a fost inventată într-o marți* (2006), *Niciun motiv de îngrijorare* (2015), *Nostalgie. Cu previziune* (2020).

## Vecina

În jur de miezul nopții  
Calmă  
Pe balcon  
Ca într-un film  
Fără muzică  
Cu Roswitha  
Un început mai timid  
Piele de găină abia perceptibilă.

## În zile de luni

Stă în parcare  
Cu ghete de drumeție și șosete roșii  
Și o lanternă veche  
În întuneric  
Așteptând o mașină  
Plăcuța de înmatriculare SG 247 187  
Și o drumeață  
Cu șosete roșii  
Mereu la această oră  
În zilele de luni.

## Perspectivă

Din vârf mă văd  
Pe mine și pe tine mai clar  
Să stăm aici sus  
Până când toamna se termină.

## Fără griji

Ne-am ascuns  
În ferigi  
Și ne căutam  
Până când vacanța  
Se termina.



## Afazie

Deranjat din cauza ei  
El visează  
O altă  
Limbă.

## Morlaix

Arcurile rotunde  
Ale viaductului  
Ca o fereastră  
În spatele lor  
Mă strigai  
Ca un nor  
Continuam să schițez.

## Neînțelegere

În spatele ceții  
Spunea ea  
Ești tu

Și deja mă gândeam  
Că se referea  
La soare.

## Corupt

Minciunile au picioarele scurte  
Se spune

Dar dacă sunt la fel de lungi ca ale tale  
Îmi place să mai închid un ochi.

## Absolut

Prinde-mă  
Dacă poți  
Lasă-mă dacă poți  
Dar nu regreta nimic  
Dacă poți.

## Pledoarie pentru clemență

I-am arătat dinții  
Ea a smuls totul din mine  
Acum am o nouă mușcătură  
O pot folosi în zilele de sărbătoare  
Câteodată.

## Mut

Buzele mele ofilite  
Tânjesc  
După o mică înflorire  
A vocii tale  
Ofilite.

## Iarna

Supele de dovleac au întotdeauna gust de dovleac  
Supele de sparanghel întotdeauna de sparanghel  
Supele de roșii întotdeauna de roșii  
Supele de litere au mereu gust de tine și de mine.

din *Niciun motiv de îngrijorare* (2015)

# NENÉ GIORGADZE

**N**ené Giorgadze (n. 1971) este o scriitoare gruzină, autoare, printre altele, a volumelor *Un triumfi* (proză scurtă, 2011) și *Oameni și semafoare* (poezie, 2018). Locuiește în Sankt Petersburg, unde poezia i-a apărut în traducere în limba rusă, pentru ca în 2020 să fie publicată în italiană *Una linea spezzata su un foglio di carta* la Fermenti Editrice din Roma.

## Traducere

1.

Scot o mică cheie de aur și descui încuietoarea cu ea.  
Nu-i nimeni acasă. Probabil că tocmai a plecat gazda –  
un miros delicios persistă în bucătărie.  
Ingredientele tăiate cubulețe au fost lăsate în boluri.  
Îmi pun supă din oală și-o gust.  
Realizez: felul principal este gata,  
și acum este timpul să gătesc garnitura.  
Îmi suflec mânecele și  
amestec ingredientele multicolore.  
Din acest proces obțin o plăcere estetică.  
Sare și piper după gust.  
Las garnitura într-o oală și curăț bucătăria.  
Mirosul este cea mai importantă parte a unei cine.  
Cea mai bună idee este ideea neexprimată.  
Cel mai mare mister apare  
fără atingere sau privire.

2.

Cărți mici, de mărimea unei chei, trăiesc chiar sub piele.  
Dacă le atingi chiar în mijloc,  
se deschid și sunetul din interior pornește –  
un cod Morse al ploii.

Unde magnetice care traduc bucuria de-a te da în leagăn  
într-un loc de joacă  
primesc un prestigios premiu pentru „pace”.

Din moment ce oamenii și orașele se traduc reciproc  
precum fricțiunea sexuală a corpurilor,  
sunt blocate pe Facebook  
de o lege împotriva retoricii tabu.

Copiii traduc un Dumnezeu ascuns  
într-o cutie complicată plină cu dulciuri.

Eu traduc o frică ciudată și întunecată.  
La fel ca guma de mestecat,  
se-ntinde, se subțiază și se rupe-n bucăți.

## Zmeul

Tristețea este zmeul cu sfoară lungă  
 dăruit de Dumnezeu fetei.  
 Ea nu știe că zmeiele  
 sunt pe lista cu articole interzise a orfelinatlui.  
 Când toți adorm,  
 fetița, cu zmeul în mână,  
 urcă pe dealul unde vântul bate mereu  
 și privește-n jos la marea cenușiu-perlată.  
 Poate caută o sirenă, care-ar fi putut fi mama ei.  
 Poate caută un căpitan, care-ar fi putut fi tatăl ei.  
 Pământul devine o buburuză  
 și fetița stă cuminte în interiorul întunecat al carlingii sale.  
 De departe, par o cometă cu coadă  
 zburând spre planeta *Micului prinț*.

## Rană

Ia cheia,  
 deschide ușa și pășește în interiorul răni.  
 Poți să te-ntinzi pe canapea și să te odihnești  
 sau du-te în bucătărie dacă îți e foame.  
 Dacă vrei să fii singur, voi merge să mă plimb.  
 Dacă vrei să stăm împreună  
 Voi găti cina, voi porni muzica și voi trage perdelele.  
 Nu uita – rana e adâncă și vindecarea e grea.  
 Dacă o lingi, ar putea lătra ca un câine sau mieuna ca o pisică.  
 Sau ne putem juca de-a doctorul,  
 dar cu o condiție: nu mă face să mă simt  
 ca și cum ar fi vorba de o rană reală;  
 amintește-ți; toate rănilile sunt uși – deschise sau închise.  
 Și-n mâna ta ții cheia.

## Iubire

aici, unde firul rutinei – cusut în piele – se rupe și iubirea se scurge până formează o crustă, rămânem concentrați unul pe nuditatea celuilalt; ochi, precum niște lupe, cercetează ridurile: crăpături – pline de gunoi și fisuri – pline de cuvinte care nu vor forma nicicând propoziții

aici, unde oglinda netedă a iubirii se sparge într-un zigzag zimțat, adunăm stele în rucsacul de cer, alături de alte o mie de fleacuri, și începem călătoria în tărâmul spinos și necunoscut; atunci când ne-abatem de la calea noastră cea strâmbă, așa cum se-ntâmplă din când în când, stelele ne îndeamnă să ne păstrăm direcția și, dacă ne pierdem, să presărăm firimituri de pâine ca să ne marcăm drumul

aici, unde aerul se înceteșează-ntre noi, ca gazele de eșapament ale unei mașini deteriorate, dăm deoparte paltoanele grele, ne îmbrăcăm cu pantaloni scurți elastici și urcăm pe biciclete; fiecare pedalare ne apropie de o casă din care nu am plecat niciodată, dar trebuie să recunoaștem că nu mai putem vedea ușa din cauza pădurii încâlcite dintre corpurile noastre

aici am memorat totul unul despre celălalt, totuși un profesor stă în fața unei clase moarte dintr-o școală moartă – spinii noștri se-ntind și se îndepărtează de fiecare ca spirala unui arc care se-alungește până când – inevitabil – forța este eliberată și trebuie să ne retragem brusc înapoi și să ne lovim iar unul de altul

## O crimă

Încearcă, dacă n-ai încercat niciodată:  
cu cât intri mai adânc și mai lent  
în corpul victimei  
cu atât orgasmul tău va fi mai puternic.



Excită-te puțin, la-nceput,  
și trezește-ți și victima.  
Nu-i tăia pielea imediat,  
făcând sângele să țâșnească, ci – fii lent, blând.  
Și n-o numi „victimă”.  
Ea este iubita ta,  
o târfă, una la o mie și una de noți.  
Iubirea se dezvăluie în vârful cuțitului –  
fier rece care-i trimite-un fior pe șira spinării.  
Astfel, mirosul de sânge nu va fi prea puternic,  
și culoarea –  
doar o pată de vopsea,  
doar o lovitură.

# IOANA VINTILĂ

## buncărul de origami

între noi  
și salahorii extenuați  
care nu mai cred în nimic  
nu e nici

o diferență ne-au vorbit  
despre paradis cu certitudinea unui țăran  
că ceva-ceva va ieși din tot ce-a plantat doar că  
limba cu care au rostogolit predicile era de lemn din  
câmpul cu maci au ieșit picioarele mele pentru  
a strânge între coapse pământul din  
care ies relicve holografice ale  
păsării-paradis ( au dărâmat  
ce a mai rămas din  
metropole )

atunci noi  
cei cu fărâmele utopiei  
încă agățându-se cu mici cârlige  
de capete am lăsat să se spună că suntem  
arhitecții nevrotici ai buncărelor din origami  
în care cei rămași sug seva plantelor  
uriașe carnivore și își zdrelesc  
genunchii fiind salahorii  
cu limbă de lemn &  
aripi multicolore  
de care încă  
mai avem  
nevoie



## lagună

ești într-un parc de distracții abandonat. intri în fostul cort al ghicitoareii. pe masă: cărți de tarot împrăștiate, o sferă din sticlă ieftină. într-un colț, săbii cu vârful arse. te gândești la un fachir care-și vâra o sabie pe gât până împunge cu vârful vezica urinară ce se deformează și revine la forma inițială ca un balon roz. iei câteva cărți de tarot, suflă praful, câteva particule îți țâșnesc în ochi. cu cel pe care-l mai poți ține deschis vezi: Marea Preoteasă, Spânzuratul și Nebunul. Nebunul stă pe marginea unei stânci crăpate care pare că va ceda din clipă în clipă, dar nebunul e gata să cânte, să danseze în valurile mării spumegânde, gata să țopăie pe fundul oceanului. ieși grăbit din cortul întunecat, particule micrometrice de praf se așază pe iris și pe roata imensă vezi alge gigantice care împovărează și mai mult grămada ruginită. te freci insistent la ochi și ieși din parc. pe drum calci nisipul ca și cum ai păși pe fundul mării și micile furtuni pe care picioarele tale le stârnesc, stârnesc de fapt un mâl plin de microorganisme acvatice care niciodată nu pot ajunge prea departe

ești în casa lui Gonzalo. nu e încă acasă, dar mama lui te-a invitat înăuntru la un ceai și la niște prăjitură cu mere și scorțișoară. o ascuți vorbind despre: pensia mică, articulațiile șubrede, amintiri cu fiul ei de când era mic, rețeta prăjiturii. bei ceai cu înghițituri mari și nu prea participi la conversație, dar pe femeie nu o deranjează. te scuzi că o întrerupi și întrebă unde e baia. a doua ușă la etaj. îți dai seama, după câteva secunde în care ochii ți se acomodează cu beznă, că nu e baia. lângă geam e un fotoliu, în fotoliu o siluetă. un bărbat care se uită fix la tine. lumina din hol pătrunde în încăperea, ochii ți se mai acomodează puțin și vezi: bărbatul are o carte pe genunchi. cu buricele degetelor de la ambele mâini pipăie paginile. un orb care citește pe întuneric. un bărbat bătrân care probabil e și destul de surd, fiindcă nu a auzit ușa când ai deschis-o. pleci în grabă, salutând-o grăbit pe mama lui Gonzalo, spunându-i că îl vei suna tu, că nu mai poți sta. simți că te sufoci până te încalți, că toată prăjitura aia îți vine înapoi. îți vine să plângi și să vomizi în același timp și te gândești că niciodată nu ai mai pățit asta și că e o senzație al dracului de ciudată. apoi: că ți s-a părut că bătrânul avea ochii de un albastru mai curat decât cele mai curate lagune, niște lagune care se pierd în tot întunericul ăla, așa cum prima stea din univers a apărut după 180 milioane de ani după marea explozie, după ce quarzii s-au stabilizat și au format materia, iar atomii de hidrogen și heliu s-au stabilizat și ei. steaua asta, prima care se naștea în pântecul unui spațiu tânăr și al unui timp și mai tânăr conținea bum-ul inițial, în care toată energia și

materia erau condensate, toate într-un singur punct. din punctul ăsta au țâșnit ca niște boabe de porumb care se transformă în popcorn roata din parc, vopseaua pentru cărțile de tarot, furtunile mici pe care le provocau picioarele tale când pășeai, prăjitura cu mere și scorțișoară, mama lui Gonzalo, Anita Perez, mamă a patru copii pe care i-a alăptat până la trei ani pe fiecare, bătrânul care citea în alfabetul Braille pe întuneric, tot bang-ul inițial întorcându-se în ochii lui, mai curați decât vor fi lagunele vreodată

## urgie

ce mi-ai spus  
în seara în care furtuna a măturat dudele  
căzute, acoperite de omizi  
e săgeata pe care un malaezian o așază lângă foc  
după ce a rănit cu ea un bărbat din tribul  
de pe malul celălalt

nu mai sunt în stare să văd afrontul  
orice vine-nșpre mine curăț  
cu detergenți tari

cu toții am văzut ce iese dintr-o rană supurândă  
& am auzit litania de după

în spațiul dintre ele  
îmi frec limba  
aspră de gloanțele de cauciuc

bătătoresc pământul cu un par  
pe care-l așez apoi  
cu grijă  
în cel mai răcoros loc din pivniță

