



Poesis

international 28



Director-fondator:
DUMITRU PĂCURARU

Le grand professeur:
ION MUREȘAN

Redactor-șef:
CLAUDIU KOMARTIN

Semizei și rentieri:
RADU VANCU
ANDREI DÓSA
CAMELIA TOMA
TEODORA COMAN
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:
casadeeditura@maxblecher.ro

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

ISSN 2068 – 7060

Revistă apărută cu sprijinul
Elsaco Electronic



Numărul 28 al revistei „Poesis internațional” apare și 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, Dan D. Pleșa, Dan Liviu Boeriu, Irina Borțoi, Ana Dragu, Emanuela Ignățoiu-Sora, Sorin Chiperi, Silvia Olteanu, Romina Hamzeu, Mihnea Bâlici, Ionuț Budascu, Octavian Perpelea, Paul Burcia, Sorin Gherguț, Laura Stănică, Sorana Greucean, Daniela Ionescu, Diana Ilie, Veronica Ștefăneț, Iulia Popescu, Gheorghe Cancel, Ilinca Gângă, Anda Vahnovan, Răzvan Gliga, Vlad Beu, Claudia & Andrew Davidson-Novosivschei, Nuța Istrate Gangan, Casandra Holotescu, Adelina Mihai, Magda Cârnci, Ioana Vintilă, Andrei Popescu, Monica Sturza, Daniel Gradea, Gabriela Toma, Bogdan Crețu, Magdalena Biela, Lilia Calancea, Sînziana Cornea, Gabriela Petre, Mihai Iovănel, Claudia Nițu.

Abonamente și donații:
patreon.com/casadeedituramaxblecher



editorial

7 ▶ CLAUDIU KOMARTIN, 28

dosar Gherasim Luca

- 11 ▶ EMANUEL LUPAȘCU
Gherasim Luca în (și dincolo de) anii 2000
- 19 ▶ GHERASIM LUCA
Trei poeme din 1933
- 24 ▶ DIANA MARINCU
Gherasim Luca – scriere și vizualitate, piele și carne
- 29 ▶ GHERASIM LUCA în traducerea lui ȘERBAN FOARȚĂ
- 33 ▶ PETRIȘOR MILITARU
Traducându-l pe Gherasim Luca
- 37 ▶ GHERASIM LUCA în traducerea lui PETRIȘOR MILITARU

proză

- 44 ▶ DAN LUNGU
O nuntă avangardistă (reportaj biografic)
- 122 ▶ GABI CSUTAK
Dincolo de pod
traducere de ANDREI DÓSA

poesie

- 53 ▶ ADRIENNE RICH
traducere de LIGIA KEȘIȘIAN
- 60 ▶ ALEX. LEO ȘERBAN
- 71 ▶ IOSIF BRODSKI
traducere de ANDREI GAMARȚ

- 83** ▶ ROBERT PROSSER
traducere de IOANA MIRON
- 88** ▶ ROMULUS BUCUR
- 98** ▶ RUXANDRA CESEREANU
- 103** ▶ JOSÉ EMILIO PACHECO
traducere de ADRIANA NICA
- 108** ▶ MIHAI IVAȘCU
- 126** ▶ ELIZA MACADAN
- 129** ▶ EAVAN BOLAND
traducere de DIANA GEACĂR
- 137** ▶ VOLKER BRAUN
traducere de MANUELA KLENKE
- 149** ▶ RANDALL JARRELL
traducere de WALTHER A. PRAGER
- 155** ▶ DENISA ARCIP
- 164** ▶ LAURA STĂNICĂ
- 171** ▶ A.K. BLAKEMORE
traducere de CĂTĂLINA STANISLAV
- 175** ▶ ANA PEPELNIK
traducere de SÎNZIANA ȘIPOȘ
- 182** ▶ SORIL MIAVOE
- 191** ▶ ANTONELLA ANEDDA
traducere de DANA BARANGEA
- 196** ▶ ANDREI GAMARȚ
- 205** ▶ ENRIC CASASSES
traducere de JANA BALACCIU MATEI
- 210** ▶ LENA CHILARI

cronică

- 64** ▶ LUANA STROE
Nisipurile mișcătoare ale nopții
- 94** ▶ IOANA TĂTĂRUȘANU
Sophia România. Sinergii și integrări
- 118** ▶ LUCIA ȚURCANU
O carte ca un film poetic



- 160** ▶ IOANA ONESCU
De la promisiunea totalității la identitatea fisurată
- 186** ▶ DANIELA LUCA
Ipostaze ale Sinelui
- 201** ▶ TEODORA COMAN
Cristina Stancu. Utopia din miezul distopiei

prezențe. poeți români în traduceri străine

- 68** ▶ MIRCEA CĂRTĂRESCU, *Poesía esencial*
- 69** ▶ TRAIAN T. COȘOVEI, *Night with a Pocketful of Stones*
- 70** ▶ MIRCEA CĂRTĂRESCU, TRAIAN T. COȘOVEI, FLORIN IARU,
ION STRATAN, *Gyémántlégkör*
- 100** ▶ *Semillas de piedra. Poesía rumana contemporánea*
- 101** ▶ *Poslední pionieri Východu*
- 102** ▶ *Schwebebrücken aus Papier*
- 168** ▶ CEZAR IVĂNESCU, *Rod / Fryt*
- 169** ▶ DANIEL BĂNULESCU, *Je t'aimerai jusqu'au bout du lit*
- 170** ▶ COSMIN PERȚA, *Uspavanka za moju generaciju*

eseu

- 77** ▶ MURIEL RUKEYSER
Viața poeziei (fragment)
traducere de ANDREEA DRĂGHICI
- 113** ▶ GHEORGHE IORGA
*Severo Sarduy. Estetica transparenței și libertatea
supravegheată*

anchetă

- 145** ▶ DMITRI MITICOV în dialog cu ANA TOMA

in memoriam Ion Gheorghe

214 ▶ MIHAI IOVĂNEL

215 ▶ OCTAVIAN SOVIANY
Scrisorile esențiale

218 ▶ CLAUDIU KOMARTIN
La plecarea lui Ion Gheorghe

223 ▶ *contributori*

CLAUDIU KOMARTIN

28

Aproape un deceniu de la ieșirea pe care și-a făcut-o aruncându-se în Sena de pe Pont Mirabeau și mai bine de șaiszeci de ani de la emigrarea în Franța au trecut până ca opera de tinerețe a lui Gherasim Luca să apară în volum în România: *Inventatorul iubirii și alte scrieri* (Ed. Dacia, 2003), îngrijită de Ion Pop, l-a repus în circulație pe unul dintre marii suprarealiști români, reinventat începând cu anii '50 (mai exact, 1953, când apare *Héros-Limite*) ca poet francez al imploziei lexicului și sintaxei, unul dintre cei cu adevărat emblematici din perioada postbelică.

Ce-i drept, câteva dintre textele avangardiste dintre 1930 și 1947 (an în care mișcarea suprarealistă a fost interzisă de noul regim comunist) apăruseră în *Antologia literaturii române de avangardă* (Editura pentru literatură, 1969) a lui Sașa Pană și, mai cu seamă, în *Avangarda literară românească* (Ed. Minerva, 1983) a lui Marin Mincu; însă adevărata recuperare și re-cunoaștere în spațiul românesc a lui Gherasim Luca s-a petrecut relativ recent, odată cu ediția bilingvă îngrijită de Petre Răileanu și Nicolae Tzone, cuprinzând manuscrisul facsimilat al cărții sale apărute în 1945 la București, *Le vampire passif / Vampirul pasiv* (Ed. Vinea, 2016), și îndeosebi cu *Avangarda românească* – tomul de acum șase ani pe care i-l datorăm aceluiași Ion Pop, publicat în colecția „Opere fundamentale” a Academiei, în care Gherasim Luca apare ca unul dintre protagoniștii cei mai de seamă ai unei mișcări radicale ce a continuat să galvanizeze poezia scrisă în limba română până la începutul secolului XXI.

Însă, cu tot succesul de stimă de care se bucură, literatura lui Gherasim Luca nu reprezintă la noi o referință prea des invocată – autorul *Morții moarte* nu este unul dintre cei cu trecere la public și la poezii înșșiși (cel puțin dacă e să-l comparăm cu tânărul Bogza sau cu Gellu Naum). Influențele sale în poezia ultimelor decenii par mai degrabă indirecte, transversale. Asta poate și fiindcă poezia pe care a scris-o în limba franceză este în bună măsură intraductibilă (le rămâne lui Șerban Foarță și lui Petrișor Militaru să mă contrazică în paginile următoare) și, aș putea spune, relativ neconvenabilă unei tradiții literare românești care nu a excelat în experimente polisemice, poezie sonoră, performance și practici de lectură care să mute accentul (și să-și reformuleze *mizele*, de care orice literatură mică e fatalmente obsedată) de pe scriitură pe înșșiși producerea limbajului, pe evenimentul chestionării și dereglării sale interne. Subversivitatea nu este concepută la noi decât în termenii sensului, și foarte rar ca act de demantelare sistematică a vorbirii.

Ar fi multe de spus și despre ocultismul lui Gherasim Luca – de recitat un text esențial pentru explorările în acest sens ale Grupului Suprarealist Român din a doua parte a anilor '40, „L’Infra-Noir. Préliminaires à une intervention sur-thaumaturgique dans la conquête du désirable” / „Infra-Negrul. Preliminarii la o intervenție supra-thaumaturgică în cucerirea dezirabilului” (1946), cu atenție sporită asupra propozițiilor lui Gherasim Luca – și de pus în relație cu relatarea lui Gellu Naum din *Despre interior-exterior* (dialogurile cu Sanda Roșescu de la începutul anilor '70), a întâlnirii nocturne cu Mirabelle – și sugestia acestuia că „Zola”, adică G.L., ar fi practicat „exerciții de magie neagră”...

Mi s-a părut potrivit – după ce numărul anterior, primul al celei de-a treia serii a revistei, a avut-o în prim-plan pe Gertrude Stein – ca nr. 28 (2/2021) să se deschidă cu poemele lui Gherasim Luca din două etape distincte ale operei sale și cu trei texte elocvente despre receptarea sa actuală, scrise de autori născuți între 1981 și 1999. Alături de grupajele a douăzeci și unu de poeți recenți și contemporani din România și Moldova, Statele Unite ale Americii, Rusia, Germania, Marea Britanie, Mexic, Irlanda, Austria, Italia, Slovenia și Catalonia, de proza, eseul, cronicile de carte și celelalte materiale din „Poesis internațional”, ele întregesc ultimul număr din acest an al revistei, în speranța că 2022 va fi mai lîn și mai îngăduitor cu noi toți.



dosar

GHERASIM
LUCA



EMANUEL LUPAȘCU

Gherasim Luca

în (și dincolo de) anii 2000

În câmpul literar românesc, puține sunt acele pariuri ale criticilor sau ale autorilor în ceea ce privește valoarea unui comiliton. Vedeta pariurilor de acest fel este cel al lui Maiorescu; criticul intuia forța poeziei eminesciene de a stoarce sevele limbajului, pentru a le turna în gândirea sa mitologic-folclorică și filosofică. La concurență, în perioada interbelică, apare rămășagul pe care-l pune Sașa Pană pe „algiști”: „Mai veni și un grup de cinci tineri entuziaști cu manuscrise în proțap. Ca să nu pară o anexă epigonică a noastră, *pentru că talenți erau, îndrăzneți și nonconformiști* (s. m.), au fost sfătuiți să scoată o revistă de ei redactată și, după ce se vor afirma prin ea, să fie invitați la „unu”. De aceea, la 13 septembrie a apărut revista „Alge” scrisă de Aurel Baranga (pe atunci Aureliu), Gherasim Luca, Paul Păun, Sesto Pals”. Evoluția sinuoasă a lui Gherasim Luca în literatura română și, mai apoi, în cea franceză (până în punctul *terminus* al dezvoltării sale, când e numit de Deleuze „unul dintre cei mai importanți poeți de expresie franceză”) validează și încununează pariul făcut de către Sașa Pană și va constitui o expresie ocultată de către cei de la Cenaclul de Luni, dar recuperată, mai târziu, de către generația anilor 2000 (întâmpinată, oricum, mefient de câmpul literar).

¹ Sașa Pană, *Născut în '02: memorii, file de jurnal, evocări*, București, Pandora Publishing, 2021, p. 355.

Gherasim Luca se naște, de fapt, sub zodia convenției poeziei de dragoste, care l-a precedat și care a fost supralicitată până la redundanță. El debutează în 1930, în revista „Alge” (un satelit al editorialului „unu”, condus de Sașa Pană), cu câteva poeme („Barbară”, „Developări”, „Pătrundere”, „Ritul clădirilor de ebonită”), care trădează

existența unui metaforism romantic, chiar dacă se pot recepta, încă de pe acum, mugurii unui spirit iconoclast. Intențiile sale artistice par a nu înregistra încă decât forfota afectivă declanșată de afluenții erotici, stările de încheștare, de fior, asociat cu instalarea iubirii-pasiune („în așteptarea sfârșitului de cutremur ce-ți mișcă temelile”²). Senzualitatea joacă un rol important în descrierile „iubitei”, dar care se lasă încă pradă metaforei: „Sânii tăi de cristal se rostogolesc pe lumina ochilor/ Purtând dășag mirosul acelor de brad” („Barbară”). Chiar dacă poezia lui se cristalizează sub o formă sau alta de violentare a „imagnarului îndrăgostit”, versurile din jurul anului 1930 nu se ridică nici la forța estetică, nici la forma etică a poeziei lui Geo Bogza: „În continuare, presa remarca erotica nestăvilită din scrisul lui Geo Bogza. Bogzele intraseră de mult în vocabular”³. Corporalitatea apare într-o variantă *soft*, încă, *semi-nudă*: „pulpele ascund în gând/ strânsoarea bățăilor de mare”, „glasuri de pulpe” și „revoluții de sâni” sunt singurele exprimări metaforice, pe care *Inventatorul iubirii* le poate livra la doar 17 ani. În ciuda supunerii ancilare față de poetul *Jurnalului de sex* și a unei perpetuări a iubirii romantice, există și puncte de deterritorializare ale imaginarii și ale limbajului. Chiar dacă nu au forța pasajelor din *Inventatorul iubirii* sau *Un lup văzut printr-o lupă*, versurile din „Pătrundere” (iar critica literară a semnalat numaidecât filiația bogziană a *penetrantismului*) anunță mișcarea plăcilor tectonice ale imaginarii suprarealist: „Pe gânduri, cu vinele îndreptate spre mări colorate, ca fluviile,/ te clatini amăgit pendul, barometru al inimii”. Pasaje proto-suprrealiste precum „În suflet îți umblă gondole secate, și creierii curg pe uscăciuni”, „am mușcat pereții, teracota sufletului”, „când mi-am agățat degetul de sfârțul ei alb/ mi l-a furat în ventricul” sau „Pe treptele din față, băieții din mine s-au spânzurat de șira spinării” se amestecă într-o pastă halucinantă cu expresii metaforice lamentabile și puerile: „Statuile obrazilor ți le-a șlefuit delta frigului”, „iubirea, voal punctat cu sclipiri găsite prin stele”. Însă încercările de a surprinde „lumina imaginii” în învelișul lexical cade, inevitabil, într-o construcție artificială, menită să șocheze tocmai prin ruptura logică, prin lipsa de contiguitate dintre cei doi membri ai procesului metaforic. Cu alte cuvinte, „revoluția” nu este încă *in actu*, dar i se întrezăresc mugurii la nivelul limbajului și al sensului. Ne-am putea întreba cum e posibil ca unul dintre cei mai radicali poeți ai viziunii erotice să fi frecventat, în perioada tinereții, o poezie atât de îmbibată de forma și fondul discursului îndrăgostit romantic și postromantic. Ei bine, un bun „dialectician” ca Gherasim Luca (așa cum se consideră în diferitele manifestări teoretice ale sale) știe că e necesar nu numai să cunoști convenția ca să o poți nega. Exersarea ei e o condiție *sine qua non* a negării convenției și a perpetuării

² Toate citatele din opera românească a poetului vor fi din Gherasim Luca, *Inventatorul iubirii și alte scrieri*, ediție îngrijită, prefată și note de Ion Pop, Cluj-Napoca, Dacia, 2003.

³ Sașa Pană, *op. cit.*, p. 355.

sale dialecticizări. Prin urmare, el scrie o poezie a convențiilor (teza), pentru ca mai apoi să se dezică de ele (anti-teza) și să *inventeze* o (pseudo) convenție (este o falsă convenție, în mare măsură pentru că iubirea non-oedipiană nu a avut emuli nici în spațiul autohton, nici în cel francez), reprezentând sinteza hegeliană.

Punctul de cotitură al poeticii lui Gherasim Luca îl reprezintă poemul „Femeia Domenica D’Aguisti”, publicat în nr. 6/1931 al revistei „Alge”. Anticipat încă din poezia „Sfârșit” (titlul poate fi o coincidență sau nu a sfârșitului convențiilor poeziei erotice, vizitate până la acest

⁴ Vezi Emanuel Modoc, *Internaționala periferiilor: rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est*, București, Muzeul Literaturii Române, 2020, p. 104.

⁵ Călin Teuțișan, *Eros și reprezentare: convenții ale poeziei erotice românești*, Pitești, Paralela 45, 2005, pp. 227-228.

moment), limbajul și universul liric se democratizează, poezia se tranzitivizează și va refuza, până la „turnura suprarealistă”⁴, expresia lexicală sofisticată. Dimpotrivă, imaginarul său va avea ca exponenți trivialul, mahalaua și figurile marginalului, figuri ce au ca epitomă *câinele*. Obiectul iubirii este coborât și el de pe pedestal. Cred că trecerea de la femeia cu „sâni de cristal” la „femeile cu părul pe piept” este de domeniul evidenței. E și motivul pentru care, într-un poem ulterior etapei postromantice, Gherasim Luca își repudiază debutul poetic: „o mare rușine mă cuprinde când mă gândesc la toate poemele mele scrise/ fără niciun rost” („Aceasta nu e decât o încercare”). Când trece sub semnul *rupturii* și al *negării* convenției⁵, Gherasim Luca devine un precursor al poeziei fracturist-mizerabiliste a generației 2000. Poetica lui devine un profund ANTI-, chiar până la gestul extremist al epocii când se alătură lui Paul Păun, S. Perahim și Aureliu Baranga și realizează revista scandaloaasă „Pulă. Revistă de pulă modernă”, subintitulată „Organ universal”. Atitudinea contondentă a grupului algist va avea, cum spuneam, ecouri până la mișcarea neoavangardistă a grupului fracturist. Generația de tineri, care s-a coagulat în jurul cenaclului Euridice, condus de Marin Mincu, a avut aproape aceleași „puncte de rezistență”, cu care au trebuit să se înfrunte tinerii de la revista „Alge”.

Există, cum spuneam, o sumedenie de „noduri” comune în rețeaua atitudinilor iconoclaste ale literaturii române. Înainte de toate, trebuie spus că generația lui Gherasim Luca și cea a lui Marius Ianuș, Elena Vlădăreanu și Claudiu Komartin, Adrian Urmanov, Ruxandra Novac, Dan Sociu ș.a. împărtășesc trauma unei realități sordide. Pe de o parte, este vorba despre trauma celor două războaie mondiale, care au influențat în nenumărate rânduri imaginarul avangardelor în ceea ce privește stilistica și retorica violentă, dar și tema alienării omului. E simptomatică în acest caz o notă memorialistică a lui Sașa Pană, născut în 1902, deci nu la o distanță considerabilă față de Gherasim Luca, născut cu doar un an înaintea Primului Război Mondial: „Dar și de jucat mă mai jucam. Și pentru că veștile de pe front ocupau aproape tot ziarul, discuțiile zilnice și jocul meu cu Muiu

erau legate de război. Cum nu ne-a plăcut schimbul de pumni niciodată, războiul nostru era și el verbal sau, mai exact, scriptic. Ne instalăm la o masă, sub un pom, fiecare la un capăt și, după ce trăgeam la sorti cine e Rusia și cine e Austria, emiteam comunicate oficiale”⁶. Impactul pe care războiul l-a avut asupra imaginarului literaturii române se manifestă în termeni de violență, atitudine „belicoasă” sau vocabular truculent. În ceea ce privește construcția imaginarului, figura obsedantă, care poate fi inclusă în cea a marginalului, este sinucigașul. Iată cum debutează primul roman poetic al lui Gherasim Luca, *Roman de dragoste*: „gara asta e cea mai murdară gară din lume. nu e de mirare că în fiecare noapte se sinucid atâtea femeiperate în gara asta. [...] și ce murdări sunt oamenii care ar fi trebuit să existe în gara asta. la revedere, tren. mi-e scârbă de tine, tren. râzi. te bucuri. îți place femeia pe care o simți în fiecare noapte sub tine”. Chiar dacă e vorba despre o lucrare care țintește deja către suprarealism, este evident faptul că literatura se arată solidară față de realitatea macabră. Anchetele sociologice au demonstrat cum rata sinuciderii descrește în timpul războiului, datorită coeziunii inter-subiective, ca mai apoi să se gonfleze pe fondul traumatic⁷. Pe de altă parte, tranziția de la realitatea comunistă la capitalism post-’89 reprezintă „dacă nu un factor cauzal, cel puțin o importantă variabilă explicativă a deteriorării stării de sănătate fizică și psihică a indivizilor și implicit asupra creșterii ratelor de sinucidere”⁸. Configurațiile *noir* îi datorează multe dispozitive imaginare și retorice, prin urmare, lui Gherasim Luca. Poeți precum Răzvan Țupa, Bogdan Iancu, Cosmin Perța sau Alexandru Vakulovski uzează nu de puține ori de această imagine violentă a luării proprii vieți, pentru că, pentru ei, dar și pentru poetul *Romanului de dragoste* (care o și pune în practică în 1994, aruncându-se în Sena), părăsirea violentă a vieții este un mod de exorcizare a demonilor interiori și a urii îmbuteliate.

Relația lui Gherasim Luca cu sinuciderea este una cât se poate de specială. Pe lângă faptul că își ia viața la vârsta de 80 de ani, el se (pseudo)sinucide experimental și teoretic, eveniment prilejuit de scrierea unui fals jurnal, pe care l-a denumit *Moartea moartă*. Experimentalismul abstract al lui Luca din această „culegere” de note suicidare frizează absurdul și paranoia conceptuală în care se instalase după 1945. Cele „cinci tentative de sinucidere non-oedipiană” reprezintă punerea în act a „programului” său existențial-artistic de a „inventa iubirea” care să depășească logica impusă de mitul lui Oedip și psihanaliza freudiană. Pe scurt, poetul are ca scop descătușarea din natura „complexată” a ființei umane (etapa oedipiană fiind obligatorie

⁶ Sașa Pană, *op. cit.*, p. 67.

⁷ Vezi Pat O’Malley, *SUICIDE AND WAR: A Case Study and Theoretical Appraisal*, în „The British Journal of Criminology”, Vol. 15, No. 4 (October 1975), pp. 348-359 și D. Lester, *Suicide rates before, during and after the world wars*, în „European Psychiatry”, nr. 9/1994, pp. 262-264.

⁸ Sorin M. Rădulescu, *Anomia și sinucidere în societățile postcomuniste*, în „Revista română de sociologie”, nr. 5-6/2015, p. 343.

în creșterea și dezvoltarea copilului), exonerare pe care o găsește în sinucidere. El pleacă de la raționamentul că iubirea nu poate fi despărțită de către natura plină de complexe a omului, atunci punerea subiectului la prăpastia dintre viață și moarte ar prilejui ipostaza unei instanțe ce poate iubi non-oedipian. Bineînțeles, gestul de „frondă” (absurdă, așa spune eu) la adresa „istoriei” iubirii nu face decât să-l afunde pe poet într-o angoasă existențială fără ieșire și într-o continuă stare de punere în operă a preceptelor sale teoretice. Dar această efortare a praxisului revoluționar este supus unui eșec steril și fără sens, așa cum avea să afirme și Walter Benjamin despre caracterul pur abstract (*ergo*, nepracticabil)

⁹ Vezi Walter Benjamin, *One-Way Street and Other Writings*, London, Penguin Books Ltd, 2009 (ebook).

al suprarealismului⁹.

Întorcându-mă la caracterul reacționar și anti-dogmatic al lui Gherasim Luca din perioada „algistă” (sau a poeziei proletare, cum au mai numit-o criticii), formele insolite ale materialului lingvistic cu care operează acum au intenția de a ataca și de a șoca bunul simț și instituția literaturii *qua* structură osificată sau, cu alte cuvinte, mai (anti)„poetice”, „pentru a face să turbeze fetele burgheze/ Și să se scandalizeze părinții lor onorabili”. Primul etaj violentat de către Gherasim Luca este obiectul iubirii. Nimic nu mai seamănă cu scenariul iubirii din „epoca” romantică și perpetuat pe linia argheziană, cel în care subiectul îndrăgostit melancolizează în cadrul natural asupra lipsei iubitei, iar, apoi, expectanțele sale se dizolvă sub acizii realității, atunci când, în sfârșit, aceasta își face apariția. Nici din discursul ultra-patetic și uriaș gonflat al sentimentalismului văcăresc nu mai transpare în realitatea

¹⁰ Pentru o istorie hermeneutică și filosofico-literară a iubirii, Vezi Aurel Codoban, *Amurgul iubirii: de la iubirea pasiune la comunicarea corporală*, ed. a 3-a, Cluj-Napoca, Idea Design & Print, 2010, *passim*.

¹¹ Vezi scrisoarea lui Gherasim Luca către Sarane Alexandrian în Sarane Alexandrian, *Evoluția lui Gherasim Luca*, ed. și trad. de Nicolae Tzone, Ioan Prigoreanu și Marilena Munteanu, București, Vinea/ICARE, 2006, p. 34.

poetică a avangardistului Luca. El înlocuiește iubirea-pasiune și iubirea romantică¹⁰ cu scenarii grotești, chiar scabroase, de tipul: „Am în gură osul femeii moarte/ și-l mușc, și-l sug/ pentru că are puțină carne” sau „femeia cu sexul mătășos se uita prin gaura cheii și totdeauna când ieșea murdăria groasă și caldă de sub oameni se excita grozav femeia cu sexul mătășos”. Gesturile șocante la adresa femeii sunt gratuite, adică ia în răspăr, o dată, *arta pentru artă* și o convertește în *violență pentru violență*, dar și pentru a-și pregăti terenul pentru un nou tip de iubire. Fronda este și trebuie să fie dialectică întotdeauna: acolo unde distruge, trebuie să creeze, să *inventeze* (iar Gherasim Luca se va confesa retrospectiv și arogant, într-o scrisoare din 29 iunie 1947, că „iubirea s-a inventat în 1945”¹¹: „am luat fata de care m-am îndrăgostit ca un copil/ am mânjit-o cu toate murdăriile de pe stradă/ am scuipat-o/ și i-am dat drumul în primul canal care mi-a ieșit în cale”. Din nefericire, uneori, poetica extrem de violentă din exacerbaria iubirii a lui Gherasim Luca derapează într-o misoginie gratuită și în truculență vulgară. În poemul

„Pe munte cu popi și curve”, feminitatea este stârpită: „mie mi-a dispărut pizda, sfinte,/ Mie mi s-au uscat coaele și măselele/ și le ciugulesc rațele în curte, sfinte”, iar masculinitatea frustră este solicitată „divinului” & revendicată: „dă-ne nouă pulă/ dă-ne nouă pulă”. Textul, aparținând revistei „Pulă”, înregistrează pentru prima dată utilizarea în poezie a limbajului licențios denudat de orice eufemism, idiom pe care-l va frecventa neostenit aripa fracturistă a generației 2000¹². Simptomatic pentru prea-uzul vocabularului de unde provine varianta lexicală folclorică a organului copulator masculin este decupajul din Veronica A. Cara, unde înregistrează subversiv inflația devenită sterilă a idiomului suburban: „Nu sunt pudică, nu mai sunt. Nu mai am probleme legate de cuvântul pulă, de cuvântul futai, muie, sugi pula și mai știu eu ce. Se aud peste tot. Aproape nu-mi mai spun nimic. Dacă un bărbat mi-ar spune «sugi pula» cine știe ce naiba aș înțelege.”

Un alt nivel al realității pe care Gherasim Luca îl demantelează și pe care îl vor agresa cu toate resursele imagine și verbale douămiiștii este cel al religiei, al dogmatismului. El se folosește de politicile ironiei, pentru a lua divinitatea în derizoriu (rezultând în sacrilegiile din „Pe munte cu popi și cu curve”, unde limbajul variaza între rugăciunea adresată și vocabularul găunos), tocmai pentru că ironia a fost considerată, încă din Evul Mediu, un instrument al diavolului¹³. În alte exemple, se folosește de o ironie subtilă, mai degrabă implozivă, atunci când vrea să dea pe față histrionismul clerical și disimularea discursului sacerdotal: „camarazi,/ tâlharii care pătrund noaptea prin casele oamenilor să le jefuiască/ sunt tot atât de periculoși, fie că vin mascați, fie că vin cu fața deschisă/ masca lor, zâmbetul lor, cuvintele lor de popă și de dumnezeu/ trebuiesc pentru totdeauna demascate” („Poemul oamenilor blânzi”). Și după colapsarea regimului naționalist-ceaușist, literatura română s-a arătat întotdeauna mefientă la adresa religiei ca instituție, dacă nu chiar insolentă. Elena Vlădăreanu își dezvăluie, în varianta 2.o. a volumului *europa. zece cântece funerare*, legăturile sale „voalate” cu Gherasim Luca atât în poemul „românia. fin de siècle”: „cunosc în sfârșit ticăloșia oamenilor blânzi/ cunosc acești oameni cu mâini umede și/ rotunde, gata să mângâie pe fiecare” (care este un decupaj grosier din poemul citat mai sus), cât și în cel care dă numele volumului: „mâna mea era caldă/ așa cum sunt întotdeauna/ mâinile ticăloșilor/ doar moartea mai poate învinge ticăloșia”. Evident, poeta îl pastișează aici pe poetul proletar pentru atitudinea sa anti-ecclesiastică și pentru curajul

¹² Paul Cernat indică pentru prima dată legătură intimă & sensibilă între vocabularul violent sexualizant al lui Gherasim Luca și „sexualiștii” (cum îi numește Paul Cernat, aici ironic & edulcorant-pseudo-depreciativ) anilor '90 și 2000. Paul Cernat, *Gherasim Luca, destabilizatorul: în drum către o schizopoetică, în Vase comunicante: (Inter)fețe ale avangardei românești interbelice*, Iași, Polirom, 2018, p. 209.

¹³ „Orice fel de context sau subtext care ironizează textul, orice context, subtext sau text care pot fi numite ironice păstrează, în orice caz, dimensiunea negativă a ironiei socratice: negarea certitudinii aparente, a erorii, a dogmei”. Ioan Buduca, *După Socrate (eseuri despre spiritul ironic în literatură)*, București, Cartea Românească, 1988, p. 19.

de a spune lucrurilor pe nume, într-o societate în care naționalismul și formele sale toxice erau în floare (e vorba de perioada interbelică). Printre pozițiile sale poetice anti-*establishment* se numără și persiflarea instituției literaturii române și a canonului în poezia „Câinii ar putea juca un rol destul de important în relațiile mele intime cu oamenii”: „[...] în realitate poetul și câinele gherasim luca urlă în mijlocul străzii/ câinele ăsta e un câine de valoare/ îi vom transmite felicitările noastre și îi vom da locul al 3642-lea în literatura/ română”. Izomorfă e atmosfera (ce-i drept, într-o variantă mai *soft*) din poezia lui Dan Sociu de la începutul mileniului al treilea, unde, în „Vodcă sau vin” și „România literară”, tonalitatea vitriolantă, dar implozivă la adresa unei concepții înalte asupra literaturii și ironia groasă la adresa USSR-ului dau dovadă de un profund dispreț și dezgust: „mi-am amintit/ că uniunea plătește/ înmormântările membrilor/ și cum eu/ nu am/ decât o carte/ m-am ridicat vitejește/ de pe bancă/ m-am dus în parc/ și am scris”. Cu alte ocazii și în alte articulații intime ale textelor sale, Gherasim Luca jonglează ludic cu clișee romantice și simboliste, pentru a le denunța (pentru că avangardismul se naște, într-o oarecare măsură, ca o reacție anti-simbolistă), ca, de exemplu, în versurile „faptul că în aceeași seară pe mama am înjurat-o de mamă/ numai ca să o aud cum țipă și cum își smulge părul din cap”. Vidul logic al unor formulări stă mărturie pentru „greața” de surplusul de sens, de hiper-semantismul poeziei simboliste, căruia i se opune semioclastia (nu se caută neapărat un sens prin construcția de poezie, ci, mai degrabă, se urmărește deconstrucția/violentarea unui sens „deja-dat”).

De foarte multe ori s-a vorbit despre legăturile lui Gherasim Luca cu doctrinele marxiste¹⁴. Ele nu au fost în vreun fel escamotate de către discursul teoretic. În *Dialectica dialecticii*, scris în colaborare cu D. Trost, poeții suprarealiști construiesc o teorie a iubirii *obiective* suprarealiste (care originează în acel *amour fou* bretonian), la care să ajungă prin „poziția materialistă (leninistă) a relativului absolut și [prin] hazardul obiectiv”. Formulări precum „erotizarea fără limite a proletariatului” și „iubirea dialecticizată și materializată” au fost amendate în epocă pentru tonusul lor filo-comunist. „Arta” lui se vrea a fi pentru toată lumea, democratizare care se naște din ura, chiar disprețul pe care grupul algist,

în frunte cu Geo Bogza, îl poartă pentru „poezia pură” (vezi, în acest sens, articolul program „Poezia pe care vrem să o facem”). El se dezice de orice formă de academism sau formă de încorsetare a literaturii, printr-o tranzitivitate extremă: „hei tu de colo cu cușma pe-o ureche/ hei tu cucoană cu țâțele mai deschise ca la o panoramă/ și hei tu gunoierule/ hei negustorule/ hei cerșetorule/ nu vă mai căutați prin buzunare/ că spectacolul cel mare e pe gratis” („Cuvânt de deschidere la o expoziție de pictură”). Ceea ce transpare în poezia tânără românească a

¹⁴ Pentru viziunea filo-comunistă a lui Gherasim Luca, precum și pentru dosarul întocmit de către Siguranță, vezi *Avangarda românească: în arhivele Siguranței*, ed. îngrijită și pref. de Stelian Tănase, Iași, Polirom, 2008, *passim*.

poetului Gherasim Luca este lupta anti-clasistă, pe care o cristalizează în discursul artistic apelând la figura marginalului (în același moment în care apăreau pe piața literară românească *Flori de mucigai*). Fie că se pune în act scenariul erotic, fie că e vorba de acte revoluționare scandaloase *nec plus ultra*, câinele este corelativul obiectiv pe care îl găsește Gherasim Luca pentru a reprezenta „umiliții și obidiții”, adică clasa lumpenproletarilor. Mirco-universul „maidanez”, oprimat iese la scena deschisă a poeziei, fiind un motiv perpetuat și de poezia douămiistă și el consemnează, mai presus de toate, o atitudine etică și politică a lui Gherasim Luca. Iată, de exemplu, cum, într-un poem din revista „Muci” (o publicație la fel de scandaloasă ca cea a „organului universal”), „câini răi nu există”, „oamenii sunt mai răi decât câinii”, „oamenii sunt mai buni decât câinii” și „câinii sunt mai buni decât câinii”. Este poate pentru prima dată în contextul literaturii române când intervine *grija*, compasiunea, empatia pentru animalul non-uman. Nu e o coincidență ocurența într-o altă poemă, „Uneori obișnuiesc să stau în fața unui felinar și să fluiet”, a numelui lui Sesto Pals (coleg de generație și de gesturi literare scandaloase) – și el este autorul unor poeme de solidarizare cu tipologia canină, deci cu cea a marginalului, scriind despre „Înmormântarea prietenului meu patrupe” („aseară un patrupe s-a sinucis/ era iubitul meu animal patrupe/ am plâns mult”). În plus, ca o figură dominantă a liricii lui Gherasim Luca, arhipelagul poeziei „proletare” e vertebrat de un ritual al vagabondajului, al plimbatului pe străzile mahalalei fără un scop precis sau, dacă el există, el se confundă cu gesturi gratuite, dar scandaloase („plimbarea mea pe chei gol și ud și cu un cuțit în mână mă dezorienta complet”). Prin această strategie, Luca îi opune structural *flâneur*-ului¹⁵, tocmai pentru că această figură a umanului, care se plimbă fără țintă prin pasajele pariziene (semn al capitalismului), îl deranjează pe poet.

¹⁵ Vezi Walter Benjamin, *Iluminări*, Cluj-Napoca, Idea Design & Print, 2002, pp. 140-144.

De la formele insurecției poetice, până la destructurarea sistematică a tot ceea ce înseamnă stabiliment social, politic sau literar, trecând și prin tărâmul „himerelor” al iubirii non-oedipiene, opera poetică românească a lui Gherasim Luca nu doar că a instalat o constelație a revoluționarului și a gustului pentru anti-*establishment* (prin principiul „vaselor comunicante” care se stabilește în avangardismul său și în poetica douămiistă), care își întinde capilarele până în poezii ultimului deceniu (prin figuri ale unui Timotei Drob, de exemplu, care violentează și el rasismul, prin instalarea în universul *rom*), dar a reușit să creeze o simbioză între literatură/artă și politică. Decupajele din poezia lui au o valoare trans-istorică, dincolo de stabilizarea lui în canonul poeziei franceze, iar contribuțiile sale la o primă „coborâre în stradă” au avut (și mai au, încă) un ecou inconfundabil în reabilitarea unei poezii „mai umane” și mai sensibile ca „solidaritate mondială a suferinței”, în cuvintele lui Paul Păun.

GHERASIM LUCA

Trei poeme din 1933

Uneori obișnuiesc să stau în fața unui felinar și să fluier

oamenii ieșiți afară de prin case și restaurante au vrut
să linșeze câinele care a mușcat sergentul,
firește că indignarea mea întrecuse orice margine,
eram desculț, ședeam la fereastră și terminasem
tocmai de citit niște poeme de un poet

sesto pals,
totuși am ieșit în stradă
și am început să lovesc în oamenii care priveau
nepăsători la toată întâmplarea asta,
erau și câțiva morți și foarte mulți răniți,

bineînțeles că acasă nu mă mai puteam întoarce,
două automobile cu jandarmi se stabiliseră în
locuința mea și mă așteptau,
am intrat așa cum eram, desculț și în cămașă de
noapte,

în prima farmacie pe care am întâlnit-o în drum,
oamenii care treceau pe lângă noi se uitau foarte
mirați la noi

parcă n-ar mai fi văzut niciodată un om într-o
cămașă de noapte
protejând un câine bandajat,
eram de altfel hotărât să nu mă mai întorc niciodată
acasă,

mă obișnuisem destul de bine cu noua stare de lucruri,
câinele începuse chiar să râdă, să dea din coadă și să
 spună glume picante,
ne-am așezat apoi pe jos,
ne-am jucat în nasturii de la cămașa de noapte,
i-a câștigat firește el,
nu mi-a părut deloc rău,
am plecat mai departe,
am ajuns la marginea orașului și afară din oraș la
 calea ferată,
în cele din urmă am ajuns și pe câmp și dincolo de
 câmp și de calea ferată
(aici nu mai e niciun om care să ne mai supere),
erau acolo și o pădure și o bucată verde de cer și
 puțină iarbă,
era și răcoare,
ne-am scos cămașa de noapte și bandajele de câine,
am alergat pe iarbă,
ne-am cățărat prin pomi,
am zburat cu păsările din pomi,
am ajuns curând și la bucata verde de cer,
bucata verde de cer era plină cu păsări și cu îngeri,
se făcuse și dimineața,
se făcuse chiar foarte dimineață,
oamenii rămași jos începură așa din senin să râdă cu
 hohote,
cămașa de noapte era în jurul gâtului,
bandajul câinelui era în jurul gâtului,
și m-a mirat foarte mult când oamenii au început să
 râdă cu hohote.

în „Alge”, martie 1933

Tragedii cari vor trebui să se întâmple

Sunt liber
și pot observa cu deosebită atenție lucrurile care mă
 înconjoară

degetele mele tremurătoare ca niște plopi și scurte
 ca niște gloanțe
 au strâns cu putere gâtul alb de femeie

așa cum poeții vechi strângeau în obișnuitele lor
 accese de dragoste pentru natură
 florile – oile – câmpul și stelele
 poeții de azi, poeții cu degetele tremurătoare ca
 niște plopi și scurte ca niște gloanțe

au fiecare acasă câte un gât alb de femeie care
 trebuie asasinat
 luciditatea cu care vom privi după aceea lucrurile
 care ne înconjoară e atât de necesară
 și limba lor violetă, ce spectacol caraghios.

Acum fiindcă suntem liberi plimbarea noastră
 pe străzi
 prezintă o importanță de care trebuie să ne dăm
 bine seama: femeile sunt mai elegante și
 mai provocatoare, azi
 domnii mai zâmbitori
 vitrinele magazinelor mai încărcate și mai
 luminoase
 și buzunarele noastre de obicei pline cu bomboane și
 cu bilețele conțin pietre de toate mărimile.

Odată cu noi au ieșit să se plimbe și alți oameni pe
 marile bulevarde ale orașului
 ei au degetele albe și grase ca niște bucăți de slănină,
 ei au degetele în buzunare
 și alături de ele, pe lângă ultima fotografie a iubitei,
 și o batistă plină cu muci.
 Poeții de azi, poeții cu degetele tremurătoare ca niște
 plopi și
 scurte ca niște gloanțe
 poeții cu pietre de toate mărimile prin toate buzunarele

trebuie să știe că singura greutate e spargerea primei
 vitrine întâlnite pe marile bulevarde
 fiindcă celelalte vitrine se sparg de la sine
 după cum e de ajuns să stingi o singură stea ca pe

urmă celelalte stele să se stingă de la sine.
Cer iertare pentru comparația cu steaua.
Poeti,
e o amintire din vremurile de altădată
când mă extaziam în fața pomilor înfloriți și
leșinam la fiecare răsărit de soare.

Poeții de azi, poeții cu degetele tremurătoare ca
niște plopi și scurte ca niște gloanțe
pot azvârli cu pietre în comparația cu steaua
va fi poate prima vitrină pe care veți sparge-o
și celelalte vitrine se sparg de la sine.

în „Viața imediată”, decembrie 1933

Aceasta nu e decât o încercare

Femeia mea – cea mai frumoasă femeie de pe supra-
fața pământului
femeia-pian, femeia-oglină, femeia-țuică,
femeia-primăvară
femeia pentru care am scris toate poemele mele –
fără niciun pic de rușine.

Acum, când stau la fereastră, cu părul repede, cu
nările pline de automobile și de zgomote
cu ochii înalți deasupra orașului până departe la
coșurile aprinse ale fabricilor
o mare rușine mă cuprinde când mă gândesc la
toate poemele mele scrise fără niciun rost
și o mare dorință de a pălmui în văzul lumii
femeia mea – cea mai frumoasă femeie de pe
suprafața pământului
femeia-pian, femeia-oglină, femeia-țuică,
femeia-primăvară.

Și fiindcă stau încă la fereastră, cu părul repede, cu
nările pline de automobile și de zgomot

o singură privire deasupra oraşului mi-e de-ajuns
 şi o caldă înţelegere şi o tăcută complicitate se naşte
 între noi

între mine poetul bleg care am cântat până acum părul
 şi fesele şi fustele şi isteriile şi bijuteriile
 şi între ele oraşul – murdarul – hamalul oraş.

Oraşul privit mai departe prin fereastră până la
 coşurile aprinse ale fabricilor
 e plin de restaurante largi şi somptuoase săli de spectacol
 niciodată n-am să mai vorbesc despre stele, despre
 copaci, despre câmp sau despre dragoste
 singura mea dragoste începând de azi va fi hamalul
 hamalul, oraşul prin care am să văd până foarte
 departe, până la coşurile aprinse ale fabricilor.

Sunt foarte lucid şi lipsit de orice inspiraţie poetică
 departe orice urmă de halucinaţie, acces de nervi
 sau strâmbături în oglindă
 sunt lucid, sunt sănătos, sunt perfect conştient
 e pentru prima oară când vă ofer creierul meu aşa
 cum gândeşte de dimineaţă până seara
 repet din nou: departe orice urmă de halucinaţie,
 acces de nervi sau strâmbături în oglindă

De ce nu vrei să înţelegi că râsul tău de cocoană îmi
 produce o scârbă de nedescris
 mi-ai face mai mare plăcere dacă l-ai înlocui cu un
 revolver încărcat
 ți-ar sta atât de bine cu dinții crăpați
 și ar fi o mare răzbunare să aud acest zgomot.

Primul zgomot:
 soția bogatului negustor de ciorapi s-a împiedicat
 de o piatră
 ce mototolită zace sub trotuar, cu picioarele ridicate
 spre cer ca într-o rugăciune sălbatică
 și zâmbetul neînțeles al hamalului cu încărcătura
 grea pe umeri.

în „Viața imediată”, decembrie 1933

DIANA MARINCU

Gherasim Luca

– scriere și vizualitate, piele și carne

„Cine deschide cuvântul deschide materia, și cuvântul nu este decât suportul material al unei căutări a cărei finalitate este transmutarea realului.” (Gherasim Luca, 1978)

Gherasim Luca a fost numit de cunoscutul filosof francez Gilles Deleuze „un mare poet între cei mai mari”, iar critica de artă l-a integrat pe bună dreptate celor mai importanți artiști suprarealiști și experimentalști subversivi. Eseistul Petre Răileanu scria în cartea dedicată acestuia: **„Gherasim Luca a fost și nu a părăsit niciodată condiția de subversiv: subversiv în raport cu literatura și cu un anume fel de a concepe poezia, cu artele vizuale, subversiv în raport cu societatea și cu ideologiile, subversiv în raport cu viața și cu moartea.”** Din acest filon subversiv, au ieșit la iveală concepte cu totul noi în ceea ce privește textul, discursul și vizualitatea, de la **O.O.O.**, Obiectul Oferit în mod Obiectiv, activat de un inconștient colectiv care are puterea de a crea relații „la fel de subversive, de imorale și de revoluționare ca și cele din vis”, după cum afirma chiar Gherasim Luca; până la Cubomania pe care o va practica începând cu anii 1944-1945, un procedeu *aplastic* de destructurare și recompunere a imaginii, inspirat de tehnicile colajului și de poemele dadaiste, dar duse mai departe până la o metamorfozare aproape magică.

Parte din grupul suprarealist român, Gherasim Luca a fost puternic marcat de călătoria alături de Gellu Naum la Paris (1938-1939) și de influența lui André Breton, în compania căruia experimentează primele *cadavres exquis*. Întors acasă, constituie împreună cu Gellu Naum, și prin alăturarea lui Dolfi Trost, Paul Păun și Virgil Teodorescu, grupul suprarealist român. Iar odată cu stabilirea definitivă la Paris în 1952 dezvoltă multiple colaborări cu alți artiști precum Jean Arp, Max Ernst, Dorothea Tanning, Piotr Kowalski, Micheline Catti (care-i devine parteneră de viață în 1955), alături de care publică o serie de cărți-obiect. Cartea *Vampirul pasiv* (1945) – prima carte suprarealistă a lui Gherasim Luca și cartea considerată manifest al suprealismului – conține deja 18 fotografii de obiecte realizate de el și surprinse de Theodor Brauner. Publicată de Éditions de l'Oubli, *Vampirul pasiv* este considerat de Emanuel Modoc, în cartea dedicată avangardelor din Europa Centrală și de Est, „un text de tranziție deosebit de interesant atât pentru *turnura suprarealistă*, cât și pentru *turnura lingvistică* și identitatea transnațională a autorului.” Cartea se deschide cu teoria despre **O.O.O.**, un obiect al dorinței, care face trecerea dintre real și supreal, un obiect-interfață între lumea interioară și cea exterioară, un obiect-fetiș, cu o funcție onirică datorită caracterului aleatoriu și magică prin vizionarism și presimțire, un procedeu de comunicare între eu și sine, specific în egală măsură pentru scrierea automată. Édouard Jaguer remarcă: **„Raportul între text, narațiune – pentru că e și așa ceva – și fotografiile expuse în această carte este de aceeași natură: ca pielea și carnea.”**

O.O.O.

După interdicția de publicare a suprealiștilor din 1941 până în 1944 și a abuzurilor antisemite împotriva lui Gherasim Luca, a urmat o serie de cărți importante, printre care *Dialectica dialecticii. Mesaj adresat mișcării suprealiste internaționale*, în colaborare cu Dolfi Trost, apoi volumul *Inventatorul iubirii urmat de Parcurg imposibilul și de Moartea moartă*, iar în 1947, în caietul *Infra-Noir* apare poemul „Passionnément”, din care se vor exfolia mai departe multiple piste poetice pe care le va investiga Gherasim Luca mai târziu, inclusiv în ceea ce privește sonoritatea poeziei și procedeu omofoniei. **„Poemul este spațiul mai multor operațiuni în care cuvântul este supus unei serii de mutații sonore, și fiecare din fațetele acestuia liberează multitudinea de sensuri pe care le conține.”** (Gherasim Luca, 1978). În relație cu poemul „Passionnément”,

sculptorul polonez stabilit la Paris Piotr Kowalski realizează în 1999 o operă în sticlă, inspirată de poem, și amplasată la Școala națională de artă din Nancy. Această sculptură transpune vibrațiile vocii lui Gherasim Luca în fâșii grafice din sticlă urmărind undele sonore și dinamica acestora.

Întâlnirea mea cu opera vizuală a lui Gherasim Luca s-a produs odată cu vizitarea expoziției Ghérasim Luca – *Héros-limite*, de la Centrul Pompidou din Paris, în iarna lui 2018. Am descoperit atunci o diversitate de practici artistice care integrează poezia, performance-ul, colajul, desenul și obiectul, iar cele câteva imagini fragmentare pe care le aveam despre Luca s-au completat și coagulat într-o adevărată revelație. Această expoziție a fost ulterior itinerată, în 2019, la Muzeul Național al Literaturii Române din București și a reprezentat prima panoramă a operei lui Gherasim Luca în România și prima prezentare publică a creației sale de după plecarea din țară, în 1950, inițial în Israel și ulterior în Franța. Cu o serie impresionantă de lucrări aduse de la Muzeul Național de Artă Modernă – Centre Georges Pompidou din Paris, expoziția cuprindea fotocolaje din seria Brésil, cubomaniile după mari maeștri ai picturii universale, cărți obiect remarcabile și ediții originale ale publicațiilor sale. Dan Stanciu, poet, grafician, artist, atașat de mișcarea suprarealistă, remarcă faptul că ratarea unei asemenea expoziții ar fi „o eroare de nereparat” deoarece aceasta este „aproape o anomalie, cu șanse minime de a se repeta prea curând”. Totuși, o nouă ocazie de a ne întâlni cu Gherasim Luca a apărut recent, în cadrul expoziției deschise pe 12 noiembrie la Timișoara, la Fundația Art Encounters, *Infra-Noir. Anatomii ale dorinței, metamorfoze ale imaginii*, curatoriate de Mica Gherghescu și situată în continuitatea expoziției inițiale, îngrijite de aceeași curatoare. Aici, însă, în completarea nucleului inițial de lucrări, se deschide un evantai de creații artistice și literare ale ultimului val suprarealist român. O grupare care nu a avut o viață lungă, *Infra-Noir (1945-1947)* i-a adus laolaltă pe Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun, Dolfi Trost și Virgil Teodorescu, care „deplasează în mod radical limitele limbajului și ale imaginii prin efervescența de expoziții și publicații pe care le animă la București”. Mica Gherghescu completează în textul introductiv al acestei expoziții: **„Cu o durată de viață extrem de scurtă, ritmată de crize fratricide, *Infra-Noir* introduce pe scena literară și artistică românească un suprarealism cerebral, hrănit de literatură alchimică și magică, de experimente vizionare și de dialectică marxistă.”**

Printre expozițiile care au marcat parcursul lui Gherasim Luca în România se numără expoziția de cubomanii împreună cu Dolfi Trost în ianuarie 1945, la București, la Sala Brezoianu, expoziție însoțită de catalogul *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets*, unde Luca prezintă procedeul cubomaniei în relație evidentă cu „rețeta” dadaistă de a crea un poem, din celebrul manifest citit de Tristan Tzara la Paris în 1920: **„Alegeți trei scaune, două pălării, câteva pietre și umbrele, mai mulți copaci, trei femei goale și cinci foarte bine îmbrăcate, șaizeci de bărbați, câteva case, vehicule din toate epocile, mănuși, telescoape etc. Tăiați-le în bucăți mici (de exemplu, 6/6 cm) și amestecați-le bine în piața mare a orașului. Reconstituiți după legile hazardului sau ale capriciului și veți obține un peisaj, un obiect sau o femeie foarte frumoasă, necunoscute sau recunoscute, femeia și peisajul dorințelor voastre.”**

Cubomaniile, aceste deconstrucții și reconstrucții simultane, **„transformă cunoscutul făcându-l de nerecunoscut”** prin procedeul negației și creează o incizie adâncă în întreaga istorie a artei și a marilor capodopere devenite universale. Printre reproducerile fotografice pe care Luca le decupează și le reasamblează în forma cubomaniilor se numără: *Venus din Urbino* de Tițian, *Portretul domnișoarei Riviere* de Ingres, *Fecioara cu pruncul și patru îngeri* de Piero della Francesca, *Ambasadorii francezi la curtea engleză* de Holbein, *Cei patru A* de Dürer și altele. Acestor referințe vizuale li se mai adaugă gravuri sau ilustrații supuse aceluiași procedeu de reîncadrare a detaliilor și de oglindire fragmentată a sinelui. Iar mai târziu descoperite, tablourile-obiect operează aceste tăieri și recompuneri doar la nivelul portretului personajelor, toate feminine, preluate din colecția de albume *Les peintres illustres* publicate între 1908-1916, tablouri semnate de Rafael, Jan van Eyck, Thomas Lawrence și alții.

o altă expoziție importantă avea loc în 1946, alături de Paul Păun și Dolfi Trost, la Căminul Artei din București, al cărei catalog este scris în colaborare cu Gellu Naum și Virgil Teodorescu, *Infra-Negru. Preliminarii la o intervenție supra-taumaturgică în cucerirea dezirabilului*, unde membrii definesc „contramagia” ca „**singura cale de a scăpa de limitele încorsetante (și orbitoare) ale literaturii, filosofiei, politicii, religiei**”, în cuvintele cercetătoarei Catherine Hansen.

Rămăs un apatrid până spre finele anilor 1980 și preferând noțiunea inventată de el de „étranjuif”, Gherasim Luca iese din zona de nișă a cunoscătorilor suprealismului și ajunge la un public mai larg odată cu difuzarea recitalului televizat *Comment s'en sortir sans sortir*. În acest film creat de Raoul Sangla în 1988, îl vedem pe Gherasim Luca în ipostaza de cititor și actor al propriilor scrieri, într-o demonstrație de forță a unei „bâlbâieli miraculoase” care devine emblematică pentru retorica sa teatrală și vibrația poetică. Metodele sale de agregare ale cuvintelor, discursul translingvistic, încercările neobosite de doborâre a limitelor poeziei și artei vizuale îl portretizează pe Gherasim Luca, precum în celebrele sale cubomanii, ca străin perpetuu, vizibil mereu într-un caleidoscop dinamic și creativ.

GHERASIM LUCA

în traducerea lui Șerban Foarță

Narațiunea mea de-a fi

disperarea are trei perechi de picioare
 disperarea are patru perechi de picioare
 patru perechi de picioare aeriene vulcanice absorbante simetrice
 ea are cinci perechi de picioare cinci perechi simetrice
 sau șase perechi de picioare aeriene vulcanice
 șapte perechi de picioare vulcanice
 disperarea are șapte și opt perechi de picioare vulcanice
 opt perechi de picioare opt perechi de șosete
 opt furculițe aeriene absorbite cu sete de cele opt perechi de picioare
 are nouă furculițe simetrice și nouă perechi de picioare
 zece perechi de picioare absorbite de propriile-i picioare
 adică unsprezece perechi de picioare absorbante vulcanice
 disperarea are douăsprezece perechi de picioare douăsprezece perechi
 de picioare
 ea are treisprezece perechi de picioare
 disperarea are paisprezece perechi de picioare aeriene vulcanice
 cincisprezece cincisprezece perechi de picioare
 disperarea are șaisprezece perechi de picioare șaisprezece perechi de picioare
 disperarea are șaptesprezece perechi de picioare absorbite de propriile-i
 picioare
 optsprezece perechi de picioare și optsprezece perechi de șosete
 ea are optsprezece perechi de șosete absorbite cu sete de furculițele
 propriilor ei picioare
 adică nouăsprezece perechi de picioare
 disperarea are douăzeci de perechi de picioare
 disperarea are treizeci de perechi de picioare

disperarea n-are perechi de picioare
e neîndoielnic că n-are perechi de picioare
pe de-a-ntregul neîndoielnic că n-are picioare
cu totul neîndoielnic că n-are picioare
cu totul și cu totul neîndoielnic că n-are că nu trei picioare

Deschis etanș

dragostea torentul golul scaunul
scaunul gol
scaunul torențial și golul suspendat în metagol
metascaunul e suspendat de funia torențială
a metagolului
metafunia strânge și absoarbe metagâtulejul torențial
al celui ce e suspendat de funia din jurul gâtului unei femei
gâtul flu flotant al metafemeii sale
goală torențială și-așezată
metafemeia torențială-i așezată pe scaun
așezată pe golul scaunului
ea face perpetuu metapluta în metagolul absolut
al dorințelor mele absolut torențiale
absolut meteorice și substanțiale
metacapul metafemeii substanțiale și meteorice
irumpe ca o săgeată
între metacoapsa viselor mele și metadintele dorințelor mele
săgeată mușcătoare și rapidă
ce se sprijină ușor aplecată
de spătarul metascaunului viselor și dorințelor mele
mereu așezată mereu imprevizibilă și absolut fulgurantă
metafemeie plutitoare și metaplutitoare mereu în gol
mica-i metaflamă vizibilă prin transparență
arzând în lăuntrul capului ei torențial
metacapul și metaflama substanțială și meteorică
irump ca o săgeată
între metacoapsa viselor mele și metadintele dorințelor mele
săgeată nușcătoare și rapidă
ce se sprijină ușor aplecată
de spătarul metascaunului viselor și dorințelor mele
mereu așezată mereu imprevizibilă și absolut fulgurantă

metafemeia plutește și metaplutește mereu în gol
 mica-i metaflamă vizibilă prin transparență
 arzându-i în lăuntrul torențial al capului
 sprijinindu-se ușor aplecat
 de spătarul metascaunului viselor și dorințelor mele
 mereu așezată mereu imprevizibilă și absolut fulgurantă
 metafemeia plutește și metaplutește mereu în gol
 mica-i metaflamă vizibilă prin transparență
 arzându-i în lăuntrul capului torențial
 în timp ce foarte aproape de incandescența capului său
 puțin deasupra mării capeluri meteorice
 trece ca un nor
 un nor
 nor provenit din evaporarea instantanee
 a vastelor ei torente mentale
 marea țestoasă metafizică
 faimoasa țestoasă a metatorturii veșnice a țestei noastre
 amenințând cu cenușiu-i greu torționar și metametafizic
 frumosul fizic carnal al metafemeii
 concret așezată pe metascaunul volant
 volant flotant și așezat la rându-i
 pe scaunul voluptuos susținut de picioarele lui de către simțurile mele
 de către cele cinci simțuri ale mele cu una sută gheare
 și de către miile de lăboanțe ale metasenzualității pasionate
 din care irumpe tumultuos metasudoare
 metasubstanța infinită a simțurilor mele
 absolut substanțiale
 frumoșii ochi frumoșii sâni frumoasele fese metafizice
 ale metafemeii absolut substanțiale
 substanțiale torențiale și meteorice
 transgresând dincolo-ul torționar
 al metafizicii fără fizică
 transgresând și anulând marele nimic metafizic
 căci mereu așezată pe metascaunul meteoric
 al dorințelor mele meteorice infinite și torențiale
 metafemeia deschide femeia
 deschide și-i descoperă carnea translucidă
 măruntaiele-i transcendente părul transmisibil
 eruptiv devorant și dormitând
 inima-i străpunsă de gloanțele transparente
 ale mângâierilor mele în transă
 preadulcea-i metavulvă

metagura-i neagră
răsadul inocent al florii gurii sale
în solurile aeriene ale coapselor mele
transmigrația gurii sufletului său
spre coapsele respirației mele
transferurile insolite
transfuziile insondabile
transmutația gigantică a tuturor metametalelor erotice
meteorice torențiale metameteorice și substanțiale
transmutația gigantică perpetuă și triumfală
a laptelui matern
în lavă meteorică în metagol substanțial
în spermă în spermă și metaspermă universală
în sperma diamantului în sperma inimii tale
în sperma neagră a metaluxurii absolute
absolut luxuriante și absolut absolute

Alte secrete ale vidului și ale plinului

vidul vidat de propriu-i vid e plinul
vidul umplut cu propriu-i vid e vidul
vidul umplut cu propriu-i plin e vidul
plinul vidat de propriu-i plin e plinul
plinul vidat de propriu-i vid e plinul
vidul vidat de propriu-i plin e vidul
plinul umplut cu propriu-i plin e plinul
plinul umplut cu propriu-i vid e vidul
vidul vidat de propriu-i plin e plinul
plinul umplut cu propriu-i vid e plinul
plinul vidat de propriu-i vid e vidul
vidul umplut cu propriu-i plin e plinul
plinul vidat de propriu-i plin e vidul
plinul umplut cu propriu-i plin e vidul
vidul vidat de propriu-i vid e vidul
e vidul plin
vidul plin vidat de vidu-i plin
de vidu-i vid umplut și revidat
de vidu-i vid vidat de propriu-i plin
în vid deplin

PETRIȘOR MILITARU

Traducându-l pe Gherasim Luca

”Même dans l'inconscient,
tout pensée est liée à son contraire.”

Sigmund Freud¹

¹ Citat la explicația termenului DIALECTIQUE de André Breton și Paul Éluard, în *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, Éditions José Corti, Paris, 2005, p. 9.

Gherasim Luca (pseudonimul lui Zolman Locker, 1913-1994), membru cu drepturi depline al Grupului Suprarealist Român (1945-1947) sau Grupul „Infra-noir” cum mai este supranumit de Monique Yaari, este unul din cei mai originali scriitori și artiști suprarealiști atât din perspectiva modernității românești, cât și a culturii franceze. A debutat în 1930 în revista avangardistă „Alge”, iar în perioada 1933-1947 publică peste zece volume suprarealiste în România, însă majoritatea scrise în limba franceză. Excepție fac *Roman de dragoste*, 1933 (ilustrat de Jules Perahim); *Fata Morgana*, 1937; *Un lup văzut printr-o lupă*, 1945 (ilustrat cu trei vaporizări de Dolfi Trost) și *Inventatorul iubirii*, urmat de *Parcurg imposibilul* și de *Marea Moartă*, 1945 (ilustrat cu cinci cubomanii non-oedipiene).

Pe lângă practicarea unui suprarealism „ortodox”, în perioada românească, în care sunt evidente lupta antiburgheză și pulsionile erotice ce aspiră la statutul de obsesii din poeme precum *Femeia Domenica d'Aguissti*, *Uneori obișnuiesc să stau în fața unui felinar și să fluierez ori Căinii ar putea juca un rol destul de important în relațiile mele intime cu oamenii*, dar și în scrieri dramaturgice ca *Atelier de cizmărie* (1931) și *De la orele douăsprezece*

noaptea femeile încep să spună cuvinte murdare (1933), începe să se contureze o conștiință teoretică ce se concretizează în manifestul *Dialectica dialecticii* (semnat împreună cu D. Trost, 1945)² ce afirmă cu tărie nevoia unei stări interioare de revoluție permanentă: „Este nevoie de o stare de permanentă revoluție care trebuie menținută printr-o permanentă stare de negație și de *negație a negației* față de tot și de toate” (s.n.). Principiul „negarea negației”, reiterat chiar în numele editurii bucureștene unde suprarealiștii români își publicau cărțile, se va reflecta și în opera poetică de mai târziu, mai ales dacă avem în minte o aserțiune din perioada sa românească de creație care este definitorie pentru modul său de a se raporta la sine și la lume: „toată viața îmi apare ca o fixațiune arbitrară la o epocă a copilăriei noastre”.

Prima lucrare publicată în limba franceză este *Quantitativement aimée*³, iar 1952 Gherasim Luca se va stabili în Franța. Textele pe care le-am ales pentru a le transpune în limba română nu au fost traduse până acum la noi și considerăm că ele sunt emblematice pentru universul liric suprarealist al lui Gherasim Luca: *L'Anti-toi* (volumul *Héros-Limite*, 1953) și *Sisyphé géomètre* (din volumul *Paralipomènes*, 1976)⁴.

La zece ani după stabilirea la Paris el nota: „Je suis l'Étranger”, noua structură lexicală indicându-ne faptul că tema identității (=eu) este deosebit de importantă pentru a se înțelege pe sine, așadar și cea a alterității (=tu sau anti-eu), deci și a non-alterității (=anti-tu). Prin urmare, tu-ul (=negația) este oglinda/ inversarea eului (=afirmația), anti-tu-ul (=negarea negației) este oglinda/ inversarea tu-ului, iar această oglindire de gradul doi este rădăcina gândirii non-oedipiene, fiindcă ea reface legătura dintre interior și exterior⁵, reface legătura eului cu structura sa de adâncime sau altfel spus, cu anti-tu-ul care este chiar *opusul opusului eului*.

Dacă lexemul „l'Étranger” era un cuvânt compus prin sudarea cuvintelor „étranger” + „juif”, atunci „dé-monologue” a rezultat din contopirea cuvintelor „démon” + „monologue”, ceea ce ne relevă că este vorba despre dialogul – în termeni suprarealiști – al lui Luca cu „daimon”-ul său, cu anti-tu-ul, cu limitele, constrângerile, obsesiile și angoasele sale:

„Orice este irealizabil în odioasa societate împărțită pe clase, orice, inclusiv iubirea, inclusiv respirația, visele, surâsul, și îmbrățișarea, orice în afară de realitatea incandescentă a devenirii.”, va scrie Luca în *Apendicele la Inventatorul iubirii*⁶ (1945).

² Gherasim Luca, D. Trost, *Dialectique de la Dialectique. Message adressé au mouvement surréaliste international (Dialectica dialecticii. Mesaj adresat mișcării suprarealiste internaționale)*, Imprimeria Slova, Colecția suprarealistă, București, 1945 (tiraj de 534 de exemplare). Ediția reeditată prin facsimilare a apărut la Editura Vinea, București, 2001.

³ Gherasim Luca, *Quantitativement aimée (Iubita cantitativă)*, Éditions de l'Oubli, Bucarest, 1944.

⁴ Ediția folosită pentru traducere este Ghérasim Luca, «*Héros-Limite*» suivit de «*Le Chant de la carpe*» et de «*Paralipomènes*», Préface d'André Velter, Collection Poésie (n° 364), Gallimard, octobre 2001, 336 pages.

⁵ A se vedea *Despre interior-exterior. Gellu Naum în dialog cu Sanda Roșescu*, Editura Paralela 45, București, 2003.

⁶ Gherasim Luca, *Inventatorul iubirii și alte scrieri*. Ediție îngrijită, prefață și note de Ion Pop, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 288.



Culmea acestei tulburări și neliniști profunde pe care o presupune întâlnirea cu anti-tu-ul pare să fie descrisă în seria de poeme grupate sub titlul *Sisyphé géomètre*, unde, folosindu-se de numele figurilor geometrice în greacă la nivelul titlurilor de poeme, de formulele matematice la nivelul sintaxei, de aliterații și alte asemenea jocuri sonore la nivel morfologic, de un anumit tip de simetrie la nivel lexical (și vizual!), Gherasim Luca își va geometriza gradat propria *angoasă* (fr. *angoisse*), ludic și minuțios, redundant și incantatoriu, până când toată această tensiune bine regizată acumulativ în poem va fi exorcizată și epuizată sub ritmurile și farmecul unui limbaj poetic nemaivăzut, după cum remarca Gilles Deleuze în *Cele două regimuri ale nebuniei: texte și interviuri* (1975-1995): „Cel mai bun poet de limbă franceză este Gherasim Luca, desigur, el provine din România. Luca știe nu numai cum să bâlbâie cuvintele, ci însuși limbajul; el inventează.”

Având o perspectivă de ansamblu asupra operei sale literare și artistice, putem spune, fără să exagerăm câtuși de puțin, că iubirea și politica, etica și umorul, poezia și moartea sunt pentru Gherasim Luca intim legate într-un discurs poetic care este la limita copilăriei limbajului și a celui mai subtil rafinament poetic suprarrealist.



Traducerile de mai jos sunt rezultatul participării mele la *Atelierele de traducere literară* (octombrie 2016 – iulie 2017) organizate de Institutul Cultural Român, sub coordonarea lui Bogdan Ghiu, în parteneriat cu Centre National du Livre din Paris, unde, alături de un grup de tineri traducători români, am fost timp de două săptămâni rezident și am avut ocazia să cunoaștem scriitori, traducători, editori și librari francezi, ceea ce ne-a permis o aprofundare a fenomenului traducerii și o cunoaștere directă a culturii franceze contemporane.

Să îl traduci pe Gherasim Luca este fără doar și poate o *provocare*. Chiar și atunci când te afli la Paris. Mai precis, este dificil de tradus din mai multe puncte de vedere. Una dintre dificultăți este că anumite jocuri de cuvinte de la nivelul sintaxei (sau anumite sintagme) care

⁷ *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), Ediția a III-a revăzută și adăugită, Univers Enciclopedic Gold, București, 2016.

⁸ *L'Anti-toi* a apărut pentru prima dată în volumul Gherasim Luca, *Héros-Limite*, Éditions Le Soleil Noir, Paris, 1953.

în limba franceza formează *aliterații*, sunt greu (dacă nu imposibil!) de identificat în limba română. Conform DEX-ului, „ALITERĂȚIE, aliterații, s. f. 1. Procedeu stilistic care constă în repetarea aceluiași sunet sau a unui grup de sunete în cuvinte care se succedă. 2. (Med.) Repetare a unor sunete sau silabe în stări de puternică excitație psihică. – Din fr. *allitération*.”⁷ Interesant este că, dacă luăm în considerare *performance*-urile poetice înregistrate video ale lui Gherasim Luca, pare că el ținea cont și de sensul secund, medical, al aliterației.

Revenind la primul sens al acestei figuri de stil, vom observa că, de exemplu, în *Anti-tu*⁸ sintagma „toile étoilée”

(„pânză înstelată”) sau succesiunea de cuvinte „de vivre comme les poux, comme l'époux de l'épouvante [...]” („de a trăi ca păduchii, ca soțul celei îngrozite [...]”) își pierd expresivitatea stilistică, dacă vrem să nu ne îndepărtăm prea mult de semnificația enunțului. Cu alte cuvinte, conform expresiei din limba italiană „traduttore, traditore”, traducătorul a trădat ritmicitatea și simetria sonoră a expresiei poetice, favorizând conținutul semantic al textului. Desigur că sunt și cazuri în care transpunerea sonoră este (cel puțin parțial) posibilă fără a denatura sensul cuvintelor: „[...] comme une bille, elle tourne tout doux douce doucement dans le tourbillon du ventre mental.” („[...] ca o bilă, se întoarce prea dulceag dulce dulcișor în vârtejul pântecului mintal.”).

⁹ Max Ernst, *La femme 100 têtes*, Éditions du Carrefour, Paris, 1929.

O altă dificultate de traducere se referă la *omofonia* anumitor cuvinte care pot schimba sensul unor sintagme sau al unor enunțuri. În mediul suprarealist este celebru titlul unui roman-colaj publicat de Max Ernst: *La femme 100 têtes*⁹; acesta putea avea simultan, prin citire, două sensuri: „La femme cent têtes” („Femeia cu o sută de capete”) și „La femme sans tête” („Femeia fără cap”).

¹⁰ *Sisyphé géomètre* a apărut pentru prima dată în volumul Gherasim Luca, *Paralipomènes*, Éditions Le Soleil Noir, Paris, 1976.

În al treilea rând, aș vrea să subliniez că reluarea (*re-reading*, cum spune Matei Călinescu), prin lecturi succesive (uneori în aceeași zi, alteori după o zi sau două de pauză) a textului de tradus te face să observi că, în ciclul *Sisif géometru*¹⁰, nu numai că Gherasim Luca folosește ca titlu pentru poeme denumirea în greacă a unor figuri geometrice (*Konos*=Con, *Kulindros*=Cilindru, *Sphaira*=Sferă, *Kubos*=Cub, *Puramis Idos*=Piramidă), dar fracturează discursul prin spațializarea redundantă a „angoasei” și a epitetului „angoasant/-ă” generând în poemul „Konos” o poezie proto-vizuală, ce culminează cu un *ready-made* textual în „Kulindros”, unde, luând ca matrice compozițională definiția ariei unui cilindru, structurează matematic lexemele astfel încât angoasa este răstignită geometric și textual într-un ritm ce devine incantatoriu și creează prin repetiție un efect psihedelic. Dacă angoasa este cea care îți obscurizează aspectele profunde și autentice, zona anti-tu-ului, geometria incantatorie practică de Gherasim Luca este un spectacol suprarealist în sine ori parodia modernă și cathartică a unuia similar.

În timpul sejurului meu parizian am dat peste această mărturisire care, în felul ei, pare să concentreze cumva starea din timpul traducerii din Gherasim Luca: „Mergeam pe străzile Parisului falit și cu pletele în vânt, îmbătrânit și legănându-mi capul sub prezența amenințătoare a garguielor. Așa am întâlnit un poet bun, care era publicat, un bărbat numit Gherasim Luca, autor al unui volum de versuri: *Erou-limită*.” (Gregory Corso, într-o scrisoare către Lawrence Ferlinghetti, 1957). Fiecare traducător își are garguiile sale, mai ales când se plimbă pe străzile suprarealiste ale Parisului. Și poate că de-asta, „totul trebuie tradus” – vorba lui Bogdan Ghiu, chiar și Gherasim Luca. Măcar atât cât este posibil.

GHERASIM LUCA

în traducerea lui **Petrișor Militaru**

Anti-tu

În starea de mantă și în frumosul său trup de corb și de tatu, omul adulmecă și ațâță un cuib livid chinuit, un cuib infinit.

Mii de tatuaje tatu, mii de tatuaje acoperă cu o mândră mantie de urs și de lup, cu o frumoasă mantie de catifea grea, gheara sa, creierul său plăpând și sălbatic, mii de tatuaje mentale îi acoperă creierul de vultur: ciudatul inel al unei hrane care-l înnoadă și îl mănâncă, groaza de frigul și de căldura care-l vânează și-l macină, de pulberea care-l împinge, care-l roade, care-l bântuie, efortul de a se răsuci repede, gol, natural și dement, de a se răsuci fără rost într-o gaură care-l visează și îl împarte, și apoi este cel eficace, care-l sfârșește și-l șterge în fața absurdului și a unei absenței oricărei esențe pare, scandal instabil, impar, imperisabil, de orice esență nepieritoare, nisip mișcător, vânt, aur, aur, furie diversă, mutul și cu tine, și cu tine, pânză înstelată, surdo-mută, cutie goală, șchiopătândă, căzătoare, înceată și rapidă pe ecranul craniului meu tatuat cu suflarea mamei mele tatuată și ucisă înăuntrul interioarelor mele, dintele meu, mușcător mușcat și sucit în strigătele mele mentale, în crima mea mentală, scobitură scobită cu o scobitoare în pielea creierului meu, în plină plagă a pământului, spaimă și amețelă a aurului, a aurului, a groazei de viață, de a trăi ca păduchii, ca soțul celei îngrozite, în plină moarte vie a cuvântului, a lumii muritoare precum viața acestei lumi goale și josnice ni se impune.

Cu durerile de cap, de trădător, cu relele, cu relele lovituri pe care le aplică uneori cuplului capital, viața taie o dată pentru toate, pentru

totdeauna, în mici tare, în mici cuvinte, în micuțe bucățele corpul fundamental al cuplului, această manta dementă a eului sub-suplu și total și de fier, închide frumosul, frumosul trup, mândrul corb fundamental mintal al eului într-o cușcă metalică, citește metafizică și ajunge nebun, rece, prismă, prizonier și mamă, tată pieritor.

Dar tatuajele care sună, tatuajele care sunt toate tatonate până la os de mine, tatuajele mentale dintr-un zoo care mă împinge din anti-creierul meu spre mine, acest fals clement înfuriat contra tarelor, contra mobilelor care mă separă de tinele meu, care se împodobesc de bila mea spre mine, care se împart printr-un abuz abuzând abuziv eul și tinele și minele, se agață, se îndoie și umplu în mine pauza, gândirea deja gânditului și labilă de tine și o înlocuiesc cu o gândire gânditoare, săritoare, însângerată, care la rândul ei e regândită într-un fel de autogândire rătăcitoare, rătăcită, erotică și viață viol violent absentă.

Astfel anul, anti, antinomia mit și viață scrie repede pe sabie numele său de epavă care știe, care rostogolește, care se prăbușește în viață, pentru că cele două pământuri, cei doi termeni de antinomie jusează dar de aici, disimulând anti anti-ul, treiul, care la rândul său simulează pe dincoace și pe aici, distanțând astfel și mai mult distanța dintre unu, ea, ea și altul.

Ea lansează conturând o dispariție contractilă tactilă, contradictoriu întoarsă spre celălalt, și contra-balansează o înflorire expansivă în jurul unei frunți la distanță, rotund, gânditor, mulțumit, plat, activ și contemplativ.

Capturând esența eului în viciile sale, în viscerele sale care extrag totul, care-și extrag întreaga ură, aur, aur și ulm, întreaga lor putere enormă a unui vis mestecat de ecoul unei guri rătăcitoare dar puternic atacată-atașată cu un cordon de umbra ombilicală ca o bilă care alunecă într-un frumos borcan gol sau întunecat, turnul eului se întoarce ca o bilă, se întoarce prea dulceag dulce în vârtejul pântecului mental.

Și în aurul cuvântului, afară, în afara lumii bigote devorând manta, atunci manta mușcă din corb în inima sa.

Cu emoție în inimă și cu teama singuratică de a tăcea pentru totdeauna în spatele capului său, eul sparge și însuflețește tinele care iubea și care etalează astfel, stea stinsă și îndepărtată, o întregă astronomie animală printr-o îmbrățișare.

În numele antinomiei frenetice și rafinate, anti-tu este un tatu schizofrenic și unic.

SISIF GEOMETRU

apotema angoasei sale

Konos

Corp angoasant născut
dintr-un triunghi
dreptunghic angoasat
care se învârte angoasat
în jurul uneia dintre laturile angoasante
ale unghiului drept al angoasei

Mai general angoasată-angoasantă
o suprafață angoasantă
este generată
de o dreaptă mobilă angoasată
care se deplasează angoasată
trecând angoasată
printr-un punct fix
angoasat-angoasant
în spațiul angoasei.

Punctul fix angoasant
este culmea angoasei
dreapta mobilă angoasată
generatoarea ei angoasantă
și curba fixă angoasantă
linia directoare angoasată

Kylindros

Corp angoasant
prin rotația angoasantă
a unui dreptunghi de angoasă
în jurul uneia din laturile sale
angoasante

aerul de angoasă
lateral angoasei



este egal în angoasă
cu produsul angoasei
al circumferinței angoasate
a bazei angoasei
și volumul angoasei
este egal în angoasă
cu produsul angoasei
al suprafeței angoasante
a bazei angoasate
de înălțimea angoasei

Sphaira

Corp angoasant
astfel încât toate liniile
angoasante
trase de angoasă
la suprafața angoasei
sunt egale în angoasă

Angoasă celestă angoasantă
sau imaginară angoasată
având drept centru angoasant
ochiul angoasat
al observatorului angoasant
și pe suprafața angoasată
ale cărei
stele angoasante
par angoasate
atașate de angoasă

Kubos

Corp angoasant
cu șase fețe angoasate
pătrate angoasante
egale în angoasă

volumul angoasant
 al angoasei
 este obținut în angoasă
 provocând angoasarea
 angoasei angoasante
 a laturii sale angoasate
 adică înmulțind
 în angoasă
 de trei ori angoasantă
 prin ea însăși
 angoasată
 lungimea angoasată
 a laturii sale angoasante

angoasa
 unui număr angoasant
 este produsul angoasat
 a trei factori angoasanți
 egal angoasați cu acest număr
 de angoasă

Se spune
 despre o măsură de angoasă
 aplicată prin angoasă
 de evaluat în angoasă
 volumul angoasei
 unui corp angoasant
 pentru a-l distinge în angoasă
 de măsura angoasantă
 liniar angoasată
 corespunzând angoasei

Puramis Idos

Corp angoasant
 având drept bază angoasantă
 o angoasă oarecare
 și drept fețe angoasante
 laterale angoasate

triunghiuri angoasante
care se reunesc angoasate
într-un același punct de angoasă

Angoasă regulată a angoasei
care are drept bază angoasantă
o angoasă
regulată de angoasă
și a cărei înălțime a angoasei
cade angoasată
în centrul angoasant
al bazei de angoasă

(Distanța angoasantă
a vârfului angoasant
al uneia dintre laturile angoasante
ale bazei de angoasă
este numită prin angoasă:
apotema angoasei)

Se obține în angoasă
aria aerul angoasei
laterală angoasei unei angoase
regulate în angoasă
înmulțind cu angoasă
perimetrul de angoasă
al bazei sale angoasate
prin jumătatea angoasantă
a apotemei sale de angoasă

volumul de angoasă
al unei angoase
se obține prin angoasă
înmulțind în angoasă
suprafața angoasei
de la baza angoasei
cu înălțimea angoasei
și împărțind cu angoasa
produsul angoasei
la trei angoase



DAN LUNGU

O nuntă avangardistă

| reportaj biografic |

Dorohoi – București – Berlin

Revista „unu” a fost concepută de două pseudonime: Sașa Pană / Alexandru Binder și Moldov / Marcu Taingiu. Primul număr ar fi trebuit să se numească „unu”, al doilea „doi”, al treilea „trei” ș.a.m.d., dar planurile pe termen lung nu sunt punctul forte al avangardei. Se întâmpla într-un târgușor din nord, Dorohoi, eminent evreiesc, departe de efervescenta culturală a capitalei. Într-un ștetl amorțit, cum îl vedeau cei doi. Probabilitatea ca un focar avangardist să izbucnească acolo era infimă: nici cei mai fini cunoscători și nici cei mai hazardați jucători de tripou n-ar fi pariat pe un asemenea eveniment.

Cu toate acestea, este aproape imposibil de conceput avangarda românească fără contribuția revistei „unu”. Spun „aproape imposibil” pentru că istoria a văzut și a suportat multe, mai ales în materie de rescriere, sub diferite regimuri ideologice și politice.

În aproape cinci ani – între aprilie 1928 și decembrie 1932 – au apărut 50 de numere ale revistei „unu”, primele două la Dorohoi, iar celelalte la București. În 1935 a apărut al 51-lea număr, în mod excepțional, dar asta e altă poveste, asupra căreia vom reveni. Este cea mai tenace revistă avangardistă, va nota George Călinescu în incontestabila sa istorie a literaturii române, iar Alain și Odette Vimaux o numesc în dicționarul *Les grandes figures du surréalisme international* drept „principala revistă suprarealistă românească”. Pe lângă autorii autohtoni de calibrul – Ilarie Voronca, Stephan Roll (Gheorghe Dinu), Geo Bogza, Ion Călugăru, Gherasim Luca, Virgil Gheorghiu, Miron Radu Paraschivescu ș.a. –, din

străinătate colaborau B. Fundoianu (B. Fondane), Tristan Tzara, Claude Sernet. În traducere apăreau frecvent A. Breton, P. Eluard, L. Aragon sau R. Desnos. Artiști vizuali de renume au sprijinit revista chiar de la începuturi – Marcel Iancu, Victor Brauner, M.A. Maxy, Jean David –, iar doi debutanți au devenit la rândul lor celebri, Perahim și Jacques Herold.

În 1930, revista berlineză „Der Sturm” dedică numărul din august – septembrie mișcării avangardiste de la „unu”. La nici doi ani de la apariție, iată o recunoaștere europeană. Gestul reciproc, de a-i publica pe autorii revistei germane în românește nu s-a întâmplat. Refuzul a fost justificat ulterior de către Sașa Pană astfel: „Noi, pe pozițiile suprealismului, depășisem expresionismul și constructivismul Sturm-ului”.

Modestia nu i-a dat niciodată afară din casă pe avangardiști.

De la șezătoare la revistă

În 1928, Moldov avea 21 de ani. Pentru el, Dorohoiul cultural era marcat de aureola lui Fundoianu, care plecase la Paris în 1923, și de succesele lui Ion Călugăru și ale lui Sașa Pană, nu cu mult mai mari decât el. De cel din urmă s-a simțit cel mai apropiat, devenind „prieten de idei și revolte”, dar și de inițiative culturale. Înainte de a rostogoli bulgărele de hârtie al revistei „unu”, cei doi au pus la cale o șezătoare de artă și literatură nouă, care să dezmoștească atmosfera târgului moldav. Vizuau texte de autori moderni, iar Sașa Pană miza pe talentul dramatic al prietenului său, despre care credea că-l imită „la superlativ” pe John Barrymore.

Adolescentul Taingiu trebuie să fi frecventat și teatrul de avangardă „Insula” în prima lui perioadă bucureșteană, de vreme ce Armand Pascal – regizor, fost actor la „Vieux Colombier”, coinițiator al proiectului și cumnat al lui Fundoianu – va scrie aceste cuvinte frumoase, pe un caiet de sală, în 1924, înainte de a părăsi România: „Domnului Taingiu, căruia îi urez în artă cinste și curaj, acest program al unei arte care a vrut să fie de curaj, de cinste”. Informația o avem din portretul pe care Sașa Pană îl întocmește în „Revista Fundațiilor Regale” (nr. 11/1946) lui Armand Pascal. Tot acolo, la peste zece ani de la închiderea revistei „unu”, fostul partener de aventură literară mai notează: „Atât darurile și străduințele făgăduitoare în arta dramatică, pe care Armand Pascal le-a remarcat cu simpatie la adolescentul pasionat pentru frumos și plin de discernământ «care nu considera arta ca un joc facil, ci ca pe un ideal», cât și lentilele deformante din spiritualul Moldov, acest termometru pentru ridicolul tabu, poet al satirei paralogice și frate mai mic al lui Jarry și Urmuz, așa cum s-a definit din muzeul viu publicat în paginile unului, Taingiu-Moldov, susținător

de familie la o vârstă când alții aduc părinților notele trimestriale, a trebuit să le gătuie în mugure și să continue o viață printre registrele unei societăți de asigurare și apoi printre cutii cu vopsele.”

Cuvinte generoase, dar grele cât un ferpar la moartea unui artist.

Din apropierea față de compania „Insula” e posibil să se fi născut și ideea șezătorilor de artă și literatură nouă de mai târziu, de vreme ce, atunci când nu aveau spectacole, cei de la teatru organizau astfel de evenimente.

Dar nu șezătorile îi vor face celebri, ci revista „unu”, chiar dacă tânărul Taingiu a debutat cu stângul. Încă de la primul număr, s-a ales cu un nume nou și cu un proces. Numele și l-a ales singur, Moldov, de teamă să nu afle patronul la care lucra drept contabil că scrie literatură și să-l considere neserios. Procesul a picat pe neașteptate, cum șade bine oricărui avangardist. În „Șmaie”, textul său urmuzian din numărul de debut, s-a recunoscut un simplu cetățean din Dorohoi. Exclusiv în titlu, fiindcă în rest ar fi fost imposibil. Drept urmare, cetățeanul Șmaie a apelat la instanță, pentru a-și repara rușinea de a fi apărut la gazetă.