ăsta e singurul mod  
prin care-ți mai pot arăta dragoste

## en el barrio

mă cenzurez cu fiecare ocazie

sunt fata cuminte  
care mereu zâmbește și răspunde politicos  
care ridică sprâncene atunci când înjură

în mijlocul mulțimilor am capacitatea de disociere  
a victimei perfecte  
ca atunci când bărbatul mi-a cerut totul  
și am putut să mă gândesc doar la  
unghiul de penetrare a cuțitului-macetă

/ câțiva mm de aorta abdominală /

& la cum tot sângele se va scurge  
cu rapiditatea unei pume tinere și zvelte  
pe trotuarul cu gume de mestecat lipite  
înainte ca paramedicii să apuce să se trezească din somnul de amiază  
și să-și pună cururile în ambulanță

nu mi-au fugit prin fața retinelor uscate  
cadre cu îmbrățișările calde ale părinților  
sau tăcerile care umpleau aerul dintre mine și A.

am rămas  
rece  
calculată  
până la capăt

acum  
mă mint că suprimarea automatismului  
ar fi salvat ceva

acum  
arunc cu băuturi spirtoase  
peste (scurt)circuite  
mă înfășor în ele ca o adolescentă în beculețele de crăciun

ăsta e coconul meu  
între fire & crăpături  
e o pojghiță  
în care-mi înfig dinții sălbatic  
și mușc fără milă

## Wang Li, 57

ți-am umblat cu scârbă  
(atentă mereu să nu-ți calc în rahații proaspeți)  
străzile pline de gunoaie, Sicilia  
cu negrii tăi catâri cu o grămadă de brățări kitschoase  
/lăzi mari cu bere pe umerii arși de soare  
femei cu straițe purtate pe cap  
bazarul împuțit de pește  
ținut pe tarabe de lemn la 32 grade  
& m-ai făcut să plâng  
într-un restaurant zgomotos, Sicilia  
pentru umilința bătrânelor asiatice de pe plajele fierbinți  
la ora cancerului amiezii  
cu hârtii în folii de plastic șifonate pe care ți le vârau  
alături de zâmbetele lor politicoase sub nas  
rar de tot mai făceau și un masaj la spatele ars  
sau tălpile noduroase ale italienilor  
în rest străbăteau plaja în lung și-n lat  
luau guri mari de apă stătută  
făceau câte-un popas la umbra pontonului de salvamar  
aveau priviri de iepe bătrâne, istovite, lovite iar de bici  
la încă un refuz  
asta e cea mai pregnantă imagine a ta, Sicilia  
cu o lumină mai puternică decât cea reflectată  
în apele tale clare  
o lumină care străpunge nervii optici  
și rămâne blocată-n căpățână  
mai vie decât o iapă bătrână, istovită, biciuită  
la ceas de seară  
pe o plajă cu nisipul încă fierbinte

NICOLAE COANDE

## Radu Andriescu – visează poezii oi electrice?

Prin 1997, lua naștere la Iași *Club 8*, o grupare de tineri scriitori și literați care dorea să schimbe ceva în aerul cultural ieșean, iar voința putea veni de la... poeți, nu-i așa? Spun asta pentru că majoritatea inițiatorilor scriau poezie (O. Nimigean, M. Astner, R. Andriescu, C. Acosmei, G.H. Decuble), dar erau și câțiva prozatori în devenire, dintre care unul (Dan Lungu) era sociolog de profesie și avea să devină un scriitor complex, tradus în câteva limbi de circulație europeană. Dan Lungu era și cel care avea să dea numele acestui club literar care avea să-și pună amprenta asupra ideilor culturale (de scrisul lor personal sunt responsabili doar scriitorii înșiși), nu doar la nivel de oraș, ci și național, iar mai târziu avea să devină un punct de plecare, cu concursul Ed. Polirom, în crearea Festivalului Internațional de Literatură Iași (FILIT). Iată ce poate naște un club dacă e structurat de tineri talentați, cultivați și cu ideal.

**R**adu Andriescu face parte din generația mea și a lui O. Nimigean, și a debutat ca și noi după 1990, deși prin vârstă putea fi asimilat promoției '80. Este posibil să fi scris și publicat în reviste înainte de 1989, dar nu știu și nici nu caut acum. Nu-i cunosc nici primele cărți (m-ar fi interesat *Eu și câțiva prieteni*, o posibilă biografie intelectuală), așa că nu pot ști cât era de „îndatorat” promoției care se afirma în anii cenușii ai epocii cartofului (cum a botezat ironic ceuașismul prozatorul D.A. Doman), dar lecturile sale din poezii americani și englezi (a publicat

studii despre Whitman, E. Dickinson, este co-traducător al studiului despre poezie al lui E. Hirsch, *Cum să citești un poem*) mă fac să cred că poezia sa a primit influențe benefice din această parte de lume (și artă). Trilogia de la Casa de Editură Max Blecher (*Când nu mai e aer, Gerul dintre ei, Jedî de provincie*) a făcut ca numele poetului să fie intens vehiculat (cel puțin în lumea literară), un caz de triptic publicat în trei ani consecutiv care arată imersia într-un proiect poeticesc valoros și semnificativ literar, în același timp.

Într-un cuvânt înainte la volumul *Când nu mai e aer* (2016), Andriescu ne spune că nu mai publicase ceva de la *Pădurea metalurgică* (2008), dar își amintește că în 2010 recidivase totuși cu *Metalurgic*. Acest preambul prozastic ne frăgezește nițel înainte de a intra în „pădurea” cărții de față, care e mai degrabă o lizieră, ținând cont de faptul că poetul pregătea de fapt o trilogie (dantescă? la scara lumii ieșene? românești pur și simplu? în metavers?). Poetul descrie momente de viață personală, glisări în viața domestică, cea de profesor, un fel de confesiuni sacadate, ca atunci când vrei să spui ce ai pe suflet cuiva și te apuci de scris. Într-un fel, luminează poemele celor trei personaje, Ana, Mariana („năluci cu aripioare de îngerită”) și mama care le crește în vreme ce își face meseria în vânzări imobiliare. Vedem, o dată cu poetul, cum trăiesc și se dezvoltă în același cocon domestic trei ființe feminine, cu visurile, gândurile și aspirațiile lor, un soi de trinitate care se dezvoltă sub ochii unui narator care le privește cu simpatie nedisimulată în vreme ce le cunoaște afectele și dorințele intime: „Ana, Mariana și mama lor au ajuns acasă./ Ana și Mariana sunt ca doi viermuși cosmici/ care pot mânca întreaga noapte,/ stea după stea. Mama lor scuiță/ stele stinse. Nu mai are încredere/ în ce-a construit. Trebuie/ totuși/ să fie un model. Un model cosmogonic/ măcar. Sau cosmicomic, vorba lui/ Calvino...” („Acasă”). Mama e obosită de lumea ei care presupune asprime și determinare, capacitate de persuasiune (convinge, vinde!) și evadează în amintiri din trecut, în lumea filmelor artistice (Jean Luc-Godard, *Alphaville*), servește citate din Anselm celor care cumpără garsoniera modestă (perfectă... pentru potențialul lor) și resimte singurătatea nopților. Fetițele cresc, sunt inteligente, observă că mama lor vine obosită de la slujbă și le îngrijește; poate fi însă și altcineva (*fan Spoken Poetry*), femeia sare adesea în anul 2070, cumpără din comerțul stradal vinilurile adolescenței sale. În starea asta, dacă nu devii cu totul roboțel, apar de obicei problemele metafizice:

„S e gândea mult, de un timp,/ la problema metafizică. În scurtă vreme/ vrea să termine cartea care-i putea răspunde/ la o parte din întrebări, *De ce sunt/ femeile mai credincioase/ decât bărbații* (Marta Trzebiatowska,/ Steve Bruce, OUP, 2012). Volumul/ îi fusese

sugerat de un amic/ de la catedra de filosofie, care-i făcuse/ curte, după ce ea îi găsisse un apartament/ convenabil, aproape de universitate. Aștepta/ tot mai neliniștită orele târzii/ ale serii, când lua cartea de pe noptieră și căuta/ răspunsul la întrebarea/ care o frământa cu adevărat:/ de ce ea, mamă a două îngerițe ghidușe/ cu aripi de libelulă,/ nu este una dintre acele femei./ Mereu obosită, citea câteva pagini/ și adormea.” („Problema metafizică”).

Din cenușiul unei vieți de muncă, rapoarte de profituri, succese în vânzări și singurătate adâncă se naște omul cenușiu, un companion al vieții celor trei, un fel de prezentă masculină protectoare dar care nu poate căpăta consistență fizică, în ciuda unei anumite stăruințe agreabile. Viața se prezintă sub formă de flashuri, iar felul în care privim viețile celor trei este un film regizat de Andriescu, în care dragostea, copilăria, regretele interferează cu o speranță de viață chiar și atunci când simți o gălmă sub braț și furnici în priviri. Trompeta lui Gilmour e mereu lângă noi:

” De partea celalată a lumii,/ fetele zboară./ Ascultă. Gilmour/ e ultimul venit. Ultimul/ plecat. Saxofonul/ toarce pielea/ de pe față/ Textul/ textura. Un loc/ mai bun.” („Eclipsă”).

Cu *Gerul dintre ei* (2017), Andriescu se mută în fantasy sau într-una din corzile care alcătuiesc metaversul (în teoria M sunt bănuite 11, dar unii savanți cred c-ar fi mai multe). Esca și Escu, personaje cvasibeckettiene, ies din cuștile care le sunt destinate și trăiesc un vis cosmic, cu o cabană înconjurată de o faună pitorescă: „Elfi, zeloți pitagoreni, colonii./ Invită prieteni, face un foc, adaugă umbre./ E seară, mai pune o lună, frică./ Blănuri, ziare, nanogazete./ Puțin depășită de weekend,/ adaugă un Well Salon în pădure...” („La margine”). Obosită, plicitistă de viață într-o casă din est unde frigul pătrunde prin tocul ferestrelor vechi, Esca intră în Second Life unde inaugurează o viață stranie, emoționantă, populată de ciufi, pescăruși rebegiți, muoni, tauoni, demoni ai lui Maxwell, arătări pe care lumea noastră tridimensională (dacă nu socotim timpul) nu le percepe. Esca este sedusă de imaginarul cuantic, pe măsură ce se întoarce într-un trecut unde Escu era puternic, viril, arătos. Viața l-a redus la o mogâldeață mai mereu adormită, cu bale pe care Esca i le șterge cu o anumită tandrețe, în singurătatea în care îi vine să urle. E captivant felul în care Andriescu se proiectează (ne trage și pe noi) într-un câmp de gheață, pe o plajă unde femeia lânzește întrebându-se (nu fără o anume noimă) ce se întâmplă când moare un boson: „Esca poate doar să presupună.../ Mică, sferică, înghețată pe plajă, poate doar presupune...// E veșnic adolescentă/ un tutoriat i-ar prinde bine/ Nu știe dacă abstracțiile super-bosonice/ ar

fi oportuniste/ și se aplică./ Un boson poate fi oportunist?” Când nu are amintiri din junețe, reverii poetice („se gândește la casa lui Naum/ la Comana...”), sau „bicilează” în minte prin Copou, Esca devine Elisabeta de Boemia, prințesă palatină, poartă convorbiri filosofice de extracție carteziană cu un francez distins și învățat sau rememorează evenimente tragice întâmplare în numele științei care a făcut faima celebrului secol XX:

”... Esca, golită de arderi interne,/ se gândește, și ea, la toate nebuniile lumii./ La siropul minune din anii treizeci,/ cu gust de zmeură, pe bază de antigel./ La Radhitor, medicamentul radioactiv/ pentru Morții VII./ Pentru cei prinși în capcana propriului creier./ Sau supozitoarele Vita Radium/ pentru nopți de pasiune letală.// La cei 146 de copii inoculați cu sifilis,/ cu o sută de ani în urmă. La zecile de mii/ de fete și femei din rezervații,/ sterilizate în anii șaptezeci./ La portoricanii infectați cu celule canceroase/ de doctorul Cornelius...” („Terra pinguis”).