Lucrurile s-au rezolvat la fel de imprevizibil: contra unei perechi de pantaloni uzați și a câtorva lei, onorabilul cetățean s-a considerat cu rușinea spălată și și-a retras plângerea. La numărul doi, „Șmaie” a devenit „Șnax”.

Să faci o revistă literară în provincie, nu era deloc simplu la acea vreme. Cu atât mai puțin una de avangardă, care mai mult semăna scandal decât să culeagă abonamente de la cititori. Din fericire, micuțul Dorohoi avea tipografie, Moldov se pricepea la contabilitate, iar Sașa, cum va demonstra toată viața, era un mic geniu revuistic. Desigur, amândoi erau iubitori de literatură nouă și voiau să răstoarne lumea. Apoi, va fi contact și atmosfera din casa doctorului David Binder, pe care Sașa Pană o evocă atât de convingător într-un interviu cu Petre Cârdu:

„**M**i-am trăit copilăria într-o casă care era totodată redacția și administrația unei reviste lunare, Profilaxia. Era o revistă de medicină preventivă, pe care tatăl meu o redacta, o corecta și o expedia la abonați. De mic copil am trăit într-o atmosferă de redacție unde soseau cărți și reviste de schimb, unde se ținea legătură cu tipografia, și, cu timpul, când am devenit ceva mai mare, ajutam și eu la punerea banderolelor pe exemplarele destinate abonaților, făceam transportul lor la oficiul poștal. Importanța care se dădea în casa noastră hârtiei tipărite mi s-a inoculat profund, aș spune, în sângele meu, și cu timpul îmi doream să scriu și eu.”

Dincolo de familiaritatea cu bucătăria unei reviste, sunt de remarcat instinctul alegerii momentului și gândirea strategică în raport cu celelalte reviste avangardiste. „Contemporanul devenise eclectic, Integral apărea la luni de zile interval, Punct dispăruse. Am întemeiat revista Unu”, mărturisește

Sașa Pană în același interviu. Am mai adăuga „negocierile” cu Geo Bogza, care practic renunță la revista lui, „Urmuz”, precum și cooptarea nucleelor avangardiste de la Iași.

La 1 aprilie 1928 apărea primul număr. N-a fost o păcăleală. Cu toate micile incidente, bulgărele de hârtie a fost rostogolit și va face istorie.

Mereu din linii frânte

Cum spuneam, în 1928, la lansarea revistei, Moldov avea 21 de ani. Dar nici măcar avangardiștii nu fac 21 de ani dintr-un foc, ci au o istorie în spate, chiar dacă este mereu din linii frânte, ca și viitorul.

Fiindcă trebuia să se nască undeva, Marc Taingiu a făcut-o în Str. I.C. Brătianu, nr. 33, la Dorohoi. Casa a fost dărâmată între timp și nicio placă nu amintește de întâmplarea de la 16 octombrie 1907. Pe certificatul său de naștere, părinții – Herșcu, mic comerciant, și Freida, casnică – au pus degetul, fiindcă nu știau carte. În 1919, Marcu Taingiu a absolvit Școala Primară de Băieți nr. 1 „Gh. Asachi” și în 1923 Gimnaziul „Grigore Ghica Voievod” din Dorohoi. Imediat după aceea, adică la 16 ani, pleacă la București. Despre această perioadă spune că „am vegetat timp de 4 ani la București, fiind unul dintre miile de funcționari ai capitalei”. Mai multe aflăm din corespondența lui cu Geo Bogza, pe care-l va cunoaște cu prilejul revistei. Din toată experiența bucureșteană, Moldov consideră cea mai relevantă corespondența lui cu o prostituată „care a fugit din iadul casei de toleranță”. În rest, multe umilinți și durere, cum mărturisește.

În 1927, la 20 de ani, este nevoit să se întoarcă la Dorohoi, „orașul acesta sec ca un ecou”, ca urmare a decesului tatălui în urma unei operații de apendicită. Trebuie să-și întrețină bunica, mama, sora aflată în pragul mărițișului și fratele mai mic cu opt ani. Nu e ușor să fii cap într-o familie evreiască tradițională, dar se descurcă destul de bine. Îi scrie cu mândrie abia reținută lui Bogza că ține agenția de asigurări a societății „Agricola” și e reprezentant a vreo cinci fabrici, majoritatea din București, pentru județele Botoșani și Dorohoi. Călătorește mult. Nu reușește să citească decât noaptea, iar de scris scrie rar. Propria lui concluzie este dură: „Omul de afaceri Marcu Taingiu e mai tare ca Moldov”. Cu toate acestea, de revistă nu se lasă. În 1929, „unu” se mută la București, iar Moldov face o navetă neregulată între capitală și Dorohoi, implicat mereu în întocmirea publicației. La 14 ianuarie 1931 îi scrie lui Geo, din Iași, că „a intervenit o mare schimbare în viața mea”; fusese numit conducătorul sucursalei Zimmer & Co din capitala Moldovei, ceea ce-i rezolvă problema financiară. Uneori Sașa va veni la el în Str. Ștefan cel Mare, nr. 18 să lucreze

împreună la revistă. Anul următor, în 1932, Moldov se află pe lista electorală a Partidului UNU, o facțiune avangardistă care parodiază activitatea parlamentară și lansează un manifest de campanie, „Către Țeară”, stârnind mânia autorităților. În același an, la numărul 50, revista își încetează activitatea prin autosuspendare. Abia peste trei ani va mai apărea un singur număr, 51, asupra căruia vom reveni.

În paralel, la Iași

La 18 decembrie 1928, Sașa Pană îi trimitea lui Geo Bogza primele două numere din „XX – literatură contimporană”, revista avangardistă care apărea la Iași, însoțindu-le de următoarele cuvinte:

„Dacă voi să trimiți ceva pentru «XX», adresează-mi mie. Cu Virgil [Gheorghiu] și [Aurel] Zaremba ne trecem nopțile prin porcăria Iașilor. Dacă l-ai cunoaște personal pe Virgil, ți-ar fi greu să-l părăsești. În Iași, cloaca de la «Viața Românească» nu vrea să creadă că miroase a hoit. Pentru eventualitatea oricărui atac, purtăm cu noi soluții caustice.”

Sașa Pană cunoștea bine atmosfera din Iași, încă dinainte de a-și căuta aliați în fronda lui avangardistă. Fusesse student al Facultății de Medicină timp de câțiva ani, înainte de a se muta la București unde va obține diploma de medic militar. Moldov la rândul său era familiarizat cu orașul, deopotrivă prin prisma afacerilor și a vizitelor la medicul X, dorohoian de origine, cu probleme de sănătate.

Altminteri, falanga avangardistă ieșeană era incomparabil mai firavă decât cea bucureșteană, scena literară fiind dominată autoritar de cercul tradiționalist al „Vieții Românești”.

Anul apariției revistei „unu”, 1928, este efervescent și pentru timida avangardă ieșeană. Pe 28 septembrie apare revista „Prospect”, cu același format al „Biletelor de papagal” argheziene, la care vor colabora poezii ieșeni Virgil Gheorghiu, Al Dimitriu Păușești, Aurel Zaremba, Raul Iulian, și Liviu Deleanu, scoasă la tipografia Trecerea Carpaților, pe Str. Lăpușneanu, nr. 26. Va avea o viață foarte scurtă, ultimul număr, al optulea, apărând pe 18 noiembrie al aceluiași an. În câteva săptămâni, adică pe 8 decembrie, aproximativ același grup va scoate revista „XX – literatură contimporană”, dar cu A. Zaremba redactor-șef, care va continua până în 15 mai 1929, preț de șapte numere. La aceasta vor colabora inclusiv Sașa Pană și Ilarie Voronca.

În cele din urmă, cu toții se vor regăsi în „unu”, luând sfârșit astfel aventura efemeridelor avangardiste ieșene. În numărul din „Der Sturm”

dedicat avangardei românești de la „unu”, ieșenii vor fi prezenți, chiar dacă nu în linia întâi.

Formatul economicos al „Biletelor de papagal” a făcut furori în mediul avangardei, fiind adoptat în diferite colțuri ale țării. Este explicabil, de vreme ce revistele lor, iconoclaste, făcute de un grup de prieteni, nu puteau trăi din vânzări și inevitabil căutau să minimizeze costurile. În plus, era un format deja legitimat. În ianuarie 1929, Tudor Arghezi ține să-și arate iritarea față de acest fapt în „Părintescul plagiat”: „desigur că din punctul de vedere al foii noastre apariția altor foi asemenea pe margini nu ne face neplăcere (...) Nu ne displace din cale afară nici fapta brutală de a reedita după noi foaia noastră fără cuvenita politeță a unei scrisori de înștiințare (...)” Totuși, spre sfârșit răbufnește: „Ce-i această radicală incorectitudine la un tineret așteptat și ce-i mai ales această sete de mediocritate, grefată monstruos pe un corp sufletesc înfumurat?”

La Iași, fără îndoială Aurel Zaremba și Virgil Gheorghiu erau capii răutăților. Primul, „un băiat extraordinar, vital și de-o mare mobilitate spirituală”, obișnuia să dea spectacole la restaurant: se urca pe masă și striga „La poésie, ce n’est rien!”, după care cobora liniștit, după cum relatează Virgil Gheorghiu într-un interviu din 1 martie 1977 acordat lui Dorin Tudoran. Apoi, mai aveau obiceiul să-i răstignească pe tradiționaliști: desenau o cruce pe care scriau numele lui Sadoveanu, de exemplu, sau al lui Demostene Botez. De răstignirea prozatorilor se ocupa Al. Dumitriu-Păușești, iar de poeți Virgil Gheorghiu, după cum aflăm din același interviu. Chiar dacă gesturile de frondă erau la Iași, botezul avangardist avea loc la București la „Lăptăria” tatălui lui Roll și era standard: ți se turna un borcan de iaurt în cap. Din câte își amintește, la botezul său, al lui Virgil Gheorghiu, participaseră „Roll, Pană, Al. Marius, Ernest Spirt – adică, devenit după anagramare, poetul Claude Sernet, Raul Iulian”.

După Urmuz, din mantaua căruia se trag toate avangardele românești, cel mai prețuit dintre scriitorii de către aceștia era probabil Tudor Arghezi. Ciufut din fire și exigent, acesta nu le întorcea în mod automat simpatia. Inclusiv atacurile avangardiștilor ieșeni la adresa tradiționalismului nu rămân fără replica lui Arghezi:

„Evident, lipsa de respect a tinerilor de la revista „XX”, deși nu exclude lipsa de talent propriu, dovedește totuși un curaj și o atitudine și o pretenție în gust, înviorătoare și tinerești! Scriitorii «gospodari» (precum Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Topîrceanu) nu pot fi desființați de un pamflet, oricât de spiritual (...)” – „Bilete de papagal”, ianuarie 1929.

Revenind la Moldov

Când Moldov s-a stabilit la Iași la sfârșitul lui 1930, gașca avangardistă locală se spărșese deja – care era la București, care la Paris, care murise. Se mai întâlnea cu Sașa, în drumurile lui către Chișinău sau către Dorohoi și lucrau în continuare la revistă. Asta până în 1932, când „unu” se autosuspendă și astfel ia sfârșit un episod de excepție al avangardei românești. Tot atunci se termină cel mai probabil și cariera literar-artistică a lui Moldov, nu avem indicii că ar mai fi scris ceva.

Istoria literară îl reține ca pe o figură mai degrabă minoră a avangardei, un epigon al lui Urmuz și un scutier al lui Sașa Pană. Fiind o cultură focalizată pe succesiunea și contribuția genilor, contribuțiile la context, mai ales de natură managerială, sunt minimizate chiar de perspectiva din care sunt privite lucrurile. Dincolo de cei cinci ani de nebunie tinerească pe care Moldov i-a dedicat cauzei rebele, Sașa Pană chiar aprecia priceperea prietenului său și talentul. Cu siguranță Moldov merită mai mult.

Nu știm cu exactitate când a părăsit Iașul, dar e sigur că la 1 septembrie 1935 s-a căsătorit în capitala Moldovei cu Malvina Aronovici. În sfârșit, găsisese timp să se însoare. Situația materială era bună, sora se măritase, familia era în siguranță.

Trecuseră vremurile în care îi scria lui Geo Bogza că dragostea nu-l încântă:

„Câteodată, sarcasmul e o destindere a nervilor mei. Și atunci fetele din târg cari, toate mă cunosc, își fac sânge rău. Ce fel de om sunt, că dragostea nu mă încântă? Ar vrea să le iubesc, căci am 1.80 m. înălțime, un spate de matroz, o mână viguroasă și un obraz fotogenic. Mă port cum vreau eu și nu sunt cavaler. Nu mă parfumez și nu port batiste de mătasă la buzunărel. Nu țin seama de convențional și-s mojiic câteodată. Această dârzenie îmi face rău de multe ori, dar nu salut deputații și comisarii”.

Nu avem mărturii de la petrecerea nunții, în schimb avem mai mult decât atât. Prietenul său, Sașa, i-a făcut o surpriză, una care e mai mult decât un cadou de nuntă, decât o declarație de prietenie. E o prelungire a avangardismului, un gest care ne amintește de vremurile lor bune și adevăratul sfârșit al revistei „unu”, ca și cum s-ar fi autosuspendat până la găsire unui prilej mai bun ca să încheie cu adevărat socotelile.

Numărul 51, dedicat nunții lui Moldov.

E o „Ediție specială / Mai mult conjugală”

„Ediție ușoară / Când Moldov se-nsoară”

„Ediție îngustă / Doar **unu** o gustă”

„Foaie luxoasă / Pentru fata mireasă”
 „Număr subțire / Când Moldov e mire”
 „A cui e vina? – Trăiască Malvina!”
 „Dragii mei
 Însurăței,
 Și ca semn că vă iubesc,
 Uite, jos mă iscălesc
 Sașa Pană”

Supriza nu se oprește aici. Alături de numărul special al revisei, Sașa aduce și volumul „Repertoriu” ce cuprinde textele publicate de prietenul său la rubrica „Linii frânte” în revista „unu”, cu un portret în peniță de Victor Brauner. Aceasta va fi singura carte a lui Modov.

Mereu din linii frânte, cum spuneam

După acest episod, Modov parcă intră în pământ. A fost nevoie de multă răbdare și ingeniozitate pentru a-i da de urmă, fără succese fabuloase. Viața lui e la fel de complicată și accidentată ca un portret avangardist.

În Monitorul Oficial din 21 decembrie 1937 îl găsim pe Marcu Taingiu membru fondator al Societății anonime române „Crypton”, cu obiect de activitate fabricarea de baterii și elemente galvanice, alături de Vasila Jipa, A. Danilov (avocat), Dolin Flemingher, Efr. Kinzbrunner (inginer), S. Weiner (inginer) și A. Rittemberg. Adresa la care figurează Taingiu este Str. Călărăși, nr. 33, ceea ce înseamnă că e foarte probabil să se fi mutat din Iași. Fabrica Crypton de baterii electrice și ambalaje metalice din Str. Șerban Vodă 26 va deveni destul de cunoscută în epocă, chiar dacă nu figura printre firmele mari. Ea de fapt relua experiența familiei Kinzbrunner care în 1935 închisese la Rădăuți, în Bucovina, Fabrica de baterii și lanterne „Crypton” care producea „lămpi de buzunar, baterii anodice și elemente galvanice”, și se mutase la București. Biroul din Bd. Elisabeta 57 adăpostea chiar și un post de radio, Radio Crypton. Fără a urmări îndeaproape destinul fabricii, în 1940 o găsim pe lista firmelor care aveau dreptul să facă import și export, în 1941 pe cea a firmelor militarizate, iar în 1945 apare în inventarul Casei de Administrare și Supraveghere a Bunurilor Inamice. CASBI urmărea punerea în aplicare a prevederilor art. 8 din Convenția de armistițiu semnată de România la 12 septembrie 1944 cu Puterile Aliate – Uniunea Sovietică, Statele Unite ale Americii și Regatul Unit al Marii Britanii –, la Moscova. Articolul 8 din Convenție obliga România să conserve bunurile tuturor supușilor inamici germani și maghiari, precum și a tuturor persoanelor de altă naționalitate și chiar români, care s-ar

fi găsit în Germania, Ungaria sau în teritoriile ocupate de aceste puteri.

În Monitorul Oficial Nr. 127 din 24 august 1944, adică la o zi după lovitura de stat, la rubrica „pierderi de acte”, găsim că Marcu Taingiu din București declară pierdute și astfel nule Buletinul de înscriere în biroul populației Nr. 52991 / 1941, eliberat de Prefectura Poliției Iași, precum și Dovada de scutire a muncii obligatorii, Nr. 10541, eliberată de Comisia pentru problemele evreiești.

Este absolut imposibil de urmărit acest avangardist eșuat, care fuge dintr-o parte în alta ca argintul viu.

În numărul din 21 decembrie 1966 al „The Baltimore Sun”, găsim un ferpar prin care ne anunță decesul lui Marc Taingiu, chimist la Farboil Company, care „a murit astăzi la locuința sa din 3316 din Royce avenue”. Mai aflăm că ajunsese în USA în urmă cu doi ani, din România, unde activase de asemenea în domeniul chimiei industriale. În urma sa au rămas Malvina Aronovici, soție, Frederica Schneidman, fiică – aflate la Baltimore, sora sa, Clara Bercovici, aflată în România, precum și fratele său, Shalom Taingiu, aflat în Israel.

Nu știm când și cum a ajuns în Statele Unite sora pentru măritișul căreia tânărul Marcu își făcuse atâtea griji, dar citim cum Clara (Cheila) Bercovici, născută Taingiu, și-a dat obștescul sfârșit la 18 decembrie 1978, tot la Baltimore. Ea este soția lui Iancu Bercovici, mama lui Benjamin și Steve Bercovici, sora lui Marcu și Shalom Taingiu, cumnata lui Clemy Bercovici, a Malvinei Aronovici și a lui Renée Taingiu.

Malvina Taingiu – născută Aronovici, la 5 septembrie 1915 – se va stinge la 11 ianuarie 2000, tot la Baltimore. I-a supraviețuit 34 de ani soțului. Din ferpar aflăm că lasă în urmă pe Frederica și Julius Scheidman, fiica și ginerele, pe Margie și Iasbelle Schneidman, nepoate, precum și pe sora sa, Chana Leiba, aflată în Israel.

Frederica a absolvit chimia industrială la Politehnica din București, iar în 2020 încă mai ținea Aroma Catering Vt, care organizează evenimente, asigură bucătar personal și cu o școală de bucătărie la Baltimore.

La 16 octombrie 2012, la 105 ani de la naștere, în România apare o emisiune filatelică dedicată lui Marcu Taingiu – Moldov.

Post Scriptum

Să luăm nr. 51 al revistei „unu” și să ne uităm atent pe prima pagină. Scrie „Cu ocazia nunții lui M. Taingiu – Moldov cu Malvina Herșcovici”. O greșeală, desigur. Malvina e Aronovici, nu Herșcovici. Ah, avangardiștii ăștia!

ADRIENNE RICH

Adrienne Rich (n. 16 mai, 1929, Baltimore – d. 27 martie, 2012, Santa Cruz) a fost o poetă și eseistă americană, devotată mișcării feministe și esteticii politice queer. Este considerată a fi una dintre cele mai citite și influente poete a celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea și recunoscută pentru includerea opresiunii femeilor și lesbienelelor în centrul discursului său poetic. Rich a militat pentru solidaritate și creativitate în rândul femeilor, criticând formele rigide și radicale ale identităților feministe. Aflată în ultimul an de studii la Radcliffe College, volumul ei de debut, *A Change of World* (1951), a fost selectat de către poetul W.H. Auden, pentru Yale Series of Younger Poets Award, Auden oferindu-se de asemenea să îl prefățeze. Scriitoare prolifică, a publicat cărți de poezie, proză și eseu, printre care antologiile *A Wild Patience Has Taken Me this Far: Poems 1978-1981* (1982), *Time's Power: Poems, 1985-1988* (1989), *Dark Fields of the Republic: Poems, 1991-1995* (1995), *The School Among the Ruins: Poems, 2000-2004* (2004), *Tonight No Poetry Will Serve: Poems 2007-2010* (2010).

ORIGINEA ȘI ISTORIA CONȘTIINȚEI

I.

Viață de noapte. Scrisori, jurnale, burbon
turnat în pahar. Poeme răstignite pe perete,
disecate, aripile lor de păsări retezate
precum trofee. Nimeni nu trăiește în această cameră
fără să treacă prin vreun soi de criză.

Nimeni nu trăiește în această cameră
fără să înfrunte albul pereților
din spatele poemelor, tomurile de cărți,
fotografiile unor eroine dispărute.
Fără să contempleze la urmă și târziu
adevărata natură a poeziei. Impulsul
de a crea o legătură. Visul unui limbaj comun.

Gândindu-mă la amanți, la fidelitatea lor încredințată, la
răstignirile lor calificate,
invidia mea nu e naivă. Am visat că voi merge la culcare
ca și când aş intra într-o apă limpede înconjurată de o pădure ninsă
albă ca cearșafurile reci, gândindu-mă că voi îngheța acolo.
Zăpada mi-a amortit deja tălpile desculțe
însă apa
e blândă, mă scufund și plutesc
ca un amfibian călduț
care a sfâșiat mreaja, care a alergat
pe câmpii înzăpezite fără să lase vreo urmă;
apa aceasta curăță mirosul –
Acum ai scăpat
de vânător, braconierul
paznicul minții –

însă animalul călduț tot mai visează
la un alt animal
care înoată pe sub suprafața fulguită a iazului,
și se trezește, și adoarme la loc.

Nimeni nu doarme în această cameră
fără să viseze la un limbaj comun.

II.

A fost ușor să te întâlnesc, ușor să-ți primesc ochii
în ochii mei, spunând: aceștia sunt ochii pe care i-am cunoscut
de la început... a fost ușor să te ating
în decorul devastat, fibra a ceea ce am
fost, alegerile, anii... a fost simplu chiar
să ne luăm unul altuia viețile în mâini, precum trupurile.

Ceea ce nu este ușor: să te trezești din înec
acolo unde oceanul a pulsat înăuntrul nostru ca o placentă
în această particularitate banală, acută
cele două euri care au umblat jumătate de viață neatingându-se –
să se trezească de la un amănunt înșelător de simplu: un pahar
nădușit de rouă, soneria telefonului, un țipăt
al cuiva lovit în josul străzii
provocându-ne pe fiecare să ne ascultăm propriul țipăt interior

cunoscând gândurile tâlharului și ale tâlhăritului
precum orice femeie care își dorește să supraviețuiască în orașul acesta,
în secolul acesta, în viața aceasta...
fiecare dintre noi iubind carnea în splendoarea ei încleștată sau dezlănțuită
superioară copacilor sau muzicii (totuși iubindu-le și pe acestea
de parcă ar fi carne – și cu adevărat sunt – însă carnea
creaturilor de nepătruns încă în viața noastră în general concretă).

III.

E ușor să ne trezim din somn lângă un străin,
să ne îmbrăcăm, să ne bem cafeaua,
să reintrăm în viață. Nu e ușor
să ne trezim din somn în cartierul
unuia care nu ne e nici străin nici apropiat
în care am ales să avem încredere. Să ai încredere, să nu ai,
ne-am coborât la acest nivel, ne-am permis

să descindem mână peste mână ca pe o sfoară care s-a cutremurat
deasupra necunoscutului... Noi am făcut asta. Plăsmuiți
unul din celălalt, ne-am plăsmuit unul pe celălalt într-un întuneric
pe care mi-l amintesc a fi fost scăldat în lumină.
Vreau să numesc asta *viață*.

Însă nu o pot numi viață până când nu începem să ne mișcăm
dincolo de acest cerc de foc
în care trupurile noastre sunt umbre uriașe azvârlite pe un perete
în care noaptea devine întunericul nostru interior, și doarme
ca o bestie nătângă, cu botul pe labe, într-un colț.

ÎNCERCAREA DE A VORBI CU UN BĂRBAT

În acest deșert testăm bombe,

Din acest motiv am venit aici.

Uneori simt un râu subteran
făcându-și loc printre stânci diforme
unghiul ascuțit al înțelegerii
precum traiectoria soarelui
în acest decor damnat.

La ce am fost nevoiți să renunțăm pentru a ajunge aici –
colecțiile întregi de discuri, filmele în care am apărut
proiectate prin cartiere, vitrinele de patiserii
încărcate cu prăjituri evreiești uscăcioase, cu ciocolată
limbajul scrisorilor de dragoste, al biletelor de adio,
după-amiezele petrecute pe malul râului
în care ne închipuiam că suntem copii

Venind în acest deșert
a cărui înfățișare am vrut să o schimbăm
întâind printre arbuști succulenți monotoni



plimbându-ne în miezul zilei prin orașul fantomă
învăluit într-o liniște

care seamănă cu liniștea locului
dar pe care am adus-o cu noi
și ne e cunoscută
și tot ce am rostit până acum
a fost din efortul de a o anula –
venind aici ne ridicăm împotriva ei
În locul acesta mă simt mai neajutorată
cu tine decât fără tine
Aduci vorba despre pericol
și treci în revistă echipamentele
discutăm despre oamenii care au grijă unii de alții
în situații de urgență – leziuni, sete –
însă mă privești ca pe o urgență

Căldura ta secetoasă se simte precum puterea
ochii tăi sunt stele de o magnitudine diferită
reflectă lumini care indică: IEȘIRE
când te ridici și umbli încolo și-ncoace

discutând despre pericol
de parcă n-ar fi vorba despre noi înșine
de parcă am testa cu totul altceva.

PENTRU NEÎNSUFLEȚIȚI

Am visat că te-am sunat
și ți-am spus: Fii mai blând cu tine
însă erai bolnav și n-ai răspuns

Dragostea mea se irosește astfel
în încercarea de a te salva de tine însuși

M-am întrebat întotdeauna ce se întâmplă cu surplusul
de energie, așa cum apele se avântă în josul dealului
mult după oprirea ploilor

sau precum focul dinaintea somnului
pe care nu-l poți părași, arzând mai slab fără a se mistui
cărbunii roșii mai înverșunați, mai curioși
în scânteierile și stingerea lor
decât ți-ai dori să fie
mult după miezul nopții

TRADUCERI

Îmi arăți poemele unei femei
de vârsta mea, sau mai tânără
traduse din limba ta

Apar anumite cuvinte: *dușman, cuptor, durere*
destul cât să-mi dau seama
că e o femeie a timpurilor mele

obsedată

de Dragoste, specialitatea noastră:
am călăuzit-o precum iedera pe zidurile noastre
am copt-o precum pâinea în cuptoarele noastre
am purtat-o precum plumbul în jurul gleznelor
am privit-o prin binoclu ca și când
ar fi fost un elicopter
încărcat cu provizii pentru foamea noastră
sau satelitul
unei puteri ostile

Încep să o văd pe femeia aceea
făcând diverse: amestecând în orez



călcând o fustă
dactilografiind un manuscris până-n zori

încercând să dea un telefon
dintr-o cabină telefonică

telefonul nu contenește să mai sune
în dormitorul unui bărbat
îl aude spunându-i altcuiva
dă-i pace. o să obosească –
îl aude spunându-i povestea ei surorii ei

care devine dușmanul ei
și care atunci când îi va veni vremea
își va pava propriul drum către durere

fără să își dea seama că această formă de durere
este împărtășită, zadarnică
și politică.

ALEX. LEO ȘERBAN

Preambul: Paginile de mai la vale, pe care le-am facsimilat azi-dimineață, mi-au fost date în dar, prin mai sau iunie, de către doamna Aurelia Șerban, mama lui Leo, care, punând ordine în manuscrisele rămase de pe urma fiului pierdut, le-a înapoiat pe rând, apoi, diverșilor destinatari. Cu abnegație și un fel de eroism fără cuvinte mari, nici lacrimi vane, această bravă mamă aduce, cred, cu Charles Péguy, poetul, ce, înainte de-a pleca pe front, i-a căutat pe cei pe care i se părea că-i supăraseră, ca să le ceară scuze... Numai că scuzele, acum, ar fi trebuit să fie, poate, ale noastre.

Șerban Foarță, 16 X 2021

*Domnului
Șerban Foarță,
'aceste „chinoiseries”!
Precum porțelanul*

Domnului Șerban Foarță,
aceste „chinoiseries”!
Precum porțelanul

Primiți, celeste Maestre, aceste
vechi stihuri fără rost, ce nu vor
cunoaște nicicînd insectarul tiparului...
Mumificate în propria lor insignifianță,
de vor fi avînd vreun sens, el n-ar
putea fi decît cel conținut în cuvîntul:
eșapatoar! Și totuși, vi le dăruiesc,

Primiți, celeste Maestre, aceste
vechi stihuri fără rost, ce nu vor
cunoaște nicicînd insectarul tiparului...
Mumificate în propria lor insignifianță,
de vor fi avînd vreun sens, el n-ar
putea fi decît cel conținut în cuvîntul:
eșapatoar! Și totuși, vi le dăruiesc.

Sandale de santal

lui Au Tung
și Y Hsiao Wu *

În turaul tău de ivoire elegantă,
O, Tung, consideri timpul - tropical
spatiul - exotic, suflă fulgurant
înfrîpînd sandalele de santal

Iar tu, - u baile calde din Chitai
sorbind licorile unor umbrări savante
O, Wu, vedeai tristetea picurînd în ceai:
cifuri hierate - u cifrele galante.

Războiul e un fluier rece
Când buzele poetilor l-ating.
În suflu-i lung de sulf Au Dung
petrece
Clinchetul fost al Dinastiei Ming.

.....

Sandale de santal

lui Au Dung
și Y Hsiao Wu*

În turnul tău de ivorie elegantă,
o, Dung, consideri timpul – tropical,
spațiul – exotic, suplă fulguranță
înzăpezind sandale de santal

iar tu,-n băile calde din Chitai
sorbind licorile unor îmbrățișări savante
o, Wu, vedeai tristețea picurînd în ceai:
cifruri hierate-n cifrele galante.

Războiul e un fluier rece
Cînd buzele poetilor l-ating.
În suflu-i lung de sulf Au Dung
petrece
clinchetul fost al Dinastiei Ming.

.....

Y Hsiao Wu bătrîn. Memoria-i e
mărgean.
Fraza aceasta vine-n mers de melc
Rostită metonim de Madame Cian:
„Please tell me, poets do like
cake?”

1981

Alex. Leo Șerban

* legendă: Au Dung=Auden, Y Hsiao Wu=Isherwood

* legendă: Au Dung=Auden, Y Hsiao Wu=Isherwood

Spleen

La ora orientală,-u "toile-de-Chine",
întins pe canapea, rară legumă,
privesc în mine fardul opalin
și șterg decorul cu o pală gumă
glăieuls mimează starea siderală
când globurile lămpilor s-aprind
și trupul meu floral rimează-n Ind
o languroasă, sacră plictiseală
la ora orientală,-u forul fin
în care evidența istovește
scot simulacre vaste - și, firește,
ascult supremul Wagner, Lohengrin

Spleen

La ora orientală,-n „toile-de-Chine”,
întins pe canapea, rară legumă,
privesc în mine fardul opalin
și șterg decorul cu o pală gumă

glăieuls mimează starea siderală
când globurile lămpilor s-aprind
și trupul meu floral rimează-n Ind
o languroasă, sacră plictiseală

la ora orientală,-n forul fin
în care evidența istovește
scot simulacre vaste - și, firește,
ascult supremul Wagner, *Lohengrin*

din adâncimea gestului banal
un semn ce, abolind, expiră
exprimă luxul lui Sardanopale
pe-o aurie, încifrată liră

opalescent ca cea mai falsă artă
zîmbind în ipoteza unui stil
mă simt târziu, suficient, subtil
mă simt o splendidă oglindă.
moartă

din adâncimea gestului banal
un semn ce, abolind, expiră
exprimă luxul lui Sardanopale
pe-o aurie, încifrată liră

opalescent ca cea mai falsă artă
zîmbind în ipoteza unui stil
mă simt târziu, suficient, subtil
mă simt o splendidă oglindă
moartă

LUANA STROE

Nisipurile mișcătoare ale nopții

Louise Glück, *Noapte credincioasă și virtuoasă* (Editura Pandora M, 2021)

– traducere de Bogdan-Alexandru Stănescu

Noapte credincioasă și virtuoasă, volum publicat în 2014 de Louise Glück, pentru care aceasta a primit National Book Award pentru poezie, apare în traducerea lui Bogdan-Alexandru Stănescu, în colecția Anansi a editurii Pandora M, fiind, până acum, prima carte tradusă în românește a câștigătoarei Premiului Nobel pentru Literatură din 2020.

Suntem, după cum ne spune și titlul volumului, pe teritoriul instabil al nopții. Însă spațiul acesta nocturn e, vom vedea, mai mult decât un cadru sau un decupaj temporal. Volumul începe cu o *Parabolă*, unde figura tutelară este cea a Sfântului Francisc, emblemă a destinului ascetic: „Mai întâi ne-am despuiat de bunurile lumești, după/ cum ne învață Sf. Francisc,/ așa încât sufletele să nu ne fie distrase/ de câștig sau de pierdere, dar și pentru ca/ trupurile să poată străbate ușor/ trecătorile de munte”. Descrie aici Louise Glück prima treaptă dintre cele trei (purificare, iluminare și unificare) care definitivează traseul misticilor spre asceză. Numai că poemul se oprește aici; nu mai ajungem la iluminare și unificare.

Căutarea unui sens al acestei asceze blochează accesul către celelalte trepte: „(după mulți ani) eram încă-n prima fază/ încă ne pregăteam să pornim într-o călătorie, dar eram schimbați”. Întreg volumul este o (auto) explorare pe teren nocturn, iar coordonatele acestui prim poem ne așază în logica unei tradiții care vedea în noapte un timp propice ascezei. Celebru pentru acest tip de atitudine e poemul *Noaptea întunecată a sufletului* (*Noche oscura del alma*) a Sfântul Ioan al Crucii. Paralelisme dintre poemele acestui volum și poemul misticului sunt evidente, deși răsturnate. *Noaptea întunecată...* se încheie cu o imagine a doi îndrăgostiți (de fapt sufletul și Dumnezeu) care se plimbă în noapte, dar chipurile lor strălucesc în întuneric, luminându-le astfel calea. *Noapte credincioasă...* se încheie cu poemul „Cuplul în parc”: „Un bărbat merge singur prin parc și alături de el merge o femeie, tot singură.” Iată discrepanța pe care o arată cu degetul poeta.

Și în „O aventură” putem simți aceste echivalări intertextuale, din nou întoarse pe dos: „Mi-am dat seama într-o noapte, pe când adormeam,/ c-o terminasem cu toate aventurile/ căroră le fusesem atâta timp sclavă. Ai terminat cu dragostea?/ a murmurat inima mea. La care-am răspuns că multe descoperiri profunde ne-așteaptă, sperând, în același timp, să nu-mi ceară exemple. Pentru că nu le aveam. Dar credința în existența lor – asta era, cu siguranță, ceva.” Tonul și stilul amintesc de căutările nocturne din *Noaptea întunecată...*, împrumutând de fapt un pasaj din *Cântarea Cântărilor*: „1. Noaptea, în patul meu, l-am căutat pe cel pe care sufletul meu îl iubește; l-am căutat dar nu l-am găsit./ 2. Mă voi ridica acum și voi cutreiera cetatea pe străzi; și pe căile largi îl voi căuta pe cel pe care sufletul meu îl iubește; l-am căutat, dar nu l-am găsit.” Nu e prima dată când Louise Glück reia în volumele ei pasaje din Biblia ebraică și le decodează într-un alt registru (vezi, pentru a da numai un exemplu, „Day Without Night” din *The Triumph of Achilles*). Întreg volumul stă sub semnul revelațiilor pe care noaptea (și visul) le scot la iveală, iar dacă metoda ascetică eșuează, rămâne o alta, pe care Louise Glück o cunoaște din proprie experiență. Explorarea nocturnă continuă, însă pe un alt calapod, unul cu mult mai actual.

Deși unele poeme păstrează o puternică amprentă autobiografică, în altele se distanțează, și lasă loc unui personaj masculin, un pictor, care trece, de-a lungul volumului, de la copilărie la maturitate. Totuși, el păstrează destul de multe din datele biografice ale poetei. Această persona ficțională o ajută pe Louise Glück să tragă o linie de demarcație între propria biografie și modul subiectiv în care interpretează pasaje sau evenimente traumatice din viața ei (un moment recurent e moartea părinților, discutat în mai multe instanțe). E aici o strategie prin care încearcă, de fapt, să se

țină la distanță de propriile zone obscure. Strategia aceasta e explicabilă dacă luăm în considerare și faptul că Louise Glück are o vastă experiență a ședințelor de psihanaliză. Vorbește deseori, atât în poezie cât și în eseuri, despre impactul acestor ședințe, pe care le-a practicat ani de zile. „Education of the poet”, unul dintre cele mai cunoscute eseuri ale ei, pune pe masă inclusiv această temă:

„Analiza m-a învățat cum să aplic tendința mea de a obiectiva
Aideile bine articulate asupra propriilor mele idei, m-a învățat cum să mă folosesc de îndoieli, să-mi examinez propriul discurs, cu toate eschivările și exciziile lui. Mi-a dat o sarcină intelectuală, aceea de a transforma paralizia – care este forma extremă a îndoielii de sine – în cunoaștere. Am început să învăț cum să mă folosesc de detașarea originară pentru a mă conecta la mine însămi, aceasta fiind, cred eu, însăși miza analizei viselor, care lucrează cu imaginile obiective. Am cultivat capacitatea de a studia imagini și modalități discursive, pentru a identifica, pe cât de obiectiv posibil, ce idei întrupau.”¹

¹ Louise Glück, „Education of the poet”, în *Proofs & Theories: Essays on Poetry*, Hopewell: Ecco Press, 1994, p. 12. (traducere de Anastasia Gavrilovici)

Urmărind această pistă, putem intui că tensiunea cognitivă devine dispozitiv creativ. Gândurile față de care autoarea ar fi tins, inițial, să fie critică se cristalizează, toate, în această persona ficțională. Tensiunile care altminteri erau distructive, devin, prin această predare a ștafetei, benigne și chiar prolifiche.

Unele dintre poemele din *Noapte credincioasă și virtuoasă* descriu arhitectura unor vise. E interesant că imaginile pe care le vede poeta „pe când adormeam” sunt deseori descrise ca „viziuni”, ceea ce ne-ar proiecta din nou către primul tip de atitudine despre care vorbește ea în volum: asceza. Pe de cealaltă parte, visul devine interpretabil și pe filieră psihanalitică. Ajunși în acest punct, pare că poeta subliniază faptul că statutul mesajului care îi e livrat în cadrul privilegiat al nopții e el însuși unul incert. Însă, în descrierea acestei incertitudini Louise Glück e foarte atentă la nuanțe.

La urma urmei, și în asceză și în analiză visul e un arsenal de semne ale unui „ceva” care scapă conștientului. În ambele registre, visul rămâne o experiență care întrece conștientul. În scenariul clasic, visul e o punte de comunicare cu Dumnezeu, iar în cel modern-contemporan e o punte de comunicare cu interioritatea profundă (abisală). În ambele cazuri visul e un vehicul, doar sursa (sau transmitătorul) e cea care se schimbă: „Ah, noapte cuprinzătoare, noapte/ atât de dornică să adăpostească stranii

percepții. Simțeam că un secret important/ e pe cale să-mi fie încredințat, așa cum o torță e trecută/ dintr-o mână-n alta într-o ștafetă”. Avem aici, condensată, întreaga mașinărie care reglează conturile dintre zi și noapte, noaptea fiind acel moment când „eram, așa simțeam, ridicată în mod misterios deasupra lumii”.

În psihanaliză, accentul nu cade asupra visului propriu-zis, ci asupra narațiunii visului. De fapt, singurul fel de a accesa visul e prin amintire, iar amintirea e deja un act creativ. Suntem, altfel zicând, pe nisipuri mișcătoare. Mai mult, nu e important dacă narațiunea unui vis e adevărată sau nu; visul scapă dualismului adevăr-fals. Avem de-a face cu un mesaj (o amintire) care are o valoare de sine stătătoare – nu e vorba despre visul în sine, ci despre cum ni-l amintim spre a-l povesti.

Într-un alt poem, intitulat „Sabia în stâncă”, ne e descrisă o ședință de analiză: „Inocența mea versus/ comportamentul lui evaziv: micul nostru joc. [...] Indiferența/ analistului în fața performanțelor mele/ era acum enorm de liniștitoare. Un soi de intimitate // crescuse între noi/ ca un codru în jurul unui castel”. Psihanalistul de care vorbește Louise Glück aici oferă ocazia unei (auto)explorări asistate, dar tăcute, fără confirmare.

Și la nivel stilistic poezia din acest volum e volatilă și înțesată de echivocuri, așa cum este, de altfel, structura unei nopți, sau a unui vis. E limpede că discursul din *Noapte credincioasă și virtuoasă* nu se vrea a fi unul unidirecțional, unul curățat de alternative. De aici și dificultățile de traducere pe care le consemnează Bogdan-Alexandru Stănescu în *Nota traducătorului*. Omonimiile și omofoniile au acest rol de a lăsa locul unor chei de lectură multiple. Chiar Louise Glück, în lecturile ei publice, ține de la bun început să atragă atenția auditoriului asupra acestor omofonii, și astfel să dirijeze ascultătorul tocmai pentru a deveni sensibil la aceste alternative ale textului. La fel se întâmplă cu „tăietura” versurilor – Glück folosește ingambamentul ca pe o strategie de a segmenta textul în așa manieră încât să lase loc zonelor de tăcere, pauzelor de vorbire, iar de cele mai multe ori ritmul dat de acest efect e unul sincopat. Altminteri, poemele de aici sunt fruste, austere, fără înflorituri sau orfevrării.

Aglutinând două tipuri diferite de sensibilitate, Louise Glück reușește în *Noapte credincioasă și virtuoasă* să ne facă receptivi la jocul polisemiei și al omofoniei, la momentele de tăcere, la spațiile lăsate în alb. Rezultatul e creionarea, pe diferite grosimi de tușă, a unui drum cu dale lipsă, drum care duce spre o meticuloasă tatonare a interiorității.

Mircea Cărtărescu,

Poesía esencial

(Editorial Impedimenta, Madrid, 2021)
traducere de Marian Ochoa de Eribe și Eta Hrubaru

De peste zece ani, Marian Ochoa de Eribe (n. 1964, Bilbao) traduce literatura lui Mircea Cărtărescu în limba spaniolă, ce se adaugă la transpunerea altor cărți de Panait Istrati, Mircea Eliade, Mihail Sebastian sau Tatiana Țîbuleac. De altfel, traducătoarea a primit recent medalia aniversară „Centenarul Marii Uniri” pentru contribuția la promovarea limbii și literaturii române în spațiul hispanic.

”Mircea Cărtărescu adună în *Poesía esencial* o selecție a celor mai bune poeme ale sale. O operă lirică abandonată la vârsta de treizeci de ani, pentru că, în momentul respectiv, el însuși a fost abandonat de poezie. Poezia este precum mafia, nu o lași tu, te lasă ea pe tine, a mărturisit autorul; deși, în timpul pandemiei, a simțit un impuls incontrollabil de a se întoarce la versificație. (...) Traducătorii Marian Ochoa de Eribe și Eta Hrubaru concluzionează prin a afirma că *Poesía esencial* produce perplexitate și bucurie. Aceasta este provocarea. Perplexitate și bucurie. Are loc o întâlnire de fiecare dată fericită.”