Felul în care Andriescu proiectează acest tărâm straniu prin mintea unei doamne cu ironic sufix românesc îmi amintește de romanul lui Kurt Vonnegut, *Micul dejun al campionilor*, unde personajul Kilgore Trout este invitat să ridice un premiu și pornește într-o odisee americană presărată cu întâmplări stranii și hazlii în același timp. Ca venerabil scriitor SF necunoscut, el are o convingere nestrămutată: în lume există doar un singur om veritabil și un singur Dumnezeu, restul oamenilor sunt roboți care există într-o realitate simulată, observată și manipulată repetitiv. Esca intră și iese din lumea ei știind că Escu e amorf-asemănător, dar tot ce imaginează nu are legătură cu umanitatea, ci cu vortexurile cosmice unde „lucrul” e mirajul absolut, iar leptonii simpatici ca Escu sunt vânați de ființe parșive. Ce să fie lucrul ăsta? Acel ceva explicat de filosof ca „an und **für** sich”? Ceva dincolo de porțile percepției, căzut în grădina cu pitici a Escăi? Poezia nu trebuie să explice asta, cititorului îi sunt de-ajuns sentimentele concentrate imagistic ale personajului, imaginarul său care provoacă să *fie* chestii decât să nu fie. Viața cotidiană e anostă, plictisitoare, oamenii se șterg în mintea și din imaginația ei, alături de ciuful ciufut Escu, dar Esca își continuă odiseea în ciuda faptului că intensitatea dorinței și a lumii din afară capotează: „Când primul simulacru de val a spart câmpul/ de greață, a stins focul rece și a umezit/ bezele rămase, a știut că fracțiunea ei de vibrație/ nu mai are mult. Și-a reamintit clipele frumoase.// Visul unui metavers/ în care putea cumpăra poieni și ponei,/ saloane de wel-being, iar pentru adrenalină,/ lupi, hoți, facturi. S-ar fi ghemuit, cu ochii strânși,/ dar n-avea mâini, picioare, ochi./ Ar fi



strigat, dar n-avea gură./ Ar fi scris ceva. În nisip, cu bățul./ pentru prăjit bezele./ S-ar fi gândit la nemurire./ Atâta cât poate să fie,/ pentru o vibrație dintr-un câmp cuantic./ Și-ar fi lipsit speranța de Escu./ L-ar fi visat treaz și curajos, înfruntând turme de tauoni și hoarde de muoni./ Ar fi dus/ cactusul gogoloi ceva mai departe,/ poate în spatele pescărușilor cu ochi de pește,/ rămași pe plajă. Și s-ar fi gândit, din nou,/ că totul e un metavers/ și că nimic înfiorător/ nu se poate întâmpla acolo./ Și-ar fi spus speranța în el./ În toată construcția aceea naivă, plină/ de cucuie greu de definit./ Sfera ei s-a umplut cu desiș./ Măcar dacă ar fi avut vreun deget./ Măcar dacă s-ar fi înțepat,/ ca frumoasa letargică din pădure,/ torcând lâna oilor Merinos, pentru gluga sferei./ Măcar dacă ar fi avut o schiță de gură,/ să vină Escu/ și s-o atingă acolo.” („Dacă ar fi fost”).

Îmi place foarte mult acest personaj care fuge din lume și ne ia și pe noi, neîncrezători și raționali, dar o face cu tandrețe și cu o știință a construcției de alte universuri de care devii atașat. Poetul e un maestru al distanțării, cu limbaj poetic în care atrage tehnicități și sensuri cvasioculte nu la îndemâna fiecăruia. Lumea lui Andriescu nu e doar un simulacru poetic, ci imaginarul din capul nostru (nițel dilatat) prăjit de muoni și tauoni care nici măcar nu vorbesc cu noi.

Însingurat, tot mai însingurat, Radu Andriescu recurge la ce știe un poet mai bine – resursa culturală numită autoironie, dublată de o empatie față de lumea percepută, în ciuda imperfecțiunilor sau a delabrării pe care o observă necontenit. În *Jedi de provincie* (2018) poemele deambulează între un Iași al tinereții și unul actual, cu aceleași referințe culturale abil intricate care fac din Andriescu un mare metapoet contemporan. Ceea ce convinge la lectură este un soi de liniște care locuiește în mijlocul poemelor, inclusiv atunci când emană un anume paroxism. Expresia este a unui spirit aflat în necontenită autochestionare, căpăcit de vini mai mult sau mai puțin imagine, povestindu-și anii de navetă profesorală, viața complicată, relația cu colegii, amicii, catedra de profesie în poeme-monolog cu înțelesul la urmă:

» Fiecare dintre noi are câte un chinez în suflet,/ chiar dacă nu vrem să recunoaștem./ Al meu îmi ține de urât,/ când sunt singur./ Îmi spune what the fuck, Radule, în mandarină./ Știu că e baptist/ și cunoaște mai multe lucruri/ decât le-aș putea eu visa,/ dar e mic și mă uit la el de sus.” („Mandarin”).

Andriescu se mișcă lejer (Jedi, ce vreți) printre referințe culturale stratificate și abordează lumea inclusiv sapiențial (dacă citești atent poemul „Suferința tăcută a găștei”, nu se poate să nu te neliniștești), cu trimiteri la povești de spaimă în care apar personaje din mitologiile

nordice, germanice (motanul Jola, veverița roșie Rotatoskr, spiritul răutăcios Lauterfresser, eroul irlandez Cuchulainn), dar și prieteni stăini de neuitat de care își amintește cu emoție: „... Să fie Jerry, // lectorul american din anii '80/ Să le pună studenților *Mad Max*,/ Woody Allen,/ Los Lobos, Howlin' Wolf/ și balet contemporan, la Casa Albă./ Să rămână fără benzină prin Grecia./ Să lase-n lași, la plecare,/ cartoane cu poezia lui Wallace Stevens,/ antologiile poezilor de campus/ și Constituția americană,/ după un ceai cu gheață/ și-un Wild Turkey cu gust de leuștean.” („Curcanul fără moț”). Viața domestică intră în dimensiunile prozei banale pe care Andriescu o povestește cu egală atitudine, în pofida unei suferințe secrete. Nimic nu este strident în poezia sa (pentru un cititor comun poate referințele culturale ar însemna epatare), există o sobrietate a spunerii, o decență a privirii și o întorsătură abilă a felului în care evenimentul comun primește caracterele poeziei, dar și atunci tonul este egal, bărbătesc, fără clamoarea care poate fi vizibilă la unii congeneri. El știe că un cititor poate fi domesticit printr-o tehnică suplă de liniștire în vreme ce i se pune în față o sângereare, un atac, o față a lumii violente:

”Singurul lucru care-l ține pe linia de plutire/ și care-l apără de nopți reci/ la umbra tomberonului/ e un timbru notarial sec, roșu./ Documentul zice că o bucată de ciment/ din fața garajului a fost corect partajată/ între vecini./ De regulă, asta-i amintește de iarna/ în care foștii vecini au perpelit un porc/ la ușa garajului./ Părinții lui mai trăiau, erau profesori./ Nu suportau guițatul porcului cășăpit./ În campanie/ când trece pe sub sabie mânăstire după mânăstire,/ își amintește, la oboseală și sânge,/ cum s-au ascuns cu toții/ într-un cotlon al casei,/ să nu mai audă porcul.” („Timbru sec”).

Andriescu testează coduri și idiomuri pe care le mixează în poemele sale, în încercarea unei novlangue, newspeak care să preia din balastul verbal care silește epoca la un malpraxis al limbii și al gândirii dus până la o nouă barbarie semantică. Vrea să fie diferit și lăsat în pace, în vreme ce își consumă mâncarea preferată și folosește termeni ca eglogă sau walkirie. Este poate unicul individ din Iași care folosește *toki pona*, limba de doar 120 de cuvinte, atunci când se adresează walkiriei sale. Cu poemul final, „Tot restul”, dar și restul poemelor din volum, el ne vorbește într-o limbă perfect realistă, mulată pe o realitate interioară care iese din când în când în afara ei, în căutarea unui liman ideal – și a unei odihne pe care Ionesco cel din motoul cărții nu o găsea. Când o va găsi, poate nu va mai scrie, dar poemul său, vorba lui e.e. cummings, „va pluti auriu, chiar de s-ar sfârși dorințele și lumea toată.” *Time Capsule* – și tot restul.

# GHEORGHI GAVRILOV

---

**G**heorghi Gavrilov (n. 1991, Sofia) este un poet bulgar contemporan, absolvent de Fizică la Universitatea „Sf. Kliment Ohridski” din Sofia și al unui masterat în Fizică nucleară și Particule elementare. Începând cu 2015, a publicat trei volume de poezie, cel mai recent fiind *Синие часове* (*Orele albastre*, 2019). Gavrilov este unul dintre fondatorii „Хралупата” („Hralupata”), un spațiu literar care a fost în ultimii ani un reper și un punct de atracție pentru tinerii poeți și artiști bulgari.



dac-ai mers vreodată cu ultimul autobuz  
la minus cincisprezece grade  
în ianuarie  
în lumină întunecată și-n scârțâitul burdufului  
fără control beat cu-o sticlă de  
merlot ieftin  
prin cartiere și străzi fără nume  
fără să știi unde ești și încotro te-ndrești  
cu singura speranță ca următoarea stație  
să nu fie ultima

dac-ai mâncat o dată la câteva zile  
mâncare arăbească dubioasă  
și galbenul pal al amintirilor s-a amestecat  
cu cel al lămpilor  
și albul pal al credinței s-a amestecat  
cu cel al magazinelor non-stop

dacă nimeni, nicăieri nu te-a așteptat  
iar asta cu tristețea ei te-a liniștit  
dac-ai fost acolo și-ai coborât înainte de ultima stație  
ca să păstrezi ceva pentru data următoare  
dacă ți-ai numărat bănușii ca să-i dai  
cuiva la întâmplare  
dacă ai traversat cea mai rece bucată  
din inima orașului  
și te-ai bătut cu oameni la-ntâmplare  
care-au lovit alți oameni la-ntâmplare  
dac-ai băut până dimineață ca să poți din nou  
să mergi la muncă

dac-ai trecut poduri cu frică de tine  
și te-ai oprit la mijloc deasupra compozițiilor de tren  
și-ai tras în piept aerul mare  
al mării întrebări  
pentru ca măcar vântul să-și găsească adăpost în pieptul tău,

atunci știi despre ce e vorba  
și nu mai e nevoie să spun

că te-am recunoscut atunci  
în întunericul de nepătruns  
care picura din noi



n-am nevoie de-o poveste ca să mă întregesc  
nu-mi trebuie viitor ca să visez  
cred în sâmburele  
care-a existat înaintea evenimentelor  
și de-asta – invariabil  
sub ele

nu contează ce se va întâmpla  
așa cum nici noi nu contăm  
dacă ne privești ca pe niște întâmplări

asta-i libertatea și ăsta-i întunericul  
în care  
lumina și dacă intră  
iese



oamenii aceia  
care fumează nemișcați și aplecați  
în paltoane vechi  
la 6 și jumătate dimineața  
când soarele ridică  
ruloul nopții  
de la standul lui de suveniruri

acei oameni  
se uită de afară la vitrină  
și nu trec pragul  
niciodată



se uită și nu vor nimic  
se uită doar

în timp ce eu  
mă uit  
la ei



atâta lumină aflată pe moarte  
și pe care nu avem unde  
să o îngropăm



dumnezeule, doamne, tu de artă  
te ocupi  
nu  
de băutură, nu?

„uite, prietene  
am întâlnit sute ca tine  
pur și simplu nici nu știi  
câți am întâlnit”  
începuse să devină enervant  
și dacă tot e teatru măcar să mențin  
atenția

„totul mi-e clar  
comportament obișnuit  
să nu crezi că ești mai mult  
decât alții  
sau ceva de genu'  
trebuie să-nveți  
că oricui îi este greu  
această nemulțumire



asta e orgoliul  
și vocea lui  
nemulțumire și de tine  
însuși  
de ceea ce faci  
cam așa e?  
vezi, dacă pentru tine e  
prima dată  
pentru mine a nu știu câta oară  
prima dată pentru cineva  
știu totul despre de-ăștia  
ca tine  
știu de ce ajungeți aici  
știu de ce v-ați retrage  
și cu toate astea sunteți încă aici  
știu și cum îmi vei răspunde  
în momentul următor”

am zâmbit mi-am închis ușor ochii  
soarele prin jaluzele  
cu pete de copii pe ele  
foșnet de briză-a dimineții  
pe malul prezentului

înainte de-a ieși din birou  
cu mare oboseală și ușurare  
ți-am dat replica:  
și cum te-ajută faptul  
că știi?



ora albastră nu trece  
în gura ta – gustul gurii tale

n-avem de ce să ieșim din așternuturi  
atâta timp cât afară se întâmplă ceva  
în universul fără consecințe

fumăm în pat și ne răsucim  
unul în jurul celuilalt – cine-i gardul  
și cine-i iedera  
ce păzim și de cine

aș rămâne așa  
în gălbeneala și zgomotul străzii  
fără sens și fără năzuință pentru undeva  
până în epoca următoare  
în care nu va mai exista lumină sau întuneric  
ci altceva și categoric  
nu va mai exista dragoste sau ură  
speranță sau regrete  
moarte sau viață  
sinucidere  
sau dependență  
ci ceva asemănător  
nu va mai exista singurătate  
sau existență împreună –  
ci ceva deasupra lor

nu lumină la capătul tunelului  
ci căldură



azi e sfârșitul trecutului  
cerul e mai cuprinzător decât deșerturile  
fluturii din Coreea de Nord  
trec granița  
steagurile sunt giruete

fluturii din Mexic și Siria  
fluturii din Palestina  
aterizează pe spiralele de sârmă ghimpată

astăzi este sfârșitul trecutului  
iar cerul este mai cuprinzător decât deșerturile





pe care le-a creat  
fluturii din Kazahstan și fluturii  
din Cernobîl  
mimează viața

inimi cu numărătoare inversă  
către necunoscut  
fluturii din China  
nu mai sunt roșii

astăzi este sfârșitul întregului trecut  
până mâine  
pământul e mai cuprinzător decât închisorile  
pe care le-a creat  
și decât țările pe care  
le-a creat  
și decât cerul  
care-a rămas

astăzi cel mai apropiat viitor  
va muri  
frica cea mare a cuiva va deveni viață  
groaza cuiva va deveni normă  
fluturii din Iran  
fluturii din Taksim  
fluturii din Donețk

fluturii din Auschwitz  
din aripile lor cade praf

# NICOLETA NAP

## Folie de aluminiu pentru tata

Poza cu bărbatul ținut în perfuzii, cu oxigenul la nas, trecut bine de prima tinerețe,  
revendicat în procese  
purtate împotriva companiilor de tutun,  
ea mă neliniștește, acolo înghesui bucata de folie din aluminiu sub staniol  
în pachetul de țigări.  
Laba piciorului cangrenată, dinții distruși, riscul de orbire și posibilitatea  
ca persoana iubită să stea la căpătâiul meu dacă fac un atac cerebral:  
S.F.