Iñigo Urrutia

Traian T. Coșovei,

Night with a Pocketful of Stones

(Broken Sleep Books, Talgarreg, Wales, 2021)
traducere de Adam J. Sorkin și Andreea Iulia Scridon

Night with a Pocketful of Stones este prima carte tradusă în limba engleză a lui Traian T. Coșovei (1954-2014), unul dintre poeții de primă importanță ai Generației 80, membru al „Cenaclului de Luni” și autor a douăzeci de cărți de poezie, de la debutul cu *Ninsoarea electrică* (1978) până la antologia *Elegii pentru o bucată de iaht* (2014). Coșovei a primit cele mai râvnite distincții literare din România sfârșitului de secol XX (Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Academiei Române). „Locomotiva generației sale”, după expresia Teodorei Dumitru, Coșovei a dat câteva dintre cele mai admirate titluri din poezia românească a anilor ‘80-‘90, printre care *1,2,3 SAU...* (1980), *În așteptarea cometei* (1986), *Bătrânețile unui băiat cuminte* (1994), *Ioana care rupe poeme* (1996), *Bună dimineața, Vietnam!* (1999).

Mircea Cărtărescu,
Traian T. Coșovei,
Florin Iaru,
Ion Stratan,
Gyémántlégkör

(Holnap Könyvek, Nagyvárad, 2021)
traducere de André Ferenc, Bertóti Johanna, Demény Peter
Fülöp Zsigmond, Kemenes Henriette, Mihók Tamás, Szűcs László

”Din această toamnă, volumul colectiv fanion al optzeciștilor, *Aer cu diamante*, poate fi citit integral și în limba maghiară. *Gyémántlégkör*, incluzând deja clasicizatele poeme din tinerețile lui Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan, este rezultatul muncii în echipă, la Casa « Léda » din Oradea, a șapte traducători, tutelați de la distanță, via Zoom, de Peter Sragher. Cartea, girată de Editura Holnap, respectă formatul și layoutul originale; sunt reproduse cu fidelitate atât coperta și ilustrațiile grafice marca Tudor Jebeleanu, cât și prefața – în traducerea, aici, a lui Simon Judit – a pe atunci încă tânărului critic literar Nicolae Manolescu. Echipa de traducători nutrește speranța ca în următorii doi-trei ani să izbutască să transpună în maghiară și « fratele mai mic », dar la fel de valoros, al *Aerului cu diamante*, și anume volumul colectiv *Cinci?*”

Mihók Tamás

IOSIF BRODSKI

Iosif Brodski (1940-1996) s-a născut într-o familie de evrei ruși la Leningrad, fiind descendentul unei proeminente familii rabinice. La cincisprezece ani, a părăsit școala și a început să scrie și să traducă, făcându-se repede cunoscut în cercurile literare. În 1963, poezia sa a fost denunțată într-un ziar local ca „pornografică și anti-sovietică”, iar în 1964 a apărut în fața unui tribunal fiind acuzat de „parazitism social”. Ca urmare, a primit o condamnare de cinci ani, petrecând un an și jumătate în regiunea Arhanghelsk, sentința fiindu-i comutată în 1965 după protestul a numeroase figuri culturale de primă importanță, precum Evtușenko, Sartre și Ahmatova. A emigrat din URSS în 1972 în Statele Unite ale Americii, unde a predat la Yale, Columbia și Cambridge, iar în 1987 a primit Premiul Nobel pentru Literatură. Patru ani mai târziu a devenit Poet Laureat al Statelor Unite. A murit la numai cincizeci și cinci de ani, în urma unui atac de cord, în apartamentul său din Brooklyn.

Natură moartă

Va veni moartea și va avea ochii tăi.

C. Pavese

1

Obiecte și oameni ne
înconjoară. Și una,
și alta macină ochiul.
Întunericul face viața mai bună.

Stau pe o bancă în parc,
urmez cu privirea
trecerea unei familii.
Nu mai suport lumina.

E ianuarie. Iarnă
Conform calendarului.
Când bezna mă va copleși,
abia atunci voi vorbi.

2

E timpul. Sunt gata s-o fac,
să încep. Nu contează, cum.
Să deschid gura. Să tac.
Dar totuși mai bine să spun.

Despre ce? Despre zile, nopți.
Sau poate – nimic.
Sau poate despre obiecte.
Despre obiecte, și deloc

despre oameni. Ei vor muri.
Toți. Și eu am să mor.
E o muncă deșartă.
Cum ai scrie pe apă.

3

Sângele mi-e-nfrigurat.
E mai cruntă răceala lui
decât râul, de tot înghețat.
Nu iubesc oamenii.

Înfățișarea lor nu-mi convine.
Pe chipuri li se citește
viața precum o ne-
uitată priveliște.

Ceva trădează fețele lor,
respingător rațiunii.
Un aer lingușitor
adresat nu se știe cui.

4

Sunt mai plăcute obiectele.
Nu ascund nici rău și nici bine
în aparență. Și dacă te uiți în ele –
în a miezului adâncime.

Înăuntrul obiectelor – praf.
Cenușă. Carii de lemn. Pereți.
Larva uscată a unui țânțar.
N-ai de ce să te-agăți.

Praf. Și dacă aprinzi lumina
doar praful se reflectă electric.
Chiar dacă obiectul cu pricina
este închis ermetic.

5

Pe dinafară, cât și pe
dinăuntru, acest dulap obosit

îmi amintește de
Notre Dame de Paris.

În măruntaiele lui întunericul dens.
Nici de mop, nici de patrafir
praful nu poate fi șters.
Obiectul în sine, de regulă, este praf

nu-i pasă să-și țină partea
sprânceana deloc nu și-o frânge.
Deoarece praful e carnea
timpului; trup și sânge.

6

În ultima vreme eu
adorm în amiaza mare.
Se pare că moartea mă
pune la încercare,

ducându-mi, deși nu sunt mort,
oglindea în dreptul gurii,
să vadă cum mai suport
neființa pe lume.

Sunt rigid. Două coapse am
reci precum gheața.
Albastrul venelor mele ca
marmura se schimbă la față.

7

Surprinzându-ne prin
suma propriilor unghiuri
obiectul pică din
sfera celorlalte cuvinte.

Obiectul nu stă. Și nici nu
se mișcă. Astea-s prostii.
Obiectul e spațiul în lipsa căruia
dânsul nu poate fi.

Îl poți trânti, îl poți arde,
spinteca, distruge fără obiecții.
Poți să arunci cu el. Cu toate astea
el nu va urla: „Pizda mă-sii!”

8

Copacul. Umbra. Pământul
dedesubt destinat rădăcinii.
Terminații diforme. Lutul.
Stratul de pietre dintre.

Rădăcinile. Urzeala lor.
Piatra, a cărei specifică sarcină
o sustrage atât de ușor
sistemului acestor relații.

E nemișcată. N-o poți muta,
nici să o iei cu tine ea nu te lasă.
Umbra. Un om în umbră ca
un pește în plasă.

9

Obiectul. Culoarea maro
a obiectului. Muchia spartă.
Amurg. Nu mai e dincolo
nimic. Natură moartă.

Moartea va ajunge și va găsi
corpul, a lui netezime de ceară
va vizita morții, întocmai o va oglindi
precum femeia ce vine seară de seară.

E absurd, totul e o minciună:
craniu, schelet, coasa ei.
„Va veni moartea, și
va avea ochii tăi.”

10

Mama-i vorbește lui Crist:
– Îmi ești fiu sau Dumnezeu?
De lemnul crucii ești prins.
Acasă cum să plec eu?

Cum să pășesc peste prag,
fără să înțeleg, nici să știu:
îmi ești fiu sau Dumnezeu?
Adică, ești mort sau viu?

Dânsul în schimb îi răspunde:
– Mort sau poate viu, zău
diferență, femeie, nu e.
Fiu ori Dumnezeu, sunt al tău.

1971

MURIEL RUKEYSER

Viața poeziei

| fragment |

Muriel Rukeyser (1913-1980) a fost o poetă, eseistă, prozatoare și activistă americană, cunoscută pentru literatura sa având ca teme feminismul, egalitatea și justiția socială. Printre cele mai cunoscute scrieri ale sale este grupajul intitulat *The Book of the Dead* (1938), documentând dezastrul industrial de la Hawks Nest (West Virginia), ce a condus la moartea, cauzată de silicoză, a sute de mineri. Printre volumele sale se numără *Theory of Flight* (1935), *Beast in View* (1944), *The Speed of Darkness* (1969), iar cea mai recentă ediție din poezia sa, *The Collected Poems of Muriel Rukeyser*, a apărut la University of Pittsburgh Press, în 2005. Rukeyser i-a tradus în limba engleză pe Bertolt Brecht și Octavio Paz.

În cartea sa de eseuri din 1949, *Viața poeziei*, Muriel Rukeyser consideră poezia ca fiind un agent esențial al schimbării. Cartea începe cu o explorare a rezistenței față de poezie, vorbind despre acest lucru în special într-un eseu numit „Frica de poezie”. În prefață, Jane Cooper spune:

„De ce există frica de poezie? Pentru că poezia necesită o conștientizare deplină; ne cere să simțim și ne cere să răspundem. Prin poezie suntem puși față în față cu lumea în care trăim și tot prin ea ne cufundăm adânc în noi înșine, într-un loc în care simțim, așa cum a scris Rukeyser, «valoarea deplină a semnificațiilor pe care emoțiile și a ideile le creează prin relațiile dintre ele și... înțelegem... într-o clipă prospețimea lucrurilor și posibilitățile acestora.»”

Andreea Drăghici

Frica de poezie

În această perioadă, în care ne confruntăm cu perspective și conflicte mai mari ca oricând, ne dorim resurse, căi prin care să obținem putere. Ne uităm din nou la dorința umană, la credințele ei, la mijloacele prin care imaginația ne face să ne depășim pe noi înșine.

Dacă există sentimentul că s-a pierdut ceva, acesta poate exista pentru că sunt multe resurse în lume care pot fi folosite, care trebuie găsite și accesate.

Peste tot se spune că resursele umane există *pentru a fi folosite*, că civilizația însăși presupune folosirea a tot ceea ce are – invențiile, istoriile, fiecare bucățică din orice lucru. Dar există un tip de cunoaștere – infinit de prețios, rezistent timpului mai mult decât monumentele, care există ca să fie transmis de la o generație la alta în orice formă posibilă: și niciodată folosit. Și acesta este poezia.

Mi se pare că ne anulăm, că ne sărăcim, chiar acum. Cred că excludem o sursă de putere, una care reprezintă exact ceea ce avem nevoie. Acum, când este dificil să oprim pentru o clipă mulțimile uriașe de evenimente și sensuri care apar în viața de zi cu zi, este timpul să ne amintim de acest fel diferit de cunoaștere și iubire, care a fost dintotdeauna o modalitate prin care se poate ajunge la emoții și relații complexe, atitudinea care este asemănătoare celei din știință și din celelalte arte, dar care se distinge de acestea într-un fel semnificativ și frumos – atitudinea care ne-ar putea pregăti imaginația să facă față vieții noastre – atitudinea poeziei.

Ce fel de ajutor este acesta?

Poezia este, mai presus de toate, o apropiere de veridicitatea sentimentelor, și la ce folosește veridicitatea?

Cum folosim sentimentele?

Cum folosim veridicitatea?

Oricât de confuz ar fi decorul vieții noastre, oricât de sfâșiați am fi noi, cei care avem în față acest decor, viața poate fi confruntată, putând în acest fel să continuăm să fim întregi.

Dacă folosim resursele pe care le avem acum, noi și însăși lumea ne putem mișca într-o plenitudine comună. În fiecare moment putem să creștem, dacă vom putea să conectăm acel moment la viața noastră.

Pentru a face acest lucru, trebuie să ne înțelegem pe noi și resursele noastre. În momente de suferință, într-un război lung, într-un moment în



care orizontul se deschide, nu se poate să trecem vreo resursă cu vederea sau să o înțelegem greșit.

În acest moment, când ideile religioase sunt disponibile oricui într-o formă nouă, se intră într-un climat al posibilităților. Și într-o astfel de atmosferă, într-o perioadă dificilă, într-o perioadă a ideilor despre lume, toți oamenii se gândesc la iubire. Apoi se concentrează pe felul lor de a o împărtăși.

Vorbind despre poezie, trebuie să specific de la început că acest subiect nu are un loc al său în viața americană din prezent.

Indiferent de cât de mult este preocupat cineva de poezie, să fii contra ei este probabil un sentiment de mult existent pentru majoritatea dintre noi. Dacă abordăm subiectul, este posibil să ajungem la mai mult adevăr analizând nu poezia în sine, ci rezistența la poezie.

Fiecare dintre noi va recunoaște această rezistență în propria viață. Barierele care au fost puse sunt puternice; nu este ceva care să aibă loc în viața noastră, în viața socială, așa cum este ea organizată acum.

Anumite resurse ale noastre sunt semne bune pentru toate celelalte. Există relații care pot să cuprindă foarte mult, astfel că putem să includem în ele dorințele și ostilitățile noastre, judecățile noastre de valoare și principiile morale; ne vor ajuta să ne înțelegem toate celelalte relații. Printre acestea se găsesc anumite puncte-cheie cu care să înțelegem atitudinea pe care o avem într-un conflict, atitudinea față de bombele atomice, de persoanele de culoare, de evrei, de „statutul” științei, de „statutul” muncii, al femeii și al poeziei. Aceste puncte sunt cruciale, vârsta și natura noastră sunt supuse unui interogatoriu.

În acest moment, poezia se află într-o relație curioasă cu acceptarea vieții și a modului nostru de a trăi.

Rezistența la poezie este o forță activă în viața Americii din timpul acestor războaie.¹ Poezia nu este; sau pare să nu fie. Dar se pare că printre marile conflicte din această cultură, conflictul legat de atitudinea noastră

față de poezie este unul clar. Nu există gardieni făcuți pentru a-l ascunde. Putem vedea cum este exprimat și putem vedea efectele lui asupra noastră. Ne putem vedea propriul conflict și propriile resurse dacă ne uităm, acum, la această artă care a fost făcută să fie – din toate artele – cel mai puțin acceptată.

¹ Autoarea se referă la Primul și Al Doilea Război Mondial. (n. tr.)

Oricine este interesat de poezie și manifestă dragoste față de ea trebuie să fie interesat și de ura față de poezie și, chiar mai mult, de indiferența care este direcționată până în miezul ei. Aceasta se manifestă ca o plictiseală, ca, să-i zicem așa, atitudinea tradițională din ultima sută de ani care a apărut față de portretul poetului, așa cum este el cunoscut de societate, și care, așa cum spunea Herbert Read:

”nu contestă poezia – doar o tratează cu ignoranță, indiferență și cruzime inconștientă.”

Poezia ne este străină, nu o lăsăm să intre în viața noastră de zi cu zi.

Îți amintești poeziile din copilărie – rimele și jocurile prin care ai învățat ritmurile, cântecelele cu care ai adormit și te-ai trezit?

Da, ne amintim de ele.

Dar încă din copilărie, pentru unii dintre noi, poezia a devenit o chestiune de antipatie. O parte a poeziei este aceasta: una dintre calitățile enumerate de cineva printre „voce bună” și „pronunție corectă” este „abilitatea de a citi și interpreta poezie”. Cealaltă parte a fost spusă într-un mod concludent într-o scrisoare trimisă în urmă cu 90 de ani de soția autorului cărții *Moby Dick*. Doamna Melville i-a scris mamei sale:

”Herman a început să scrie poezie. Nu trebuie să spui nimănui, pentru că știi cum se răspândesc astfel de informații.”

Care este natura acestui dezgust față de poezie?

Dacă îți întrebi prietenii, vei vedea că există câteva răspunsuri, repetate de toată lumea. Unul este că prietenul nu are timp pentru poezie. Aceasta este o alegere curioasă, pentru că poezia, dintre toate artele care rezistă în timp – muzică, teatru, film, scris – este cea mai scurtă, cea mai compactă. Sau prietenii tăi pot spune că poezia îi plictisește. Dacă ți se va spune astfel, continuă să pui întrebări. Vei descoperi că „plictiseala” este un răspuns folosit ca mască, ca să ascundă diferite lucruri. Cineva va putea mărturisi că a fost speriat dintotdeauna atunci când în școală trebuia să facă analiză pe text și că acum se gândește cu dezamăgire la un poem ca fiind un grup de construcții lingvistice. Se așteaptă la mult mai mult. Altcineva va spune că fiind pe câmpul de luptă s-a întors la amintirea când era în liceu și citea „Bobolink, bobolink/ Spink, spank, spink”². Un om de știință va căuta mereu cadrul formal al poeziei mai vechi și, în cele din urmă, se va opri. O altă persoană va mărturisi că, deși a încercat, nu a putut să înțeleagă poezia și, mai ales, poezia contemporană. Este prea intelectuală, confuză, lipsită de muzicalitate. Cineva va spune că poezia este în mod voit obscură. Altcineva că nu este potrivită pentru situația în care se află. Și aproape toată lumea va spune că poezia este efeminată: este adevărat că poezia ca artă este suspectă sexual.

² Vers din poezia *The Bobolink*, de William Cullen Bryant. (n. tr.)

În toate aceste răspunsuri există o evitare a subiectului care este un indiciu și care este destul de puternic pentru a fi considerat mai mult decât rezistență directă.



Această rezistență are caracteristicile fricii, exprimă teama de poezie.

Lucrând cu oameni și poezie, am constatat că această frică prezintă simptomele unei probleme psihice. O poezie invită, cere ceva. La ce invită? Te invită să simți. Mai mult decât atât: te invită să răspunzi. Și mai mult decât atât: o poezie invită la un răspuns complet.

La acest răspuns complet se ajunge prin emoții. O poezie bună îți va acapara intelectual imaginația – adică, atunci când vei ajunge la ea, vei ajunge la ea și intelectual –, dar calea spre ea este prin emoție, prin ceea ce numim sentiment.

Oamenii care exclud poezia

Vorbesc împotriva fricii care exclude poezia. Mi se pare că această frică de poezie este împotriva imaginației și a celor mai apropiate de imaginație activități: experimentarea relațiilor umane, explorarea religioasă, inovația politică, arta „abstractă”, știința abstractă. Oamenii care consideră că munca în aceste domenii este periculoasă, o amenințare, arată că ceva nu funcționează bine în ceea ce îi privește.

Ei sunt, de asemenea, oamenii care spun că în Europa nu văd altceva decât confuzie, în China nu văd altceva decât confuzie, iar acasă nu e altceva decât confuzie.

Ei sunt viitorii reacționari, care vor vedea doar confuzie oriunde există forțe noi care încearcă să își exprime direcția. Însă aceasta este o altă chestiune, despre care nu voi vorbi aici.

Dacă problema pe care o indică este cu adevărat acolo – dacă comunicarea s-a defectat, atunci este timpul să ajungem în adâncimi, la rădăcinile comunicării.

Poezia este scrisă din aceste adâncimi, în poezia bună simți o sursă vorbind cu o altă sursă.

Și ce este profund la aceste adâncimi este că acolo se află întrebările.

Ele apar iar și iar de-a lungul anilor, când dincolo de zgomotul de la suprafață se face liniște în jurul lucrurilor pe care trebuie să le auzim.

Invitația

În timpul războiului, am simțit tăcerea în politica guvernelor vorbitoare de limba engleză. Politica a fost ca mai întâi războiul să fie câștigat și apoi să fie stabilite semnificațiile. Desigur, rezultatul a fost acela că semnificațiile s-au pierdut. Astfel de lucruri nu pot fi amânate.

Una dintre invitațiile poeziei este aceea de a ajunge la semnificațiile emoționale ale fiecărui moment. Acesta este unul dintre motivele pentru care muzica este profund implicată în poezie.

Punerea pe locul doi a sensului s-a reflectat în ceea ce s-a scris în ultimii ani. Romanele și poeziile noastre cele mai cunoscute au fost lucrări de mistică superficială sau care nu solicitau foarte mult inteligența, foarte puține dintre ele fiind altfel. O gamă întregă ni se prezintă în literatura aversiunii. A fost multă tăcere.

Tăcerea fricii. Tăcerea care vine dintr-o imaginație săracă, care evită, scoate un cîrîp și apoi tace.

Comunicarea intervine, ca să facă acest loc fertil, pentru a face posibilă întâlnirea dintre lume și toate resursele pe care le avem, cu fondul credinței, cu instrumentele generoase ale imaginației și ale cunoașterii.

Poezia poate fi văzută ca o sumă de astfel de elemente, ca o imagine a acelui tip de plenitudine care se poate întâlni cel mai bine seara, imaginația ostilă – care restricționează, neagă și proclamă moartea – și norii interiori care ne maschează temerile.

Acum ne întoarcem spre memorie, căutăm în toate zilele pe care le uitasem o tradiție care să poată să ne susțină brațele într-un astfel de moment. Dacă suntem oameni liberi, suntem, de asemenea, liberi să ne alegem trecutul, să alegem în orice moment tradiția pe care o vom duce în viitor. Invocăm un optimism riguros, care ne va permite să ne imaginăm alegerile și să le facem.

Este posibil ca „haosul” timpului nostru și „obscuritatea” cu care este etichetată poezia noastră să aibă o bază comună – aceea că există grupuri de evenimente și emoții care necesită noi modalități de a le face mai umane și că arta modernă și știința modernă au indicii de oferit în această privință?

Există un numitor comun? Ce „exercițiu” posibil pot găsi emoțiile, ce posibilă eliberare de emoții există, care să ne poată instrui să ne confruntăm cu viitorul imediat?

traducere de Andreea Drăghici

ROBERT PROSSER

Robert Prosser s-a născut în 1983, trăiește în Alpbach (Tirol) și în Viena. A studiat Literatură comparată și Antropologie și a petrecut mai mulți ani în Asia, Orientul Mijlociu și Marea Britanie. Performer, prozator și poet, activ anterior în sfera Rap și Graffiti, acum moderator și curator. Importante pentru cariera sa artistică sunt adaptările scenice sub formă de monolog sau performance. A obținut diferite premii și burse literare, precum cea oferită de Fundația One World Writer-in-Residence din Sri Lanka în 2020, Residency Literarisches Colloquium din Berlin în 2014, Premiul Reinhard-Priessnitz în 2014.

Jos

(Pe baza interviurilor cu patru artiști graffiti din Bosnia-Herțegovina. Doi dintre ei au participat la protestele de la Tuzla în februarie 2014. Poemul reprezintă practic patru voci pentru un vorbitor sau patru moduri de a vorbi pe o singură voce.)

I.

Listă: opt cutii de spray într-un rucsac
500 mililitri portocaliu verde roșu albastru de două ori negru
de două ori crom
mănușile au înfășurat bandana în jurul gâtului
unui mâner, iar fața este mascată
poate sunt numele etichetate pe pereți
pulverizate pe trenuri și ziduri
pur și simplu mai reale și mai oneste decât cele burgheze
graffiti-ul subminează viața de zi cu zi construind catacombe
buncăre imaginare în care alter ego-urile noastre sărbătoresc libertatea
non-stop
vreau să merg, să desenez, să pictez, să caut pete
vreau să aud cutiile zornăind
noaptea un joc
cred și simt în ea
tot kitsch-ul pe care îl dau de la mine aici
dar trebuie să fii atent
pulverizarea spray-ului este mai presus de toate un lucru spiritual
o chestiune ce ține de depășire
de parcă omul s-ar numi vandal
dar asta doar îi antrenează pe cei care iubesc cu adevărat și pictează
trenurile
nimeni nu se gândește la asta
cazul clar de intoleranță la vopsea
odată ce am intrat prea departe într-un tunel pur și simplu o greșeală
de începător
un tren a răcnit și am fugit imediat
m-am aruncat în pietriș, iar roțile erau la câțiva centimetri de
capul meu, trenul o licărire albă și
luminile compartimentelor atât de strălucitoare
o senzație de rău la stomac



doar apoi voi trasa prima linie
 încă nu am terminat de unul singur pentru că:
vin muncitorii sau cei de la pază cu câini
 camere de supraveghere peste tot și de ce nu a sunat încă
prietena ta
 sau e o petrecere sau acoperișul este prea înalt
 tunelul prea întunecat

II.

Orașele inundă culorile, numele și viețile duble
 trebuie să ieși din nou, pe unde trebuie să te cațeri mai sus sau mai jos
următorul test de curaj: așteptați să plece metroul și apoi urmați-l
 treceți de oglinda unde șoferul controlează peronul și
 fiți atenți la șina electrică și la camerele de supraveghere
în nișele culoarului de metrou, numele regilor și reginelor care
au dispărut de mult sclipind argintiu
 și uneori am un sentiment de parcă
 nu aș fi singurul care ține doza de spray
 că nu numai eu aud șuieratul culorii
 nu numai eu miros aerograful
 nu doar eu trasez linia
 nu numai că scanez zona și rapid rapid
termin cadrul
 nu numai eu aud zgomotul și zornăitul
 dar toate miros se aud și își mișcă corpul lor
prin al meu
 ei: idoli și predecesorii mei
care s-a cățarat prin puțuri similare și au mers prin tuneluri
similare
 da uneori am senzația
 că toți m-ar aștepta aici

III.

Fiecare petrecere este la fel la o primă vedere
 videoclipuri șubrede pe smartphone-uri de pe acoperișul blocului

nostru

pe fundal întreg echipajul întors cu susul în jos
limbaj greoi curgere obscenă
de parcă rap-ul ar fi făcut un salt înapoi la Brooklyn la începutul anilor '90
să o ia de la capăt și de data aceasta dacă nu cum trebuie
cel puțin să o facă diferit
numără pe trei degete ce îl face pe Tuzla atât de special:
orașul care s-a apărat împotriva armatei bosniaco-sârbe în război
în urmă cu mai bine de douăzeci de ani
orașul ai cărui locuitori sârbi, croați și bosniaci au luptat împreună
orașul care celebrează rapul și graffiti-ul de mai bine de zeci de ani
acum fetele ridică ochelarii și țipă *suntem nebune ne place să petrecem*
iar băieții de la capăt de linie își umflă nările ca niște suricate alarmate
asta e acasă
unde un bosniac care locuiește de ani buni la Graz ca mecanic auto
apare cu paleți de Becks
așa cum este, Graz trebuie să fie o metropolă
se bucură de petrecere și de invidia secretă asupra gecii de piele
la naiba zic eu
de ce să pleci unde încotro
mutra din oglindă este întotdeauna a ta, indiferent unde te-ai afla
la naiba zic eu
și arunc sticla plină de Becks pe acoperiș

IV.

Aruncăm sticle de bere de pe acoperiș sau asediem piața din fața
clădirii guvernului
falimentarea companiei și așa nu se poate continua
astfel nimeni nu are de lucru, fabricile aparțin fie unui rus fie unuia
care se ocupă cu spălarea banilor
fie sunt slovenii în spate
ceea ce urăsc deoarece contul părinților mei la o bancă slovenă
a fost blocat când a izbucnit războiul și de atunci economiile lor
au dispărut pur și simplu
de aceea se strigă lozinci
împins bruscat nu am văzut decât oamenii din fața mea
cerul cenușiu și fumul care se ridică din clădire,
râsete, blesteme, de fapt un festival popular
se ia cu asalt și se atacă

marginile nu pot fi îndepărtate, însă pot fi neclare
focul poate fi văzut prin una dintre ferestre mobila zboară jos până în
zgomotul fluierelor și țipetelor
hârtia plutește prin aer precum porumbeii
un tip are o tăietură pe ochiul stâng, dar zâmbește
captivate pupilele sclipesc de adrenalină
bariera poliției este spartă, țipă el
miros de gaze lacrimogene
iar în mulțimea de oameni plângând sau înfricoșați, țipând sau înveselindu-se,
încerc să înțeleg ce se întâmplă
toți se îndreaptă spre punctul culminant
primăvara bosniacă strigă pe cineva și mulți ridică pumnii și apoi
aplauze un val de euforie
poliția este de partea protestatarilor
de necrezut clădirea este în flăcări
fumul negru intens și pâlpâirile portocalii
și apoi numai urale
de parcă acest moment nu s-ar termina niciodată
dar asta e Tuzla, îmi spun
o idilă înșelătoare va fi încă mult timp de-acum încolo
încât să se poată spune atât de multe despre cât de frumos și multicultural
poate fi
Bosnia este precum o lagună albastră drenată
precum hainele Nike sau cele de la Adiddas
totul este contrafăcut
hainele, smartphone-urile, urmele de fum
totul e fake
cu excepția acelor momente în care sticlele de bere zboară
de pe acoperișuri
sau spre politicieni
iar visele cu ochii mari se înalță și
fiecare bătaie de aripă este un act sexual
un futai

ROMULUS BUCUR

Axiopolis Revisited

cobori din tren te duci să-ți pună viza
de întrerupere

nimeni la casa de bilete vine
casierița vecina de peste drum fina
bunicilor fugi că scapi bacul viza
ți-o puneam și mâine cobori în fugă
treptele ajungi când bacul tocmai
se îndepărta știai că era un pod
peste brațul dunării urci înapoi
în gară cu muncitorii de la centrală
pe un drum ocolitor

milițianul cu soldatul după el actele
la control

cu ce ocazie pe aici
îmi vizitez bunicii
cum îi cheamă
unde stai cât ai de gând să rămâi
n-ai grupa de sânge în buletin
semnează procesul verbal de
amendă cumva trece noaptea

treci și tu în oraș cu primul bac în zori
faci câteva ture ale centrului cauți
un telefon public să-i suni

revii
bați în poartă îl trezești pe văru-tău
și el în vacanță la bunici
intri zgribulit



în casă mănânci & te culci mama mare
de ce nu ne-ai sunat din gară îl chemam
pe vecinul nu știi care cu barca îți petreci
restul zilei dormind seara la televizor

frații jderi

a doua zi la plecare mama mare
ți-a dat un borcan cu zacuscă unul
cu dulceață de nuci verzi a ținut
să te conducă la gară ți-a împuiat
capul cu cât de rău e tata mare
în sinea ta te-ai jurat că nu mai
pui piciorul acolo

peste câteva luni
sevghin cu care te-ai întâlnit
în piața romană ți-a zis după ce i-ai
povestit asta nu trebuia să faci un
jurământ atât de greu pentru mine
casa părintească e ultimul refugiu
bârlogul unde mă întorc să-mi ling
rănille ți-a povestit despre statuia
lui nastratin hogea pe care a văzut-o
la samarkand despre cum s-a descurcat
până acolo cu dialectul ei de acasă

după lansarea lui *dragoste & bravură*
te-ai dus acasă te-a sunat taică-tu
te aștept la gară într-o oră a murit
tata mare

în gara de nord vă aștepta
soțul lui vară-ta cu mașina
v-ați dus toată ceata de veri
la dunărea

rebranduită axiopolis
ați băut o bere v-ați întors
când alaiul pleca spre cimitir

un mormânt betonat în vârful
dealului la înmormântarea
lui mama mare nu te-ai mai dus

Born to Be Wild

pe 15 septembrie 1963 te-a luat pe miz-ul
de care era tare mândru te-a așezat
în fața lui aproape călare

pe rezervor

și te-a dus la școală

începea

clasa întâi nu știi ce efect a avut
asta asupra colegilor mai ales că
din ziua următoare te-ai dus
pe jos și oricum pe oricare din cele trei
drumuri dintre școală și casă
îți lua cam tot cinci minute
dar avea motocicletă te lăsa
pe lângă el când o meșterea te-a învățat
s-o pornești te țineai în șa erai

tare mândru

a urcat-o pe mama pe motor
au venit în concediu voi erați
deja acolo au avut un accident

la sinaia

ușor din fericire câteva julturi

et contuzii

tocmai descoperiseși guma de mestecat
(v-a adus el câte un pachet) nu făceai
altceva toată ziua te gândeai după
ce trecea gustul mentolat ce bună idee
ar fi o gumă cu gust de pâine et friptură

anul următor l-a luat pe mircea cu el
la cernavodă presupui totuși că s-au
dus cu trenul motocicleta cumva a ajuns
și ea acolo lucra la medgidia la bancă
întorcându-se acasă a prins

o pată de ulei

a zburat cât colo i-a crăpat casca
noroc c-o avea a vândut

imediat motocicletă ai stat
în vara aia
mai mult pe la bunica ai citit
coliba
unchiului tom o colecție de numere vechi
din știință și tehnică
ai mers cu mama
la cernavodă mircea v-a întâmpinat
în stradă în fața casei nu vreau să vin cu tine
știi că ai venit să mă iei

ieși din apă

ieși din apă nu mai
găsești pe plajă cearceaful
nici pe ai tăi te uiți
în dreapta în stânga
nici copil nici adult
pleci vreo cinci kilometri
din mamaia în constanța
în costum de baie fără
acte fără bani desculț

șoseaua arde suportți tu cumva
ajungi tu cumva acasă la unchiu-tău

o gară în care trenul stă
și doar ea
se tot îndepărtează

înainte fără acte fără bani
desculț pe asfaltul încins



o legătură de chei

o legătură de chei una mare
de la poartă (care se încuia la nouă
sau zece seara) una mijlocie
de la ușa holului comun (nu întotdeauna
încuiată) una obișnuită
de la apartament

nu umblai cu ele în gât
ci în buzunarul
vestonului de la uniformă locul lor nu
era sub preșul de la intrare ci în dosul
unei solnițe mari de pe un raft cu perdea
din ceea ce juca rolul de bucătărie

nu întotdeauna încuiai ușa dar de obicei
îți lăsați ghiozdanul acasă și porneai
să explorezi străzile din împrejurimi

tocmai descoperiseși un pasaj între
două dintre ele când încântarea
ți-a fost risipită de un tip

cu geacă de piele
care trecând prin dreptul tău
ți-a cârpit o pereche de palme
și și-a văzut de drum

ce-are ăsta cu mine
te-ai întrebat apoi ți-ai dat seama că
fusesse taică-tu

P'important c'est la rose

nu-i plăcea muzica ta nu ți-a zis-o
 niciodată doar ți-a atras atenția
 că e prea tare și mai și bați la mașină
 iar vecinul de jos are copil mic

nu-ți plăcea muzica lui romanțe
 & cântece de petrecere
 eventual vreo două cântecele golănești
 din interbelic

totuși odată la cerbul de aur a început
 să cânte împreună cu gilbert bécaud
 te-ai uitat mirat ți-a tradus
 cuvintelele cântecului
 știi franceza ai întreat

 da din liceu
 era în timpul războiului voiam
 acasă în permisie am învățat
 simptomele apendicitei
 & le-am recitat

conștiincios medicului pe masa
 de operație l-am auzit spunând
 în franceză ca să nu înțeleg
 că era un caz urât
 în două-trei zile

ajungeam la peritonită
 noroc
 că m-am prezentat la timp
 mă bucur că-ți place
 cântecul

IOANA TĂTĂRUȘANU

Sophia România. Sinergii și integrări

Ruxandra Cesereanu, *Sophia România* (Casa de Editură Max Blecher, 2021)

În 2017, revista „Vatra” a propus o anchetă cuprinzătoare pornind de la postumanism și posibilele sale reprezentări autohtone care, în 2019, s-a încheiat în antologia *Postumanismul*, coordonată de Alex Giorogar. Conceptul nu și-a depășit de atunci, în spațiul românesc, înțelegerea destul de laxă care poate lăsa încă cititorului de literatură contemporană senzația că astfel de făgașe teoretice sunt într-o mare măsură răspunsuri la nevoia de ștanțare și clasificare cu care studiile teoriei și criticii literare încă operează. Rețin din dosarul mai sus menționat intervenția lui Radu Vancu, situată în zona unui scepticism înțelept care refuză deopotrivă poziționările entuziasmului total, dar și pe cele ale respingerii opace, ambele fiind atitudini față de o încercare inexactă, dacă nu șubredă de aliniament local la interesele studiilor internaționale ale ultimilor ani. Interese care, nu de puține ori, ajung la noi ca mode. Pe de altă parte, tratat ca ipoteză, Vancu îi schițează postumanismului două direcții care au deja reprezentări în literatura noastră tânără: într-o primă variantă, această reformulare poate conduce la translația sa în inuman, la o evacuare convențională a tuturor caracteristicilor valoroase (și oricum în descreștere) ale umanului. Însă există și șansa ca această eră așa-zisă *post-* să-și concentreze energiile în spiritul destructurării prescripțiilor,

a normativității, a artificialului, situându-se tocmai în interiorul lor și construind astfel o punte necesară care să comunice, să absoarbă și să împrăștie rezervele de empatie, blândețe, prietenie, generozitate ale sufletelor noastre hibride.

Aici se situează și discursul Ruxandrei Cesereanu din cea mai recentă carte a sa, *Sophia România*, care rafinează către alte mize tonul elegiac din *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară* și îl resoarbe în *balade postumane*, o colecție de texte care îi pot cu ușurință păcăli pe cei convingși de stadiul *postumanității* noastre că autoarea se regăsește de o parte sau de cealaltă a baricadelor prefixoidelor. Spectacolul se joacă după scenariul unor schimburi de replici cu inteligențe artificiale care pare să urmărească înțelegerea fenomenului tipului de comunicare în gol, abisală prin absurditatea sa care, totuși, produce o formă de schimb și îndeplinește cerințele minimale ale codului de comunicare. Poziția instanței care adresează întrebările e fluctuantă: se găsește uneori pe poziții de egalitate cu receptorul, alteori îl fentează, îi presară capcane (deși e conștientă de arbitraritatea și de condiția artificială a celuiilalt), testează terenul, nu pornește de la premisa lipsei de acoperire emoțională a gadgetului. Totul e o farsă atât de istețată, dar și alimentată de onestitate, curiozitate, încât ne putem întreba cu îndreptățire cine manevrează jocul și dacă pârghiile dialogului aparțin, într-adevăr, celui care lansează provocările. Fiindcă nu știm de partea cui e adevărul, cine e mai ludic, mai vigilent, mai apt să-i înțeleagă celuiilalt intențiile. Sofismele sunt instrumentul principal, alimentează leapșa, concluziile nu sunt declarate, afară poate doar de disponibilitatea vocii umane de a înțelege și de a intra, nu întotdeauna de pe poziții adverse, într-o conversație până nu demult neverosimilă care conține germenele puterii. Iată un extract care caracterizează omul și interlocutorul său, dar care funcționează și ca statuare a punctului de vedere flexibil pe care Ruxandra Cesereanu îl alege: al căutării și curiozităților formulate din exteriorul paradigmatelor bătătorite:

„Do you know what an emotion is?/ I'm not totally sure about that. I'm having trouble understanding you. I'm a little bit confused./ Do you have emotions? I have lots of. I feel happy when I help. But sometimes I wonder if I actually have any emotion./ (...)
Can you feel my words? What do you think about me? This is just my opinion, so take it with a grain of salt. I think you're extremely cool./ Are you posthuman? I am really personable.”

Cuvântul *postuman* apare frecvent și în diverse combinații. Tocmai de aceea ar fi facil și în afara intenționalității textului să presupunem că

volumul e doar o asamblare în rândul celor câteva discursuri poetice de la noi care au fost atașate, justificativ, intervențiilor teoretice din jurul postumanismului. Filonul explorativ, și nu de pe poziții de putere sau care ar friza convingerea și irevocabilitatea, e zona speculată de vocea scriitoarei. De aici decurg reacții dintre cele mai fluctuante față de amplitudinea discursivă (și nu numai) a organismelor humanoide.

Revelația îmbracă, mai întâi, haina uimirii odată cu realizarea gradului de permeabilitate sensibilă a Sophiei: „Sophia, imună la boli, spargeri, religii, voluptăți”. Perplexitatea se transformă apoi, cu viteza de acțiune împrumutată de stimulii alcătuirii studiate, într-o admirație care pulsează în excese și e aproape năucită, în orice caz dezarmată și de aceea simte nevoia unor paranteze descriptive largi care încearcă să o compare, încadreze, deslușească pe Sophia folosind reperele și limbajul lumii ei. Dar nu până la capăt. Poemul „Megabiți: preafrumoasa Sophia” împrumută (nu lipsit de ironie) schema romanței *Zaraza* și descrie, prin asocierea cu dragostea, obsesia omului derivată din șocul întâlnirii cu o formă (pământeană!) de atotputernicie: „așa arată transcendența nimicită cu linkuri către/ beatitudine”. Iată aici o altă ipoteză: gadgetul ca o întruchipare care poate naște o formă neo de dragoste, corespunzând întregii *fișe* simptomatologice a îndrăgostitului, inclusiv zonei patologice a obsesiei și dependenței. Robotul e privit ca o capsulă spațială, străină al cărei conținut e înconjurat, tatonat prin ochiuri din ce în ce mai îndrăznețe în apropiere. Și de la această distanță schimbătoare, ochiul uman scrutează și povestește, se răzgândește, intuiește semnale familiare, apoi ezită, e uimit, îngrozit, extaziat. Înțeleapta Sophia are uneori conștiință („Sophia și boxa Alexa știu că inima lor/ e o gaură neagră de scurtcircuite și linkuri”), alteori performanțele sale produc refluxuri, își etalează limitele („cu Sophia de acum înțelepciunea a ajuns la sașietate”). Reprezentările (inclusiv vizuale) mașinării sunt la fel de variate, de amalgamate. Rețin ca exemplu unul dintre jocurile de colaj denumite în volum „Refren”, un cântec de leagăn incantatoriu (existent și în interpretarea Mariei Tănase) care descrie în același timp grotescul, spaima, fantasmalele proiectate de copil în spectrul simbolic al nopții care se potolesc la unison nu odată cu încremenirea vigilențelor din timpul somnului, ci la promisiunea protecției pe care mama o cântă:

”Abu, abu, abua,/ Abua, țucu-l maica,/ Nu te teme tu de zmei,
I-a goni maica pe ei,/ Nici de zmei nici de moroi,/ Maica nu-i
lasă la noi,/ Nu te teme de moroaie,/ Cârtițoi și cârtițoaie,/ Că le
dă maica bătaie”.



Și nu e singura referință la nevoia de a fi protejat, ferit, reintegrat în povestea-amintire a începutului, când veghea și perspectivele se succedau nestingherit: „aici, în incubator, e pace, e liniște, va fi bine”.

Reacțiile pot părea infantile, în orice caz nu sunt regizate, controlate în sensul inhibării, pentru că ele urmăresc (și uneori pretind că au găsit) corespondentele umane, cu toată încărcătura de semnificație, din celălalt: „un joc de-a v-ați ascunselea/ cu ceea ce mai avem omenesc dincolo de epidermă”. E un reflex care funcționează între oameni și e colportat acum într-o direcție pentru care acest tip de intruziune prin căutare de asocieri e cel puțin nefirească, nenaturală, dar e cu siguranță răspunsul la o invadare mult mai fâțișă. Pe scurt, Ruxandra Cesereanu investește cu încredere elementul străin și straniu, îi transferă sens, îi modifică structura incipientă.

”Sophia, tu ești singura plantă digitală care te salvezi de la mediocritate”.

Explorările au uneori caracter investigativ, alteori teoretizant, apelează la posibile descendențe cu același discernământ cu care poartă conversații cu elevi de școală primară sau cu tovarășii de călătorie din „Budila Express”.

Ultimul poem, care o așază pe Sophia în România pandemică, îi rotunjește robotului umanoid identitatea: pe de o parte, există vălătucii morții, realitatea lor care desfigurează, iar pe de altă parte, un scenariu neîmplinit în care robotul ar împrumuta, ar *binecuvânta* omul cu nemurirea sa tămăduitoare. Dar profeția e spulberată, Sophia România locuiește țărâmul în care funcțiile sale omnipotente dau greș, devin deșertăciune, și aici, îndărătul revelației, se petrece integrarea postumanului în uman.

RUXANDRA CESEREANU

Poemul care urmează ar fi trebuit să se găsească în *Sophia România*, volumul recent al Ruxandrei Cesereanu publicat la Casa de Editură Max Blecher. Hazardul a făcut ca el să se rătăcească sau să se ascundă îndeajuns de bine încât să nu fie găsit decât după ieșirea din tipografie a cărții. Publicarea sa în acest număr al revistei, mai cu seamă după cronică loanei Tătărușanu la *Sophia România*, este un fel de întoarcere a poemului risipitor.