Sufocarea, masca de oxigen încriptate în creierul meu  
și nu-mi voi cere scuze pentru aceste imagini cu potențial pornografic,  
cum alții nu își pun cenușă în cap pentru adulter.  
Asta e, aici ne trăim anonimele mizerii ale biologiei  
aici urlăm cu bunacuvință și cu imaginea publică în gură și postăm chestii  
elaborate care atrag respectul.  
Văd o pizdă gigantică înghițind tot rahatul.  
Frumosul proces al reproducerii, sublima revărsare de dragoste.  
Să nu te trezești dacă ai murit. Să nu învii dacă vrei să găsești ceva acasă.

## Dimineți de cretacic

Nu știu dacă e ceva mai de speriat decât alăturarea limbajului articulat  
de plâns, râs, urlet

Toate ți se trag de la prostul obicei de a privi în jos de la etajul 10, acolo  
de unde vine zornăiala de sticle goale, vorba multă și hăhăiala

În vremuri de austeritate maximizează-ți eforturile pentru plata lunară  
a ratelor ipotecare

Păstrează în câmpul vizual vârful blocurilor construite în amfiteatru  
la o distanță convenabilă

Muște în căutare de hrană și parteneri de reproducere, vrăbii, porumbei  
isterici și pescăruși hohotind, într-un război continuu cu ciorile

Dimineți de cretacic cu verii îndepărtați ai dinozaurilor care acum  
scormonesc prin gunoaiele urmașilor mamiferelor cu marsupiu

Ne consumăm unii pe alții, e la mintea găinii fericite cu râma-n gură

*Dar ce vine după moarte?*

*După moarte vin socotelile pentru mormânt și petrecanie*

*După moarte vin agenții imobiliari*

*Și-ntreabă dacă locuința se păstrează, scria Kurt Marti, teolog/poet/concret*

De cele mai multe ori chestia asta se termină cu un proces de digestie și  
nimic mai mult.

## Masă casă

S-a terminat cu strugurii și perele în fața gurii de metrou

Ultima dată se vindeau umerăse: seturi de câte trei, șase, cât să te gândești  
că ai putea să-ți reorganizezi dulapul

Haine uzate moral, cămăși cu etichete și volane discrete primite cadou

Plus rochiile cu fermoare pe spate

Tramvaie și cabluri și oameni și niciun câine

Tramvaie și oameni și o pisică în fața bălții

Melancolia își face publicitate cu lacrimi și chestii din alea gen mai am  
un singur dor,

chiar două: tralala și danaida

1.Promisiunea unei dimineți în care voi întârzia nepermis de mult la muncă.  
Se înserează milimetric peste bucătării, dormitoare, băi și holuri din care dă  
pe dinafară nemulțumirea.

Ne pregătim să murim și dăm cam tot ce avem prin casă

Suflete caritabile cum suntem

Homeleșii pe care-i saluți și le dai o țigară fără s-o ceară

Nu la masa ta, sub dușul tău, dar sigur ai o cutie pe undeva. Scrie frumos,  
citeț pe ea:

Haine, conserve, nimic nu a fost atins.

Cine mi-a împrășcat spermă utilă pe viață?

Cine a făcut-o atât de productivă și previzibilă?

Nu rate, calcule, nisip adunat în organe, discuții interminabile despre hoitul  
zilnic, dark whatsapp, minciuni folositoare.



Copii bolnăvicioși duc la gură, cu degete firave și gesturi aferate, cartofi  
prăjiți de la un fast food de marcă sub privirile iscoditoare ale  
bunicilor

Într-o zumzăială discretă oamenii primăriei fac aceleași lucrări de  
întreținere a parcului

Curăță locul de joacă, trag cu grebla prin iarbă, adună chiștoace,  
câte-o suzetă

pierdută

Vânzoleală în gri

Cu lista de cumpărături în borsetă

mica burghezie face jogging de la un capăt la altul, ușor,

se filmează

cu gândul la brânză brie



Îl urmăream de un an pe bătrânul care își plimba la fel de bătrânul câine.

Ieri a venit o mașină SMURD și l-a dus. Cine mai prinde ritmul  
animalului de companie?

Deteriorare și doar certitudinea că apa caldă încă mai face minuni  
acolo, sub duș, proiecție și protecție în lichid

Văd în depărtare, imaginea se îngustează și dispare perpendicular

Dar bulevardul bezmetic dincolo de aleile relativ liniștite

Construcțiile industriale pe linia orizontului și frumusețea furnalului rămas  
în picioare din neglijență și delăsare

Prind o formă ciudată de viață, încă mirosind a mentă și citrice și flori albe,  
mărunte, cu nume dificil de pronunțat

Caut definiția în dicționarul de plante

Privirea care plonjează, planează de la fereastră

Caut în smog

În unghi drept nu văd nimic.

SÎNZIANA-MARIA STOIE

*Altul, mereu același,  
într-o continuă schimbare*

George Vasilievici, *Antologia George Vasilievici*  
(Editura Hyperliteratura, 2020)

**C**red că nu greșesc în vreun fel când spun despre George Vasilievici (1978-2010) că a fost – și este, datorită în mare parte generozității recuperatoare a câtorva prieteni poeți și apropiați de-ai săi – cel mai autentic, nonconformist și fantezist-debordant scriitor de la începutul secolului. Inadaptabil din punctul de vedere al personalității și dificil de plasat ca formulă literară și stil. În poezie și proză deopotrivă – polii magnetici ai scriiturii sale –, George Vasilievici a „practicat” autenticitatea crudă a limbajului și a trăirii, o „antiestetică” poetică sau o estetică a neafectării și a fidelității textuale față de dereglările ritmului interior, reperabile în vertijul textelor care amintește de forma neconvențională și variațiile poeziei în proză a mai clasicului Rimbaud, de pildă. Recitindu-l pe George la o distanță de mai bine de unsprezece ani de când nu se mai află printre noi, am impresia că forța razantă a limbajului său, care emite emoție prin toate fantele, și stranietatea hipnotizantă a imaginarului nu doar au ancorat o scriitură și o viziune pregnant distincte în poezia (mai ales poezia) anilor 2000, ci au produs un real efect stimulat în rândurile tinerilor poeți de atunci. În special printre membrii Cenaclului de Marți din Constanța (Sorin Dinco, Mugur Grosu, Gili Mocanu ș.a., care formau un grup bine sudat), dar și în avangarda „douămiiștilor”, unde poezia lui George se situează. Căci atare melanj exploziv de biografism și ficțiune (chiar fantastic, aș zice), lipsit de artificiozitate, n-avea cum să

nu debușeze. Asemenea lui Sorin Stoica, și el dispărut timpuriu, în 2006, George Vasilievici a fost un personaj legendar pentru promoția scriitorilor debutați în anii 2000. Și un autor inconfundabil, pe cât de excentric, pe atât de consecvent cu sine. Regretabil, însă, prea puțin accesibil la momentul respectiv pe piața cărții destinată publicului larg. Apariția *Antologiei George Vasilievici*, coordonată de Claudiu Komartin și Andrei Ruse, are merit cel puțin dublu: repune în mod substanțial în discuție, în actualitate, un poet-prozator/prozator-poet care a împins originalitatea atât în literatură, cât și în viață spre/în punctul extrem, și aduce un tribut talentului și creativității lui George, la zece ani de la dispariția sa prematură.

Volumul impresionează, de asemenea, prin consistență. Bibliografia George Vasilievici nu e deloc scurtă. Cele peste 400 de pagini ale antologiei cuprind texte selectate din volumele de poezie publicate antum, la distanță relativ scurtă unele de celelalte (*Gabi78*, *Cerneală*, *Featuring*, scris în colaborare cu Ștefan Caraman și Ondine Dietz, *O cameră cu două camere* și *W.C.-rul*), dispuse în mai multe secvențe închegate, două scenarii (*Creionul negru* și *Clorhideea*) și două romane, *Yoyo* (2008) și celebrul *Viseptol* (2010), publicat după moartea autorului. În afara decupajelor minuțioase din volumele care l-au consacrat pe George Vasilievici, cu abordarea sa specială a literaturii, descoperim, iată, texte proaspete, scoase recent din arhive, cum aflăm din nota editorilor. Ultimul grupaj de poeme, *de toate mereu*, unește texte inedite, majoritatea apărute în revista „Tomis” sau „culese” de Claudiu Komartin de pe internet.

Structurată în două părți (cifră ce pare să îl fi urmărit obsedant pe George sau să fi avut o semnificație aparte) – *Înspăimântătoare frumusețe*, introdusă de Claudiu Komartin, și *Spărgătorul de minți*, comentată de Andrei Ruse –, *Antologia George Vasilievici* reușește să ofere sinteza legăturii indisolubile dintre poezia și proza autorului (nu întâmplător în *Yoyo*, de exemplu, e transcrisă existența cotidiană a poetului). Legătură asimilată suprapunerii vieții și literaturii, ambele raporturi fiind conduse de cultul intensității și de anularea dihotomiei creier-inimă, intelect/rațiune-afect. „Viața nu este nimic altceva decât intensitatea stării de spirit.” sau „Sunt dependent de creier. [...] Creiere goale, fără om, altfel nu sunt bune de nimic. Vreau creiere chimice și, mai ales, nefolosite. [...] Creierul proaspăt, fie el și chimic, nu are nicio tradiție de continuat. [...] Pentru o strașnică evoluție, trebuie să ne hrănim cu astfel de creiere curate, creiere fără ochi, nas și urechi. Creiere fără limbă. În ele, toate acestea sunt gânduri și sentimente. Organele sunt simple gânduri și nu mai au funcții restrictive. A gândi cu inima va fi la fel de concret ca a trage pe stradă cu mitraliera.”, scria, ca într-un manifest, George. De altfel, el reia imperativul captării nealterate în scris a emoției, a trăirii psihice nude, pe parcursul întregii sale poezii și proze. Opera lui devoalează rupturile subiectului cu realitatea, interiorizarea până la izolare și, mai în adâncime, până la

fragmentarea eului și dispersare. Mai mult, poezia scrisă de Vasilievici este traversată de o stare persistentă de *moarte*, greu de exprimat: „În fiecare an trăiesc și ziua morții mele./ După ultimele calcule am douăzeci și șase de ani/ și douăzeci și șase de morți.// Și astfel viața câștigă toate bătlăile/ dar niciodată războiul.” („cerul începe aici. de pe pământ. din oameni și negreșit din tine”). Ca și cum propria sa moarte s-ar fi întâmplat deja, observă Andrei Ruse, iar toate textele semnate George Vasilievici ar face parte dintr-un vast scenariu post-mortem gândit dintr-o realitate sau din realități alternative. Cu maximă libertate, dar cu creierul imersat în „amintirea” neîndurătoare a dispariției.

Pentru George Vasilievici, prăbușirea în sine, în purgatoriul personal, poartă mai degrabă un sens constructiv. Ea face posibilă detașarea de componentele presetate sau comune ale realității și recompunerea acestora din interiorul unui spațiu ilimitat unde orice barieră perceptibilă sau autoimpusă poate fi dizolvată, iar limbajul capătă densitatea unui *slime* – o gelatină vâscoasă și întinsă, foarte ușor de modelat –, permițând îmbinări de tot soiul. Fără îndoială, George a făcut literatură la fel cum a trăit: dezinhibat, ferm, fără jumătăți de măsură. Și-a asumat un rol de echilibrist între extreme, pe care uneori l-a putut duce la capăt, alteori mai puțin.

Precum Cristian Popescu, George Vasilievici a încercat să își aproprieze și moartea, și ereditatea, și să le observe cu luciditate. Cu o ascuțime care trece dincolo de senzorial, aproape organică, dar și cu o acuitate imaginativă inegalabilă. În poezia sa, experiența morții apare integrată în cotidian, surprinsă în *sketch*-uri familiare, prozaice, dezamorsată cu sarcasm și înnodată cu viața: „dar ți-ai pus ca de obicei cărnuri bezmetice/ primite de la părinți/ să nu te tragă emoția la spate/ și acum îi răsturnăm în cap oala plină cu moarte/ din asta de la chioșcul din colț. O moarte din asta trairnică./ leftină și bună. Cu mari șanse să se întâmple grămadă/ peste ceva.” („george nplaoie”). Alteori, dimpotrivă, din biografic și cotidian ajunge la metafizic, poemul luând o turnură neașteptată: „Mă trezesc într-o zi oarecare./ Obiectele din familia obiectelor mele nu îmi mai provoacă nimic. Tot ce eu credeam că ele îmi provoacă, șoptește de fapt din altă parte albastră, dacă albastrul există. Că ele au fost inofensive. Că ele nu mi-au tulburat privirea cu sublimul. Nu ele m-au făcut să râd isteric, nu ele m-au învățat să îmi miros iubita. Nu ele oricum și oriunde cel născut din pământ moare din cer.” (din ciclul *A doua cameră ascunsă*). Gravă și ironică, morbidă și plină de vitalitate, agresivă și delicată, totodată, tranzitivă și halucinantă, poezia lui George Vasilievici stă sub semnul acordării contrariilor. Din stări intense, indicibile, așa cum se întâmplă în vis, poetul derulează *fast-forward* scenariu năucitoare, cadre vizuale, asocieri imagistice și metaforice dintre cele mai surprinzătoare. Suntem aspirați într-un carusel liric.