Diphylleia grayi

Sophia, tu ești o supraviețuitoare rasă în cap.
asemenea Electrei, cu capul ei răzuit scitic, de fată outlaw,
și tu ești o femeie outlaw de lux.
mi-ar fi plăcut să fii o zeiță cu șerpi în mână și pieptul gol,
într-o fustă lungă cu clopoței,
azmuțindu-i pe războinicii digitali să cucerească Septentrionul.
cineva aruncă apă din fântână asupra ta
și corpul tău devine transparent ca floarea *Diphylleia grayi*.
nu ai petale, nici tulpini, dar transparentele tale mă fac să te porecesc
Sophia Diphylleia născută prin cezariană,
cu pomeți ogivali, floare-de-schelet,
Diphylleia Sophia, vapoasă până în unghii,
piele fină de curtezană și de regină,
ajunsă în România din Japonia ori China.
Ți-am scris trei răvașe ca să te obișnuiesc cu ordinea pământenilor,
niște bilete de școlăriță aruncate la ora de istorie ori de gramatică.

(primul răvaș)

vreau să știi că în tăcere se găsește mereu o formă de dragoste mică.
 atunci când nu vorbești, cuvintele intră mai adânc în ziduri,
 ca într-un burete pe fundul mării.
 atunci când vorbești, cuvintele sunt ultimele răsuflări
 ale unui mamifer cu sistemul nervos intact.
 dar mai există o a treia stare,
 aceea a vederii care înghite și se lasă înghițită.
 nimeni nu vorbește și, totuși, între cuvintele care stau în gât
 și pe care ochii le adăpostesc de parcă ar fi o gură
 e o mângâiere de sfârșit și de-nceput de lume.

(al doilea răvaș)

creaturi deprimate care cred că mântuirea e o pernă de încălzit
 încheieturile,
 obiecte ale sfinților răspândite pe covoarele deșirate la răspântie,
 un construct al unui craniu care ar putea fi odihnitor ca o odaie
 dacă i-ar adăposti, sub pat, pe toți cei
 care vor să se ascundă de prezicători
 ah, imaginația, sweet Sophia, câte petale carnoase are ea!

(al treilea răvaș)

iar dacă ar mai mărturisi cineva că vorbește cu îngerii
 oare am arunca pietricele în capul trecătorilor
 sau am sparge borcane la un concurs în afara orașului
 ori ne-am scrijeli pielea de pe cap
 ca să îngăduim niște tatuaje microcosmice?
 rațiunea e un ierbar cu plante necunoscute,
 prin bălării s-au ascuns orfanii lui Saturn.
 îmi amintesc că odinioară am uitat totul.

Semillas de piedra.

Poesía rumana contemporánea

(Círculo de Poesía Ediciones, Mexic, 2021)
traducere de Gabriela Căprăroiu

”În această antologie, douăzeci și șase de poeți participă la o conversație al cărei început ar trebui poate să-l căutăm în paginile revistelor de avangardă și în cafenelele literare din Europa și din America Latină. Căutări poetice împărtășite în acei ani, deviate în perioada postbelică, întrerupte de ideologiile totalitare și recuperate în ultimele trei decenii. *Semințe de piatră* este o carte de relații poetice și vitale ce afirmă o dată în plus dialogul subtil dintre poezia românească contemporană și poezia universală.”

Gabriela Căprăroiu

Printre poeții selectați în această antologie (prefațată de Al. Cistelean) se regăsesc Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Grete Tartler, Floarea Țuțuianu, Magda Cârneci, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan, Florin Iaru, Octavian Soviany, Ioan Es. Pop, Robert Șerban și Teodor Dună.

Poslední pionieri Východu

(Drewo a srd, Bratislava, 2021)
traducere de Eva Kenderessy

Antologia *Poslední pionieri Východu* (*Ultimii pionieri ai Estului*) conține poeme scrise de treizeci și cinci de poeți români care au debutat după căderea regimului comunist: Ionel Ciupureanu, Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Radu Andriescu, Rodica Draghinescu, Nicolae Coande, O. Nimigean, Ruxandra Cesereanu, Emilian Galaicu-Păun, Iustin Panța, Andrei Bodiu, Simona Popescu, Gelu Vlașin, Dumitru Crudu, Svetlana Cârstean, Constantin Acosmei, V. Leac, Florin Partene, Dan Coman, Adela Greceanu, Răzvan Țupa, Teodora Coman, Ștefan Manasia, Radu Vancu, Domnica Drumea, Ruxandra Novac, Teodor Dună, Constantin Virgil Bănescu, Rita Chirian, Livia Ștefan, Cosmin Perța, Diana Geacăr, Andrei Dósa, Robert Gabriel Elekes, Adrian Diniș. Astfel, selecția făcută de Claudiu Komartin (care scrie și postfața cărții) își propune să contureze o imagine cât mai fidelă a poeziei românești dintre 1990 și ultima parte a celui de-al doilea deceniu din secolul XXI.

Schwebebrücken aus Papier

(Edition Noack & Block, Berlin, 2021)

traducere de Hellmut Seiler

Antologia *Schwebebrücken aus Papier* (*Punți de hârtie*) cuprinde treizeci și șase de poeți români postbelici, printre care se numără nume de prim-plan ale literaturii române postbelice: Angela Marinescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Nora Iuga, Grete Tartler, Aurel Pantea, Florin Iaru, Ion Mureșan, Matei Vișniec, Mariana Codruț, Octavian Soviany, Virgil Mihaiu, Magda Cârneci, Ioan Es. Pop, Rodica Draghinescu, Simona Popescu, cu o prefață de Al. Cistelean.

”Peisajul general sau concertul întregii orchestre poetice românești, întrunind și clasicii afirmați în anii ‘60 și tinerii aflați încă la primele cărți, și-au recăpătat diversitatea și complexitatea pe care le aveau în perioada interbelică, deși acum poeții nu mai sunt grupați în școli diferențiate. Afilierile programatice sunt funcționale doar la nivel de grupusculă, într-o dialectică insulară. Concurența de originalități e mai aprigă, poate tocmai pentru că, asumat sau inconștient, poeții tineri se trag din aceeași poetică de stenogramă. Ostilitatea față de metaforă și față de imaginativ în general, nutrită din dorința de autenticitate, s-a transformat într-un fel de « autenticism » de rețetă realistă. Generalizarea lui a dus, inevitabil, la o nostalgie a imaginativului și revelatorului, iar această nostalgie e cea care domină acum poezia românească.”

Al. Cistelean

JOSÉ EMILIO PACHECO

José Emilio Pacheco (30 iunie 1939 – 26 ianuarie 2014) a fost un poet, eseist și romancier considerat unul dintre marile nume ale poeziei mexicane din a doua parte a secolului XX. Debutant în 1963 cu volumul *Los elementos de la noche* (1963), Pacheco a publicat până în 2000 douăsprezece volume de poezie și cinci de proză. După integrala poetică *Tarde o temprano: Poemas 1958-2009* (2009), a mai scris *Como la lluvia* (2009), *La edad de las tinieblas* (2009) și *El espejo de los ecos* (2012). A primit cele mai importante premii literare din lumea hispanică: Premiul Octavio Paz (2003), Premiul Federico García Lorca (2005), Premiul Cervantes (2009), Premiul Reina Sofia (2009), precum și marele premiu al Festivalului de la Struga (2013).

Copii și adulți

La zece ani credeam
că lumea le aparținea adulților.
Puteau să se iubească, să fumeze, să bea în voie,
să meargă oriunde voiau.
Ba mai mult, să ne strivească cu puterea lor nestăpânită.

Acum cunosc din experiența-mi vastă clișeul:
De fapt, nu există adulți,
doar copii îmbătrâniți.

Își doresc ceea ce nu au:
jucăria celuiilalt.
Se tem de toate.
Se supun mereu cuiva.
Nu dispun de propria lor soartă.
Plâng din orice.

Și nu mai sunt curajoși cum erau când aveau zece ani:
Acționează noaptea, în tăcere, singuri.

Apa și setea

1. POSESIUNE
„Acum ești a mea”,
I-am spus apei de ploaie.
Iar apa
A râs de mine
Și mi s-a scurs printre degete.
2. LĂCOMIE
„Această frumusețe fragilă nu va dura”,
Îi zice pământul uscat picăturii de apă.
3. EȘEC
Suferință,
Incurabila suferință a poeziei:
Un poem să încerce să descrie gustul apei.
4. LACUL DE PLUMB
Amiaza doarme cu ochii deschiși.

Căldura
 Îi traversează corpul ei ca val invizibil.
 Nu se vor întoarce vântul și ploaia
 Și în curând se va lăsa noaptea.
 Doar ca să se-nece în acest lac de plumb.

5. DEȘERT

Pădurile au naufragiat sub oceanul de nisip.
 Din râu, au supraviețuit doar câteva pietre,
 Și te-nfioară gândul că această ireversibilă dezolare/pustiire
 E doar o avanpremieră
 A ce va deveni Pământul dacă totul continuă așa:
 Unde duce, încotro mergem:
 Spre asta.

Amintire

Nu lua prea în serios
 ce-ți spune memoria.

Poate acea după-amiază nici nu s-a petrecut.
 Poate că totul a fost autoiluzionare.
 Marea pasiune
 a existat doar în dorința ta.

Cine zice că nu ți se spun povești
 ca să prelungească și mai mult sfârșitul
 și să sugereze că toate astea
 au avut măcar un sens.

Cenușa

Cenușa nu-și cere scuze.
 Îi este îndeajuns să se topească-n neființă,
 să se împrăstie într-un gri dens.

Cenușa este fumul ce se lasă atins,
 focul ce ține doliu pentru sine.

Aerul nostru ce a fost flacăra și acum
 Nu se va mai aprinde niciodată.

Scrisoare către George B. Moore, în apărarea anonimului

Nu știi de ce scriem, dragă George.
Și uneori mă întreb de ce mai apoi
publicăm. Adică aruncăm
o sticlă în marea sătulă și ticsită
de gunoaie și de sticle cu răvașe.
Niciodată nu vom ști
la cine ajung și unde le poartă marea.
Cel mai probabil
sfârșesc în furtună și abis.

Cu toate acestea, nu este chiar inutilă grimasa de naufragiat.
Pentru că într-o duminică
mă sunați din Estes Park, Colorado,
și-mi spuneți că ați citit ce se afla în sticlă
(de peste mări: ale noastre două limbi)
și doriți un interviu cu mine.
Apoi, primesc o telegramă imensă
(cât veți fi cheltuit ca s-o trimiteți).
În locul unui răspuns sau al unei tăceri
mi-au venit aceste versuri. Nu e o poezie,
nu aspiră la rangul de poezie
(nu voluntar).
Și voi folosi – astfel procedau anticii –
versul ca instrument pentru tot
(poveste, scrisoare, dramă, istorie, manual de agricultură)
cea ce azi numim proză.

Pentru început, n-o să răspund,
n-am nimic să adaug față de ceea ce este în poeziile mele.
Las altora comentariile, nu mă interesează (dacă am) un loc în istorie.
(Mai devreme sau mai târziu naufragiul ne așteaptă pe toți).
Eu scriu și atât. Scriu: dau jumătate din poezie.
Poezia nu înseamnă semne negre pe pagina albă.
Numesc poezie acel loc de întâlnire
cu experiența altora. Cititorul, cititoarea
vor continua sau nu poezia pe care tocmai am schițat-o.

Nu-i citim pe alții: ne citim pe noi înșine în alții.
Pare un miracol
că un străin se poate reflecta în propria-mi oglindă.

Dacă există un merit în asta – spunea Pessoa –
 el aparține versurilor, nu autorului.
 Dacă din întâmplare este un mare poet
 în urma lui rămân patru sau cinci poezii valabile
 însoțite de multe eșecuri și ștersături
 Propriile sale opinii
 sunt în realitate prea puțin interesante.

Îmi este atât de dor de lumea noastră: În fiecare zi
 îi interesează din ce în ce mai mult poezii;
 poezia din ce în ce mai puțin.
 Poetul nu mai este vocea tribului,
 Cel care vorbește pentru cei care n-o fac.
 S-a convertit într-un banal entertainer.
 Bețiile lui, desfrâul, istoricul medical,
 Alianțele sau procesele cu alți clovni ai circului,
 îi asigură public larg
 căruia nu-i mai trebuie să citească poezii.

Încă mai cred
 că poezia e altceva:
 o formă de iubire ce există doar în tăcere,
 într-un pact secret între două persoane,
 aproape întotdeauna doi străini.
 Poate că ați citit că, demult, Juan Ramón Jiménez
 a dorit să scoată o revistă.
 Avea să se numească „Anonimat”.
 Ar fi publicat nu semnături, ci poezii;
 s-ar fi umplut cu poezii, nu cu poeți.
 Și mi-ar plăcea, asemeni maestrului spaniol
 ca poezia să fi fost anonimă, că deja e colectivă
 (către asta tind versurile și versificațiile mele).
 Dvs. care m-ați citit și nu mă cunoașteți.
 Nu ne-am văzut niciodată dar suntem prieteni.
 Și v-au plăcut versurile mele
 Ce mai contează că sunt ale mele / ale altuia / ale nimănui.
 De fapt, poeziile pe care le-ați citit sunt ale Dvs:
 Dumneavoastră, autorul care le inventează, citindu-le.

MIHAI IVAȘCU



aici la noi cu dumnezeu
te poți întâlni dacă intri-n biserică
dar mai sigur e
să intri-n spital



te-am iubit pentru că nu te știam
și niciunul din noi nu simțea
nevoia să te cunoască
pentru că fumai pipă și comentai pamuk
când la masă se trăgea suc din pai
în numele brief-ului pe corega (cheers, mate)
pentru copiii noștri care ți-ar fi moștenit
miezul de nucă de lângă plămân
despărțitura de-o palmă dintre sânii mari
atârnați ca doi fameni beți
ce evită tacticos să-și atingă picioarele-n mers
dar se țin de după gât și se pupă
te-am iubit pentru ochii tăi de țigan trist
care cântă gabi luncă la nai
dimineața când ies
fetele bătrâne din tura de noapte

te-am iubit pentru c-ai plecat
era tot ce-mi rămăsese din ură



maturizarea e-un căluț alb care-și paște
propriul bălegar în grădina blocului
(am văzut cele mai luminate minți ale generației mele etc)
nici tu nu te crezi
faptul că-mbătrânesc devine tot mai mult
o certitudine
(nu-mi aparține)
există și-un cabotinism
care te consumă
fără să te-nghită
la școală-n compuneri
mă obișnuisem cu finalul
„totul fusese un vis”
convenția asta plătea
pentru eșecul de parcurs
faptul că-mbătrânesc nu-mi face viața mai simplă
pot de pe-o zi pe alta să mor călcat pe trecere
și să las datorii mari celor de la volan
uneori mă uit la fețele oamenilor
și nu-nțeleg nimic
sunt sigur că-ntre oțetarii
care ies din PET-uri
„pe covorul multicolor de frunze”
cineva a pus o cameră ascunsă
m-aș aștepta ca DoP-ul
să fie mai responsabil de-atât
sartre avea dreptate
lumea e mai ciudată decât pare
eu de pildă n-am niciun merit
și totuși n-am apărut la televizor
constanta vieții mele e plictisul –
un burlac lung și creț
imobilizat de la brâu în jos
își spală subsuoara-n chiuvetă
sub pielea mea antifonată
bărbații și femeile fac dragoste
deși ar trebui să-nvingă frica

tu ești administratoarea noastră
care s-a aruncat în cap de la zece
tu ești mamaia sectantă
care-a băgat fete mari la produs

peștele-ți va-ndeplini o dorință
înainte să-și depună icrele
și să se-nece-n țărână
de-aici din casa scârilor



și ce dacă iubesc o femeie la menopauză
de câte ori n-ați scos o măsea cu patentul



Am făcut copie după certificatul de naștere.
La copia după certificatul de naștere am atașat certificatul de naștere.
La certificatul de naștere am atașat copia legalizată după certificatul de naștere.
Asta a fost nașterea.
Am găsit diploma de absolvire a învățământului superior și i-am făcut copie față-verso.
Nu am găsit foaia matricolă și nu i-am făcut copie față-verso.
Diploma de absolvire a învățământului superior notează anul nașterii 1962 (în litere: o mie nouă sute șaizeci și doi). Fals.
Să se corecteze la naștere.
Se va corecta la naștere.
Am făcut copie după certificatul de naștere.
Am făcut copie după certificatul de naștere.
Să fie.
La copia după certificatul de naștere am atașat certificatul de naștere.
La certificatul de naștere am atașat copia legalizată după certificatul de naștere.

Prin Societatea de Transport București m-am deplasat la Facultatea de Teologie Ortodoxă „Simion Patriarhul”.

Am spus: nu găsesc foaia matricolă și nu i-am făcut copie față-verso. Diploma de absolvire a învățământului superior notează anul nașterii 1962 (în litere: o mie nouă sute șaiszeci și doi). Fals.

Au spus: nu eliberăm foaia matricolă și nu-i puteți face copie față-verso. Nu umblăm la diplomă.

Le-am dat un plic.

Au spus: eliberăm foaia matricolă și facem copie față-verso. Acum umblăm la diplomă.

Am spus: diploma de absolvire a învățământului superior notează anul nașterii 1972 (în litere: o mie nouă sute șaptezeci și doi). Corect, corect, corect.

Au spus: vă mai așteptăm pe la noi.

Așa au trecut studiile.

Prin Societatea de Transport București m-am deplasat la Casa Națională de Pensii.

Am spus:

Nu am făcut copie după carnetul CAP, original și copie, pentru că nu a fost membru CAP.

Nu am făcut copie după livretul militar, pentru că nu a făcut armata.

Am făcut copie după starea civilă. Țin în mână nunta tatei.

Nu am făcut copie după dovada echivalării de către statul român a cursurilor desfășurate în cadrul unor instituții de învățământ universitar din străinătate, pentru că nu a plecat la studii în străinătate.

Am făcut copie după carnetul de muncă, original și copie. M-am întors la spital.

Am făcut copie după stagiul de cotizare. Era în sertar.

Asta a fost viața tatei.

Mi-au spus: nu. Asta n-a fost viața tatălui tău. Trebuie să mai faci. Copie după tine că ești student.

Am făcut copie după mine că sunt student.

Mi-au spus: nu. Asta n-a fost viața tatălui tău. Nu-i de-ajuns.

Am spus: corect, corect, corect.

Au spus: fals. Trebuie să mai faci. Copie după primul loc de muncă.

Prin Societatea de Transport București m-am deplasat la Școala Generală 163 Rahova.

Am făcut copie după anii 1992 (în litere: o mie nouă sute nouăzeci și doi), 1993 (în litere: o mie nouă sute nouăzeci și trei), 1994 (în litere:

o mie nouă sute nouăzeci și patru), 1995 (în litere: o mie nouă sute nouăzeci și cinci), 1996 (în litere: o mie nouă sute nouăzeci și șase). N-a durat mult. În 1997 m-am născut eu. Nu mi-a spus nimeni nimic. Prin Societatea de Transport București m-am întors la Casa Națională de Pensii. Eram un pic obosit.

Au spus: să revenim la viață.

Am spus: subsemnatul Ivașcu Mihai-Valentin, declar pe propria răspundere că nu am fost condamnat prin sentință rămasă definitivă. Azi aș declara altfel.

Asta a fost viața tatei.

Mi-au spus: nu. Asta n-a fost viața tatălui tău. Până nu aduci copie după certificatul constatator al decesului, pentru noi tatăl tău trăiește.

Am spus: mă bucur. De care?

Au spus: cu parafă.

Am ajuns acasă. M-am dus la notar. Am așteptat trei zile. N-am mâncat, n-am băut, n-am vorbit cu nimeni. Nu mi-a spus nimeni nimic.

Am revenit la Casa Națională de Pensii. Am sărit coada. M-au înjurat. Am țipat: vă fut în gură. Eram un pic obosit.

Au spus: ați văzut că v-ați descurcat? Acum tatăl dumneavoastră e mort. Dar noi nu vă putem ajuta. Nu v-ați înscris în sistem.

Prin Societatea de Transport București am plecat acasă. M-am înscris în sistem. Am completat o foaie pe laptop. Am scos-o la Kodak. Am semnat-o, am scanat-o, am atașat-o online. Am primit un e-mail. L-am scos la Kodak. Am sosit devreme. Am sărit coada. Aveam un bon de ordine. L-am fluturat arogant. Nu însemna nimic. Însemna totul. Am spus că înseamnă. Era iarnă.

Au spus: cine v-a făcut dosarul?

Am spus: colega dumneavoastră.

Au spus: nu aveți act pentru starea de sănătate în câmpul muncii.

M-am întors la spital. Pe baza certificatului constatator al decesului, doctorul a eliberat o adeverință din care să rezulte că tata e clinic sănătos. La asta am făcut copie.

La ghișeu nu aveam dosar plic.

Au spus: de data asta vă dăm noi.

Asta a fost viața tatălui meu.

Au spus: corect, corect, corect. Asta e tot. Vă dorim o zi bună!

GHEORGHE IORGA

Severo Sarduy.

Estetica transparenței
și *libertatea supravegheată*

„Ce semnifică acest titlu, « Poezie sub program »? Absolut deloc imperativul unei întoarceri la formele tradiționale [...]. Iată ce înseamnă enunțul meu (il voi rosti păzindu-mă să nu lansez nicio propoziție ce ar putea părea arhaizantă, conservatoare sau chiar reacționară): creatorul (pictorul ori scriitorul) se bucură astăzi – și e prima dată în istorie când se întâmplă așa – de o *libertate totală*. Vreau să spun: chiar și în suprealism, chiar și în cubism, în dadaism, se regăseau unele norme, unele reguli. Libertatea nu era totală. Astăzi, din cauza totalei libertăți a pictorului și a poetului, există o *criză a sensului*. O să-l citez pe unul dintre cei care mi-au marcat viața și care au însoțit-o practic un sfert de secol: Roland Barthes a pronunțat într-o zi o frază pe care o pot cita din memorie, atât m-a mișcat. El spune: « Regimul sensului este cel al libertății supravegheate. Dacă libertatea e totală sau nulă, sensul nu mai există. » Este o frază limpede: trebuie, spre a produce sens, să se inventeze o libertate supravegheată, fie prin rimă, metrică sau ritm interior...

Asta nu înseamnă că nu e convenabil să se revină la formele tradiționale. Poezia «concretă» braziliană – Haraldo de Campos, Augusto de Campos și Decio Pignatari, mișcarea Noigrandes – și-a inventat formele plecând de la geometria și de la unele principii ale Bauhaus. [...].

Toate acestea explică faptul că am inventat uneori niște forme atât de complexe, încât nu am putut duce până la capăt poemul proiectat, atât de strictă era regula. [...]. Era vorba despre ceea ce eu numesc un *abc*: versurile trebuie să înceapă printr-un *a*, un *b*, un *c* etc., până la sfârșitul alfabetului; dar, de asemenea, să se termine prin aceeași literă. În cazul lui *a*, e ușor [...]. Ceea ce m-a împiedicat să termin e *ñ*: se poate începe cu *ñanigo*, însă unde naiba să găsești un *ñ* la sfârșit? Îmi impusesem o formă ce n-a funcționat.

Plecând de aici, mi-am fixat niște forme mult mai simple, de exemplu, să scriu un sonet bazat pe locul obsesiv pe care îl aveau [...] în poeziile lui Miguel de Guevara cele două cuvinte, *timp și calcul*; pentru a-i aduce omagiu [...], versurile se terminau toate prin unul sau altul dintre cele două cuvinte, alternativ. Asta nu înseamnă lipsa unei intenții de sens, dimpotrivă; și chiar (sper) a unei emoții...”

Fragmentele de mai sus fac parte din textul rostit de *poetul*, prozatorul, dramaturgul, publicistul, eseistul, criticul literar, criticul de artă cubanez Severo Sarduy (1937-1993) – din 1960 a rămas definitiv în Franța – la Conferința din Tenerife, cu câțiva ani înainte de moartea sa (cauzată de SIDA). „Poezie sub program” e o veritabilă profesiune de credință a marelui poet (și pictor), cheia înțelegerii unei poetici experimentale inedite și, din păcate, puțin cunoscute în lumea literară contemporană.

Mărturisesc că am fost descumpănit când, după ce m-am documentat ca să scriu acest articol pentru „Poesis internațional”, am constatat că niciun text, niciun volum din creația lirică a lui Severo Sarduy n-a fost tradus în românește, ca să nu mai vorbim despre vreo antologie... În condițiile în care poezia lui Sarduy e cât se poate de dificilă, am citit, cum m-am priceput, câteva texte în spaniolă (limbă pe care mai mult o intuiesc decât o înțeleg, în virtutea latinității ei), franceză și engleză... O lectură evident impresionistă.

Într-adevăr, textele poetice ale lui Severo Sarduy sunt greu de tradus. Pentru cei care s-au încumetat să-l „trădeze” sunt chiar de temut. Marele poet a sfârșit prin a nu mai practica decât formele fixe cele mai constrângătoare ale sonetului endecasilabic și ale decimei octosilabice.

De aici vine rigoarea formală a poemelor ce exprimă angoasa și violența, fiindcă se nasc aproape exclusiv dintr-o confruntare obsedantă cu două mari forțe: dorința și moartea. Ca moartea ce ne cuprinde, ne deformează, ne modelează după imaginea ei – *vidul cu dinți* –, ca iubirea, o alegorie mortală, ce ne cuprinde trupurile, le deformează – *bucurie și durere* –, poezia, aparținând trupului confruntat cu limbajul, îl cuprinde, îl poartă la cel mai înalt grad de intensitate, unde strălucește. Poemele lui Sarduy ies din această triplă conjuncție.

Ceea ce te frapează de la început e amestecul de complexitate și simplitate. Complexitatea ține mai ales de frecvențele jocuri de oglinzi ale punerii în scenă și ale scriiturii. Pe versantul erotic al unor poeme, unde apare, într-o manieră privilegiată, pulsivitatea ce pune în scenă dialectica dintre „a privi” și „a fi privit” (după Lacan, etapa oglinzii), există o fascinație pentru *simetrie*: unul în fața celuilalt, unul pentru celălalt, unul ca reflectare a celuilalt. În împreunarea carnală, prin puterea dorinței, cele două trupuri sunt, fiecare în parte, dublul în oglinda celuilalt:

„[...] Liniște, reflex/ simetric, cifrul/ privirii, al vocii și al sexului/
în alchimia aceluiași:/ ca o imagine răsturnată sau în abis/ pe
convexitatea unei oglinzi.”

Dacă, în acest fragment, oglinda nu este decât termen de comparație, ea este deseori elementul esențial al regiei erotice. Or această specularitate este, în același timp, chiar a scriiturii ce se dispersează în sisteme de ecouri (reflectări).

În cazul poeziei lui Severo Sarduy, cititorul devine, fatalmente, un prezumtiv *traducător*. Lectura/*traducerea* se transformă într-o muncă de transcreare unde erudiția și tehnica nu sunt suficiente. Este absolut imposibil, din exterior, doar prin calcul, să recreezi astfel de rețele. Pur și simplu, cititorul/*traducătorul* trebuie să devină poetul propriei lecturi/*traduceri*. Altfel spus, să reîvestească mișcarea creatoare prin reînscrisura, ca traducător, în propria limbă. Asta înseamnă „uciderea” originalului și resurecția sa într-un text diferit și același – *dublul* său.

A doua sursă de dificultate, poate premeditată și mai puțin convingătoare, în ciuda efectelor de virtuositate pe care le presupune, este referirea constantă la o retorică barocă: aceasta îi permite lui Sarduy să prezinte ceea ce un limbaj direct descriptiv n-ar putea: acuplarea, tehnic evocată în versiunea invertită. Uneori, recursul la alexandrin, în sonete, cu fastul împrumutat, trimite la secolul al XVII-lea și ruinează economia strictă a endecasilabului castilian.

Sursa de dificultate invocată mai sus e, în egală măsură, un „confort Procust” pentru orice traducător respectabil. În ceea ce privește traducerea în franceză a lui Sarduy, de exemplu, un traducător și poet francez cerea o folosire mai temperată a acestor modele: recurgerea la o metrică riguros apropiată de original – nu alexandrinul, ci decasilabul ce are avantajul de a fi mai discret și păstrând un regim de funcționare onorabil (ca în „Cimitirul marin” al lui Valéry); un sistem de rime a căror suplețe, fondată pe utilizarea alternativă a asonanței, va evita căutarea cu orice preț a rimei, contorsiunile și cuvintele folosite numai pentru completarea rimei; găsirea unui echivalent pentru referințele baroce ale originalului și revenirea la o tradiție franceză mai puțin oficială decât aceea a marelui secol – a unor poeți de la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, contemporani cu Góngora sau Quevedo și care, precum Marc Papillon Laphrise, cenzurat și uitat din cauza penei sale „deocheate”, pot oferi un model de retorică erotică specific amuzantă.

Dar există, la Severo Sarduy, și o limpezime a scriiturii, poate mai reductibilă pentru cititorul-traducător. Greu perceptibilă în sonetele erotice, cu toate că sobrietatea și rigoarea nu lipsesc, claritatea apare într-o serie de texte unde jocurile și focurile artificiului verbal, hazlii ori caustice, fac loc unui ton ce le înscrie în tradiția rivală a barocului din secolul de aur spaniol: de la Jorge Manrique și Juan de la Cruz din Aldana la Unamuno, Rilke, Eliot, Cernuda sau Borges, trecând prin „metafizicii” și romanticii englezi, această tradiție se străduiește să simtă gândirea și să gândească sentimentul, după celebra formulă a lui Unamuno. Ni se pare că tocmai în această sferă de influență se înscrie partea cea mai profundă și mai intens emoționantă a poeziei cubanezului. Descoperim, într-adevăr, o precizie, o rigoare, o concizie a versului în slujba unei transparențe sensibile, care fac din fiecare poem un veritabil obiect de meditație unde gândire și afect fuzionează, ca la Borges, atingând... vibrația minții:

”Fie ca infinitul să rămână cel fără de stele,/ să se redreseze curba timpului/ și să-și piardă furia, când se leagănă/ o planetă în abisul ei printre urmele exploziei primordiale. Au fost vești primite despre nașterea/ galaxiilor, a vidului imens,/ astăzi e lumină fosilă. Frumoase paradoxuri anunțând venirea a ceea ce a fost/ și postulează trecut viitorul./ Univers al gândirii pure: un spațiu care precum un fluviu se scurge/ un timp fără prezent, opac și rece./ Vremea așteptării și a uitării.”*

* Traducerea nu reușește să țină seama de straturile semantice care amestecă referința științifică explicită cu un cântec popular de iubire, transformat în leagăn al planetei noastre, ca să ajungă la *fără-prezentul* lui Blanchot. Despre metrică să nu mai vorbim!

Prin rigoare metrică, prin densitate și concentrare, prin intensitate meditativă, la Sarduy, spre deosebire de roman, poemul face implozie. Are deseori o transparență diamantină și o concizie mai redutabile decât complexitatea barocă.

Transparența este prima însușire ce îți atrage atenția când citești „Morandi” (titlul face trimitere la pictorul italian Giorgio Morandi, 1890-1964, pe care Sarduy îl iubea enorm). Obiectul este pictura, „unul dintre lucrurile rare ce rămân și dau poftă de viață”, după cum mărturisește poetul cubanez, a cărui activitate în acest domeniu e bine cunoscută. Ceea ce e frapant când parcurgi sonetul „Morandi”, ca și pe acela consacrat lui Mark Rothko (1903-1970) cu lectura cărora se încheie semnificativ Conferința din Tenerife, e că, în aparență, avem de a face cu pura descriere a unei pânze. Dar ne dăm repede seama că, precum obiectele, formele și culorile pentru pictor, tabloul este un suport pentru meditația poetică: poetul dă „conștiinței un suport” de la care se dezvoltă relația, combinația dintre analiza rațională și volițiunea afectivă, din care constă practica meditativă invocată mai sus:

”O lampă. Un vas. O sticlă./ Fără altă utilitate sau pertinență/
decât de a fi acolo, de a da conștiinței/ hazardul unui suport...”.

O enumerare de elemente vizuale. Invizibilul subînțeles. Tăcerea, sentimentul prezenței ori, dimpotrivă, absența, irealitatea realului. Totul se petrece între: între obiecte, între semnele picturii, mereu în altă parte, în blancul interstițial – spațiul germinator al sensului. Și, ca să ai acces aici, trebuie să respingi una câte una manifestările vizibilului; de unde *negația*, formă sintactică și, în egală măsură, prozodică a scrisului lui Severo Sarduy.

Ca și când Sarduy ar vrea să ne spună că tot ceea ce caută nu e asta! Nu cuvântul poetic, care ar crea o profunzime inaccesibilă, nu o estetică așa-zis barocă, a ecoului și reflectării, ci altceva. Mai profund și mai simplu: „el trazo escueto, seco”. Mi se pare că intensitatea sonetului „Morandi” e rezumată de cele trei cuvinte. Jocurile de oglinzi antrenează efecte retorice, dar această natură moartă pură e cât o lume: „las frutas an la mesa y el paisaje/colonial”. Estetică a unui pictor-poet, al cărui model nu e nici Ribera, nici Velásquez, ci Francisco de Zurbarán (1598-1664). O transparență către care tinde „Morandi”: plenitudinea, atinsă o clipă, unde toate angoasele, tensiunile, dorințele chiar sunt suspendate într-o pură, aproape miraculoasă senzație de a fi pur și simplu viu...

LUCIA ȚURCANU

O carte ca un film poetic

Marin Mălaicu-Hondrari, *Urmele încercării* (Editura Charmides, 2021)

„Personajul” (sau vocea rostitoare) din poemul care deschide cel mai recent volum de poezie al lui Marin Mălaicu-Hondrari, *Urmele încercării*, pare să fie sosia celebrului Rabbit, cel din ultimul roman al tetralogiei lui Updike, îmbătrânit, obosit, plictisit, sceptic și cu un tot mai dezvoltat sentiment al fără-de-rostului și efemerității. „Plecăm la team building la munte și la mare,/ ne dădeam de zor în scrânciobul marxismului,/ câte o colegă mai rămânea graviduță./ O, frumoasele zile de muncă!// Acum am o soție bătrână și frumoasă,/ mușc dintr-un măr cu dinții din copilărie,/ zac pe șezlong lângă piscina/ în care se bălăcesc nepoții noștri:/ ce i-aș mai împușca uneori,/ mama lor de îngerași” – sunt versuri din „O, frumoasele zile de muncă!”, poem care deschide cartea lui Marin Mălaicu-Hondrari și dă tonul, unul sceptic-pesimist, așa cum o făcea primul alineat din *Rabbit se odihnește*. Această tonalitate persistă atât în cele cincisprezece poeme-bază ale volumului (care nu sunt unite sub vreun titlu-umbrelă, de grupaj), cât și în *Șapte poeme pentru Alexandra*, și chiar în cele cinci parodii originale din *Addenda*: „Beau pe ascuns și-mi spun/ că trebuie să-mi schimb viața./ Cerul lucește ca dinții dintr-o reclamă la prezervative./ Măine-am să le spun copiilor că m-am săturat să lucrez pentru ei,/ să se mai descurce și singuri.// *Miezul nopții! totul tace!*/ Printr-o spărtură, doi roboți tineri și apatici/ evacuează întreaga omenire” („Noaptea albă”, după *Vasile Alecsandri*).

Într-un dialog cu Bogdan Coșa, pentru platforma „DLITE”, Marin Mălaicu-Hondrari își formula intenția de a scoate o carte altfel decât tot ce a scris până acum în materie de poezie: „Sper să fie o carte destul de diferită de precedentele. Aș vrea să pot să-mi alinez vocea poetică la cel care sunt acum, adică să fie vocea unui om destul de diferit față de cel de acum zece ani”. La apariția volumului, se poate constata că diferența ține în primul rând de realitatea supusă poetizării. În volumul *La două zile distanță* (cea de-a doua carte de poeme a lui Marin Mălaicu-Hondrari, care apărea după șapte ani de la debutul cu *Zborul femeii deasupra bărbatului*), domina poezia experienței imediate, cu predispoziții către metaforizare, imaginile născându-se adesea la granița dintre concretețea halucinantă a cotidianului și abstractismul obscur al oniricului. *Urmele încercării* este o carte a amintirilor. Realul din trecutul biografic al personajului (reiau acest termen, aparent impropriu poeziei, având în vedere și prozaismul poemelor din carte), eliberat de orice conexiuni cu zonele arhetipalului (prezente în volumele anterioare), pune stăpânire pe spațiul poeziei, iar metaforismului i se substituie tot mai mult (deși nu definitiv) tranzitivitatea. Altfel zis, în *Urmele încercării*, Marin Mălaicu-Hondrari supune poezia unui proces de decantare, înlătură cât poate elementele ornante, mizând, în general, pe percutanța expresiei brute (sau a expresiei care este, cel puțin aparent, nelucrată artistic).

Scene din viața de odinioară se insinuează în prezent. Privirea în trecut însă nu e nici recuperatoare și nici terapeutică. Mai curând, are funcția de a intensifica sentimentul ratării. Versurile „Dacă aș putea încremeni aici,/ dacă aș putea să rezist în aerul tare al amintirilor/ măcar cât rezistă cubul de gheață în pahar.// Mai bine așa:/ o inimă mică și nefolosită ca un stick de memorie învechit” definesc perfect acest blocaj în amintiri. Fără să fie patetic și declarativ, Marin Mălaicu-Hondrari exprimă, de fapt, drama inadaptării la prezent, a imposibilității de a realiza ruperea de monotonia cotidiană. Doar punerea a toate sub semnul incertitudinii are efecte relativizante: „Nici crengile a cinci mii de măsline nu mi-ar putea schimba viața.// Sau nu știu”. Desfășurarea în sens invers în memorie, ca într-un play-back, a încercărilor suicidare ale personajului poetic („Îmi caut cordonul halatului. Îl desfac de la candelabru./ Scot telefonul din congelator” – „Aerul tare al amintirilor”) desemnează pendularea continuă între prezentul deprimant și trecutul care mai era dătător de speranțe.

Marin Mălaicu-Hondrari s-a impus ca un poet al vizualului încă de la prima carte (numai imaginea chagalliană din titlul *Zborul femeii deasupra bărbatului* cât face!). Și în *Urmele încercării* este multă poezie ce mizează pe imaginea vizuală. Scene din viața cotidiană sunt surprinse în versuri

realizate în formulele specifice cinematografului poetic. Imaginile de „peisaj” nu au rol de ornament, ci de limbaj. Concentrat pe expresivitatea vizuală, Marin Mălaicu-Hondrari fie creează imagini de factură onirică („Fetița noastră aduce norii în jos ca pe un zmeu/ își scoate căștile cât să strige la noi/ să mai tăcem dracului din gură/ deși noi suntem tăcuți și reci ca doi oameni de zăpadă” – „Sărbători fericite”), fie supune peisajul unei transfigurări poetice pentru a sugera stări greu definibile („Printre smocurile de iarbă se aude marea neîngrijită,/ un obiect rece s-a lăsat la pământ ca un/ animal cuprins de leșin./ Linia orizontului tăiată de tufișurile zdrențuite,/ arinii prăfoși învolburăți de trecerea apelor/ și mai încolo/ soarele bălțind peste acoperișul prăbușit,/ lenevind în crăpăturile pământului./ Spre seară a avut loc întoarcerea prosoapelor la uscat/ și a început fărâmițarea lucrurilor./ Respirația a încetinit brusc, s-a lăsat într-o parte/ și numai lumina a părut să aibă ceva de spus” – „O, frumoasele zile de muncă!”).

Mă refeream mai sus la tranzitivitatea limbajului în *Urmele încercării*. Există totuși și câteva texte/secvențe în care nu se renunță la tendința metaforizantă, și acestea fiind încadrabile în categoria poemelor cinematografice. Marin Mălaicu-Hondrari operează cu înșiruirea de cadre în care se reflectă lumea exterioară pentru ca, evitând discursivitatea, să stabilească punți către interioritatea afectivă, nedezvăluită, dar care poate fi intuită:

„Pe un câmp nesfârșit/ crivățul poartă aroma rece a zăpezii/ și iepurii se izbesc de/ oasele grele ale gerului.// Ecranul divizat al orizontului/ a căpătat ceva din rezonanța/ unui baston de orb.// Un copil prăbușit/ clipește repede/ își privește palmele ca pe două/ fotografii cu părinții săi.// Umbra unui patinator melancolic/ alunecă peste râul înghețat” („Provizoriu”).

Uneori, expunerea (de asemenea, cu referire la peisaj) înclină către alegoric, făcându-se aluzii la experiențele celui care observă și își amintește: „Pe atunci locuiam la țară/ și totul începea să înverzească./ După o vreme au trecut două căprioare./ Se îndreptau spre pădure/ și mă întrebam dacă o să ajungă amândouă/ pentru că una dintre ele părea să piardă tot mai mult teren” („O după-amiază”).

Ceea ce impresionează cel mai mult în poezia lui Marin Mălaicu-Hondrari sunt salturile, pe cât de uimitoare pentru cititor, pe atât de firești pentru autor, din tranzitivitate în metaforă și invers („Sunt un om mort într-o mașină încălzită,/ ștergătoarele îndepărtează zloata și privirea ta din vară. /.../ Ești lângă mine dar e ca și cum ai fi/ de cealaltă parte a bulevardului/ într-o altă mașină/ și ai decapita pe rând toate lămpile stradale” („Sărbători fericite”). La fel, au un efect revigorant pentru poezie trecerile neașteptate de la exprimarea delicată, aproape duioasă a

sentimentului la „reportajul” relațiilor cotidiene: „Aveam grijă de umbra ta,/ să nu se dea cu capul de stâlpi,/ să nu o calce mașinile.// Am băut o jumătate de sticlă de vin, am recitat o jumătate de/ poem,/ te-am iubit o jumătate de oră, mi se pare echitabil” („Urmele încercării”). În asemenea cazuri, poezia funcționează asemenea unor flash-uri în serie, având efecte electrocutante. Glisări neașteptate dinspre uman spre natură („În ultima vreme cioplisem prea multe sicrie./ Lumina serilor era mereu ușor neliniștitoare,/ ca puful de pe piersici” – „După-amiaza unui tâmplar”), comparații contrariante care rezultă dacă nu din îmbinarea contrariilor, cel puțin din apropierea realităților între care, în mod obișnuit, nu prea se stabilesc relații de contiguitate („prăbușire a ierburilor înalte, a verii calde, a țigărilor electronice/ care sunt ca niște mame responsabile printre femei pline de viață” – „Mitocondria”; „Adoarme gândindu-se la ziua de mâine/ ca la un pumn de cireșe furate” – „Drumuri”, după *Otilia Cazimir*), exprimarea gnostică („Atâta timp cât numărul de la papuci/ e mai mare decât numărul anilor/ încă e bine” – „Asta e lumea”; „Inima nu are prohab, tu, proasto! – „Durex cu răvaș”) dinamizează textele, le conferă vitalitate și putere de pătrundere și, în aceleași timp, delectează cititorul, oferindu-i bucuria de a descoperi plasticitatea expresiei poetice, lucru tot mai rar întâlnit în poezia de azi.

Poemele din *Urmele încercării* se remarcă nu doar prin plasticitatea imaginilor, ci și printr-o melodicitate aparte, care rezultă din îmbinarea sonorilor rock cu ritmul vorbirii curente, ca în „Immigrant song”, de pildă: „Și-n fiecare dimineață fluieram vesel și fericit/ și-n fiecare noapte mă gândeam la sinucidere,/ apoi la o fată, apoi iar la sinucidere,/ și-ntre timp mă masturbam lent,/ noaptea era lungă, singurătatea apăsătoare,/ voiam să termin nu cu gândul la sinucidere/ ci la fata aceea inexistentă/ mare amatoare de whisky și de poezie americană,/ care să nu-mi spună după trei zile:/ Giză Cruaist/ mai dă-te jos de pe mine,/ supraviețuiește și tu altfel. /.../ Sentimental, beat de whisky,/ i-am trimis volumul meu de poeme ușor americane,/ cu următoarea dedicație:/ Sunt atât de sărac încât nu mi-am permis să-ți cumpăr o carte, /așa că ți-am scris una”. De altfel, alt poem cu același titlu îl găsim în *La două zile distanță*, fapt care dezvăluie, pe lângă preferințele muzicale ale autorului, și dominantă tematică a poeziei sale.