Deși acumulează limbaje din registre și zone lexicale variate, proiecții frapante ale subiectului poetizant, contradicții și inegalități



la nivel stilistic, și produce impresia unei exprimări schizoide, tot acest fluviu poetic aluvionar este bine strunit de la un capăt la celălalt al selecției textelor. Recunoaștem aici și meritul ordonării și grupării inspirate ale poemelor de către antologator. Dar, dincolo de asta, cred, efectul rigorii care structura conștiința auctorială a lui George. Tendința de a-și perfecționa, de a-și upgrada continuu formula estetică. Versuri memorabile ca „este/ suficientă moarte dincolo de cuțit”, „începusem/ să-mi forfotesc cu compasul/ prin vene”, „inima mi-a devenit nedetectabil/ de mică”, „nășteam galaxii de metal la care ajungeam doar cu scara”, „viața câștigă toate bătăliile/ dar niciodată războiul”, „numai ce este frumos este adevărat”, „cel ce părăsește este cel părăsit de iubire,/ ucis în diavol de înspăimântătoarea frumusețe”, „«eu sunt Diavolul și dacă/ mă ierți îți dau totul./ Dacă mă ierți mă sinucid.»”, „tăcerea era odihnită/ Ca o duminică a creierului”, „cel născut din pământ moare din cer”, „Numai inimile morților proaspeți sunt roșii” fac dovada expresivității și forței imaginative spectaculoase ale poetului. Spectaculoasă este și capacitatea lui George de a face abstracțiile concrete. Dragostea, de exemplu, devine în „baroane s-ar putea s-o mierlești” sau în „camere” un personaj vulnerabil și ludic în manieră voalat cărtăresciană:

„dragostea noastră era atât de mică cam/ cât o lulea abia îi ieșiseră dințișorii și încă/ se mai speria de străini [...]”; „când era mică suna la ușă și fugea./ până au chemat poliția. că doar noi/ muncim/ nu iubim.// de fiecare dată se împiedica și cădea pe scări./ eu o luam la mine acasă în trup și o bandajam/ [...] dimineața își vedea de ale ei./ la plecare îi plăcea să coboare cu liftul./ liftul din noul nostru bloc merge însă doar în sus/ spre rai și este mai tot timpul ocupat// este principala atracție turistică a orașului// când s-a făcut mare,/ trupul meu i-a rămas mic.”

Nu putem vorbi în ceea ce privește poezia lui Vasilievici doar de un suvoi de stări sau de limbaj. Majoritatea poemelor pornesc de la o senzație sau o stare inițială care fie este augmentată pe parcurs, fie abandonată sau se metamorfozează, precum în ciclurile *doi lunetiști* sau *O cameră cu două camere*. Starea, senzațiile creează un limbaj poetic foarte fluid, căruia îi este permis orice și care își modifică coloritul, reflexiile, tonalitatea pe măsură ce avansează în realitate și îi lărgeste în același timp limitele. În „aseară”, angoasa și oscilațiile echilibrului psiho-emoțional fragil ale poetului sunt susținute de opțiunea pentru un paletar de nuanță așa-zis neoexpresionistă. În alt poem, „A doua cameră ascunsă”, sugestia trăirilor abisale, a învăluirii și a dezvăluirii succesive a ceea ce este abscons cunoașterii empirice, se împletește cu detalii suprarealiste care lărgesc viziunea asupra poemului și provoacă, alternativ, urcarea și coborârea privirii, desprinderea de sine și apoi revenirea, cu o perspectivă mai bogată și mai luminoasă: „ne trezim singuri într-o cameră cu două camere./

scufundați, în adâncuri/ în miezul necunoscutelor, cum ar fi o cameră cu două camere/ Prima cameră era în dreapta și avea două camere/ A doua cameră era în stânga și avea două camere/ în fiecare cameră sunt două camere. de două ori/ Mai multe camere./ Iar pe tavan cerurile tale de cafea cu norii de frișcă.// [...] Fiecare cameră cu cerurile sale. Câte două,/ Câte patru, câte opt, câte șaișpe, câte albastre/ Ceruri multe până la cer și înapoi la tine.” Recuzita acestui poem face volută cu splendida pictură a lui René Magritte, „Le Beau Monde”, care explorează dimensiunea ocultă prin folosirea unor elemente încărcate de semnificație, precum faldurile draperiilor și norii, creând impresia de ceruri multiple sau fragmente de cer. Metafora camerei cu două camere, așa cum apare în poezia lui George Vasilevici, poate fi interpretată în dublu sens: ca spațiu al introspecției și ca scindare a subiectului între eul real, cu trăirile limită și adicțiile sale, cu viața sa psihică turbionară, și eul/ eurile proiectate la nivel ideal; între eul empiric, care duce cu sine greutatea morții, și un *altul*, enigmatic, atemporal, suficient de liber încât să evite sau să păcălească moartea. Dualismul „eurilor”, dedublarea potențială dar irealizabilă a subiectului poetic este bine reprezentată în „Ea”, din secțiunea ineditelor: „întrebarea a fost dacă mă ține./ nu am răspuns eu, ci cel ce/ mi-ar fi plăcut să fiu, cel/ despre care nu știu nimic/ nici până în ziua de azi [...]// dar atunci eram numai eu cu ea/ și ce mult mi-ar fi plăcut/ să moară el în locul meu,/ cel despre care nu știam nimic.// când a intrat în el cuțitul/ și i-a străpuns inima am fost/ anunțat prin telefonul ce nu a sunat/ și nici nu mai sună vreodată.// așa a fost cu tot ce a urmat/ nu am mai ridicat niciodată receptorul din furcă, nu am mai/ răspuns. Ar fi fost inutil./ Știam cine este. Mă suna/ de la un telefon public/ inventat înaintea vorbirii?”. „Eu nu pot fi un altul”, pare să spună George Vasilevici, în opoziție cu bineștiuta afirmație a lui Rimbaud. Însă ieșirea din sine poate fi realizată altfel: prin „deghizarea” în discurs, prin camuflarea subiectului poetic în discursuri diferite, unele chiar disjuncte, pe care George Vasilevici le abordează și le schimbă cu o dexteritate impresionantă, pessoniană. Poetul trece natural de la un stil la altul, de la o voce sau personaj poetic la altul, de la *Eu* la *George*, la *el*, la *ea* sau *noi*, se joacă cu formulele și forma poeziei, cu grafia, cu efecte de rimă și ritm, inventează termeni. Experimentează și inovează enorm, fără să scrie poezie „experimentală”. De aceea, cred că cea mai potrivită sintagmă care l-ar putea descrie pe George în ipostaza de poet se găsește chiar în poezia sa: *când altul mereu același dacă nu chiar eu într-o continuuă schimbare*.

Nu putem să nu remarcăm în textele lui Vasilevici influența piezișă a poeticii nichitastănesciene, venită în special dinspre alegorizarea și metaforizarea liricii din *Noduri și semne*. În acest ultim volum al său de poezie, Nichita Stănescu reia obsesiv motivele *ingerului* și „*daimonului*”, precum și ipostazele poetice de *călător* sau *vânător*. Nelipsite, într-un mod sau altul, din poezia mai tânărului succesori. În afara celor menționate, cel

puțin alte două laitmotive – constituite din imagini vizionare – apar cu precădere în poemele lui Vasilievici: deformarea, transfigurarea realității, a lumii, în vis, în starea de visare, și diversele înfățișări lumești ale divinului: „aici/ avem aproape de toate avem datorii la prieteni/ o grămadă de facturi de achitat/ și parcă *moartea se bea și viața se/ uită* cum predică prin nou pustiul”, „Cu gândurile pe care mi le dăruia în schimb/ se hrănea îngerul din mine,/ făcându-se mare. Crescând de la Eu la Dumnezeu.” Versurile scrise cursiv în „Prin septembrie 98 Ștefania” îi aparțin lui Ioan Es. Pop, „oltețului 15, camera 305”. Dominante în lirica lui George Vasilievici sunt și imaginile cărnii, ale trupului sau cadavrelor. Întâlnim, de pildă, referiri la creier, inimă, piele, sânge, viscere, lichid seminal, urină, lacrimi, sudoare, oase, descompunere. În poemul în proză cu aură mistică „piramida în formă de inimă” regăsim aceeași alchimie a creierului (minții) și a inimii (afectului). Poetul imaginează un sarcofag construit din craniile unor creiere-inimă ilustre, în a căror descendență situează, genealogic, propriul creier: „vreau să fiu îngropat în piramida aia mare și strălucitoare. în piramida aia construită din capetele străbunilor mei. [...] apoi aș mai dori ca pe primul rând să stea bineînțeles lângă capul lui adam, capul lui isus, capul lui eminescu, capul lui dostoevsky, capul lui van gogh, capul lui withman, capul lui naum, capul lui stănescu, capul lui popescu, capul lui villion, capul lui baudelaire, capul lui miller, capul lui mozart, capul lui rimbaud și capul Lui vreau capul Lui/ adică toate capetele care au avut inimă în loc de creier. [...] fără dâre de sânge și alte substanțe. doar cu dâre de lumină ce rămân în urma inimilor.” Alt poem, unul dintre cele mai frumoase din antologie, intitulat chiar „frumusețe”, articulează refacerea joncțiunii primordiale a subiectului (ființei umane) cu lumea în totalitatea ei, cu întreaga materie, într-o viziune panteistă:

„Între placenta elastică a mamei și placenta/ fărâmicioasă a pământului mâinile mele se întind/ cu palmele deschise/ și îmbrățișează în grabă alți oameni la fel de/ străini mie pe cât de străin nisipul de pe fundul/ oceanului îi rămâne soarelui. cuprind alte mâini asemeni lor. se înșurubează în piepturi albe și/ arogante din care laptele erupe și se amestecă cu lacrimile,/ cu sângele, cu roua dimineții, cu ploaia, cu urina, cu transpirația,/ cu sperma înnourată și amenințătoare./ nimic din ceea ce poate fi amestecat nu rămâne altfel.”

Nu în ultimul rând, George Vasilievici a fost un artizan al poeziei. Discursul lui poetic – de fapt, aliajul de discursuri – nu se identifică cu nimic din poezia cu care a fost contemporan, dar nici din poezia recentă. Originalitatea sa, confirmată de-a lungul schimbării promoțiilor și chiar paradigmei literare, îi aduce plusvaloare operei și îl face unul dintre cei mai marcanți scriitori de după 2000. Reacțiile și discuțiile pe care *Antologia George Vasilievici* le va provoca, mai cu seamă în rândul generației tinere de poeți, nu vor fi, tind să cred, puține.

# OCTAVIAN PERPELEA

*Strada Caporal Costescu Petre, nr. 34, bl. 83, ap. 29*

șase  
era numărul  
copiilor Marianeii Florăreasa  
și când se jura îi enumera  
pe toți șase  
pe Rumburak Nuți Cacacio Adi  
Mița și Oaie  
plus pe toți amanții dinainte de căsătorie  
din munca ei  
ținea toată familia  
pentru că Stelică Țiganu  
era mai mereu fără serviciu  
de la ea cumpărai flori  
dacă te duceai la vreo cununie sau botez  
de la ea auzai cele mai mișto  
blesteme și înjurături  
la nici 45 de ani a făcut cancer la sân  
după moartea ei Stelică  
a plecat la muncă  
în Occident  
copiii mai mari  
au vândut casa  
și fiecare s-a risipit pe unde a putut  
prin lume

*Str. Gărnei, nr. 27, Bl. 68, Ap. 12*

toți îl știau de Jere  
 deoarece cinismul său se asemena cu cel  
 al personajului din Dallas  
 el te rezolva dacă doreai  
 pachete de Kent  
 conserve cu compot de ananas sau alifie chinezească  
 apelai la el dacă vrei să-ți închiriezi un aparat video  
 și să vezi filme cu karate sau porneturi  
 era portalul cartierului către *Afară*  
 pe vremuri se zvonea că are  
 sute de mii de lei puși deoparte  
 după ce a căzut Ceaușescu  
 și au apărut păcănelele  
 Jere era nelipsit din  
 mica gheretă de tablă  
 plină ochi cu aparate  
 roșie sau neagră au fost culorile  
 falimentului său

*Str. Frumușani nr. 2, bl 37, ap 23*

ea avea un trecut dubios  
 el părea că nu are niciun viitor  
 probabil că asta i-a făcut  
 să se arunce unul în brațele celuilalt  
 sau poate pur și simplu  
 gravitația socială  
 care face ca aproape fiecare  
 să se cupleze cu cineva  
 și să formeze ceva care în lipsa altui  
 cuvânt se numește familie  
 au urmat cei patru copii  
 grijile părintești  
 pensionarea

îmbătrâniți și părăsiți de copii  
stau de dimineața  
până seara în fața televizorului  
certându-se pe  
telecomandă