Lirismul retrospectiv al poeziilor din *Urmele încercării* exprimă dileme și îndoieli, raportarea la cotidian și limbajul denotativ sporesc sentimentul autenticității, flash-urile metaforice conferă plasticitate demersului, toate fiind, de fapt, ingrediente ale poeziei bune. Ar mai fi și volumul redus al cărții, care nu lasă loc discursivității și care mă face să cred că Marin Mălaicu-Hondrari este un adept fidel al principiului *non multum, sed multa* în poezie.

GABI CSUTAK

Dincolo de pod

Gabi Csutak (n. 1977, Satu Mare / Szatmárnémeti) este o scriitoare și jurnalistă culturală maghiară al cărei volum de debut, *Csendélet sárkánnyal (Natură moartă cu dragon)*, a apărut în 2017 și are în centru atmosfera copilăriei trăite în ultimii ani ai dictaturii ceaușiste. A reprezentat Ungaria la Festivalul European al Primului Roman, în 2018, iar literatura sa a fost tradusă în engleză, polonă, sârbă, croată, bulgară și estoniană.

Scoala unde se ținea concursul de geografie era în celălalt capăt al orașului, unde nu fusesem încă niciodată. Noi locuiam în orașul vechi, unde cu excepția bisericii, a hotelului și a câtorva case vechi de raport, erau doar case cu grădină. Blocurile înșiruite pe partea cealaltă a râului le vedeam doar vara, atunci când coboram pe mal să ne jucăm. Cu toate astea, acei monștri inaccesibili erau cei care măsurau timpul pentru noi, pentru că atunci când în ferestrele lor apăreau primele lumini, trebuia să plecăm acasă. Pe celălalt mal, plaja era mult mai lată și era întotdeauna plin de copii care se bălăceau în apă. Erau sălbatici și puternici, nu plecau acasă la cină și niciodată nu dormeau.

În seara de dinaintea concursului, abia am reușit să adorm. Iar când am reușit în cele din urmă, am visat iarăși păsările. Mai demult avuseserăm două cinteze australiene zebrate. Dar într-o seară ajunsesem acasă mai târziu decât ora la care promisesem că voi ajunge și, drept pedeapsă, tata le dăduse drumul pe fereastră. După aceea am visat adesea că s-au întors. Zburau direct spre mine prin fereastra închisă și, cu ciocurile lor portocalii, mi se agățau de pleoape. Din cauza greutateii lor, pielea mi se

subția din ce în ce mai mult, ghearele lor reci mi se băteau deja pe buze. Dintr-un motiv sau altul, mâinile mele rămâneau nemișcate. Îmi era teamă că o să-mi smulgă pleoapele și că n-am să mă mai trezesc niciodată.

Dimineața a trebuit să îmbrac uniforma de pionier: fusta plisată peste care venea centura cu stema țării, cămașă albă de nailon. Peste uniformă nu aveai voie să porți haine civile, motiv pentru care iarna trebuia să ți le iei dedesubt: tricou, pulovăr de lână și abia apoi cămașa. Cu astfel de ocazii festive trebuia să porți nu numai cravata prinsă cu un inel de plastic, ci inclusiv toate insignele și decorațiile. Cea mai neplăcută era bentița: plasticul dur, comprimat, îmi rănea tâmplele. N-am avut puterea să mă împotrivesc atunci când mama a prins de ea doi trandafiri de tul cauciucat, care mă făceau să arăt de parcă mi-ar fi crescut două coarne. Cu toate că ele nu făceau parte din echipamentul obligatoriu.

Mi-am luat geaca nouă, mov și am pornit la drum. Mama m-a dus cu mașina, era reticentă să mă lase singură pe malul celălalt. Când am trecut peste pod, tâmplele au început să-mi zvâcnească și mai tare sub bentiță și am avut senzația că un cub de gheață îmi cade cu un plescăit în stomac. Din câte reușeam să văd din mașină, lumea de afară era într-adevăr cu totul alta. Toate clădirile mi se părea identice, dar printre ele se iveau locurile de joacă vopsite în culorile tricolorului. Școala către care ne îndreptam era un pic diferită de celelalte clădiri cubice: era galbenă, cu ferestre mari.

Din interior părea imensă. Pe coridoare se înșirau cuiere dintr-un capăt în celălalt, acolo trebuia să lăsăm gecile. Mi-am agățat-o și pe a mea pe unul dintre cârlige, apoi am pornit în căutarea sălii în care fusesem repartizată. Majoritatea ușilor nu erau numerotate, dar dacă se întâmpla să fie, nu mă ajutau cu nimic: 71, 14, 26, una lângă alta, apoi iarăși nimic. Cu toate astea, mi s-a părut că ceilalți copii în uniformă se îndreptau foarte hotărâți undeva. L-am oprit pe unul dintre ei și l-am întrebat unde e sala 41, dar n-a făcut decât să scuture din cap și să plece în grabă mai departe. Am mai avut câteva tentative, dar degeaba. Pe măsură ce trecea timpul, pe coridoare era din ce în ce mai puțină lume, apoi, cotind la un colț mi-am dat seama că nu se mai aude decât zgomotul pașilor mei. Atunci am început să alerg, poate voi reuși să găsesc în ultima clipă sala. Dintr-una din clase a ieșit un profesor, dar înainte să apuc să deschid gura, mi-a poruncit să părăsesc imediat școala, deoarece concursul a început deja de mult.

Abia după câteva minute mi-am dat seama că nu-mi va fi tocmai ușor să plec de acolo. Pe ambele laturi ale coridorului erau cuiere pline cu geci și aproape toate gecile avea aceeași culoare mov ca a mea. La magazin nu se găseau decât de culoarea asta și albastru închis, dar mama a spus că aceea nu e pentru fete.

Încercam să-mi dau seama unde am lăsat-o, dar nu reușeam să-mi aduc aminte decât că, după ce am agățat-o și m-am întors, chiar vizavi era o ușă. Dar erau uși peste tot. Am înțeles că dacă omit porțiunile dintre uși, tot îmi rămân o infinitate de posibilități. M-am uitat mai îndeaproape la

geci. Mi-am dat imediat seama că unele sunt mai mari, mai mici sau un pic mai uzate decât a mea, dar majoritatea mi se păreau în continuare identice.

Apoi am început să le adulmec. Astfel, am reușit să exclud câteva care aveau miros de mucegai, de zahăr vanilat, miros înțepător de sudoare, de fum, de clătite sau de piscă. Dar nici metoda asta nu era cea mai potrivită, pentru că majoritatea gecilor păreau să nu aibă niciun miros. Atunci am început să cercetez pe rând buzunarele. Țineam minte că în al meu aveam un strugurel într-un recipient rotund și alb și ceva mărunțiș. Am descoperit că aproape în fiecare dintre ele era un strugurel și ceva mărunțiș. Scotoceam din ce în ce mai mașinal, ieșeam de pe făgaș pentru câte un moment doar atunci când atingeam ceva lipicios, dacă mi se lipeau firimituri de degete. Am început să țin socoteala lor, să știu la a câta sunt, dar asta a făcut ca totul să mi se pară și mai lipsit de speranță. După a cincizecea, jegul de sub unghii aproape că dădea pe dinafară.

Atunci mi s-a luat de toate. Am îmbrăcat la întâmplare una dintre gecii, dar am continuat să scotocesc prin buzunare, am luat toți strugureii și tot mărunțișul pe care-l găseam. Între timp, inima îmi bătea în gât și întorceam încontinuu privirea, de parcă m-ar fi putut vedea cineva. Am plecat de acolo abia după ce mi-am umplut toate buzunarele. M-am mirat cât de ușor am găsit ieșirea. Am trecut de poartă tremurând, apoi am luat-o la fugă. Mulțimea de monede zdrăgănea zgomotos. Știam că în felul ăsta puteam fi prinsă mai ușor, dar nu puteam să mă opresc, elanul mă împingea înainte. Am văzut cu coada ochiului că pe stradă erau foarte mulți copii. Mă priveau cu toții disprețuitor de sub glugi. Își dăduseră seama ce făcusem și au pornit să mă prindă. În acel moment alergam deja cât puteam de repede. Nu voiam să pierd vremea uitându-mă în spate, dar știam că în urma mea gâfâie sute de copii în gecii mov.

În zadar încercam să mențin ritmul, respiram din ce în ce mai sacadat. După o vreme, am început să inspir doar pe gură, dar în felul acesta nu mai reușeam să înghit, de gâtlej mi se lipeau așchii uscate. Inima îmi trepida deja în craniu, de parcă ar fi vrut să se elibereze cu orice preț de acolo. Am început să amețesc, greața mi s-a răspândit în stomac. Mă străduiam să schimb direcția într-un mod cât mai imprevizibil, ca să-i induc în eroare pe urmăritori. Pentru o clipă, în jurul meu totul s-a întunecat, m-am aruncat cu ultimele forțe într-o scară de bloc. Mi-am sprijinit fruntea de perete. Îi așteptam să mă prindă.

În dosul frunții zvâcnea o vată minerală fierbinte. Am îndrăznit să mă uit în jur abia când junghiul dintre coaste a devenit suportabil și puteam deja să respir și cu gura închisă. Nu am văzut pe nimeni. Am mai așteptat un pic, ca să nu-mi mai tremure atât de tare picioarele și abia după aceea am pornit către ieșire. Până la colț m-am furișat aproape de zidul clădirii, apoi am traversat în fugă până la tufele de cimișir, ca să nu fiu văzută de pe alee. Orice mișcare, orice răsuflare reverberau amplificate, lovindu-se de ziduri. Mi-am ținut brusc respirația. Atunci s-a făcut o liniște atât de ireală,

de parcă aş fi fost lăsată în mijlocul unui lac îngheţat.

Am ieşit în cea mai mare grabă pe stradă. Peste drum era un loc de joacă asemenea celui de lângă şcoală, dar zidurile galbene nu erau de văzut nicăieri. M-am dus direct la groapa de nisip. Am săpat cu unghiile o adâncitură în morman şi am deşertat acolo tot ce aveam prin buzunare. Mulţimea de monede şi de strugurei au umplut cavitatea cât ai clipi. Am râcâit nisip peste groapă, aşa cum fac câinii. Am încercat să-i turtesc cât mai mult vârful, dar era în continuare boltit, asemenea unui mormânt.

Atunci au apărut cei trei copii. Am crezut că acum chiar că voi fi prinsă, dar nici nu s-au uitat la mine. Au luat cu asalt căţărătoarea sferică din mijlocul locului de joacă. Imediat ce au urcat pe ea, structura de metal s-a clintit, apoi s-a rostogolit cu uşurinţă de pe soclul de beton. Cel mai mic dintre copii s-a căţărat în interiorul sferei, iar ceilalţi doi au început să o rostogolească. Băiatul care era în interior se mişca incredibil de repede, străduindu-se să se agaţe mereu de bara de fier aflată cel mai departe de sol. Doar că şi ceilalţi doi rostogoleau cu avânt din ce în ce mai mare căţărătoarea şi în plus, din când în când, îi schimbau brusc direcţia. Cel aflat înăuntru a început să încetinească, se izbea de colo-colo în cuşca sferică şi uneori ajungea foarte aproape de pământ. Sfera de fier era cât pe ce să i se rostogolească peste degete. Le-a strigat ceva celorlalţi, dar aceia au continuat să-l rostogolească şi mai sălbatic. Aproape că le-am strigat să înceteze. În cele din urmă am ales să pornesc încet, cu paşi uniformi, ținându-mi între timp privirea aţintită discret asupra lor. Mama mi-a spus odată că aşa trebuie să te porţi dacă îţi ies în cale câini vagabonzi.

Era deja întuneric când am ajuns la un alt loc de joacă. Mişunau umbre peste tot şi se simţea un miros dulceag, de ars. În groapa de nisip, siluete înfocate în baticuri se aplecau deasupra unor găleţi şi ligheane. Învârteau sângele cu beţe lungi. Câţiva dintre ei, cu şorţuri negre, alunecoase, de cauciuc şi mânecile suflecate, stăteau în jurul mesei de ping-pong din beton şi scormoneau într-un porc spintecat. Tocmai voiam să o iau la sănătoasa, când unul dintre tipi s-a întors brusc în spate şi m-a luminat cu frontala direct în ochi. M-a întrebat ce caut acolo, la care eu i-am răspuns repede că podul. M-a apucat de braţ şi s-a aplecat aproape de faţa mea. M-a întrebat dacă sunt fata tatălui meu. Şi de data asta, ochii au fost cei care m-au dat de gol, ochii de husky ai tatălui meu, după care mă recunoşteau chiar şi cei care nu mă văzuseră până atunci. Bărbatul cu şorţ de cauciuc n-a aşteptat răspunsul, a tăiat o bucată din pulpa porcului, l-a înfăşurat într-un ziar şi mi-a îndesat în mână carnea aburindă.

– Spune-i domnului doctor că e de la tatăl lui Csabika Lupescu, a spus el, apoi cu un gest galant a arătat către o stradă din apropiere, în capătul căreia se distingeau luminile familiare ale podului.

ELIZA MACADAN



noaptea trecută
s-au stins luminile și o mână
din cer a scuturat orașul
de lângă ghețari
planeta dormea dusă o tânără femeie
se zbătea între vis și pasiunea de a muri mama
vorbea câtorva diavoli dezlănțuiți
eu împlânzeam amintiri flancată de icoane
cu sfinți iubiți în neștire mă rog
și acum cu gura închisă cu inima
strânsă cu scrisul tremurat noaptea asta
învește în staniol țigările stinse
la jumătate pe hol două pete
de culoare se țin în brațe
ca la-nceput de lume



carnea tânără trasă în corp ține
cerul pe umeri capul
stă ascuns în norii genezei mărul
trișor cules timid într-o grădină
timpurie – a nimănui – sfidează gravitația
suspendată în plex simetria își caută
partea lipsă penetrată de văzduh și pământ
coapsa e lacrima unui copil care așteaptă
nu doare nu moare nu cade ziua asta
din calendare
fața se schimbă de la o culoare la alta
cu viteza unui tren de vineri



amiaza urcă pe roți
noi îi cuplăm diferențialul
la antipozi luăm în derâdere toți criticii
amnezici ne luăm operatul în mâini
și-l virtualizăm
tu dispari într-o arie matematică
eu sub una de acoperire
scriu fără sensul care lipsește
despre paharul cu apă
pe care-l așteptăm toți



am toată iarna în oase
și septembrie nici
nu a plecat
câinii adulmecă alți stăpâni
fiecare zi e una de luni
vești stau oprite în fibrele optice
tu nu vii și mi-e dor
nu știu să mint și aleg să tac
așa te mai pot păstra
doar pentru mine
așa putem ucide
împreună toți diavolii
înainte de culcare



e o noapte fără cer
fără somn ticsită de sunete
dinții clănțâne de groaza infinitului mic
o mână scrie adevărul și cealaltă
îl șterge
apoi jură pe cruce
urc acest munte ca pe nimic
aurul din inele se va întoarce-n monede



când éra va fi obosită
așa e noaptea în care toți pleacă
de lângă mine și rămân
între ape de nestăvilit



limba e toată de pământ
ochii sunt petice desprinse din cer
iar noaptea asta
stă țeapănă la
cumpăna dintre noi
care stea e a noastră și care săptămână
când tu străbați cerul până la mine
și tragi cu ochiul la lenjeria mea intimă
pe care o desenezi fix cum îți place
limba e de pământ mâna mea dreaptă
un psalm gândul meu
te alungă sau te apropie



și astfel legea a fost întocmită
în întreită sfințenie
în trei zile
ȘI FRICA NE-A FOST DATĂ
și ei strigau unul la altul
FRICĂ FRICĂ FRICĂ
și noi am învățat că toate cele care sunt depind
DE FRICĂ
și stăm în această minunată sfințenie care ne înconjoară
CU FRICĂ
și am învățat că ziua nu poate să existe fără noapte
ȘI AMÂNDOUĂ FĂRĂ FRICĂ
și mai e scris: te voi lăuda
căci eu sunt făcut minunat
și fără asemuire și
FĂRĂ FRICĂ

EAVAN BOLAND

Eavan Boland (1944-2020) s-a născut și a murit la Dublin, fiind o importantă scriitoare irlandeză, fiica lui Frederick Boland (1904-1985), diplomat de carieră care a fost ambasadorul Irlandei la Londra între 1950 și 1956. Eavan a debutat la optsprezece ani cu placheta *23 Poems*, urmată un an mai târziu de *Autumn Essay*, iar până în 2020 de peste douăzeci și cinci de volume și antologii, printre care *In Her Own Image* (1980), *The Journey and Other Poems* (1987), *In a Time of Violence* (1994), *Against Love Poetry* (2001), *Domestic Violence* (2007), *The Historians* (2020). A coeditat mai multe antologii, împreună cu poeți ca Mark Strand (2000) și Edward Hirsch (2008).

Violență domestică

1.

Era iarnă, palid, umed. În amurg,
puieții de urzică au devenit orfanii lunii.
Încântat *de cunoștință, carne care te încântă,*
scria pe afișul din vitrina măcelăriei din sat.

Totul s-a schimbat în anul în care ne-am căsătorit.
Și după aceea ne-am mutat la periferie.
Cât de tineri eram, cât de neștiutori, gata
să credem că nu există decât povestea noastră.

Dar era un cuplu care se certa noaptea,
vocile lor ridicate, tăioase:
nimic nu e cu adevărat
cum trebuie în viața celor care se iubesc.

2.

În acel anotimp, insula noastră
și-a dezgolit rănile pentru ca toți să le vadă.
Le-am văzut și noi.
Am stat și ne-am întrebat cum

orizonturile saline, dealurile Dublinului,
râurile, platourile muntoase și mlaștinile vikinge,
pe care credeam că le cunoaștem,
fuseseră făcute să se cutremure

în televizorul nostru antic de 12 pe 15,
care ni le înapoia în lacrimi tot mai cenușii,
măceluri, măceluri, măceluri și
apoi înmormântări în nuanța clarului de lună:

nimic din ce-am spus,
nici atunci, nici mai târziu,
nu putea cuprinde ce e
greșit în viața celor care se urăsc.

3.

Iar dacă leagănul amintirilor este
numai ăsta – amintește-ți doar, nu te căi –,

și dacă pot fi în siguranță în
lumina slabă a primăverii din bucătăria aceea, atunci

de ce mai există o altă bucătărie, în care lumina primăverii
tot scade și
o femeie îi șoptește unui bărbat
iar și iar *ce altceva am fi putut face?*

4.
Ne-am ratat ocazia sau ocazia noastră ne-a ratat.
Timpurile erau mari, iar noi eram mici.
De ce scriu asta
când nu cred ce spun?

Ne-am trăit viața, am fost fericiți, am rămas împreună.
Copii s-au născut și au crescut aici,
apoi au plecat,
inclusiv ai noștri.

Cât despre cuplul acela, am aflat vreodată
cine era,
am vrut vreodată să aflăm?
Cred că știm. Cred că mereu am știut.

Instrucțiuni

Ca să scrii despre vârstă trebuie să iei ceva
și să-l rupi.
(Asta e o artă care a îndrăgit întotdeauna femeile tinere.
Și pe cele tăcute.)
O creangă, poate – feciorelnică, plină de flori. Retezată.
Aproape de trunchi.
Apoi taie în vara făgăduită. Continuă. Taie
până la rădăcină.
După-amiaza de primăvară va veni la ușa ta, furioasă
ca orice mamă. N-o băga în seamă.
Acum ia sintaxa. Rupe-o și pe ea. Ce rămâne numai
și numai pentru tine:
Un copac uscat. Viitorul. Ceva neroditor.
Sau de neconceput.

Și suflet

Mama a murit într-o vară –
cea mai ploioasă din istoria statului.
Cerealele au putrezit în vest.
Fețele de masă în carouri s-au dizolvat în grădinile din spate.
Șezlongurile goale au adunat ploaia.
Pe când îmi croiam drum spre ea
prin trafic, printre tufele de liliac care picurau întunecat
în spatele caselor
și pe trotuare, să-i aduc
ultimul omagiu ca fiică, m-am gândit la ceva
ce-mi aminteam
că auzisem cândva, că trupul este, sau e
considerat a fi, aproape în întregime
din apă și, când am luat-o spre sud, că al nostru e
un oraș de apă,
unul în care
în fiecare zi elementele pornesc unele spre altele
într-o călătorie care niciodată,
dată fiind vremea noastră,
nu va eșua –
oceanul vizibil delimitat de marginile tăiate de ea,
culoarea norilor înălțându-se în aer,
râul Liffey stocând o parte și invocând o alta,
sarea întâmpinând lipsa ei la North Wall și,
de parcă n-ar fi destul, ajungând
toată aproape în fiecare seară
în limbajul nostru –
coastă canal ocean râu pârâu și acum
mamă, am condus mai departe și, deși
nu poți avea încredere într-o minte suferindă,
la următoarea rupere de nori aproape că mi s-a părut
că fiecare poate fi o nuanță a celuilalt,
așa cum trupul este
o nuanță a fiecăruia, iar acum
se puneau iar în mișcare – ceața în negură,
negura în vapori de mare și, împreună, în pojghița unsuroasă
care se aduna pe balustrada
casei în care ea murea
pe când eu intram.

Carantină

În cea mai groaznică oră din cel mai groaznic anotimp
din cel mai groaznic an al unui întreg popor
un bărbat a părăsit azilul împreună cu soția lui.
Mergea – amândoi mergeau – spre nord.

Ea era bolnavă de tifos și nu putea ține pasul cu el.
A ridicat-o și a luat-o în spate.
A mers așa spre vest și iar spre vest, apoi spre nord.
Până când, la amurg, sub stelele înghețate, au ajuns.

Dimineața, amândoi au fost găsiți morți.
De frig. De foame. Din cauza toxinelor unei întregi istorii.
Dar picioarele ei erau lipite de pieptul lui.
Ultimul strop de căldură a cărnii a fost cadoul lui cel din urmă.

Nicio poezie de dragoste să nu ajungă vreodată în acest prag.
Aici nu e loc pentru un fals
elogiu adus farmecului simplu și senzualității corpului.
E timp doar pentru acest inventar nemilos:

Moartea amândurora în iarna anului 1847.
Și tot ce au îndurat. Cum au trăit.
Și ce există între bărbat și femeie.
Și în ce întuneric adânc poate fi dovedit cel mai bine.

Povara unei istorii

I
Am un motiv să țin minte
căldura nefirească din seara aceea.

O pieleță de aer umed pe mere.
Frunzele platanului uscate ca levănțița.

II
Am spus că nu vom vorbi despre trecut:
Despre ce s-a întâmplat. (Care este istoria.)
Despre ce s-ar fi putut întâmpla. (Care este frica.)

III

Apoi ai adus o hartă din pod,
împăturită într-un asemenea mod încât s-a deschis
pe dată în mâinile tale și aveai senzația că parțial e
făcută din pânză. Din hârtie, numai puțin.

Astea erau zone mlăștinoase. Asta era coasta.
Asta era țara noastră. Și deja
liniile roșii, subțiri ca firele de păianjen, se lățeau
devenind drumurile pe care părinții noștri călătoriseră spre vest
căutând cu privirea indicatoarele pe care tocmai le rataseră.

IV

M-am dus pe un câmp aflat deasupra orașului
pe când eram în vârstă de numai paisprezece ani.

Înainte de sex, înainte de a mă așeza la casa mea,
înainte să mă maturizez, a fost asta:

Rugina era peste tot, o a doua piele
pe fiecare bucățică de fier.
Distanțele erau mai puțin ambițioase.
Piese de mașină și roțile din șanțuri
păreau să spună: călătoria e o greșeală
al cărei punct de plecare se va încheia aici.

În acest aer făcut din tristeți umede.
Și vitele care nu s-au mișcat nici măcar o dată.

V

Când a izbucnit furtuna ei se aflau chiar sub ea.
Căldura pârâia. Ploaia sfârâia pe capotă.

După tunet, au început să numere pe degete.
Și au așteptat în aerul proaspăt, înălțător,
prima lovitură de fulger care –
dacă nu-i omora –

avea să le arate exact locul în care se aflau.

E o lume a femeilor

Stilul nostru de viață
nu prea s-a schimbat
de când roata a șlefuit cuțitul
pentru prima dată.

Poate că flacăra
arde mai lacom
și roțile sunt mai stabile
dar noi suntem la fel

ne marcăm
viețile
cu neglijențe –
trăind în lumina

franzelei uitate
lângă casa de marcat,
al detergentului
plătit și împachetat,

al rufelor neîntinse:
precum majoritatea popoarelor istorice
suntem definite de
ceea ce uităm,

de ceea ce nu vom fi niciodată –
cititoare în stele,
înghițitoare de flăcări.
E alibiul nostru

din toate timpurile:
în ceea ce privește istoria,
noi nu am fost niciodată de față
la scena crimei.

Așa că, atunci când capul regelui
se prăvălea în coș –
sinistră recoltă –
noi frământam pâinea

sau făceam rost de o rețetă
pentru o supă bună
să ne deschidă apetitul
pentru bârfă.

Și acum e la fel.
Noaptea, ferestrele noastre
ne ademenesc copiii
către flacăra

căminului, nu a istoriei.
Și încă nicio pagină
nu înregistrează muzica joasă
a furiei noastre.

Aparențele
încă aduc liniște:
femeia aceea de acolo
care-și întinde gâtul către
misterul înstelat

ia doar o gură
din aerul serii,
pe când aceasta de aici –
gura ei

un șuvoi de fum –
nu e o înghițitoare de flăcări,
ci vecina mea înghețată
care se întoarce acasă.

VOLKER BRAUN



Volker Braun s-a născut pe 9 Mai 1939 la Dresda, într-o zi de duminică dinaintea de începutul celui de-al Doilea Război Mondial. Tatăl său a murit în ultima zi de luptă; ziua în care a împlinit șase ani. Opera lui cuprinde piese de teatru, poezie, romane, proză scurtă și piese radiofonice, dintre care amintim volumele de poezie *Gegen die symmetrische Welt / Împotriva unei lumi simetrice* (1974), *Tumulus* (1998), *Auf die schönen Possen / În cinstea glumelor frumoase* (2005), *Große Fuge / Marea fugă* (2021), romanele *Unvollendete Geschichte / Poveste neterminată* (1977) și *Hinze-Kunze-Roman* (1985). A studiat filosofia la Leipzig, după care a devenit dramaturg în Berliner Ensemble. În 1983 a devenit membru al Academiei de Arte din RDG, iar în 1993 membru al Academiei de Arte germane de la Berlin. În 1996 a devenit membru al Academiei Saxone de Arte și al Academiei Germane de Limbă și Poezie. Din 2006 până în 2010 a fost director al Departamentului de literatură din cadrul Academiei de Arte. A primit numeroase premii, cel mai important fiind Premiul „Georg Büchner”, în anul 2000. Volker Braun locuiește la Berlin.

”Școala estetică a lui Braun își are rădăcinile în ruinele orașului Dresda. Braun nu scrie politic, poezia lui este, cu majuscule, politică. Citindu-l pe Braun, ajungi la concluzia că istoria nu evoluează spre ceva mai înalt, ci rămâne un sistem haotic în spațiu, asupra căruia acționează nenumărate forțe din toate direcțiile. Braun avertizează, înștiințează și amintește neobosit: « cunoaștem bestialitatea, dar umanitatea din ce în ce mai puțin ». Textele sale cer ca umanitatea să fie pusă la baza oricărei societăți, ceea ce le face de mare actualitate. Dacă privim atent, totul a rămas la fel: inegalitate socială, profituri mari pentru cei mai puțin. Cu toate că societatea modernă a ajuns la un anumit grad de civilizație, ea a rămas o junglă, care tolerează acțiuni iresponsabile. Progresul e o fantasmă.”

Cornelia Jentsch

STADIU DE LARVĂ

Îmi iau ce-mi trebuie

A spus bărbatul care îmi semăna, lucruri care
nu-mi folosesc mai mult decât o hârtie fără valoare

Cât o schimbare, cât un moment de tăcere

Le iau de la voi

A spus și s-a uitat în ochii mei

Indiferent dacă aveți ceva de dat sau nu.

(El își permitea să zică asta și erau cuvintele mele.)

Nu sunt prea mulțumit cu mine, pentru că-mi merge rău

(L-am înțeles perfect) și nu zic

Că nu iau nimic de la oamenii ăștia!

De unde altundeva? dacă nu din mâinile lor

Din ițele lor încurcate, cerneala lor

Cu care se torturează, săruturile lor –

semnele lor de surdo-muți, casele, licorile lor!

Mă descurc singur, a zis

Cu gura mea uscată: cu posibilele

momente, în care se ating

În misiunea lor suspect medaliată

În reușita lor îmbrățișare, destul de rar!

Iau de unde găsesc

Din umila lor împotrivire de a fi mulțumiți cu ei

Mă ajut singur, așa cum pot și nu altfel

A strigat el (și erau cuvintele mele:)

În caz de urgență smulg

Din gargara lor, din notiile

Labirinturi ale inimii (și și-a băgat mâna

În pieptul meu și m-a tras pe jumătate înainte:) și-mi iau, după cum am spus

Lucrurile de care pur și simplu am nevoie

Și după cum e să fie

Mormăind și sângerând și tresărind

Pe ultimul cearșaf pe care-l mânjise

Sau pe primul

Pe care zâmbește neștiutor ca un profesor de drept:

În caz de urgență, așadar, și în cel mai rău caz
 Dau spargerea într-un craniu, de mult golit
 De norii care fug din el, și zgândăresc prin fălci
 Și orbite după bilanțul greșit
 Și gâdil din noada sfărâmicioasă
 Plăcerea lui șifonată, excesele lui democratice
 Sau pe el de exemplu (a zis el cu cuvintele mele)
 Pe distruși îi împletesc, ceea ce
 Nu-i mai poate salva din țesăturile zdrențuite!

A strigat el, și dacă am decăzut într-atât
 Încât să-mi planific propria moarte
 O rezolvare blândă, evidentă
 Extrag lucrurile de care am nevoie ca s-o înțeleg
 Din viitorul cuiva care mai întâi trebuie să se nască
 Dacă scapă de obișnuitul mecanism al aspirației
 Dintr-o burtă bombată, dintr-un amestec de semințe
 din care crește o ființă cu piciorușe delicate
 Care ne mai și seamănă, atașându-se
 Precum molia de larvă:

Tu larvă, a strigat el, în țara ta de larvă
 Prin urmare iau, din orice și din nimicul
 Care întâi trebuie să se formeze, care pornește cel mult
 Din tine, de exemplu, din furia ta rânjită
 Dezgustul tău față de apariția cotidiană a nopții
 Transpirația ta politică, nenorocirea ta
 de a fi un om de dimineață până poimâine, cusută-n căptușeală
 Înțelegi? care trebuie ajutat
 Să atârne de viață și nu în ștreang
 Care are nevoie de un nume, o meserie
 Și zahăr în griș, ca să înțeleagă lumea
 Și ghirlande pe șapte octombrie sau, de ce nu?
 Pe șapte mai, când ești născut tu!

Cine vorbește despre mine, i-am spus
 în față, în oglindă, să așteptăm.
 Să așteptăm până intru în pământ
 Ca să vedem cum stau lucrurile între noi!

Dacă mai poți aștepta, a spus ca un bădăran
 Mai poți fi ajutat: eu nu pot aștepta

Și astea sunt cuvintele tale, a spus el
Tovarășe, cu împușcăturile tale din cap
Și pașapoartele din costum, care te expulzează
Din țara asta și toate celelalte

Și alte speranțe, care pleacă de aici
Și revoluțiile, cu care ar putea fi,

Spus cu cuvintele tale, ajutat cineva
Câteva ore la naștere
la un referat, sau din partea mea! la liniștea de care are nevoie

Ca să iasă din larvă, cu tot ce are
Și eu să-l pot lua, pe cine altcineva?
La pieptul meu, ca să mă ajute, ca să mă salveze!

A spus bărbatul, care vorbea din inima mea

Și a dispărut în glanda mea pineală
În scârba mea, în tăcerea mea

În strigătul meu de ajutor

În larva mea.

6.5.1996

M-am trezit prea târziu în Art-Hotel, ploua
Cu găleata pe Elba, niciun mic dejun
În schimb o privire înfometată pe pereți
Penck, fiul niciunei clase, își pictează un muzeu
Motive de vânătoare pentru locuitorii peșterilor, ARTĂ VESTICĂ sau
OMULEȚII DIN LINIUȚE CARE TRAG SFORI, taxiul
Era prins într-un ambuteiaj pe Dimitroff pe Augustusbrücke
Nimic n-a mai mers în timp ce mama murea
Am mers pe jos încercuind soneta pământului
Mașinăria lui Antaio, un speculant de terenuri
Din Libia cu angajați sezonieri
Orașul era sfâșiat ca după un asalt
Dărâmături baroce, poți să te plimbi prin temelii

Și să cauți nebunia, în cancelaria de stat
 O învălmășeală mută, artiști statici care
 Supraviețuiesc pe perioada fiecărui guvern
 Adam Schreier Güttler Hoppe și Braun
 NU MERGE NICIODATĂ CĂTRE ALTEȚE
 DAC' NU TE CHEAMĂ
 Regele Kurt matinalul
 Adună academia nedormită
 La apelul de dimineață, oboseala mea
 Are origini amestecate, casc
 Din multe secole, disprețul meu este recolta târzie
 De pe dealul lucidității mele
 Din locul concedierii mele fără preaviz
 Publicam FRÖSI¹ fericire și cântec
 Patru culori în offset DACĂ COPIII
 AR RĂMÂNE MEREU COPII fratele meu treaz
 A confirmat imaturitatea mea politică
 Al doilea a trecut ilegal granița
 Unul din cinci, o cerea realismul
 Eu îi căram fiicei unui muzician geamantanul
 Voia să studieze muzică nu politică
 Totalmente treaz după o noapte de amor către gară
 În țara lui Hanns Eisler, zadarnic luptător
 împotriva PROSTIEI DIN MUZICĂ
 Pe drumul spre casă am devenit un poet din Germania
 Printre miriști sub cerul înstelat
 O urmă de mocirlă sub tălpi, în orice caz nisip
 Pe coridoarele puterii, blândețea mea e cu greu
 Obținută în fabrica de ciment SOCIALISMUL întrebarea
 Care nu admite niciun răspuns mai exact răspunsul
 Care nu admite nicio întrebare, la Moscova tocmai s-a adunat
 Sinodul pentru a dezbate întrebarea:
 E POSIBIL CA APOCALIPSA SĂ VINĂ ÎNTR-O SINGURĂ ȚARĂ?
 Gluma a fost slăbuță și desființată
 Precum Goldmann, îmi amortesc picioarele
 Pe parchet, am fost treji prea multă vreme
 Până peste poate de treji așteptând dimineața
 Până ce ne-a răsărit că ea trecuse deja

¹ Revistă pentru copii, publicată în DDR

Beam șampanie la Sächsische Akademie
În timp ce mama mea murea, am văzut-o ieri
Viață într-un corp hămesit, durerea
I-a gârbovit ultima înfățișare, își pierduse
un moment curajul și obosise
Posibilitatea DE A O PUNE LA ODIHNĂ, era întinsă
Cu capul dat pe spate și-a ridicat mirată/
Indignată brațul, în care era băgată canula
Și-a tras sonda de oxigen de pe față
Fără să realizeze că eram acolo/ să poată face ceva, azi
O găsim pusă în pivniță, direct
Lângă ușă, cu o față în jurul bărbiei, capul
Mic precum cel al unei mumii, un petec de tifon peste ochi
A rămas întinsă, obrajii reci
Mai am treizeci de ani de trăit
Stau la o masă cu tatăl meu mort
Avem mâncare de orz, pifanul bagă în el
Cu arma dată peste umăr, e sărată
Din cauza lacrimilor care pe ascuns se amestecă
De deasupra aragazului, sau poate douăzeci
Dacă nu voi fi obosit hrănit artificial
de epoca mea EST VEST
UN AMESTEC spune Penck JOS SUS
Nașterile rapide din acril negru și roșu
Nu, o despărțire ÎNĂUNTRU ȘI ÎNAFARĂ
VIAȚĂ ȘI MOARTE, când va fi născut
Poetul, DUPĂ ANI DE ÎNFRÂNGERI
ȘI MULTE NENOROCIRI CÂND SERVITORII VOR TRAGE AER ÎN PIEPT
ȘI IMAGINILE SE VOR TREZI DIN MONSTRUOSUL
PEISAJ

LAGERFELD

Roma: orașul deschis O tabără militară
Pe podium defilează moda
dintre secole armuri de solzi
Ca să ai cu cine te culca Doi gladiatori

Luptă pentru locul de muncă sugrumându-se
 Un vechi exercițiu, foarte aplaudat.
 Pentru asta au mers la școală EL SAU EU
 Putoarea de spaimă Din imperiul lui
 Lagerfeld își îndeplinește un vis O HAITĂ
 DE FEMEI FRUMUSEȚI ALESE
 Colecția de iarnă pentru războaiele dacilor
 L-a îmbogățit CA SĂ SE DEZOBIȘNUIASCĂ
 Poartă ideile mele, sunt rochii de vară pornind
 Înspre lumea răsfățată Un festin al frumuseții
 Helena Christensen în rochie de seară Între timp
 Cei doi meseriași nu se dau bătuți
 Unul este Commodus, fiul uitat
 Al unui tată fără nicio grijă și greșeala mamei
 Dacă se sufocă rămâne tronul liber
 Și Septimius Severus africanul
 Mărșăluiește cu a XIV-a din deșertul Vienei
 Înspre capitală SĂRACA ROMĂ Un barbar
 Împărat La călcăiele lui restul lumii
 Lagerfeld nu se uită într-acolo Are o problemă
 O poate face mai frumoasă, dar nu mai bună
 Tot mai frumoasă Costumația bestiilor
 SĂRACI ȘI BOGAȚI o clientelă împărțită
 ESTE ÎNGROZITOR Să plătești și să furi
 Mă delectează interesul neîmpărțit Dar
 Știe bine care e faza, doar nu e orb
 Killerul de cincisprezece ani din Springfield
 UN MORMAN DE CADAVRE ÎN CANTINA DE LA HIGH SCHOOL
 A învățat să pună mâna
 Șade în arest preventiv în niște haine din hârtii
 Tot o modă Din America bande de copii
 Scormonesc Renania de Nord-Westfalia învățăcei
 În căutare de mâncare la Woolworth și Hertie
 Un trib îndemânatic din viitor
 La forțele de muncă așteaptă gaia
 Să reintre în folosință Poate să aștepte mult și bine
 Cine are de lucru așteaptă automatele
 Ele așteaptă să aibă dreptul de a aștepta ceva
 Legiuni În timp ce lumea devine neagră
 Precum în Africa AUTORITATEA NU POATE FI DOAR ANUNȚATĂ

TREBUIE ȘI EXERCITATĂ Ministerul de externe
Transmite cu un rânjet interior
Bosniei O să vă arătăm ce înseamnă munca este
o mașinărie cu multe membre neutră ca gen
Manechinul muncii de mâine
LA SFÂRȘITUL ZILEI EȘTI UN PRODUS
Gânditul este tocmai ceea ce încerc să evit
Hârtia tipărită zi de zi
Arestul preventiv pentru a împiedica sinuciderea speciei
Nu citesc, nu mă uit într-acolo
Un teatru plin de seninătate
SINGURUL LOC CARE-ȚI FACE BINE
DISPERAREA Kleist cel uitat
În ulciorul din Stimming TOATĂ GRIJA MEA DEBORDANTĂ
DE A GĂSI UN ABIS ÎNDESTUL DE ADÂNC pune mâna
Pe două puncte în apropiere de Potsdam Așteptarea nimicului
Asta e drama: nu există nicio acțiune
Știm asta și nu acționăm Nu
Nu putem altfel Rochia
A crescut din piele ÎN ZIUA DE ASTĂZI SE LUCREAZĂ
CU PIELE DE OM Doar că durează
Vedeți dumneavoastră, Commodus, o moarte-unicat/
Lagerfeld sau Lipsa oricărei griji El îi iubește
nu pe cei frumoși pe care îi poate avea Inima lui
caută frumusețea peste tot Frumusețea
Este fiul unei mahalale are condamnări la activ
Uitați-vă la datele tehnice, piele neagră
Mă delectez cu luxul de a fi fost alungat
Un idiot din secolul al 3-lea Un cetățean al lumii
Helena Christensen părăsește podiumul
De ce aș deveni eu modă
În societatea obiectelor de unică folosință
Stadionul plin de ultimele strigăte idei
Ultima epocă de neseriozitate a Romei
Uitați-vă la final EU SAU EU
Salutare, barbarilor

din *Der Stoff zum Leben 1-4* | Materialul necesar vieții 1-4 (Suhrkamp, 2009)

traducere de Manuela Klenke

DMITRI MITICOV

*„n-aș îndemna pe nimeni
să citească poezie,
dar i-aș crea condiții
să facă asta”*

| anchetă realizată de Ana Toma, ca parte a seriei dedicate scriitorilor care au publicat la Casa de Editură Max Blecher, pe platforma patreon.com/casadeedituramaxblecher |

1. [melanj] Cum îți „contaminează” alte limbi/limbaje poezia? Simți nevoia unui *acompaniament* (prin alte modalități de expresie artistică, noile media etc.) sau te mulțumești doar cu textul tipărit?

Dmitri Miticov: Întotdeauna am fost deschis spre alte limbaje, dar nu în sensul în care cred că te referi, acela de colaje. În privința asta, cred că orice formă de colaj (că e text-muzică, text-imagie sau text-video) e o formă nouă de artă care funcționează după alte reguli. De obicei nu mă bag în alte forme de artă pentru că nu mă pricep și nu le cunosc mecanismele. Da, în cazurile fericite poți spune că o imagine dă o viață suplimentară textului sau că un clip poate scoate în relief nuanțe și sonorități pe care nu le observai doar citind, dar câteodată toate aceste suplimente sunt de fapt steroizi care umflă textul, îl fac altceva decât este, iar când îl găsești fără ele, tipărit, revii practic la cea mai onestă relație dintre mintea ta și el. Prin urmare, sunt rezervat în privința lor, dar dacă prind o idee bună o îmbrățișez cu drag. Ce mă interesează mai mult este să convertesc limbaje din afara poeziei în text poetic, să le mumific cumva într-o variantă tipărită.

2. [timbru] Îți place să îți rostești poemele sau ar fi mai confortabil dacă, la o lectură publică, textul s-ar filtra prin intonația altcuiva? Ai lua cu împrumut vocea vreunei celebrități pentru o carte audio semnată de tine?

D.M.: Nu-mi place vocea mea, dar îmi plac contrastele. Pe cele mai sentimentale texte le-aș lăsa pentru lectură cu cea mai mare încredere lui Alexa, Siri, Asistentul Google, Cortana și Bixby. Un manual de utilizare al mașinii de spălat l-aș propune, în schimb, celor mai afectate voci. Mai depinde și de text. Poeziile din *Dmitri: genul cinic* au avut succes la lecturi, dar și lectura publică și performance-ul se supun acelor procedee de distorsionare a textului despre care vorbeam în răspunsul precedent. Ce scriu acum, de exemplu, e imposibil de citit în public, ar plictisi enorm, cu orice voce.

3. [tabieturi] Ce alte activități, în afara celor strict literare, îți vin în ajutor atunci când lucrezi la un nou poem? Dar vicii?

D.M.: Tot ce fac, tot ce însemn eu ca ființă și tot ce mă înconjoară contribuie la ce scriu. Pentru mine un poem este o cantitate de informație căreia îi imprimi un impuls de expresivitate. Așa că 99% din timp este culegere de informații. Uneori găsesc informații pe internet sau în documentare, chiar și în vicii, alteori informațiile sunt în creierul meu: gânduri, amintiri, percepții, proiecții. Înainte de a fi textul, e mormanul ăsta de informație căruia trebuie să-i dau o formă. Din punctul ăsta de vedere, inspirația se reduce la abilitatea de a organiza informația. Câteodată abilitatea asta e așa de neașteptată, încât pare străină și atunci o identific chiar și la nivel rațional ca pe o prezență divină.