*Piața Berceni-Olteniței, Șos. Berceni, nr. 33*

acum nu multă vreme  
zeii încă se aflau printre noi  
zeii – adică cei care îi pot face oricând  
pe oameni fericiți  
și nu doar atât  
nea Tică măcelaru  
putea să-i bucure inclusiv  
pe câinii care  
se adunau în spatele măcelăriei  
și-și fluturau cozile în așteptarea  
oaselor dezgolite de orice urmă de carne  
el care  
cu un simplu pachetel  
umplea inimile oamenilor  
de bucurie oferind  
o ureche de porc pentru piftie  
un rinichi de vițel  
ori chiar un tacâm de pasăre  
avea să moară mai jalnic decât  
câinii pe care îi hrănea  
infectându-se de la un os  
în care se înțepase în timp  
ce tranșa o vită

## *Strada Cârциumilor*

dacă întreg cartierul  
 poate fi considerat un corp  
 organele vitale ale acestuia  
 sunt cârциumile  
 La Elvis, La Americanu, La Gelu sau Rozmarin  
 aici deja s-a spus Totul  
 în rumoarea generală  
 printre ciocnirile de pahar și  
 bătăile pe umăr  
 în fumul de țigară care  
 face ca totul să prindă  
 o crustă de irealitate  
 sunt insule unde nu a  
 ajuns comunismul  
 ori falimentul postdecembrist  
 unde nu este durere  
 nici întristare  
 nici suspin

## *Strada copiilor umiliți*

erau cunoscuți drept *căminiștii de la 102*  
 numărul școlii care deținea și  
 un corp de clădire  
 pentru orfani  
 la clasele mixte  
 părinții își sfătuiau copii să-i evite  
 pentru că ar fi murdari și ciorditori  
 învățătorii și profesorii  
 îi tratau deseori  
 cu mai multă severitate decât pe ceilalți elevi  
 cu trecerea anilor  
 o parte din cei umiliți  
 de toată lumea

au devenit la rândul lor  
călăii altora când  
au avut ocazia  
câțiva însă  
puțini  
au mers mai departe și au iertat  
spunând *asta-i viața!*  
alții și-au inventat  
o artă a fugii  
din fața realului  
au creat o altă lume  
de unde nu s-au mai întors  
niciodată

### *iarna în cartier. 1988*

ninsoarea cade leneș pe  
străzile neasfaltate  
în metrou  
mirosul de naftalină  
e tot mai pătrunzător  
oamenii își etalează paltoanele roase  
și blănurile cu fire  
năpârlite  
în spatele blocurilor  
au loc sacrificii de porci  
stropite cu țuici  
coana Lena  
își conduce brigada de băbuțe  
spre biserica  
de pe Strada Panselelor  
prin cartierul  
mai cenușiu ca oricând  
se scurge pentru scurtă vreme  
veselie festivă



# CÉCILE SOMERS-LEE

---

Cécile Somers-Lee este poetă, copywriter și artist vocal. Cea mai celebră frază pe care a rostit-o vreodată e „Persoana apelată nu este disponibilă momentan, vă rugăm reveniți”.

Născută în Olanda în 1963, Cécile a crescut în Luxemburg, unde a fost elevă a Școlii Europene. S-a întors în Olanda pentru a studia limba și literatura engleză la Universitatea din Leiden, după care fondat o agenție pentru scriitori și traducători în Amsterdam.

Pentru că i-a fost dor de inegalabilul caracter internațional al vieții luxemburgheze, precum și din nevoia de a vorbi în cinci limbi pe zi, în 1993 s-a întors în Luxemburg, unde a început să publice și să lucreze ca traducătoare.

## Vademecumul de iubiri și plante moarte al doctorului Alzheimer

### În ultimul timp

În ultimul timp a fost sinceră și e atât de bine  
să-i spună bărbatului cu care n-ar trebui să se culce  
„Nu vreau să ne mai vedem”  
însă imaginea lui  
plecând noaptea târziu  
după șampanie un platou de decepție și pește crud  
furișându-se pe coridor  
într-un costum scump, cravata desfăcută  
pantofi făcuți manual cu tălpi de piele  
nu încetează să o bântuie.

De ce nu i-a cerut să-și dea jos pantofii  
la intrare  
a sperat oare că o va face singur?  
un test  
pe care îl pică  
în momentul în care dă buzna la ea acasă  
cu sushi vin și cașcaval  
Tălpi care-i zgârie podeaua din lemn fin  
plus urme invizibile de străzi infecte și căcat de câine;  
unul dintre motivele pentru care îi plac japonezii  
este faptul că țin să-ți dai jos pantofii în casă  
căci obișnuiesc să mănânce și să trăiască pe podea  
și nu poți amesteca ce e murdar cu ce e curat  
Se gândește la soțul ei care iubește Japonia  
și tradițiile ei binefăcătoare  
(cu excepția vânătorii de balene).

Dacă e să fim sinceri  
și ea a picat un test  
testul propriei sincerități când  
cum să-l numim?

pretendent? personaj? tip?  
a întrebat-o „Îți place?”  
nu-și mai amintește numele  
leandru  
glicina  
gladiola  
garoafa  
cum naiba se numește planta aia?!  
Ar trebui să existe o carte  
Vademecumul de plante și flori al doctorului Alzheimer  
aranjate alfabetic  
deși n-ar fi o idee bună  
dacă nu știi ce cauți  
nu te-ajută la nimic să răsfoiești un inventar de nume  
atunci imagini? descrieri?  
tulpini înalte  
flori cu bulb  
ori plate și falice  
depinde din ce unghi le privești  
delicate  
ușor de distrus când nu-ți stă mintea și nici corpul la ele  
ea are gusturi simple  
îi place iarba, lanurile de grâu și cireșii înfloriți  
lavanda și copacii înalți  
de ce nu i-a spus  
când el i-a pus în mâini planta al cărei nume îi scapă  
nu-mi pune chestii din astea-n cârcă  
de ce n-a zis  
chiar atât de puțin mă cunoști?  
mie nu-mi plac plantele  
nu am nicio problemă cu cele din natură sau grădini  
dar în captivitate, ținute-n ghiveci,  
unde-au nevoie de mâncare băutură conversație  
nu sunt pentru mine, mulțumesc.

Dar nu i-a dat planta înapoi  
a acceptat-o cu un zâmbet palid  
japonezii spun că darul constă în a dăru  
și nu e nicio rușine să accepți darul  
după care să-l arunci.



Mai mult decât un dar  
planta e  
muniție  
motiv  
pretext  
s-o lase baltă.

Mesajul pe care îl primește  
după plecarea lui  
la 3:33 dimineața  
este  
încă o noapte minunată  
trebuie s-o repetăm în curând.

Nu.

Orice ar fi  
o s-o lase moartă  
încet  
în liniște  
ca pe orhideea  
(ORHIDEE! în sfârșit!)  
pe care i-a lăsat-o în grijă  
ea nu are energie pentru plante  
ea are cărți de scris, poeme de plivit, cuvinte de cuprins  
așa că scoate orhideea pe balcon  
și o lasă acolo așa cum a primit-o  
împachetată și fragilă  
pradă furtunii anunțate la meteo  
iar dacă asta n-o ucide atunci  
o va ucide-alerta roșie de caniculă.

Buddha a spus că toate se întâmplă  
fix atunci când trebuie să se întâmple  
Dimineața în poziția lotusului se întrebă  
dacă plantele urlă de durere  
sau fredonează de fericire  
Când se lasă seara închide balconul trage perdelele  
și se uită la primul episod din Cernobîl  
suficientă energie pentru exterminarea plantelor vieții și iubirii.

## Spune-mi

La început i-a cerut  
să-i vorbească despre singurătate  
între timp comparau notițe despre divorț  
senzualitate și sens.

Au luat cina în restaurante  
cu stele Michelin  
au crezut că pot mânca tot ce zboară  
pe pat de asparagus verde

„Lumea e propria ta stridie”  
i-a spus  
dar ea a renunțat la stridii  
cum renunți de obicei la lucruri  
brusc și inexplicabil  
precum cafeaua care își pierde farmecul când ești însărcinată  
și îți dai seama că nu e decât o plantă amară.

Se gândește la iubitul mort  
care se scula dimineața  
îndeajuns de puternic pentru traficul matinal din cartierul lor londonez  
iar după omorau căni de ceai în pat  
o înmormântare veselă a biscuiților și ciocolatei  
în timp ce afară mașinile răgeau din nou cu pasiune

De ce uităm că ce avem  
sau ce am avut  
e tot ce ne-am putea dori?

## Sfârșit

Brusc  
pe la mijlocul frazei  
scriitoarea nu își mai amintește  
cum se scrie litera H  
însă mâna ei, antrenată să țină stiloul în mișcare de-al lungul foii

născocoște-un substiut  
o aproximare grafică  
și scriitoarea continuă  
însă bătrânii din creierul ei se îngrijorează căci știi  
că doctorul Alzheimer a intrat în clădire  
și îi verifică legitimația la recepție.

Cât încă poate  
scriitoarea își imaginează scena propriei morți  
vede  
o canapea într-o garsonieră  
o camera de hotel, cinci stele și room service  
sau un pat în Spitalul de Scriitori Muribunzi  
numit așa pe bună dreptate

halucinații.  
a pierdul de mult firul  
asta-i tot, aici se termină povestea.  
Oare se va auzi muzică? Mozart? Recviemuri?  
Cine va lua notițe?  
Îmbrăcată în negru, veghind în liniște,  
eterna ei colecție de caiete Moleskine  
și, invenția lui László Bíró, pixuri Bic  
Un jurnalist imaginar –  
sau poate e doar una din numeroasele voci din mintea ei?

- Vă mai amintiți?
- Ce?
- Cine ați fost?
- *Fost? La trecut?*
- Ce ați făcut?
- *Dar ce nu am făcut! Am fost amanta doctorului Alzheimer.*
- Ok.
- *Am scris romane ovariene care se petrec în distopii falopiene.*
- Ce ne puteți spune despre cartea lui despre plante?
- *Am fost o scriitoare de romane culte clandestine.*
- Sigur că ați fost.
- *Și asta voi fi până am să mor.*
- Cum să nu.
- *Apoi voi deveni o legendă.*

Începuturile și sfârșiturile sunt iluzorii  
 viața e o supă  
 din care scoatem pe rând:  
 tarte, aperitive, idei  
 soți – vii sau morți  
 până și desertul face parte din supă  
 deși bucătarul nu va recunoaște.  
 Important nu e ce pui în ea, ci ce scoți  
 și câtă importanță ai acordat la tot ce plutea în jur.  
 Oare sufletul scriitoarei se va întoarce în supă?

Un infirmier intră în cameră.  
 Puful de pe craniul lui arată ca un gazon tuns în grabă  
 smocuri  
 o cicatrice  
 cineva i-a intrat în craniu și a rearanjat mobila  
 rezultatul a fost mediocru  
 un cimitir de dinți  
 duhnește a băutură și cruzime  
 o harababură, la fel ca scrisul ei.

„Cum vă numiți?” întreabă scriitoarea  
 (căci nu poate să lase personajul fără nume)  
 „Carmen Jones”, răspunde infirmierul.  
 „Pe rever scrie altceva.”  
 El dă din cap. „Aici îmi spun domnul Dalloway.”  
 „Futu-i”, răspunde scriitoarea, „Le-am cerut clar să nu mă pună  
 în aripa Virginia Woolf.”  
 „Nu vă supărați”, spune infirmierul în timp ce trage perdeaua  
 verde palid, „ați fost  
 vulgară și în viață sau doar în scris?”

A doua zi deschide caietul.  
 Într-o mâzgălitură pe care nu o recunoaște  
 vede scris:  
 „Orhidemie”.

IOANA ONESCU

## Dreptul la nefericire

Octavian Soviany, *șaizecișise* (Casa de Editură Max Blecher, 2020)

Cel mai recent volum al lui Octavian Soviany, *șaizecișise*, se înscrie în aceeași formulă pe care poetul a adoptat-o odată cu *Scrisori din arcadia* (2005), pentru a o explora și în volumele ulterioare: *Pulberea, praful și revoluția* (2012), *Călcâiul lui Magellan* (2014), *E noapte în Arhipelag* (2017). Tranziția dinspre moștenirea optzecistă înspre sensibilitatea contemporană dezvăluie nu numai capacitatea de a se reinventa, ci și abilitatea de a jongla cu diferitele ipostaze pe care le încscenează de la debut și până în prezent, schimbând tot atâtea măști. Mai preocupat în această a doua etapă a scrisului său de implicațiile ontologice (așa cum nota Bogdan Crețu într-un articol din „Observator cultural”, nr. 339/2006) decât de strategii de construcție, printre care se numără artificul, teatralitatea, manierismul/ barochismul – etichete care au circulat în variație în receptările critice ale volumelor asociate primei vârste de creație –, Soviany se apropie de poezii douămiiști prin apelul la confesiune, ca marcă a autenticității, prin transcrierea gesturilor cotidiene, prin construcția posturii dezavantajate, marginale, care păstrează însă, la nivelul imaginarului, echilibrul dintre vedere și viziune, dintre concret și proiecție.

Cele șaizeci și șase de poeme care compun volumul ilustrează în fond două modalități prin care eul își transcrie experiența: locuirea în cuvânt (relația cu scrisul, impactul unei poezii asumate existențial, căci poetul nu numai că pune semnul egalității între poezie și viață, ci reclamă forța



acaparatoare a celei dintâi: „Mie poezia/ mi-a făcut/ numai rău,/ mi-a amputat/ toate organele,/ mi-a furat/ până și/ saliva din gură,/ până și/ aerul din plămâni./ Pe mine/ poezia/ m-a făcut om”) și relația cu alteritatea care ia chipul iubitei sau al comunității. Cele două moduri prin care eul se definește sunt traversate de sentimentul singurătății sau al însingurării înțeleasă ca izolare ce se manifestă printr-un (auto)exil voluntar, căci raportul cu ceilalți nu mai poate funcționa decât prin absență, iar scrisul, într-o primă ipostază, substituie lipsa comunicării și oferă posibilitatea salvării: „mă pregătesc/ să plec în exil/ pe o insulă mică./ Nu am nevoie/ decât de o lampă/ și o masă de scris./ Și fiindcă oamenii/ nu-mi mai spun de/ multă vreme/ nimic/ voi încerca/ să mă împrietenesc cu/ delfinii”. Salvarea este însă aparentă, eliberarea nu se produce, panaceul nu vindecă, ci amplifică neputința, prin intuirea vidului ce traversează existența și se imprimă, implicit, în rostire: „noi și cuvintele:/ două câmpii/ deopotrivă de sterpe”.

Viziunea apocaliptică redată prin scenarii distopice face ca volumul să se încadreze în ceea ce Soviany numea „faza neagră a poeziei mele”, iar apropierea neantului este marcată prin tăcere ca simbol al singurătății, căci „după voluptate/ vine tăcerea./ Iar după tăcere/ nu mai vine/ nimic”. O consecință iminentă este pierderea semnificațiilor, manifestată prin relații în care se încearcă păstrarea aparențelor. Gestul femeii de a lua masa în familie, „o masă/ de familie liniștită/ la care/ se vorbește în/ șoaptă,/ iar tacâmurile nu fac/ nici cel mai mic zgomot”, semnalează, de fapt, o conviețuire ratată care ascunde distanțarea, înstrăinarea ce se reflectă ulterior în experiența celui ce resimte „liniștea aia/ ca un pat de spital/ în care/ nu te ține/ nimeni de/ mână”. Tot astfel dragostea nu mai semnifică, ci se reduce la „o artă a conversației/ cu tot mai multe virgule/ și cu tot mai puține cuvinte”.

În toate formele ei, tăcerea anunță de fapt iminența morții, căci poemele sunt scurtcircuitate de un „reflux thanatofor” despre care amintea Radu Vancu, referindu-se la un volum anterior, *Scrisori din arcadia*. Moartea apare atât la modul concret, cât și ca o soluție ontologică incertă invocată în urma unei sentințe care condamnă existența ca simulacru:

„lumea seamănă tot mai mult/ cu o baie de aburi,/ în care oamenii se scarpină unii pe alții/ pe spate, ca și cum ar trăi [...]/ când trebuie să-ți scrii în sfârșit/ poemele singur/ și de aceea/ ies tot mai prost./ E ca atunci/ când ai de ales/ între bătrânețe și moarte/ și nu știi pe care din ele/ să ți-o pui pe genunchi”.

La nivel discursiv, Soviany apelează la registre diferite pentru a transcrie prezența tutelară a morții. Astfel, vocea care denunță experiența thanatică o face cu resemnare în fața extincției, consemnează cu detașare

proximitatea morții, care nu mai constituie un eveniment („moartea/ trebăluia prin bucătărie/ ca o/ asistentă socială/ în casele/ bărbaților singuri”), sau cu umor negru și ironie, convertind în mundan resursele imaginarului religios, prin rescrierea pildei biblice, în poemul „Stăm la coadă la moarte...”. Soviany contrapune, de asemenea, o dimensiune confesivă unei voci colective, întrucât instanța ce (se) rostește se definește ulterior prin raportare la un destin împărtășit, pentru a denunța eventuale nereguli ce fracturează societatea contemporană sintetizate într-un profil identitar:

” Stăm la pupitre/ cumiți./ O turmă/ obosită de dinozauri./ Fiecare cu laptopul/ și cu tenia lui./ Și ne uităm unul la altul/ cu ură./ Suntem/ ultima carne de tun/ a istoriei”.

Textele poetice exprimă o tensiune și la nivelul construcției, prin prezența a două temporalități care ajung să se substituie, întrucât prezentul alunecă în viziune devenind atemporal. Frânturi de realitate apar prin elemente ce sugerează prezența în lume, de la constatarea că „fotografiile noastre de anul trecut/ sunt mai frumoase ca noi”, la exerciții de rememorare a unei vârste care confirmă gratuitatea existenței, prin reflecții ce invocă trecerea timpului și, implicit, semnele perisabilității: „Îmi privesc oasele mâinilor/ și îmi spun: «Câtă mizerie!/ 66 de ani au trecut/ ca 66 de/ vagoane de marfă»”. Consecința (sau soluția?) pare a fi chestionarea atotsuficienței realului, prin trecerea într-o dimensiune ce dezvăluie profilul poetului vizionar care excelează în fluidizarea imaginii. În această transcendere a imediatului, contururile devin difuze, ființa de carne își pierde consistența, iar iubita devine la rândul ei o absență, o fantasmă feminină ce urmează traseul extincției, prin asocieri funebre: „Primul ți-a/ dispărut sexul./ Apoi/ sânii și coapsele./ Brațele/ ți s-au desprins/ ceva mai târziu, [...] Din gura ta ies acum/ niște viermi pământii/ lungi cât mahabharata,/ Iar brațele mele/ nu mai au ce să îmbrățișeze”. Pulverizarea lumii și a sinelui, pierderea reperelor și anularea sentimentului apartenenței sunt exprimate și prin formulări mai puțin reușite: „Să fii în lume/ ca și cum/ n-ai fi în lume./ Să fii în țesătura/ unui covor/ și să nu mai fii nimeni?”.

Volumul dedicat unei vârste nu marchează o schimbare în scrisul lui Octavian Soviany, în măsura în care preia o formulă recunoscută, deja consacrată. Meritul său incontestabil constă însă în asamblarea experiențelor ce însumează un travaliu existențial filtrat prin teme general umane, cum sunt singurătatea, moartea, deziluzia, non-apartenența, precum și locul pe care scrisul și-l găsește în această ecuație. Rămâne de văzut cum își va restructura imaginarul după ieșirea dintr-o lume în care și-a exercitat dreptul la nefericire.

OVIDIU KOMLOD

# Aleșii.

## Ciumă și neșansă

S-ar părea că de un an și mai bine, trăim cu toții într-un coșmar. Unul comun, împărțit, cum ar veni. Un vis cu ochii deschiși care a șters diferențe, în care postumanii au redevenit oameni. Captivi în case ca-n vise, mulți dintre noi vor fi citit, poate recitit, cărți din adolescență. Eu unul am reluat Dostoievski, un autor ce se cuvine parcurs la fiecare vârstă, în liceu, în facultate, la maturitate – ba chiar și-n viața de apoi.

„dostoievski crime and punishment dream covid”

La o căutare pe internet găsim o puzderie de rezultate. Pentru că dilema socială și morală a zilelor noastre nu e surprinsă doar în *Ciuma* lui Camus ori în *Călătorie în jurul camerei mele* de Xavier de Maistre. Mai mult, dacă anul trecut a fost anul Beethoven, 2021 este anul Dostoievski și, la pachet, anul Bonaparte: în urmă cu 2 secole, Feodor s-a născut pe 11 noiembrie, Napoleon a murit pe 5 mai. Împăratul apare în opera celui dintâi taman în *Crimă și pedeapsă*, cea mai dezinvoltă dintre capodoperele prozatorului petersburghez.

Un mic refresh. Roman claustrofobic da capo al fine, *Prestuplenie i nakazanie* (1866) începe și se termină simetric, în izolare. Mai întâi, Raskolnikov stă închis în odaia lui pentru o lună. Sună cunoscut? Câți dintre noi nu am mormăit printre dinți în ultimul an, domiciliați între patru

pereti de către autorități – pardon, virus –, te miri ce gânduri negre sau întrebându-ne cu privire la sensul întregii tărașenii? Rodion Romanîci credea că există două tipuri de oameni: comuni și ieșiți din comun, situați deasupra, cărora totul le este permis, adică supraoameni precum Napoleon, ce comit tot felul de crime pentru un scop mai bun (drept urmare, scuzat, consideră personajul), de fapt numai în vederea accederii la o putere absolută, pozând apoi – și lăsându-se pozați – în binefăcători ai omenirii, dezbărați, cred ei, de orice urmă de responsabilitate a acțiunilor între timp săvârșite. Dorindu-se un astfel de om, antieroul dostoievskian ucide o cămătăreasă și, colateral, pe sora sa. Cuprins de remușcări și influențat de Sonia, prostituata care întruchipează ideea de compasiune fără margini, Raskolnikov mărturisește crima, iar în epilogul romanului instanța îl condamnă la opt ani de muncă într-o închisoare siberiană. Acolo se îmbolnăvește, fiind trimis la infirmerie, unde rămâne, delirant, câteva săptămâni, până la sfârșitul Postului Mare. Încarcerat pe un pat de spital (ca ai noștri covidosi-19 în viziunea unor mai-mari sau mai-mici), Rodion e cât pe ce să fie ucis de ceilalți prizonieri, ce văd în el un ateu și atât. Apoi, întremându-se, îl bântuie amintirea viselor din timpul febrei; mai ales pe unul nu și-l poate scoate din minte.

Lumea cade victimă unei ciume nemaivăzute, venită din străfundurile Asiei spre Europa. Niște trichine noi, spirite înzestrate cu rațiune și voință, atacă organismul omului, semănând, astfel, discordia, zăzania. Deși – sau tocmai pentru că – sunt cuprinși de o furie inexplicabilă și o iau razna, cei atinși de microb se consideră cei mai inteligenți, mai siguri de adevărul lor, infailibili, în timp ce toți ceilalți greșesc. Oamenii nu mai judecă, nu știu pe cine să condamne ori achite. Războiul civil bate la ușă. Orașe întregi cad pradă contagioasei boli. Se dă alarma generală, dar nu se știe de ce. Fiecare vine cu ideile, părerile și reformele lui. Victimele ajung să fie posedate de propriile convingeri. Nu se mai înțelege om cu om. Se învinuiesc reciproc. Apar confuzia, frustrarea și, în cele din urmă, locuitorii încep să se omoare unii pe alții. Există lipsuri și foamete, armatele cad în lupte, comerțul se prăbușește și societatea civilă începe să se destrame. Se naște însă un zvon: că vor pieri într-adevăr toți, cu excepția unei caste de aleși ce ar putea salva lumea prin crearea unui nou mod de viață și prin remedierea a tot ceea ce nu funcționase înainte corect. O mână de oameni curățî la suflet, destinați să dea naștere unei noi omeniri, să purifice Pământul.

Așadar, un episod horror, cu tentă de science fiction. Ca de obicei, Dostoievski era destul de actual în consultarea ziarelor contemporane, care începuseră să discute despre trichine și despre simptomele pe care le-au provocat acestea la sfârșitul anului 1865. Numai că romancierul nu urmează simptomatologia trichinelozei și ne arată în schimb boala lui Raskolnikov pe scară largă, făcându-și personajul să viseze o pandemie ce aruncă națiunile în haos. S-a glosat mult, în Rusia și nu doar, cum că la mijloc ar fi un vis profetic, premonitoriu, prefigurator al unor -isme păguboase.

Știm, Dostoievski e un fel de Nostradamus, a mai prezis multe: frumusețea care va mântui lumea în *Idiotul*, ascensiunea nihilismului în *Demonii*, moartea lui Dumnezeu în *Frații Karamazov*. Fiind vorba despre un scriitor fantastic de intuitiv, apocaliptic pentru mai multe generații, visul acesta nu doar că însușează și rezumă întregul roman, dar ne permite să facem paralele și corelații cu isteria cauzată de maladia COVID-19. Dacă Raskolnikov își imagina în vis răspândirea ignoranței sub forma unui agent patogen, asta prefigurează dezintegrarea societății nu doar în vremea Imperiului Rus, ci exprimă tare din propriile noastre timpuri, atât de polarizate și marcate de diviziuni sociale la tot pasul. Ideea unei clase de supraviețuitori speciali evocă persoanele imune. Mulțimile descrise de Dostoievski te fac să te gândești la protestatari față de măsurile luate de guvernanți împotriva răspândirii virusului SARS-CoV-2. În zilele noastre, cu hoarde de compatrioți și coplanetari ce nu pot cădea de acord (infecției, vindecării, decedații, vaccinații, esențialii, negaționiștii), s-ar părea că suntem mai segregați ca oricând.

La noi și aiurea, aproape mai mult decât o pandemie la propriu, nebunia s-a dovedit – sau vrut? – o pandemie de fake news, exacerbată pe și de rețelele de falsă socializare (exacerbată, la rândul său, de realitatea dură de afară, care ne obligă să ne facem că interacționăm și mai lipiți de ecranele calculatoarelor). Împărțirea în tabere, grupuri și grupulețe, de la stânga la dreapta și înapoi. Criza dezinformării, cu largul suport al tuturor formelor de media, cu alte cuvinte al fiecăruia dintre noi, prin expunere și aglomerare. Când oamenii ajung să se infecteze din cauză că o parte însemnată a populației vede purtatul măștii cu ochi răi, ca pe o îngrădire a mult clamatei libertăți de a fi egoist, nicidecum ca pe un act pur altruist, de respect față de ceilalți.