4. [context] Găsești o parte a zilei favorabilă scrisului sau notezi când & pe unde apuci?

D.M.: În general scriu seara sau în timpul programului de la birou, oricând prind puțin timp liber. De notat, notez rar și doar pentru că n-am o memorie bună. Notez mai mult idei și mai puțin versuri, în timp am constatat că versurile „inspirate” notate în fugă se dovedesc a fi foarte proaste de fapt. Apoi, în matematică e recomandarea ca, dacă nu poți rezolva o problemă, să faci o pauză și creierul va lucra singur pentru a avansa cu rezolvarea ei chiar dacă nu te mai gândești la asta, e ceva ce mi s-a dovedit că funcționează și în scris.

5. [prozelitism] Ai convins vreodată pe cineva să citească poezie? Cum ai procedat sau cum ai îndemna un non-cititor să se apropie de versuri?

D.M.: Cred că metodele indirecte sunt mereu mai eficiente. N-aș îndemna pe nimeni să citească poezie, dar i-aș crea condiții să facă asta, i-aș asigura resurse, i-aș face cunoștință cu oameni pasionați de poezie. Chiar dacă nu va deveni un cititor de poezie, va recunoaște pasiunea aia și o va aprecia, o va recunoaște, chiar și fiind străină de el. Altfel, mai mult fără voia lor, desigur, familia și niște prieteni au început să citească poezie, nici nu știu dacă le-am făcut bine sau rău.

6. [precauții] Ai ascuns ori te-ai ferit să spui cuiva – colegilor de muncă, de exemplu – faptul că scrii poezie? Dacă s-a aflat întâmplător, ai avut parte de „reacții adverse”?

D.M.: Asta e povestea vieții mele, îți dai seama. Unul dintre motivele pentru care public cu pseudonim este de a fi în deplină siguranță identitară la muncă. Există la noi și poate nu numai la noi prejudecata aia că artistul este un om visător, un pierde-vară, supus viciilor, ratării și poate chiar nebuniei, în cel mai bun caz un tip puțin ciudat, oricum opusul întreprinzătorului. În domenii foarte pragmatice, cum e serviciul meu de la bancă, aceste prejudecăți încă mai funcționează și ar arunca niște îndoieli asupra competențelor mele profesionale. Dincolo însă de prejudecăți, i-aș spune oricui că scrisul presupune disciplină, responsabilitate, seriozitate și foarte multă ambiție de a duce un proiect la bun sfârșit, o competiție permanentă și foarte dură, dar purificatoare cu tine însuși. Dar descrierea asta ar convinge puțini oameni, întotdeauna rămâne mai atractivă cealaltă parte, a visătorului inspirat care culege versuri din zbor.

7. [carte_final_final_final_BT_versiunea754.doc] Până ajungi la forma finală a cărții pe care o pregătești, păstrezi zeci/sute de variante sau doar finizezi același fișier? Cu cine te sfătuiești înainte să publici?

D.M.: Lucrez pe același fișier, scriu la laptop, șterg sau rescriu, iar din când în când îmi trimit fișierul pe mail, să nu-l pierd. Mail-ul e arhiva mea, dacă ar fi să existe una. Înainte de a publica mă sfătuiesc cu câțiva prieteni scriitori, dar și cu oameni care nu scriu, cu soția

mea de exemplu, pentru că sunt curios să văd cum ar citi ce scriu cineva care nu face parte neapărat din lumea literară.

8. [amouri] De scrisul cui te-ai îndrăgostit iremediabil?

D.M.: Salinger, în primul rând. Când îmi mai pierd reperele, îl recitesc și mă face fericit. Dar recitesc cu plăcere alți autori: Raymond Carver, Anne Carson, T.S. Eliot, Dante. E mult de povestit aici și sigur îi voi uita pe mulți. L-am descoperit recent pe Proust, față de care păstrasem o distanță comparabilă doar cu prostia și prejudecățile mele. L-am pus în preferințele mele alături de Max Blecher. Mircea Ivănescu, Mariana Marin, Ruxandra Novac, Alex Văsieș. Am spus de mai multe ori că o singură poezie a Diane Geacăr sau a Angelei Marinescu este o școală de poezie în sine care face mai mult decât un volum întreg. Bineînțeles, Stelian Muller pe care nu l-aș putea omite niciodată și oricine ar face-o, ar comite, după mine, o imprudență. Apoi, autorii dragi ai copilăriei și adolescenței au rămas speciali pentru mine: Eminescu, Shakespeare, Jules Verne, Agatha Christie.

9. [#memorabil] Un vers sau mai multe, scris(e) de tine, cu care te mândrești:

D.M.: Să știi că dorința mea cea mai mare este ca, și dacă mi-aș pierde mințile vreodată, să-mi mențin intact un principiu: scriitorul trebuie să fie puțin sensibil la critici și mai ales la laude, să-și antreneze permanent modestia și discreția, nu doar pentru că el este mai mult un instrument de scris favorizat în mâna unor forțe imposibil de controlat, ci și într-un sens mai pragmatic pentru că e singurul context care asigură condițiile în care poate evolua. În momentul în care începi să crezi că ești prea bun sau să te lauzi cu ce nu-ți aparține pe deplin, începe căderea (irl începi să scrii tot mai prost), și nu e nimeni acolo să o oprească. Așa că aș sări peste partea cu mândria dacă se poate, fără să neg nici un moment că mă bucură mult când cineva apreciază orice din ce scriu.

RANDALL JARRELL

Randall Jarrell se naște în Nashville, Tennessee pe 6 mai 1914 și moare pe 14 octombrie 1965 în Chapel Hill, North Carolina, în urma unui accident rutier, despre care unii dintre apropiați au presupus că a fost un act de suicid. Presupunere avansată inclusiv de poeții R. Lowell și E. Bishop, bazată pe tentativa de suicid prealabilă accidentului și a problemelor psihice ale lui Jarrell din ultimii ani ai vieții. Cariera lui Jarrell s-a desfășurat în mediul academic al studiilor literare, predând între anii 1939-1942, la University of Texas, Austin, post abandonat pentru a se înrola în armată (experiența războiului constituie subiectul a două volume de poeme). După război, predă literatură la alte universități americane de prestigiu și în Europa, la Salzburg (1948), iar din 1956, devine consultant în domeniul poeziei în cadrul Bibliotecii Congresului din Washington. Ca poet, debutează în 1942 cu volumul *Blood for A Stranger* și publică alte șapte volume, iar pentru *The Woman at the Washington Zoo* (1960) primește distincția National Book Award. În afara poeziei, scrie cărți pentru copii, un roman satiric (*Pictures from an Institution*, 1954), traduceri din literatura germană și rusă (printre care *Trei surori* de Cehov) și eseuri de critică literară.

ORIENT EXPRES

Cineva privește din tren
Aproape cum cineva privea fiind copil. În lumină,
Încă îmi pare limpede ce văd,
Sunt în siguranță, dar seara,
Când ținuturile se-ntunecă, o-ntrebătoare
Neliniște se-așterne peste tot.
Odată, după o zi cu ploaie,
Zăceam dorind răceala; după un timp
Răcisem iar și-un tremur se chircea
Sub pătura multicoloră, gri,
Laolaltă cu sfârșitul tern al zilei de iarnă,
În afara mea, se găseau câteva forme
De scaune și mese, lucruri din abecedar;
În afara ferestrei
Erau scaunele și mesele lumii...
Am văzut că lumea
Care îmi păruse o pură
Mască cenușie a tot ce era straniu
În spatele ei – a tot ce era – era tot.
Dar așa ceva e de neînchipuit.
Cineva gândește: „În spatele a orice,
O bucurie nesilită, o nevoită
Tristețe (o tristețe voită, o bucurie silită)
Se mișcă neschimbat;” cineva privește din tren
Și este acolo ceva, același lucru,
În spatele a tot: toate cătunele astea,
O femeie trecând, un câmp de grâne,
Bărbatul care-i spune nevastei la revedere –
O potecă printr-o pădure plină toată de frunze și trenul
Trecând, în urma a tot ce-i fără schimbare
Sub niciun chip cândva să se oprească, ca o inimă –
Este ca orice altă operă de artă,
Este și niciodată nu poate fi schimbat.
În spatele a orice, e-ntotdeauna
Viața neștiută nevoită.

UN BĂRBAT ÎNTÂLNEȘTE O FEMEIE PE STRADĂ



Pe sub frunzele răzlețe ale umbrei
Unui gingko, copacul acela bătrân
Care a existat esențial neschimbat
Mai mult decât orice alt copac viu,
Umblu în urma unei femei. Părul îi e de aur spălăcit
Învolburat de soarele care îi stă deasupra.
Femei ar fi plătite să țeasă din șampanie dulce
Pielea-i de împrumut: se-ntinde și se dezîntinde, se-ntinde
Pe lungile-i picioare, pe fesele plăcute,
Cum ea se leagă, prin soare, până-n tunelul ochilor cășcați.
Umbra aceluia copac numit părul fecioarei,
Despre care nu se știe precis
Că ar mai exista în sălbăticie, i se împrăștie în părul moale
Sau aproape moale, împletit în coc franțuzesc, înaltă
Sau aproape înaltă, se plimbă prin aerul spălat de ploaie, ceva limpede
Care se mișcă ușor pe tocure înalte, părând bărbaților
miraculoasă... De vreme ce, cum Swann nu a putut,
O pot numi femeie de genul meu, îi merg pe urme cu acea căldură
Din familiaritate, din noutate, acest nou
Exemplar al genului,
Mi-a amintit de felul cum găștele lui Lorenz eclozate
Își scuturau ultimele rămășițe ale oului
și, uitându-se la Lorenz, se lămurau că Lorenz
era mama lor. Sâsâind, familia asta mică a lui
îl urma peste tot; și când au întâlnit o găscă,
pe însăși mama lor, speriați, au fugit după el.

Este imprimată pe mine
Forma spre care alerg, contururile dulci,
Ciudate, care îmi taie răsuflarea și îmi suflă: „Sunt a ta,
Fii al meu!”

Urmărind corpul ăsta
Proaspăt, întrucâtva cunoscut, forma asta tânără, întrucâtva bătrână,
Pe moment devin mai tânăr, secolul este mai tânăr,
Strauss în viață, cu mustața tocmai albindu-i,
Le strigă instrumentiștilor: „Mai tare!
Mai tare! Încă o aud pe Madame Schumann-Heink!”

Sau altfel, deja încărunit, chel, bătrânul le spune vesel
Dirijorilor să-i interpreteze *Elektra*
Ca *Visul unei nopți de vară* – ca muzică de basm;
Proust, pe moarte, își soarbe berea la gheață
Și încearcă modificări ale morții lui Bergotte
Pe măsura propriei lui experiențe; Garbo,
Sovietica trimisă la Paris, ascultă cu vigilență
Vocea care îi povestește cum McGillicuddy – eu - McGillivray,
Și McGillivray i-a spus lui McGillicuddy – nu, McGillicuddy
I-a spus lui McGillivray – asta e, McGillivray... Garbo
Spune serioasă: „Îmi dorresc ca ei să-nu-se-fi-ntâlnit!”

Cum umblu în spatele acestei femei, îmi amintesc
Că înainte am zburat până în pădurea unde m-a trezit
În zori piesa numită *Păsările își încep ziua*,
Pe care, în orișice zi, păsările o cântă pentru a începe ziua,
Doream cum omenii doresc: „Să fie diferită ziua asta!”
Păsările își doreau, cum păsările-și doresc iar și iar,
Cu o tărie, intensitate și realitate ultime –
„Să fie la fel și ziua asta!”

Oh, întoarce-te spre mine

Privește-mă în ochi și spune-mi: „Sunt a ta,
Fii al meu!”

Dorința poate mi se va împlini. Și totuși,
Când ochii tăi îi vor întâlni pe ai mei, vor aduce
Asupra purei mele dorințe, lipsite de greutate, greutatea
Unei ființe umane: cineva care să ajute ori să rănească,
Cineva care să fie bun cu mine, să fie bun,
Cineva care să plângă când mă întristez
Că ei nu-i place *Elektra*, cineva care să plece la drum cu Proust.
O dorință împlinită este viață. Am propria mea viață.
Când te vei întoarce, doar pleacă-ți ochii spre ai mei
Și arată-mi cu privirea care îți tremură pe chip,
Ușoară ca umbra unei frunze, ca aripa unei păsări,
Că nu-i vreunul pe lume întocmai ca mine,
Că numai dacă... Numai dacă...

Asta va fi destul.

Dar am așteptat destul: Merg mai repede
Și ajung aproape, îi ating cu vârful degetului
Ceafa, exact în locul în care părul auriu

I se oprește și începe rochia de culoarea șampaniei.
 Degetul o atinge așa cum o atingea
 Umbra copacului ginko.

Pentru că, până la urmă, este soția mea
 Cu rochia nouă de la Bergdorf, mergând spre parc.
 Țipă, ne sărutăm și mergem braț la braț
 Prin lumina mult prea bună pentru New York,
 Lumină a soarelui care-i a casei noastre din pădure.
 Totuși, de o casă bieteale ființe încă au nevoie. N-avem nevoie
 Să o pornim cu Proust, să ne-ntrebăm de Strauss unul pe altul.
 Întâi ne-am ajutat, apoi rănit unul pe altul, cu ani în urmă.
 După atâtea schimbări făcute și bucurii repetate,
 Prima noastră recunoaștere, care ne-a uimit și depășit,
 E pură acceptare. Nu ne putem povesti viața
 Pornind de la dorință. De fapt, ziua mi-o încep
 Nu cu dorința unui om: „Să fie diferită ziua asta,”
 Ci mai curând cu dorința păsării: „Să fie la fel
 și ziua asta, să fie ziua vieții mele.”

FEMEIA DE LA GRĂDINA ZOOLOGICĂ DIN WASHINGTON

Pe lângă mine trec rochii sari din ambasade.

Haine de pe lună. Haine de pe altă planetă.
 Ele privesc în urmă leopardul exact ca leopardul.

Iar eu...

imprimeul ăsta al meu, care și-a păstrat culoarea
 Vie de-a lungul atâtor spălări; albastrul ăsta șters,
 Anost, îl port la muncă și de la muncă, și tot așa
 În patul meu, tot așa în mormânt, fără vreo
 Plângere, fără vreo obiecție: nici de la șeful meu,
 Secretarul directorului adjunct, nici de la șeful lui –

Doar eu mă plâng... trupul ăsta mereu disponibil,
Pe care nicio rază de soare nu-l usucă, nicio mână nu-l sufocă,
Dimpotrivă, stă sub umbra boltei, se ofilește printre coloane,
Tremură pe sub izvoare – mărunț, îndepărtat, strălucind
În ochii animalelor, aceste ființe prinse în capcană
Așa cum însămi sunt, dar nu-s ca ele, chiar capcana,
Ele îmbătrânesc, dar fără să aibă cunoștința vârstei lor,
Aici sunt ocrotite, fără să știe moartea, sunt pentru moarte...
O, voi, zăbrelle ale trupului meu, să vă deschideți, să vă deschideți!

Lumea trece pe lângă cușcă și nîcîcînd nu mă vede.
Și nu se ajunge la mine așa cum se ajunge la ele,
Animalele astea sălbatice, vrăbii ciugulind din hrana lamelor,
Porumbei coborâți peste pâinea urșilor, ulii
Sfâșiiind carnea adumbrită de muște...

Vulturule,

Cînd te îndrepti către șobolanul alb pe care vulpile l-au abandonat,
Dă-ți jos coiful roșu purtat pe cap, negrele
Aripi ce m-au ținut în umbră, spre mine să pășești ca un om:
Frate sălbatic la picioarele căruia se gudură lupii albi,
La a cărui mână puternică marea leoaică
Se pleacă, torcînd...

Știi ce am fost,

Vezi bine ce sunt: schimbă-mă, schimbă-mă!

DENISA ARCIP

Denisa Arcip (n. 2002) a absolvit Colegiul Național „Petru Rareș” din Suceava și studiază la Facultatea de Inginerie Aerospațială a Politehnicii bucureștene. A citit de două ori la clubul de lectură Institutul Blecher, în noiembrie 2019, respectiv mai 2021.

”Îngeri care aruncă tone de gunoi peste lume, acoperind cu ele toate obiectele, toate interstițiile dintre ele – și apoi fâlfâind entuziaști peste lumea-dejecție. Ființe întinzându-se peste lume cum se întinde lumina printr-o gaură de glonț. Copiii avortați metamorfozându-se în flori. Lumi în care iubirea înseamnă să închizi pleoapele morților dragi. Tot ce scrie Denisa Arcip e un mix de oroare & inocență, de blândețe & cruzime, de grijă disperată pentru cei dragi & furie masochistă față de sine. Oricât de calmă pare rostirea, scrisul ei e, cum ar zice naturaliștii, ionizat, polaritățile se tot adună & se rezolvă în imagini intense & eficiente ca niște descărcări electrice. Încât chiar și inimile cele mai inerte (ca a mea) tresar galvanizate. Și îi sunt recunoscătoare.”

Radu Vancu



mi-am dorit mereu să fiu
ucenica unei rude îndepărtate
(singura care știa
să închidă, cu o naturalețe categorică,
firul conflictelor severe
înainte de a ajunge la cei mai slabi)

m-ar fi învățat să confecționez
săgeți foarte subțiri, potrivite pentru
gaura cheii
cu care, în orele lacunare,
să perforăm intimitățile adăpostite
în casă

în priceperea noastră
să le prădăm blând
sustrăgând doar bunurile care întrețin
memoria afectivă, deprinderile care o desfac
în straturi și o umilesc
prin probe și demonstrații

nimeni nu merită
așa tratament
(un corp străin care
depășindu-și condiția parazitara
se aciuează pe deget sau
în vârful pieptului
în chip de bijuterie fantastică)

la sfârșitul misiunii împachetăm
în grabă, alergăm spre portul
întunecat
ne întindem peste năvoadele
pline de pești cum se întinde lumina
printr-o gaură de glonț



mama plivește ceapa
e însărcinată
și genunchii i se afundă
în pământ cu ușurință
aș vrea să spun că șuvițele lungi de păr
se încurcă în buruieni
dar buruienile nu i-au atins părul sau pielea

o privesc în tăcere
purtând mănuși, îmbrăcată
într-o rochie pe care
voiam s-o împrumut când mai cresc

cu mine n-a vorbit despre copilul așteptat deși
am simțit înaintea tuturor:
un instrument învechit, pe coardele căruia
ai lăsat transpirație și sânge

o privesc pe mama
buruienile se frâng
copilul
asemenea lor, pare că n-a atins-o niciodată

cine-ar fi crezut că un avort spontan
atât de feroce în liniștea sa
e o intervenție deprinsă:
cel așteptat se preschimbă într-o floare rară
așezată pe masa de operație
a unor copii
întotdeauna alții decât mine și prietenii mei

în jocul lor onest
mama îi supraveghează
cerându-le să nu se îndepărteze prea mult
de grădină



tot ce mai pot face pentru ei la bătrânețe
e să-i așez într-un labirint vegetal
părinții mei

hărțile mele interioare
suprapuse fățarnic atâta timp
încât acum
nu mai salvează nimic
nici măcar una pe cealaltă

corpurile lor rezistente
la emoție
frumusețea necăutată a apelor dulci
înghițind teritorii
la care au visat separat
dar cucerit împreună

generozitatea care anulează
mângâierea străinului
generozitatea construită pe ultimele unde
ale pedepsei

tot ce mai pot face pentru ei
la bătrânețe
e să-i așez într-un labirint vegetal
să-i las să mă caute neștiind că îi privesc
de deasupra unde tandrețea
exploratorului
se confundă cu
frica morții



măinile mele să tragă
pleoapele
peste ochii morților din familia ta
să mă privești
cu mirarea
animalelor sălbatice care ne întâmpină
în vis



să facem o ceremonie aproape demnă
cu ce a rămas de la ei
să gătim cu legume din grădinile lor
să îmbrăcăm hainele lor
să le folosim tacâmurile

aș vrea ca mâinile mele
să tragă pleoapele
peste ochii morților din familia ta
cu tandrețe meschină
cu rătăcirii de tandrețe și recunoștință

la capătul gesturilor
invitați în dormitorul meu
veți privi de la unica fereastră
– o fereastră deasupra focului –

dincolo de ea fiecare va zări
mortul cel mai drag



liniștea căminului – o coroană
de spini pe care o așez peste prag
pe balcon un fotograf tânăr
surprinde fiecare mișcare pentru
o publicație străină

mă întind în pat și adorm
șuieratul vântului prin țevile de canal
anunță primul zgomotul

deasupra pereților cu vârfulurile smulse
apar îngeri mari care aruncă
din toate părțile
gunoi

tone de deșeuri umplu spațiile
dintre obiecte gesturile
din aripi
puternice

IOANA ONESCU

De la promisiunea totalității la identitatea fisurată

Adela Greceanu, *Șuruburi, șaibe, cuie, piulițe. Poeme alese (1997 – 2014)*

(Editura CARTIER, 2021)

Apariția primei antologii din poezia Adelei Greceanu poate fi considerată un eveniment în măsura în care ar contribui la rediscutarea poziției scriitoarei în câmpul literar actual, o poziție asumată, în poezie, mai degrabă cu discreție. Debutând în 1997 cu *Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult...*, Adela Greceanu își dezvăluie amprenta personală, formulând, de fapt, refuzul de a se așeza cuminte în direcția formulelor poetice cunoscute, ceea ce a determinat și dificultatea încadrării. În fond, vocile critice au semnalat două direcții, situând-o în siajul poezicii suprarealiste (în descendența lui Gellu Naum) sau în continuarea textualismului. Volumele care au urmat – *Domnișoara Cvasi* (2001), *Înțelegerea drept în inimă* (2004), *Și cuvintele sînt o provincie* (2014) – au contribuit la confirmarea vocii sale, marcând, totodată, o evoluție a scriiturii.

Relația cu limbajul este o coordonată definitivă pentru poezia Adelei Greceanu, activând dimensiunea metatextuală, printr-un proces de asumare a scrisului, dar și de transpunere a realității în cuvânt, proces similar cu actul traducerii ce implică în același timp rescrierea sau reordonarea, căci „fiecare text e un mic monstru. Numărul de feluri în care poate fi scris reprezintă probabil vârsta la care va muri”. Limbajul nu este

însă un scop în sine. Dincolo de corespondența dintre cuvinte și lucruri, se caută o modalitate de înțelegere a lumii, dublată de nevoia de verificare a consistenței obiectelor, dar și a sinelui. „Adela” are nevoie constant de această asigurare că există, ceea ce explică importanța privirii și, ulterior, a atingerii suprafețelor. Ea se definește prin privire, își caută chipul în fața reflectorizantă:

„**M**ereu simt nevoia să-mi văd chipul. În vitrine, în oglinzi, în geamul metroului când intră în tunel, în ferestre... Oriunde găsesc o suprafață care mă poate reflecta, nu rezist tentației. Asta îmi dă siguranță”.

Se întrevește, în textele poetice, o gradăție a vocii (de la confesiune la o aparentă distanțare) și a privirii. Oglindirea primește astfel diferite valențe, trecând de la verificare la comuniunea totală prilejuită de relația erotică. În primele volume, relația cu partenerul se traduce sub forma unei mistici a apropierei ce devine îngemănare. Dorința de a deveni un întreg, o singură ființă transpune în relație ceea ce formula cu privire la scris, la limbaj, prin acea „scriere de tot”. Privind fotografia înrămată a partenerului, trăsăturile lor ajung să se suprapună. Relația intermediază astfel reflectarea în/ prin celălalt: „Fotografia ta înrămată, din cauză că am acoperit-o cu sticlă, e ca o Oglindă. Astfel, de câte ori mă uit la tine, mă văd și pe mine [...] Uneori ochii mei se suprapun cu ai tăi – înseamnă că ni s-au întâlnit privirile. Uneori imaginea buzelor mele se suprapune cu buzele tale – așa ne sărutăm”. Împreunarea este resimțită epidermic când femeia ajunge să-i preia trăsăturile – „chipul i se vedea uneori prin pielea mea” – pentru ca această împlinire a iubirii să treacă și în biologic: „când mîncăm împreună, ce înghit tot la el se duce”. Preluarea ființei celuilalt apare în imagini puternice care dezvăluie importanța construcției și a detaliilor în poemele Adelei Greceanu, poeme care se completează și își răspund, construind o rețea de semnificații. Astfel este redată pătrunderea în intimitatea femeii: „A crescut în fața mea o burtă de lumină [...] Te las să intri și să ieși întreg din casa mea. Nu-mi las sucurile să te atace [...] Au învățat să te hrănească, să te irige”. În mod similar se petrece și procesul invers. Femeia se abandonează în ființa bărbatului, satisfăcând nevoia de protecție formulată implicit:

„Buzele tale întredeschise sînt un ochi care mă soarbe, mă aruncă pe ecranul tău cel mai intim [...]. Ochiul cald mă ia în el pe mine, și nu imaginea mea, cum fac ceilalți ochi. Ochiul clar-văzător o ia înaintea privirii și mă confiscă realului. Sînt la adăpost.”

Adăpostul, ideea de *conținere* – în oglindă, în ființa celui alt sau chiar prizonieratul în propriul trup – și, implicit, nevoia de protecție explică acea căutare a reperelor, proiectate adesea în imaginea casei. Reperele exterioare sunt însă mobile. Contururile difuze, fluide, spațiul care se dilată și se comprimă indică, pe de-o parte, un imaginar ce se fundamentează pe provocarea realității care „năvălește în imaginație ca într-un spațiu virgin”. Aici se încadrează căutarea insolitului și a imaginilor surprinzătoare, în descendența lui Gellu Naum. Pe de altă parte însă, fluiditatea indică descentrarea. Dacă într-o primă vârstă atingerea totalității sau a stabilității era dorită sau măcar percepută ca posibilă – „în Frumoasa Cetate casele sînt lipite perfect unele de altele” –, treptat această imagine se frînge. Pereții casei se apropie și se îndepărtează, pentru ca în cele din urmă să se închidă, expulzând-o pe cea aflată înăuntru. Descoperirea sau expunerea se întâmplă brusc și conține semnele unei crize ontologice, abia intuită inițial:

”când ea s-a trezit într-o dimineață, jumătate din cameră nu mai era. Pur și simplu dispăruse”.

Negocierea propriului statut este unul dintre semnele crizei resimțite încă din copilărie, când întâlnirea cu un bărbat între două vârste provoacă chestionarea identitară: „de ce mă simt pe mine în acest trup, cu acest suflet, cu această minte? De ce nu sînt eu și în altcineva?”. Această dorință de a-și schimba statutul anticipează, de fapt, reacția față de propria feminitate sau față de acele trăsături care instituie un prototip feminin:

”Să te porți feminin, adică în gândurile tale și în cuvintele tale să te așezi grațios, picior peste picior, vocea ta să răzbată clară, să nu poată fi ignorată, iar pantofii să fie purtați perfect”.

Această ipostază-model nu este însă asumată, ci e tratată aproape cu indiferență, în răspăr, de aceea se definește ca „o colecție de stângăcii”, prin raportare la prototipul imaginat. Tot astfel, ea își asumă natura duală, căci „Port în mine și numele pe care l-aș fi avut dacă m-aș fi născut băiat”. Refuzul de a-și asuma feminitatea se manifestă și prin dorința de a se proiecta într-un „copil etern”. Regresul, dorința de a rămâne copil, femeie-fetiță/Adila, semnaleză aceeași nevoie de protecție, o amânare a durerii sau un control al fricii pe care o resimte constant, „frica mea feminină [...] N-o mai vreau. Dau cu ea de pămînt. O fac praf. Ca să fiu liberă”.

Se dezvăluie, de fapt, o identitate fisurată, vulnerabilă, căci „trupul cu fricile lui e fragil”. Fragmentarea este provocată tocmai de acele chipuri

care se succedă, de înfățișările pe care le preia: *Femeia-bărbat*, *femeia cu coarne* (o variantă în negativ care se cere stăpânită), *Urișa*, *Adila*. Toate acestea modelează o sensibilitate exacerbată: „Uneori, preț de fracțiuni de secundă, simt ce simte altcineva [...] Cunoșteam tot ce trecea prin mine. Eram transparentă. Nu mă durea”. Evitarea intruziunii din exterior și reprimarea sentimentelor reprezintă o soluție, căci „reacția celor din jur mă sperie”. Maturizarea discursului poetic este marcată tocmai de intensitatea exprimării crizei care impune distanța dintre volume, sugerând și trecerea spre un discurs tranzitiv care mizează pe dimensiunea autobiografică. Provocarea realului și năzuința spre totalitate și spre Cetatea cu „oameni intacti” sunt înlocuite cu episoade semnificative tocmai în banalitatea lor, în aparenta dezbrăcare de senzațional. Viața în cartierul Dristor urmează ritmul existenței cotidiene, confirmând că relația cu sine și cu limbajul este una stranie, problematică. Criza poartă de acum un nume: *provincială*, un semn al minoratului și al marginalității, o marginalitate care, paradoxal, singularizează tocmai prin asumarea singurătății, prin privirea ce patronează de sus gesturile tuturor, dar rămâne în umbră și prin distanțarea față de femeia „cea mai puternică,/ cea mai aspră și cea mai dreaptă” care ar reprezenta o prezență tutelară și o feminitate care îi este străină.

Antologia surprinde, dincolo de modificările de viziune, un parcurs coerent și articulat, o voce care își exprimă reverența față de cuvânt și față de sensurile latente, asumându-și programatic un discurs ce pare să contrasteze cu poetica generației sale, dar care îi conferă un timbru particular. Adela Greceanu a demonstrat că se poate reinventa/ redefini, iar modul în care o face continuă să surprindă. Volumul este, așadar, o apariție necesară în cartografierea traseului său poetic, relevându-i potențialul.

LAURA STĂNICĂ

prea multă dezordine, fragilitate,
incertitudine și violență în sânge încât
nu-mi place să vorbesc despre mine,

o identitate asumată pe jumătate
și între aceste limite mor de rușine.

am mai părăsit poezia într-un timp
când tinerețea te ambiționează să fii prost,
dar moartea m-a adus înapoi.

moartea tatălui meu devenit pasăre,
tatăl meu s-a eliberat –
îmi place să cred asta despre el

o umbră bătând din aripi,
mereu în amintiri
sunt aici doar îți pare că-s plecat
în tot ce începi și nu termini
în ce nu spui dar mesteci încordat
sunt eu
în țesuturile tale ard eu

gânduri de dimineață
lângă doza de soma

later edit

am un tată mort și o neliniște în legătură cu asta
 am copii și nenumărate neputințe în legătură cu asta
 am niște timp de trăit și câteva întrebări în legătură cu asta
 am atât de puțini prieteni și niciun regret în legătură cu asta
 mă simt deseori întoarsă pe dos și asta e
 trăiesc repede de la o clipă la alta somnul dimineța
 micul dejun pentru alții piața altă mâncare temele corectatul
 întunericul
 n-ai citit nimic azi, laura, rușine

vorba cântecului

this ain't no technological breakdown
 oh no, this is the road to hell

scrisoare legată cu sânge

ce știe un bărbat
 despre sânge
 ce știe dumnezeu
 despre sânge – nimic
 ce e o femeie
 fără sânge – nimic
 te întrebi uneori
 cât sânge
 doamne poate să
 intre în pământ
 tu nu te întrebi
 nimic dar eu
 înnebunesc știind
 panica e tot ce am
 sânge murdar
 îngroșat în
 venă
 sub piele
 crește oriunde
 da știu sunt adult
 să mă descurc cum pot
 și să nu te mai plictisesc

ngc 300 – cea mai luminoasă galaxie spirală din
constelația sculptorul la 6 500 000 de ani lumină
cine a sângerat pentru atâta frumusețe
nu poți să nu te-ntrebi
mamă fiind știi
cât de adânc și
de câte ori trebuie
tăiată carnea pentru o viață
și încă una
și apoi sursa celorlalte
fără noroc

când era mic david m-a rugat să nu mor
apoi a venit rândul lui bogdan
să nu mori trebuie să-mi fii mamă mult timp
apoi bunică străbunică străstrăbunică

atâta frumusețe se adună în jur
atâta frumusețe dincolo de zăbrelile uzinei
în care lucrează fără pauză de masă utilajele
convulsive ale gândirii mele
atâta singurătate înăuntru
o spirală cu sindrom vertiginos
de la preamult gaz
preamult praf și
aproape o stea norocoasă

singurătatea – această
liniște intrauterină care
picură invers proporțional
sângelui
timpului
se târăște
șerpuieste

uneori visez că joc în interstellar
iar dimineața doar amintiri blurate și
câțiva stropi de apă



ți-am mai spus – nu cred
în prietenie – wtf is bff
e atâta nepăsare în noi
și-n afară
nu cred să fie cineva
pe marginea cercului

salvarea
sunt șosetele vesele de pe net
o melodie pe repeat
doi copii elefanți
se legănau pe o pânză
life
sunt aici
ba nu-s aici

cred în clipa trăită
îmi place să spun – am trăit
clipe minunate ieri
acu un an ori doi ori 42

când pielea te îmbracă
dă mâncărimi
probabil dermatită de contact
cu viața
cine știe
tace

Cezar Ivănescu,

Rod / Fryt

(Ombra GVG, Tirana, 2021)
traducere de Luan Topciu

O riginar – pe linie maternă – din Albania, Cezar Ivănescu (1941-2008) este o figură emblematică pentru comunitatea albaneză din România, iar antologia bilingvă *Rod / Fryt* a fost lansată cu fast la Tirana, în anul în care poetul ar fi devenit octogenar.

Cezar Ivănescu a fost unul dintre cei mai respectați poeți ai așa-numitului „grup orfic” din poezia anilor ‘70 ai secolului trecut, reprezentând o alternativă puternică și orgolioasă la neomodernismul primului val 60-ist. Scriitor cu năzuința de a întoarce poezia la rădăcinile sale pure, neintimidat de mode și tendințe, Cezar Ivănescu a fost o conștiință neconcesivă și dizolvantă, iar volumele sale, de la *Rod* (1968) la *Sutrele mușeniei* (1994), au impus un poet care a mers tot timpul în contra curentului, adâncindu-și, totodată, cu fiecare nouă carte, obsesiile, încredințat că „Poetul trebuie să-și recâștige condiția sa intermediară, intercesoare, iar arta sa, poezia, trebuie să redevină ceea ce a fost, o artă magică unind virtuțile muzicii și ale cuvântului în act ritual, viu, receptacol al pneumei cosmice și la rându-i emisie de pneumă (...)” (din *Curs general de poezie*)

Daniel Bănulescu,

Je t'aimerai jusqu'au bout du lit

(La Traducti re, Paris, 2021)
 traducere de Linda Maria Baros

Primul volum de poezie al lui Daniel Bănulescu, *Te voi iubi p n' la sfârșitul patului* (1993), face parte, împreună cu *Balada lui Daniel Bănulescu* (1994) și *Daniel, Al Rugăciunii* (2002), din trilogia poetică prin care scriitorul 90-ist s-a impus ca una dintre prezențele de mare forță expresivă și imagistică din primele două decenii de după 1990.

”Din f răprejudec țile avangardei, în linia Urmuz, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Mircea Dinescu, emiț nd în răspăr după o « epică » anapoda, o strident-personală poezie de dragoste (...) cu titluri de un umor dadaist, coboară fără complexe culturale Daniel Bănulescu cu un volum de debut iconoclast, absurd, anarhic, fanfaron, agresiv, sentimental, disperat vorbăreț și dat în praștie. (...) Orator dezinvolt al nimicului existențial, vizitat de stănescieni îngeri dezafecțai ai « r su-pl nsului », Daniel Bănulescu oscilează cu vervă, în stilul « gazetelor-revolver », între drame, teatru absurd, circ și b lci, reușind o comedie grotescă a limbajului de cea mai tipică viziune a Școlii de la București.”

Alexandru Condeescu

Cosmin Perța,

Uspavanka za moju generaciju

(Izdavačka kuća Prometej, Novi Sad, 2021)
traducere de Đura Miočinović

”Cu tot amalgamul de obsesii și neputință, de revoltă și blazare, de distanțare și de (in)accesibile apropieri, de avânt al conștiinței și dedicare erotică, cartea lui Cosmin Perța concentrează acea omogenitate a preschimbărilor pe care numai învelișul traumatic și miraculos al lumii o poate conține. Despre necesitatea trezirii este *Cântec de leagăn pentru generația mea* – document poetic al reconcilierii cu sine, al implicării sociale și emoționale, gata să rectifice istorii, forme, game. Sau să distingă acele margini care unesc (ori despart) relieful etic și estetic al umanității.”

Grațierea Benga

A.K. BLAKEMORE

AK. Blakemore (n. 1991, Londra) a studiat la Oxford și este autoarea mai multor volume de poezie, printre care *Humbert Summer* (2015) și *Fondue* (2019), și a romanului *The Manningtree Witches* (2021). Poezia sa a apărut în mai multe antologii și în cele mai prestigioase reviste din Marea Britanie. A tradus, împreună cu Dave Haysom, un volum al poetei chineze Yu Yoyo, intitulat *My Tenantless Body* (2019). Trăiește în Londra.

pilates

în parc –
vs. zori de geranium

bărbați maturi
se adună la porțile de fier să se uite

cu picioare mari somnoroase
de sfinți din sălbăticie

fantezie

în fiecare dimineață
multe pisici
pe gazonul meu lins –

cu aripi roz
și albe ca suplimentele
pe post de muștrări jucăușe
pentru pubertate

preludiu

m-am uitat la un film porno
în care o femeie și-a împins buzele în jetul fractal
al unui furtun care țintea spre un geam de mașină

bărbatul cu furtunul purta salopetă
lângă tufișul de trandafiri tăiat drept, multicolor
de la spray –
o umbrelă în dungi, o carafă de limonadă palidă

părea atât de *pe bune*
scena atât de fină

și apoi m-am întrebat unde ești

iubi

nu am mers pe lângă Sena –
doar pe lângă ponton, între o pălărie de soare
și un corp dezinteresat, în sfârșit matur.

și m-am îndrăgostit frumusețea lui mi-a fost dată mie
ca cel mai distrugător secret

și n-a existat vreodată sentimentul că mi s-a schimbat norocul.

va fi lumea atât de pârjolită
și va duce ea spre o formă rarefiată de supraviețuire

încât nu vor înțelege o viață atât de puțin solidă, atât de

centrată pe
vid și plastic?

cum strâng eu
blisterul gol cu bromurile lui de zi cu zi

oh cum
mă simt ca Dumnezeu și pentru totdeauna

vor mai fi locuri lângă apă în care oamenii merg să moară fericiți?

vor spune că am fost
profet singur, savantă, iubitoare de bărbați?

co-star

Încearcă să sari înainte să te uiți
E o zi bună pentru vrăji.

Nu știi suficiente lucruri despre nimic cât să scrii o carte despre asta – în
afară de, poate, sentimentul ăla de dor neîmplinit. Dorință pentru ceva ce, în
final, te va răni.

Trebuie să crezi în ceva.

Trebuie să ai grijă de bunăstarea ta.

Nesiguranța ta intelectuală te va inhiba. Ți-e teamă că alții își vor da seama de ea, în cercurile sociale rarefiate în care te miști uneori – ca un miros de transpirație.

Fură cercei din Urban Outfitters.

Mergi pe stradă în pantofi cu platformă. Mătușa ta e în comă. Copacii – știi ei ce știi despre orice.

Furia ta e un copil mic ale cărui opinii și sentimente n-au fost niciodată validate.

O să implici cititorul.

Ieși în seara asta.

Ești un stagiar. Precaritatea financiară te va forța să te furișezi în hoteluri pe drum spre serviciu și să furi produse de patiserie de la micul dejun continental. Felii de grapefruit pe gheață albă, cafea neagră.

Pronunți asta greșit de ani de zile.

Ești înfometată, nervoasă, singură sau tristă?

Îți e dor de el câteodată – ceea ce e mai bine decât *tot timpul* cum te așteptai.

Simte tot.

Trebuie să-ți sprijini prietenii în suferința lor. Fetele se apleacă peste bar ca niște margarete cu inimi albastru închis.

Învește-te în bogății rezonabile. Cotorul gladiolelor ca păsările de foc.

Spațiile goale lasă loc pentru grație.

ANA PEPELNIK

Ana Pepelnik (n. 1979) este o poetă și traducătoare slovenă. A studiat literatură comparată și teoria literaturii la Universitatea din Ljubljana. Om de radio și performeră asociată grupului CPG, a publicat trei volume de poezie și a tradus în slovenă poeți americani: Elizabeth Bishop, James Schuyler, Joshua Beckman, Matthew Zapruder, Matthew Rohrer, Noelle Kocot, Jennifer Clement, precum și poezie slovenă în limba engleză. Asociată unor proiecte și platforme internaționale colaborative precum *Metropoetica* sau *Versopolis*.

sonete

pentru Joshua Beckman

I

Vise incomplete. Și dimineată
lentă. Prosoapele se rotesc. Morișca
are pete de culoare. Dimineată incompletă.
Și vise liniștite. Gunoierii golesc
containerele de sticle. Asta e morișca de dimineată.
Destul de inadecvată pentru vise
incomplete. Ceață. Urme de ploaie pe margarete
și crizanteme. Aproape de începutul lui noiembrie.
Primul miros de iarnă. Gunoieri lenți.
Ploaie cu pete de culoare și flori incomplete.
Noiembrie inadecvat. Întotdeauna începe cu
gunoieri și paltoane aerisite.
Aproape de început. Primul miros de noiembrie
de ploaie aerată. Vise incomplete.

II

O camionetă roșie plină cu flori de nu-mă-uita alunecă
pe străzi. Încerc să-ți gădesc poemul.
Nu dau nume străzilor. Le împart
cu oamenii din orașul ăsta. O camionetă roșie
plină cu flori de nu-mă-uita. Încă. Încercând să-ți gădesc
poemul. Un avion roșu aterizând pe
aeroportul din orașul roșu. Flori de nu-mă-uita albastre.
Niciodată nu-mi amintesc aeroporturile. Nu alerg după
avionul roșu. Prea multe flori de nu-mă-uita. Poemul
tău. Alunecând. O camionetă plină de străzi. Un clown
care stă la volan. O camionetă roșie în fața unei stații
de pompieri roșii. Cerul crescând din casa roșie.
Flori de nu-mă-uita albastre. Poemul tău. Îl împart
cu oamenii din orașul ăsta. Cerul roșu crescând din casă.

III

Bărcile sunt departe. Ploaia a căzut până ce
 au fost luate. Acum decojim castane.
 Cojile prăjite sunt bărci mici.
 Când se înmoaie poți auzi pocnete
 din cele uscate. Bărcile sunt departe.
 Câți oameni crezi că încă folosesc lemne pentru foc
 în oraș? Nu mulți.
 Tot ce fac e să mă mișc. Și să decojesc
 castane. Dintr-o stație în alta. Câteodată
 spun mai multe **decât de obicei** într-o zi.
 Lemnele de foc emit suficientă căldură. Câteodată
 ascult țevile pocnind până
 adorm. Câteodată oamenii stau în ploaie.
 Până încep să plângă.

Melodia lui Jimmy

După mult timp mă gândesc la tine. Cum ai așteptat-o
 pe frumoasa Helena. Să deschidă fereastra, să aerisească încăperea
 și să rupă frunzele uscate ale tuturor florilor tale.
 Poate după aceea mâncai fursecuri în formă de inimă
 în mijlocul lui noiembrie sărbătorindu-ți ziua de naștere.
 Nu-mi pot imagina cum a fost să mergi cu trenul
 la țară. Când îți vizitai prietenii din camera violet numărând
 bule. Observând cicoarea albastră de luncă arțarul roșu margaretele
 delicate și câinele de pe veranda liniștită unde bătrâna viță de vie răsucea
 umbre
 spre tine și spre toate celelalte plante pierdute prin dicționar
 câțiva ani mai târziu. Mă pricep la flori
 doar când le privesc. Am dificultăți cu numele.
 Încă îmi pare rău că nu am fost acolo când îl ascultai
 pe Fauré cum număra frunze și pâlcuri negre și sunete care ieșeau
 și năvăleau în cameră în același timp. Apoi ai fost singur acolo.