În rescrierile ei ce plasează texte literare rusești clasice în 2020, traducătoarea Fiona Bell circumscrie ca o mânășă toată această retorică la mobilul actului criminal din *Crimă și pedeapsă*: „Sătul să stea în carantină în mansarda lui sufocantă, Raskolnikov se convinge că societatea trebuie să sacrifice vechiul pentru un bine superior. Îi face o vizită bătrânei cămătărese fără să poarte o mască”. Lecțiile lockdownului ne arată, acum,

că rațiunea și compasiunea sunt, poate, cel mai sigur vaccin de care avem atâta nevoie. Prima doză rațiune, a doua compasiune. Dar ce te faci dacă noi preferăm să-i dăm înainte și ne spunem postumani – mă rog, nu toți, doar o sectă/bulă/confrerie (spuneți-i cum vreți) – când nu suntem decât o mână de oameni la fel de neștiutori ca-ntotdeauna. Nu un virus ne va pune capăt ca specie, ci fake-urile întreținute de fiecare dintre noi, pentru simplul motiv că suntem condamnați de la natură să comitem păreri cât e ziua – și noaptea – de lungă.

<sup>1</sup> Cf. Irina Erma, „Ideas That Plague Us: Reading Crime and Punishment During the Pandemic”, 12.02.2020, pe <https://bloggerskaramazov.com>. [traducerea mea]



# 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.

## IULIA BAHOVSKI

(n. 1973) este absolventă a Facultății de Jurnalism din Sofia. Pe lângă domeniul juridic și de afaceri, traduce și piese de teatru, scenarii de film, mai recent poezie.

## 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.

## 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).

## NICOLAE COANDE

(n. 1962) a publicat volumele de poezie *În margine* (1995), *Fincler* (1997), *fundătura homer* (2002), *Folfa* (2003), *Vânt, tutun și alcool* (2008), *Femeia despre care scriu* (2010), *Vorbalago* (antologie, 2012), *Persona* (antologie, 2013), *Nu m-au lăsat să conduc lumea* (2015), *Plagiator. 1962* (2017), *Memoria unui mort este memoria mea* (2019), precum și cărți de interviuri, eseuri și publicistică. Conduce din 2006 revista „SpectActor” a Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova.

## TEODORA COMAN

(n. 1976) a publicat în volumul colectiv *Ziua cea mai lungă* (2011), pentru ca un an mai târziu să debuteze cu *Cârțița de mansardă* (2012), volum urmat de *foloase necuvenite* (2017), *soft guerrilla* (2019) și *Lucy* (2021). Publică în „Poesis internațional” recenzii, eseuri și traduceri din 2011.

## NICHITA DANILOV

(n. 1952) a publicat după 2000 cinci romane care au completat profilul unuia dintre scriitorii de vârf ai generației sale. Acestea au apărut după un volum de pamflete, unul de proză scurtă, zece volume de poezie, printre care: *Fântâni carteziene* (1980), *Câmp negru* (1982), *Arlechini la marginea câmpului* (1985), *Deasupra lucrurilor, neantul* (1990), *Suflete la second-hand* (2000), *Imagini de pe strada Kanta* (2011) și *Recviem pentru țara pierdută* (2016), antologiile *Nouă variațiuni pentru orgă* (1999), *Secol* (2003), *Ferapont (1980-2004)* (2005) și *Amurgul orașelor* (2013), eseurile din *Apocalipsa de carton* (1995) și *De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conserve* (2021).

## ANA DONȚU

(n. 1985) a absolvit Facultatea de Litere și Arte a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu. Membru fondator al grupării „Zona nouă”, a debutat cu volumul *Cadrul 25* (2015).

## ANDREEA DRĂGHICI

(n. 1996) a absolvit Facultatea de Litere (română-germană), apoi a continuat studiile de masterat la Centrul de Excelență în Studii Imaginii. A publicat articole și texte în diferite reviste online și offline, precum „locan”, „scena.ro” sau „Dissolved Magazine”.



### **GABRIELLA EFTIMIE**

(n. 1981) a publicat volumele de poezie: *Ochi roșii polaroid. Acesta este un test* (2006), *Nordul e o stare de spirit* (2014) și *Sputnik în grădină* (2020). Traduce literatură din engleză, germană și suedeză (Stefan Zweig, Günter Grass, Bernhard Schlink, Charles Bukowski, Aris Fioretos, Juli Zeh, Golnaz Hashemzadeh Bonde).

### **VASILE ERNU**

(n. 1971) este absolvent al Facultății de Filosofie la Iași și al unui masterat la Cluj. A publicat *Născut în URSS* (2006), *Ultimii eretici ai Imperiului* (2009), *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc* (2010, cu Bogdan-Alexandru Stănescu), *Sunt om de stânga* (2013), *Mica trilogie a marginalilor*, alcătuită din *Sectanții* (2015), *Bandiții* (2016) și *Izgoniții* (2019), două volume de interviuri și recenta *Sălbaticii copiii dingo* (2021).

### **MIRCEA ANDREI FLOREA**

(n. 1996) este absolvent al Facultății de Matematică din cadrul Universității București și al unui masterat de Algebră, Geometrie și Criptografie. A debutat cu volumul de poezie *Larvae* (2020).

### **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), două volume de proză scurtă și o carte pentru copii.

### **FLORIN IARU**

(n. 1954), unul dintre cei mai cunoscuți poeți optzeciști, a fost membru al Cenaclului de Luni, publicând în 1982 în volumul colectiv *Aer cu diamante*, alături de Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu și Ion Stratan. A publicat volumele de poezie *Cântece de trecut strada* (1981), *La cea mai înaltă ficțiune* (1984), *Înnebunesc și-mi pare rău* (1990), *Poeme alese (1975-1990)* (antologie, 2002) și *Jos, realitatea!* (2019), precum și trei cărți de proză scurtă.

### **VASILE IGNA**

(n. 1944) a absolvit Facultatea de Filologie la Cluj, a lucrat ca diplomat însărcinat cu afaceri culturale la Ambasada României și Institutul Cultural Român din Paris (1994-2000), Ministerul Afacerilor Externe (2000-2002) și Ambasada României din Berna (2002-2007). Este autorul volumelor de poezie *Arme albe* (1969), *Fum și ninsoare* (1972), *Starea de urgență* (1981), *Insula verde* (1986), *Clepsidra cu cenușă* (1996), *Urme și semne* (2004), *Provincii, grădini, orbite* (antologie, 2006), *Animale domestice* (2011), *Periscop* (2019), *Cartea din vis* (1969-2019) (antologie, 2020).

### **LIGIA KEȘIȘIAN**

(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).

### **T.S. KHASIS**

(n. 1975) a debutat cu *Farmacia cuvintelor* (2003), plachetă fără difuzare și ecouri, dar s-a impus cu *Arta scalpării* (2005), unul dintre cele mai admirate volume de poezie ale deceniului, reluat șase ani mai târziu în *pe datorie* (2011). A mai publicat *aparenta naturalețe a vieții* (2015).



### **CLAUDIU KOMARTIN**

(n. 1983) este, din 2010, redactor-șef al Casei de Editură Max Blecher și al revistei „Poesis internațional”. A publicat volume de poezie, printre care *Cercul domestic* (2005), *cobalt* (2013), *Maeștrii unei arte muribunde (2010-2017)* (antologie, 2017) și *Autoportret în flama de sudură* (2021), a tradus unsprezece cărți de poezie și proză, a editat și îngrijit antologii de poezie recentă și contemporană, printre care *Sârmă ghimpată. Când focurile se vor stinge printre ruine. Poeți ai generației războiului* (2018).

### **OVIDIU KOMLOD**

(n. 1986) este poet și traducător. A publicat volumele de versuri *noapte-lumină* (2017) și *Zgardă litere* (2021).

### **DANIELA LUCA**

(n. 1969) este, din 1998, redactor de carte, editor, consultant științific (psihanaliză, psihologie, filosofie, literatură). Cele mai recente cărți publicate sunt volumul de eseuri de psihanaliză *Cuvinte în negativ* (2016) și volumele de poezie *Intermezzo* (2017) și *Vatra Luminoasă* (2019).

### **DANIELA MĂRCULEȚ**

este licențiată în Științe ale Comunicării și are un master în Managementul Comunicării. A trăit zece ani în Italia, la Bergamo, fiind publicată în mai multe antologii de poezie italiană contemporană.

### **ȘTEFANIA MIHALACHE**

(n. 1978) este absolventă a Facultății de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov și a cursurilor de masterat în „Gender and Culture” ale Universității Central-Europene de la Budapesta. Doctor în Filologie la București. A publicat două romane, volumul de poezie *Sisteme de fixare și prindere* (2016) și *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989* (2019).

### **IOANA MIRON**

(n. 1989) este poetă și traducătoare și a studiat Litere și Drept în cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. A debutat cu volumul de poezie *Picaj* (2016).

### **DIANA MISTREANU**

este cercetător postdoctoral la Luxembourg School of Religion & Society, unde explorează relația dintre ficțiunea literară și științele cognitive. E titulara unei teze de doctorat în literatura franceză, făcută în cotelul între Universitatea Paris-Est și Universitatea din Luxembourg.

### **NICOLETA NAP**

a absolvit Facultatea de Filosofie și Facultatea de Drept, a lucrat 12 ani în presa scrisă, la Cluj-Napoca, și a cântat într-o trupă punk. A publicat volumul de poezie *ușor desincronizat, aproape imperceptibil* (2017).

### **COSANA NICOLAE ERAM**

este conferențiar universitar la University of the Pacific, California, critic și traducător. Absolventă a Universității București, unde a predat în cadrul Programului de Studii Americane, a publicat eseuri și articole literare, precum și lucrări axate pe tematica studiilor culturale. A tradus în românește mai multe romane și volume de specialitate. În anul 2003, și-a susținut teza de doctorat, din care a rezultat volumul *Canon, Canonic – Mutații valorice în literatura americană contemporană* (2006). În 2010 a terminat un al doilea doctorat, la Stanford.

### **IOANA ONESCU**

(n. 1997) este absolventă a Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai”, specializarea română – engleză. Masterandă la Studii Literare Românești, la aceeași universitate.

### ADELINA PASCALE

(n. 1995) a absolvit Facultatea de Litere și un masterat la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii. Face parte din echipa Nocturnelor de Poezie Contemporană și a publicat în antologia *Subcapitol* (2015).

### OCTAVIAN PERPELEA

(n. 1977) a absolvit Facultatea de Științe Politice a Universității din București, urmând mai apoi cursurile masterale ale aceleiași instituții. A publicat volumele de poezie *Cu dricul pe contrasens* (2015) și *Noaptea Sfântului Alcoolomeu* (2017).

### GEORGE STATE

(n. 1979) a urmat studii de Filosofie la Cluj-Napoca. Redactor de carte și traducător din limba germană (Walter Benjamin, Rainer Maria Rilke, Georg Trakl, Paul Celan, Boris Groys). A publicat volumul de poezie *Cruș* (2016).

### BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

(n. 1979) este scriitor, eseist, traducător și editor. Între 2005 și 2019 a fost coordonatorul colecției Biblioteca Polirom, iar în prezent coordonează colecția Anansi. World Fiction la Editura Trei. A publicat *Ceea ce ne desparte: epistolarul de la Hanul lui Manuc* (2010, cu Vasile Ernu), volumele de poezie *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* (2012) și *anaBASis* (2014), volumul de proză *Copilăria lui Kaspar Hauser* (2017) și biografia *Caragiale. Scrisoarea pierdută* (2019).

### 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

este absolventă a Facultății de Litere din cadrul Universității București, unde în prezent urmează studii doctorale. Este redactor-coordonator al Editurii Muzeului Național al Literaturii Române din București.

### GRIGORE ȘOITU

(n. 1972) a fost membru fondator al Cenaclului de Marți condus de Marin Mincu și al Asociației ASALT. Debutează cu volumul de poezie *Anticulinare* (1996), urmat de *Addenda* (2002), *Spam* (2007), *Poeme de stânga* (2011) și *După-amiaza unui câine* (2018). A mai publicat o carte pentru copii și a editat antologia de poezie a Grupului de la Constanța, *Poemarți* (2014).

### OLGA ȘTEFAN

(n. 1988) a publicat *toate ceasurile* (2006), urmată de *Saturn, zeul* (2016), *Charles Dickens* (2017) și *Civilizații* (2020). Absolventă a Facultății de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” (2010) și a programului masteral „Istoria imaginilor – Istoria ideilor” (2012), este din 2019 doctor în științe filologice.

### IOANA TĂTĂRUȘANU

(n. 2001) a fost în liceu redactor-șef al revistei „Alecart”, în care a publicat poezie și critică literară. Studiază la Facultatea de Litere a Universității București.

### IOANA VINTILĂ

(n. 1997) a fost mezină grupării „Zona nouă” din Sibiu. În 2016 a reprezentat România, ajungând în finala PEN International New Voices Award. A studiat la Facultatea de Biologie și Geologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (secția Biotehnologie). Debut cu volumul *Păsări în furtuna de nisip* (2018).

### ANDRADA YUNUSOGLU

(n. 1996) este absolventă de Litere la București, poetă, prozatoare și publicistă.



Tipărit la S.C. MEGA PRINT S.R.L.  
Piața 1 Mai nr. 4-5  
Cluj-Napoca, județul Cluj

ISSN 2068-7060



9 772068 706002