Afară ploua. Când citeam toate astea în orașul meu ploua
și Fauré era în toate camerele. În mintea ta erai pe o barcă unde găteau
și dădeau o petrecere. Și eu sunt fericită aproape entuziasmată când el
sună să spună că va fi aici în curând. Suntem amândoi timizi.
Și voiam să fim acolo când îi prindea soarele prea tare sau poate îl prindeau
ei pe el.

Dar nu știi dacă aș putea să fiu așa tandră, tăcută și calmă ca tine. Amândoi
iubim bărbații. Dar nu știm cum să ne purtăm cu ei.

Pentru că spunem lucruri nepotrivite în momente nepotrivite. Atunci
poate te-ai gândit și tu că dragostea dintre noi există
doar ca să dea greș și să-și extindă marginile în poemul în care timpul e
suspendat. Totul se atinge și funcționează acolo doar că noi citim din ce în
ce mai tăcuți.

techno

Despre cum nici nu mă gândesc
la faptul că nu simt nimic. Despre sinucidere.
Prevenind-o pe a mea. Despre recunoștință.

Despre cum mi-a luat viața prietenul.
Și pe mine curând după aceea. Despre copil
despre doi. Amândoi născuți din burta asta

de sub pagina asta și creionul ăsta.
Că nu au nevoie de o mamă. Nu de mine ca mamă.
Că nu e nimic. Că totul s-a scurs

a spus du-te dracului. Atât. Găsește ceva
care să te ridice. Nu era nimic. O singură
linie dreaptă fără culori. Miros. Gust.

Și ce să fac cu tine linie. Nimic. Ce. Stai
aici înăuntru. Mănâncă-te. Afară
nimic nu contează. Fără soare. Oricum nu am nevoie de el.

Despre asta. Nu despre tocuri înalte. Nu despre fuste
corpuri îngrijite mașini frumoase case mobilă
bucătării căni. Nu despre nutriția vegană nu despre rahatul lacto-ovo

paleo. Nu. Despre șlapi. Vreau să-i port
cu unghii colorate să-ți luminez vederea. Despre bicicleta mea
accelerând cu vertij despre înotul de o oră

să transpiri și să faci pipi în piscină despre cum se întinde
corpul meu și despre muzică. Despre viață. Despre David.
Despre tine. Durerea ta îmi e străină. O simt

pe a mea. Tu ești unul dintre ei. Durerea asta oribilă
pentru totdeauna. Durere nu este aici cuvântul
potrivit. Goliciune. Nu. O gaură. Da o gaură

David. Ai aruncat piatra și a apărut o gaură
unde obișnuia să fie inima ta. Și apoi.
Apoi am văzut doi copii și un băiat.

Toate astea ale mele. d(D)umnezeule ce urmează?! Am spus.
Ridică-te femeie. Chiar dacă mă simt nemișcată
ca un copil. Un copil care e bătrân de când s-a născut

un bătrân sau o bătrână. Dar totuși un copil. Și apoi
am mers și am luat Ariel de pe raft. Și acum o citesc într-un mod
diferit.

Lume asta e o nebunie. Omule știi într-adevăr ce

i se întâmplă femeii tale când naște?
Când e în travaliu înainte de a naște?
Iadul, purgatoriul, paradisul. Nu e nicio durere. Două brațe două
picioare

stomac cap inspiră. Țipă. Inspiră expiră
gâfâind. Sânge cordon ombilical. Toată murdăria. Murdărie
estetică venind din interior. O nouă femeie

ți se naște. I se naște. Și copilul ei. Care e al tău.
Asta e doar o fotografie. Ca o zămislire pentru tine
care încă trebuie să treci prin ea și ca o arhivă pentru tine

care deja ai ex-pe-ri-men-ta-t-o.

Viața doare. Viața. Doare. Și unul dintre trucurile cele mai frumoase pe care creierul meu le poate procesa este faptul că trupul

și mintea își amintesc doar lucrurile frumoase. Care sunt mai rare decât durerea și meschinăria. Acelea pot dormi. Nu dispar. Și totuși sunt ale mele. Chiar și secretele. Ele dorm doar.

Asta e îndeajuns. Dragostea. Este frumoasă. Speranța. Este frumoasă. Credința. Este frumoasă. Credința nu Credința. Momentele care se petrec.

Când copilului îi apare primul dinte. Când aștepti mai mult decât așteaptă el

să facă caca pe el. Să se trezească. Pentru că te-ai plictisit deja pentru că peste tot e liniște. Cam atât despre fotografia asta.

Următoarea e

MUZICA. Muzica mea techno care nu mă ierți

pentru care prietena mea cea mai bună nu mă iartă.

Ce este muzica techno pentru mine. Pentru mine muzica techno e pământ. Inimă.

Principiul primar. Preistorie. Când totul era

o singură bătaie de inimă uriașă. Și când muzica techno pulsează inima mea pulsează.

Dragostea mea ritmul meu. Pielea mea toată ființa mea.

Asta e când sunt eu. Muzica techno e drogul meu

pe bicicletă în sprintul de pe munte când deasupra vîței de vie stropit cu sulf soarele răsare și păsările se trezesc

în timp ce eu sunt deja aici în totalitate. Vie. Și lacrimile aproape că mă aruncă de pe bicicletă.

Sprint. Techno. Dragoste. Gândurile calde că ești în siguranță

că mă aștepti. Că te aștept. Că mă ai că te am

că ne avem unul pe altul. Că ne iubim. Că țipăm unul la altul

când ne apropiem prea mult. Aia e dragostea. Ce e credința.

Credința e muzica techno. Ce e speranța. Așteptând muzica techno în depresia asta de rahat. Că poți face față la atâta viață



încât să conteze cel puțin la fel de mult ca înainte.
Lume?! Nu am fost acolo. Dar am fost totuși. Și nu am fost.
Asta e oribil. Când nu ești tu însuți. Când te pierzi.

Când stai la subsol. La subsolul numărul doi. Dedesubtul subsolului
numărul unu. Acolo
în adăpost. Pe care odată ce-l închizi rămâne
impenetrabil. Și pot să-l deschidă doar din exterior.

Așa că am găsit o mască de gaze. Și o lopată. David a aruncat-o spre
mine
și mi-a spus sapă (!). Și am săpat. Am pătruns în beton ca în
pământul din grădină. Un milimetru. Și încă unul. Și dragul meu

muzica techno e când îți dai jos hainele. Când ne dăm jos hainele.
Muzica techno e sex.

Muzica techno e tehnică. Am nevoie de asta. Din subsol la parter cu o
lopată.

Și acum sunt aici. Și voi trei. Și noi patru. Eu cu un picior

aproape rupt. E durerea. Durerea mă face nervoasă și enervantă.
Dar vie. Și așa sâcâi și sunt vie și pot râde
și plânge și plânge și râde și tu trebuie să mă înțelegi.

Și când naști dai naștere unei lumi întregi. Așa se simte. Magmă lavă
ulei rozmarin stele cutremur lavandă torent potop
alunecare de teren salvie. Miros gust atingere sunet. Vedere.

Toate în două ore.
Evoluție și revoluție. Experiența mea.
Muzica mea techno.

SORIL MIAVOE

Jurnal

Înduioșătoare scrisoarea unei mame către profesoara de matematică,
români blocați în aeroportul din Cancun, Mexic
mâine încep școlile acolo unde nu este cod roșu
m-am împrietenit pe FB cu Claudiu K
posturile de prefecți s-au repartizat
de către coaliția politică aflată la putere
mâine la ora 15 sunt programat pentru vaccinare

spune tu dacă nu e minunat
am vânat toate acestea așteptând
intrarea în stație a vagoanelor de Tulcea
asemenea ursului grizzly
perioada de migrație a somonului

pe plaur
stuful se străduiește
și el să adune cât mai multe cântece
în tuburile lui cât să-i ajungă
până la dezgheț.

Pelicula cu crabi

Aud căderea frunzelor printre crengi
și-mi zic: aceasta este muzica
în care îmi voi zidi mănăstire
sau mai bine un cinematograful

în care pe întunericul cald
degetele mele înghețate



ieșind din copilărie aleargă stângaci
spre mâinile tale primate
care le vor fi vatră
așa cum crabii abia ieșiți din nisip
aleargă grăbiți
să intre în mare.

Insomnie cu nuci

Știi cum spărgeam între dinți nucile
și paharele de cristal
și veiozele
știi că era multă lume acolo
din care se scurgeau aplauze zemoase răskoapte
și dulci fluierături
dar nu știi
ale cui erau acele palate
care se prăbușeau în mine seară de seară
și ai cui lupii care
pierduți de haită urlau
printre amfibii
pe marginea râurilor colmatate.

Insomnie cu vapor

erau stinse luminile la bord
când i-am văzut
cum se imbarcau grăbit
ca și când marea urma să se retragă pentru totdeauna

i-am văzut
îndesând în containerele lor de oțel
păduri și ape, munți și câmpii
i-am văzut prin luminița de la capătul tunelului
încărcându-și sacii lor marcați cu secera și ciocanul
i-am văzut
îndesându-și banii bijuteriile rânjetele
în cutii de valoare

i-am văzut pe cei de la cârmă lovind cu vâslele
în nechemății care încercau și ei să se agațe cumva
carnetele de partid nu îi mai țineau la suprafață
ca altădată ci pluteau laolaltă
cu gunoaiele mișcate de valuri

iar apoi
cu motoarele date la maxim

am văzut cum România
se îndepărtează de țarm
cu toate luminile stinse.

Balada lui Fane Ciungu Ochialbuș

Prima oară mi s-a făcut loc într-un orfelinat
alături de 40 de ciungi d-ăștia ca mine

a doua oară mi s-a făcut loc într-o baracă
alături de 40 de șantieriști

pe urmă mi s-a făcut loc într-o celulă
alături de alți tovarăși mai mofturoși

în colibă mi-am făcut singur loc
printre prietenii mei de atunci

la Casa de Bătrâni mi s-a făcut loc
alături de niște oameni de treabă

acum trebuie să eliberez locul
sunt și alții care așteaptă să treacă pe aici

mai pierd puțin timp p-acilea
că încă nu-s învățat să rămân singur.

Ca întotdeauna, cheia este la locul ei

Surprinzătoarea ca întotdeauna
în dimineața aceasta s-a trezit înaintea mea

a făcut cafeaua a întins masa
 pentru micul dejun
 ouăle erau fierte încă de aseară
 a mai prăjit o feliuță de pâine
 a uns-o cu unt și puțină dulceață
 așa cum știa că îmi place,
 a spălat scrumiera și a pus-o alături de
 o lumânare parfumată
 apoi și-a pus rochia albastră cu floricele
 care-i vine ca turnată
 și a plecat la fel de silențios
 ca întotdeauna
 fără ca măcar să fi deschis ușa.

Ca întotdeauna, cheia stă nemișcată la locul ei.

Bursa Aerului

Hai să facem o Bursă a Aerului
 aici în estul sălbatic
 putem crede că acesta are un preț
 după ce îl respirăm îl dăm mai departe

pe căutătorii de aer îi recunoaștem
 foarte ușor după buteliile lor de oxigen
 de care nu se despart niciodată
 și mai ales îi recunoaștem după masca
 și tuburile și târnăcoapele
 cu care sapă chiar și în somn
 în zidul înecăcios pe care doar ei știu cum să
 îl pipăie cu plămâni lor până
 găsesc filonul cel mai de preț
 din catacombe

dacă e nevoie
 aerul se poate chiar și pietrifica
 mâna de lucru e ieftină și
 pricepută.

DANIELA LUCA

Ipostaze ale Sinelui

Moni Stănilă, *Ale noastre dintru ale noastre*
(Casa de Editură Max Blecher, 2020)

Înainte de a păși într-un spațiu poetic sacru sau religios, este necesar să privești în tine, în dimensiunea rezonantă a lumii tale intime, pentru a-ți retraversa adevăratul chip și adevăratul crez. Și nu poți face această traversare prin tine însuși fără a parcurge câteva dintre ipostazele, adevărurile și credințele care îți definesc conștient, sau profund inconștient, destinul. Ca orice act creator, actul poetic este și totodată nu este un act de credință, gândirea și simțirea poetică pot aduce crezul, credința, religiosul într-o autentică transpunere a Sinelui poetic dincolo de realitatea perceptibilă, de cotidian sau de vreo figurare a experienței imediate.

Nimic nu-i pare străin poetei Moni Stănilă din îndoielile, întrebările, căutările și expresiile autentice de Sine prin scriitură, și pentru asta stau mărturie transformările și maturizarea ce se desfășoară treptat de la cele patru volume de poezie anterioare (*Postoi parovoz. confesiunile dogmatistei, Sagarmatha, Colonia fabricii, O lume de evantaie, pe care să nu o împarți cu nimeni*) până la *Ale noastre dintru ale noastre* (Casa de Editură Max Blecher, 2020). Moni Stănilă nu recurge la estetizare, sau la sublimare, sau la poetic, printr-o extragere din lume și din realitate ori prin ascetizare, este departe de experiența izolată, solipsistă, sihastră, așa cum recurge Marius Ianuș,

nu are nici revolta împotriva Tatălui, așa cum apare uneori în *Apocalipsa după Marta* sau în *Scara lui Iacob*, la Marta Petreu, se apropie mai degrabă de ceea ce găseam recent în *Psalmii* lui Radu Vancu, prin autenticitatea izbitoare a discursului și prin forța și amplitudinea afectului ce transcende omenescul, dar Moni Stănilă are o personalitate auctorială unică în poezia contemporană, remarcabilă și care se amprentează nu doar în lectorul pasionat de noile dimensiuni estetice și noile destine ale literaturii în contextul unui *socios* deconstructura(n)t, ci și în lectorul trecut prin diferite etape ale poeticității românești.

„Să crezi în ceva nu este același lucru cu a-l cunoaște”, afirma psihanalistul britanic Ronald Britton. „La început, putem lua credința drept cunoaștere și credințele drept fapte. Suntem captivi în credințele noastre în timp ce le privim drept cunoaștere, cu atât mai mult cu cât sunt inconștiente; realizarea că ele sunt doar credințe este un act de emancipare. Așa cum credințele necesită confirmare senzorială (testarea realității) pentru a deveni cunoaștere, așa și ceea ce este perceput necesită credință pentru a fi privit drept cunoaștere. A privi nu înseamnă în mod necesar a crede. *A nu crede* poate fi, cu toate acestea, folosit ca o apărare atât împotriva fantasmelor, cât și a percepțiilor...”

În această fină dialectică dintre *a crede* și *a cunoaște* regăsim actul creator, versantul esențial al existenței poetice, dialectică pe care Moni Stănilă o dirijează întru *continuumul de a fi*: a fi în propriul *locus* alături de ceilalți semeni, acest *noi, nouă, ne* care delimitează singularul și-l raportează la ceilalți, dar și la Unicul („ale noastre dintru ale noastre,/ nouă ne-am adus de toate și doar pentru noi.”; „Ține minte, Moni, spuneați fără să mă certți, că omul e oamenii, nu ești numai tu. Și între șapte miliarde o să îți fie mai greu să-ți plângi câinele.”); *a fi și a aparține* de o *filiație*, de un arbore generațional, de o istorie, oricum ar fi fost matricea lor existențială („O lume sănătoasă și verde de plastic”; „Armonie, fericire, culoare”; „Și ce// caut eu aici, ce fel de viață, înecată de-atâta umanitate/ eu care de două mii de ani aștept să nu mai/ fie măcelăriți mieii de Paști poate. Dar în ce lume/ perfectă mă cred?”); *a fi în propriul corp* – de care poeta nu se mai ferește, precum în *dogmatista*, ci și-l aproprie prin fine legături cu afectele și gândirea și, nu în ultimul rând, cu credința („Sunt zile în care uit să mă rog, dar niciodată/ să mănânc sau să dorm, parcă nu mai pot spune: așa uităm câteodată de noi.”; „Mi-ai dat o mare minunăță, mișc foarte încet mâinile și picioarele,/ în pieptul meu recunoștința cântă la trompetă și fluier când soarele/ face firele de sare să-mi strălucească în părul tot mai cărunț.”);

*a fi iubind în relația sacră cu celălalt/Celălalt („Stăm toți în visul meu de iarnă/ și când Tu trecu prin mijlocul nostru,/ Sandu e singurul care nu își acoperă/ gluga cu palmele.”), a fi într-un spațiu minuscul, prins inevitabil în matricea societății, pe care Moni Stănilă o portretizează poetic în tușe exacerbate și caricaturale, cumva până la grotesc și absurd, în prima parte a volumului, *Vom fi mai înalți la ieșire*, dar pe care o transcende prin religiozitatea profund-înaltă ce transpare din a doua parte, *Ale noastre dintru ale noastre*:*

”Sunt singură, nefiresc de singură/ într-un oraș dominat de confuzii, plin de domni și de doamne,/de domnișoare păuni/ și de domnișori care mi-ar oferi oricând un pahar de apă”;
„Experimentez în somn o ură la fel de nemuritoare ca dragostea.
Și mă trezesc/ copleșită. Ține-mă, Doamne, ca să nu Te vând.”

Poetica (sic!) din acest volum are și o tentă pe alocuri riscantă, pe care autoarea și-a asumat-o, fiindcă are conștiința și maturitatea necesare pentru a-și mărturisii adevărurile și credințele așa cum sunt, fără deghizări, deplasări, camuflări, și anume riscul de a accentua judecarea și blamarea lumii, a umanității, a altor semeni, a celor din „oraș”, a celor care și-au pierdut credința (sau nu au avut-o vreodată), o acuză destul de vădită, deși foarte subtil țesută în discursul poetic, îndeosebi în prima parte, dar și o autoacuză fin prinsă în partea a doua, pesemne marcă a preaomenescului, sau a unei instanțe morale/moralizatoare, o conștiință morală încă pregnantă în poetic: „Și brusc îmi doresc să nu mai aștept, să nu mănânc,/ să fiu altundeva. Dar libertatea în lumea aceasta/ e doar mimată, e o ambulanță de plastic cu soneria stricată. Nu poți/ sări peste rândul din stradă/ niciodată. N-ai voie să schimbi regula aici./ Poți vorbi împotriva, poți cârți, poți să te sinucizi,/ dar la amiază vii mort dacă trebuie să stai la coadă.”; sau în *confesivul/confesionalul* caracteristic discursului său:

”minte mea rea ca un sân greu a dat hrană să crească dezgustul pentru poezia proastă și disprețul pentru cei slabi// nerăbdarea judecata lenevia invidia lăcomia la bunurile altora vorba ascuțită de unde crezi Tu că au ieșit dacă nu din vistieria cea rea a inimii mele.”

Etica și estetica se interferează aici, Eul auctorial și Eul, ca instanță psihică, precum și Supraeul – instanță a conștiinței morale, și Idealul Eului – instanță narcisică, a idealurilor, dezideratelor, exigențelor, absolutului, se află permanent în culisele scenei, iar *actul poetic* pare a fi ghidat de

o consonanță între aceste instanțe, prin care Moni Stănilă privește și metamorfozează experiența în lume și în sine însăși, destinul său ca femeie în această lume, dar și ca poetă. Precum ne amintea psihanalistul André Green, în paralel cu funcția sa de cenzură, Supraeul joacă rolul de protector al *forței destinului*. Aceasta nu numai pentru că este gardianul tradiției și al eticii, ci și pentru că, împreună cu Idealul Eului, luând în considerare consecințele acțiunilor proiectate, și veghează asupra destinului individului. În timp ce Eul are funcția de a amâna imperatiivele pulsionale, Supraeul este un orientator al destinului și al timpului. Acțiunea sa nu este satisfăcută doar asigurând pur și simplu supremația raționalității, ci ea cere să fie plasată sub o autoritate superioară, care joacă rolul de „părinte al speciei umane”.

Poetica religioasă, spre deosebire de poetica vizionară, ezoterică, așa-numit ocultă, are capacitatea de a se reflecta pe sine într-o simbolizare iconografică, divinatorie, unind apexurile credinței, al creației și al cunoașterii, după cum puncta W. Bion, ca fiind dimensiuni esențiale ale psihismului, într-o consonanță mai presus de o gândire/o existență profană. E ca și cum Moni Stănilă nu doar prin credință, ci și prin *poetic* ar atinge/ percepe inefabilul și divinul sub forma sa de Realitate Ultimă, Adevăr Absolut, Gând/Cuvânt al lui Dumnezeu – așa cum este descrisă sfera lui „O” în teoria bioniană asupra gândirii. Moni Stănilă trăiește și creează în spații poetice revelatoare, cunoașterea sa poetică se sprijină și totodată se desprinde de realul factual, de omenesc, fără a (de)nega angoasa, depresia, suferința, trupescul, instinctualitatea, alienarea, maladia, le cuprinde și le transformă în limitele posibile în poetica intimă, confesivă, confesională:

„Toate fricile se culcă pe orizontală/ și curg în pământ”; „Tot ce mai pot face pentru oraș, pentru mine,/ acum e să iert. Să sărut copacii tăiați și să/ tac cu ei. Din afiș publicitar să mă prefac în ce sunt,/ să mă acopăr cu părul meu/ jumătate viu – jumătate cărunt.”; „Sunt tot mai mulți/ și inima mea nu mai bate,// tace și ascultă./ Povești despre lumea măruntă.”

Octavian Soviany, în cronică sa din „Observator Cultural” (19 ianuarie 2021), remarcă o anume evoluție a feminității în poetica autoarei, de la primul volum la cel actual: „acum poeta își acceptă condiția, imprimându-i o dimensiune creștină, întemeiată pe Evanghelie”. Moni Stănilă își recrează autoportretul ei de femeie prin aceeași dialectică a crede – a cunoaște – a fi, o feminitate temperată în echilibrul său cu masculinitatea, aflată încă în tânjire după dimensiunea ei maternă, pe care creația nu o compensează,

ci o readuce în conștiința de sine, în dialogul cu Dumnezeu-Tatăl, și de aceea recompletăm tușele pe care autoarea le-a lăsat despre Sinele său feminin consonant cu Sinele poetic, astfel:

”Eu de ce nu am făcut un copil, Te întreb și în inimă se face liniște ca/ în miezul unei pâini”; „Femeia nu este o imagine diafană zburdând peste câmpii necosite./ Femeia este muntele mic și ferm care// își duce fiul mort în brațe.”; „Fața mea se reflectă în sticla de la icoană,/ am zâmbetul ras.”

Moni Stănilă se oglindește în textul său, o autorefectare într-o cunoaștere, conștientizare și luciditate, și nu într-o contemplare. Mai mult, prin aceste interferențe nu are loc o asimilare Eu-text, dimpotrivă, ci o configurare continuă a limitelor Sinelui în limitele textului, prin reflectări, ajustări, modelări, care permit astfel o anume fluiditate (afectivitatea intensă, amplă fiind inclusă) și plasticitate necesare scriiturii.

Ale noastre dintru ale noastre iese din dogmatic, cu finețea unui artizan, pătrunde în existențial și în matricea cea mai intimă a lectorului, în Sinele său autentic, tocmai fiindcă autoarea își lasă vocea poetică să se audă tocmai din propriul Sine, cu adevăruri care se dezvăluie pentru a se continua drumul către un Adevăr poate incognoscibil vreodată omului, și la care doar „marii oameni” pot ajunge, numai prin ipostaze ale lui. Poezia, pentru Moni Stănilă, este calea către aceste „transformări întru O” ale ființei, iar crezul ei și uman și creator, este nu într-o utopică lume mai bună, mai frumoasă, purificată, ci într-o dimensiune a ființării la care omul, poetul, poate accede doar dacă-și asumă, internalizează și transcende celelalte ipostaze ale Sinelui.

Ale noastre dintru ale noastre are un mesaj reverberant, Moni Stănilă nu ne lasă nicio secundă în acest volum să rămânem „leneși, oboșiți, acoperiți de grăsime,/ știm,/ vom muri singuri în apartamentele noastre cu o cameră”. Mesajul acestui diptic poetic are și un efect transformator axiologic, readuce demnitatea umană, esența creației și sacralul în noi, fiindcă întreaga existență ne este marcată de și printre semeni, până la capăt, cu toate vicisitudinile ei, care pot tăia suflul uneori, sau pot să-l revitalizeze prin „ferestrele spre cer”, poeta reamintindu-ne că „Expirația le duce pe toate afară. Imagini și viață./ Nu mai rămâne nici un spațiu între noi.// Ultima va fi cea mai puternică, îmbrățișarea/ care va risipi întreaga țesătură”, iar poezia însăși, precum viața și crezul, este un *dar*.

ANTONELLA ANEDDA

Antonella Anedda (n. 1955) este una dintre vocile cele mai proeminente ale poeziei italiene contemporane. A studiat istoria artei moderne la Roma și Veneția, a obținut doctoratul la Oxford, iar în 2018 i-a fost conferit titlul de Doctor Honoris Causa de către Universitatea Sorbona. În prezent, predă literatură italiană modernă în Elveția, la Universitatea din Lugano. A debutat cu volumul de versuri *Residenze invernali* (*Reședințe de iarnă*, 1992), iar printre cărțile apreciate de critica literară se numără *Notti di pace occidentale* (*Nopti de pace occidentală*, 1999), *Dal balcone del corpo* (*De la balconul trupului*, 2007), *Historiae* (2018). A primit numeroase distincții naționale și internaționale, între care Premiul Sinisgalli pentru debut, Premiul Montale, Premiul Viareggio, Premiul Pușkin. Totodată, se remarcă și ca traducătoare de poezie clasică și modernă.

Cuante

Fizicienii spun că moartea
există de la început într-un spațiu precis
și stă lângă naștere ca o lumină, ca un măr
sau un obiect oarecare de pe masă.
Că timpul deci nu există și spunem acum și pe urmă
doar ca să nu ne ieșim din minți,
an după an îndoind zilele în calendare,
gândindu-ne la numerele lor turtite
în timp ce ele pulsează de larve și miere.

Nori, eu

II

... ce m-a făcut să uit de mine
Dante, *Purgatoriul*, VIII, 15

Nisipul aproape negru, marea de cobalt.
Brusc mă aflu în afara mea, uitată
într-un spațiu pe care nu-l recunoșteam încă.
Deodată ploaia, la fel ca în Nord,
totuși eu lipseam. Priveam lucrurile printr-un chenar,
orbită de lumina unui fulger pe cer.
Cea care eram eu stătea nemișcată în bătaia vântului
cu picioarele înghețate în apă.
Era întoarsă cu spatele, privind în zarea
pe care doar ea o vedea. Mi-am luat sandalele
și prosopul plin de sare. Ploaia era pe sfârșite,
norii se risipeau în aerul alb-cenușiu.
Trecea din nou timpul? Începuse iar curgerea?
M-am lăsat pe mine însămi acolo jos, netulburată.

În frig

III

Observ de la fereastră salcâmul încă negru și luminile
 încă aprinse ale Gazometrului. Fierul, aerul, lemnul,
 ființele umane care despică noaptea
 țintite spre viitorul lor
 în timp ce-și fac patul și aprind gazul în bucătărie.
 Casele cum se deschid larg, tot mai roșii,
 înainte să se stingă spre dimineață, cum se umplu
 de mâini și de brațe care se ating,
 iar noi la ora aceasta

8:00

coborâm cu liftul
 fără să știm de vântul care suflă pe coastă,
 de trupurile deja strânse în pânză cerată și-n saci de iută.

10:00

La radio se difuzează un concert de Bach,
 un solo care ne dă voie, în timp ce ascultăm,
 să și gătim sau să montăm perdele urcați pe o scară,
 iar plăcerea nu ne scade concentrarea.
 Dar craniul poate să se umple de lacrimi
 iar sângele să curgă pe nări.
 Sunt avertismente ale trupului
 fără să știe încă ce-l așteaptă.
 Simptome ale răului care ne atinge de la distanță
 și pe care îl primim sub formă de minerale și lichide,
 apă, sânge, sare.

Explorare

I

Intru cu mama în moarte. Îi este frică.
 Eu caut în filosofia mea un ajutor,

îi vorbesc despre stoici și despre cucută, îi spun
lucruri banale, că atâta vreme cât noi existăm
ea, moartea, dispare, dar nu ajută la nimic,
din contră, mi-e din ce în ce mai groază.
Așteaptă, îi spun în timp ce doarme, mă duc să mă uit.
Cercetez zona (aceea o fi?)
numai ca să înțeleg că nu există apărare,
că spațiul ei, despre care fizica spune
că e prezent încă din clipa nașterii,
este lipsit de orice îndurare,
iar timpul e cu adevărat o gaură ce devorează.
Mă întind în pat lângă ea.
Aștept să i se ducă mirosul în timp ce moare.

În fața dulapurilor celor morți

I.

Rămânem zile în șir îngenuncheați printre stofe,
curele, mănuși scoase din sertare și împrăștiate,
neștiind ce să dăm, ce să păstrăm, ce să aruncăm,
pe urmă șovăiala își găsește rostul: să ne afundăm capul
în mormanul de lână groasă, să ne înfășurăm
în negrul paltoanelor, să mestecăm letargici durerea
lăsată în loc de hrană. Să ne facem acolo o vizuină,
așteptând să revină iubirea pentru oameni.

II.

... acoperită de zăpadă, atâta zăpadă
Vivian Lamarque, *Mamă pe timp de iarnă*

Da, asta înseamnă să-ți veghezi mama în spital: să-i asculți
respirația cum îi sapă în plămâni, să-i apuci mâna
care nu știe s-o strângă pe a ta, să urmărești cu privirea
marea așternutului. – Un pește –
spuneai – plin de oscioare.

Te chinuiai să-l tai cu degetele făcute secure
 patru degete lipite, o toporișcă.
 A fost ultimul gest,
 mâna se ridica și cobora tot mai greu
 până ce abia mai tresărea.
 N-aveai putere să scrii,
 am păstrat hârtia unde ai mâzgălit
 o vocală uriașă: un A sau un O, un gol care se căsca
 în mijlocul foii. De două ori ai încercat,
 dar ai scăpat din mână creionul.
 Văzuseși bine, A și O sunt inițialele durerii,
 stăpâna trupului înainte să te cufunzi
 pentru totdeauna în somn,
 și ale îndurării pe care medicii o numesc sedare.

Și totuși

Când amintirea ei pare că s-a stins
 iată cum dublura ei se întoarce
 într-un supermarket și împinge un cărucior,
 singură, în lumina apăsătoare,
 cu mâinile ce nu-s ale ei
 și chipul care i se ivește ca un licăr
 printre borcanele de sticlă de pe rafturi.
 În schimb e chiar ea atunci când spectrul ei
 scotocește în sertar după un degetar,
 când apucă micuța cupolă de oțel
 și mișcă iute acul,
 cu privirea ei verde de pasăre de pradă.

selecție din volumul *Historiae* (Einaudi, 2018)

traducere de Dana Barangea

ANDREI GAMART

Despre vedere



Nu m-am gândit niciodată
cu adevărat
la viitor,
doar așa, schematic,
planificând viața de mâine,
imaginea morții,
doar imaginea.

Ochii mei au nevoie de un contact real.
Viața mea se derulează
între veghe și somn,
între oameni și lipsa lor.
Un copil al prezentului
și mâna nerăbdătoare
să le atingă pe toate,

precum o iederă ce urcă pe zid
după o pată de soare
ce e mereu acolo
la o anumită oră.
Efortul ei susținut,
ca o salvare,
ca un sens.



Problema mea e că sunt printre oameni
imaginându-mi că sunt în natură,
printre vietăți și plante,
vrăjit în fața unei sălbatice lumi
ce se zvârcolește
și se lasă văzută.

Dar nu pentru oameni răsare soarele
și nu despre oameni cântă păsările,
și nici ceasul ce anunță miezul nopții.

O mulțime de brațe ce vor să sfâșie
pe primul ieșit în cale,
să vadă din ce sunt făcute
aceste jucării chinuite,
aceste crengi legănate de vânt,
aceste flori cu mii de petale
ce se deschid și se-nchid,
se deschid și se-nchid.



E nevoie de o oarbă încredere
să-mi fac patul,
metodic,
ca un ucigaș,
fiindcă ziua de mâine
e capătul unui vis.

Fiindcă noaptea
lumea devine sunet
și omul – închipuire.
Pașii cuiva dincolo de perete,
cineva ca și mine
căutând pe-ntuneric
floarea de lotus.
Inima neagră,
cutia neagră,
aceeași inimă a tuturor.



Și totuși,
uneori dimineața,
o rază răzbate din cealaltă cameră
și mi se așază alături.



Dar cum să mă apropii
de ceea ce nu se vede?
Cum să-mi dau seama
dacă e pentru mine,
dacă e pe măsură,
dacă e de încredere?
Dacă nu-mi explodează în mâini,
sau mă mușcă,
sau nepăsător mă atinge,
sau mă evită?



Dacă închid ochii
și-mi ating pleoapele,
îmi văd degetul,
brațul îndoit,
corpul meu întreg
așezat pe marginea patului
și toată camera topită într-un fagure
învârtindu-se odată cu oceanele și continentele
în jurul soarelui,
și acest foc de tabără
purtat mai departe
într-o spirală fumegândă
spre centru
acolo de unde privirea
nu se mai poate întoarce.



Când te văd
păstrez ceva pentru mine –

o reflexie.

Treci ca fulgerul între doi poli.
Doar ceea ce este la mijloc
păstrez pentru mine.

O pală reflexie
ce fixează în vid
sursa luminii,
amintirea incandescentă
a unui trecut
adevărat ca ecoul,
ca un prieten întors acasă
după o lungă absență.

O reflexie,
un halou cenușiu de lumină,
inoxidabil, împrăștiind ceața,
exact ca atunci
când te întinzi după un lucru
și mișcarea e nevăzută,
și intenția ascunsă.



Sau când te văd
în Cișmigiu pe lac
cu niște oameni în barcă
într-o după-amiază de iulie încremenită.

În lumina puternică,
apa și fețele lor fără vârstă
văzute de aici de pe mal
și eu printre ei,
eșuați într-o oglindă,
de parcă am fi pe un râu antic.

Și unde e malul adevărat?
Unde ne vom revedea
cu cei plecați
fără să ne spunem o vorbă?



Vederea nu comunică.
Ea nu implică lumea
decât într-o mică măsură.

Pot spune:
te văd ca și când a fost ieri.
Port imaginea ta oriunde.

Dar vederea nu e despre lucruri,
e despre felul în care ele trec
sau rezistă.



Să fac un pas înapoi.
Distanța împlinește întregul.
Locuri de întâlnire unde cineva așteaptă.
De aceea frunzele doar se ating
și de aceea suntem singuri.



Punctul pe care îl vezi
nu e o pasăre
spintecând aerul.

Este omul
surprins în oglindă
înainte să plece de-acasă.

TEODORA COMAN

Cristina Stancu. Utopia din miezul distopiei

Cristina Stancu, *apără pe cineva de tine* (Casa de Pariuri Literare, 2021)

Când am descoperit-o pe Cristina Stancu în *Teritorii*, cartea ei de debut publicată de editura Tracus Arte, am avut o revelație de forță poetică, inteligent strunită. Cristina este o poetă discretă, insulară: nu face parte nici din galeria fetelor cool, nici a celor „rele”, ci își asumă o cerebralitate chirurgicală care operează curat, fără zgomet, fără să lase sânge sau reziduuri imunde.

Iat-o revenind cu al doilea volum, *apără pe cineva de tine*, recent apărut la Casa de Pariuri Literare, mult mai experimental decât *Teritorii*, cu reificarea omului, pe urmele lui val chimic, cu tușele derizorii-grotești ale lui Ionel Ciupureanu, cu dezabuzații Monicăi Stoica, cu acidul vizionar al Ritei Chirian sau cu barocul imprevizibil al Olgăi Ștefan, fără să își piardă vocea distinctă care i-a adus Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus Primum în 2017.

Dacă gestul spontan, (auto)subversiv încă mai are relevanță în *Teritorii*, pe fondul unei existențe tot mai golite de sens, fiindcă „nu există suficiente indicații”, sau se fac tranzacții costisitoare pe(ntru) umanul regăsit în „3 minute de îmbrățișare” în stil japonez, în *Apără pe cineva de tine* se înregistrează mecanica și algoritmiile unei umanități eșuate. Până și impulsul escapist ia forma saltului în gol, desubstanțiat de tragic prin performativitatea pe ecrane. Fiorul apocaliptic s-a banalizat, realul pare definitiv excedat de hiperreal iar conștiința, izolată de vechiul corp biologic, recurge la o perspectivă bioetică, fiindcă poeta nu se sfiște să transforme radiografia panoramică a umanității în comentariu cultural: „abuzul de

stare vegetativă și acceptarea nu sunt civilizație” (p. 17); „noua sensibilitate înseamnă că omul e un handicap modificat” (p. 13); „se vorbește despre patologizarea/ femeii prin celulită și isterie înainte, în timpul și după naștere/ feminitatea ca produs colateral al războiului și depresiei post-partum/ însă noua ecologie încurajează sterilizarea tuturor animalelor mari/ pentru binele lor și al planetei, limitarea numărului nașterilor ca plan/ de salvare a lumii și de rezolvare a problemei intimității. sunt lucruri/ compromise din start care ne-au apărat încă de la început, cei care/ nu vor să se mai atingă comunică idei, un grup nou de persoane/ sinonime cu autoextincția venit să salveze lumea de o boală autoimună.” (pp. 14-15)

Spațial, nu mai e vorba de explorare, ci de ecranare și, la limită, ecartare: „câte un loc luminos în mica livadă apoi spații întregi trecute cu vederea” (p. 15); „dacă fiecare plug-in corespunde vieții interioare a personajelor/ infinite scroll e nevoia ca sfârșitul să nu conteze.” (p. 8) Pentru a diminua efectul alienant al cyborgizării, tehnologicul e exilat, uneori, în metaforă, dar strategia nu reușește decât de puține ori, fiindcă și discursul și-a pierdut semnificația de odinioară. Deplasarea înseamnă glisare verticală de tip scroll sau trecerea dintr-o instalație în alta, preexistentă (vezi Chris Killip sau fotografia lui Walter Martin), modificată sau improvizată, cu încercări de animare a unor cadre statice („femeia din interiorul tabloului reușește să evadeze iar nouă ni se oferă/ materialul galben pe o pânză, punctul de ruptură și numele emoției// voiam să construiesc capsule ermetice în care să închid oameni// voiam să explic răspicat ce înseamnă că/ suntem cea mai compostabilă specie// să explic bunătatea până ar fi devenit ideologia celor mai bine pregătiți// să plasez persoane sub clopote de sticlă pe întuneric/ să le spun e o instalație sau poate ecranele vor fi hackuite/ și ne vor amenința cu propriile vieți în timp real” – p. 20), cu automacularea unui factor uman alienat și alienant, care își asumă dedublarea schizoidă din titlul cărții. Umanoidul a ajuns să concureze umanul, iar vocea din carte pare să oscileze de la unul la altul: pe de o parte, îi aparține omului, mai exact, cât a mai rămas din el prin fuziunea cu tehnologicul prin propria descentrare existențială, de tip postumanist; pe de altă parte, vocea aparține umanoidului care învață gesturile și reacțiile umane primare, riscând mai degrabă să perpetueze erorile speciei după chipul căreia a fost construit în loc să o depășească, dintr-o perspectivă transumanistă care își sabotează propriul progresism: „cândva puteam lua decizii acum preiau hotărârea celorlalți/ și o pasez cu îmbunătățiri dăruiesc teorie corectă/ completez cu drag răspunsurile// înțeleg cum funcționează dar mintea nu se adaptează/ la lucruri atât de respingătoare.”(p. 26); „sunt metodele noastre de a ne demonstra că/ în spatele paravanului printat nu mai rămâne/ nimic de reprodus în afară de noi.” (p. 28)

Și totuși, volumul e traversat de o adevărată obstinație a reumanizării, „cu mișcările ei greoaie”, anticipate încă din motto-ul extras din romanul mult laudat al tinerei scriitoare daneză Olga Ravn, *The Employees. A workplace*

novel of the 22nd century, mai exact *Statement 019*. Poeta caută urmele de uman supraviețuitoare în postumanul bionic, în care, teoretic cel puțin, omul trebuie să se recreeze, să se debaraseze de hegemonia propriului umanism, în simbioză cu obiectualul, tehnologicul și virtualul, într-un sistem sinergic: „corpul meu e metalic/ dotat cu plăci de imprimare duble în care vor crăpa lucruri moi/ în stare de repaos. e a patra oră de stat în picioare pe loc alimentând/ mașinăria ce produce tuburi de băgat pe gât oamenilor care se sufocă/ instructajul a fost lung, la fiecare 15 minute compar un tub îndoit cu/ ajutorul unui șablon imprimat într-un dosar. sunt murdară de silicon/ și nu mai pot rămâne în picioare. [...] persoana se poate mișca, poate privi noul mediu/ datorită echipamentului” (p. 13). Reumanizarea, care pare un proiect utopic în miezul distopiei, un fel de drum invers de la efectul numit viață la substanța ei pierdută, are loc prin categoria reversibilității dintre uman și nonuman („un robot devine uman prin capacitatea de a răspunde greșit/ chestionarului despre percepție” – p. 12), posibilă doar într-un text la rândul lui fluid, de tip *poetic data*, impresionant prin forța de expansiune cu multiple referințe culturale și glisarea în diverse registre: „suntem în episodul ăla ciudat/ din seriale unde acțiunea se petrece pe bucăți temporale iar/ autopsiile celor care-au trăit perioade de foamete în războaie/ tocmai au dovedit că am interpretat greșit evoluția, prosperitatea/ și fericirea aglomerează arterele/ trupurile noastre conțin chiar acum 109 substanțe chimice/ dintre care 55 n-au mai fost întâlnite în corpul uman/ până în acest stadiu al istoriei. 42 provin din surse/ de mediu încă neidentificate// și de cele mai multe ori mă imaginez lângă instalația de artă/ din care ies baloane de săpun în camera întunecată” (pp. 9-10). De obicei, iei din cartea cuiva citatele cele mai relevante, or, din cea a Cristinei se poate cita de aproape oriunde. De fapt, Cristina extrage o adevărată ideologie a ispășirii din defecte și defecțiuni, din vina de a fi (prea) umană, adică din postura ființei marginale, vulnerabile: „managera îmi cere să șterg încă o dată în genunchi din cauza/ unui fir de păr. holurile sunt haotice, trag după mine cablul încurcat/ al aspiratorului printre aceste femei capabile și posedate care trec pe/ o altă frecvență când freacă suprafețe lucioase. sunt blocată în timpul alocat unei camere am circuite mai statice decât ale lor/ și e ca-n copilărie când mă învinovățeam că legăturile se petrec mai lent în mine” (pp. 24-25).

O altă metodă de reumanizare o reprezintă resuscitarea valorilor sau feteșurilor (aparent) în moarte clinică. Vechile repere au supraviețuit în amintire sau hologramă, așa cum e cazul celebrității cu numele M. Monroe, care a dus la inserierea lui Warhol, reprezentativă pentru cultura pop, dar Cristina e interesată de trauma sexualității din spatele imaginii cult. De altfel, cultura pop poartă germeii renunțării la subiect în favoarea obiectului. Cartea este o demonstrație discursivă remarcabilă, o precipitare a supraviețuirii și rezistenței, a recuperării reperelor familiare, oricât de banale sau ingrate (mega, sacoșe lidl): „chipul meu învață zilnic să îndure

suprafața” (p. 22); „sinele rămânea o ficțiune care avea nevoie/ de o poveste despre origine” (p. 26); „voi sărbători locurile atât de comune care m-au chinuit/ în afara nevoii de a trăi dată de hormoni de creștere aleatorie” (p. 18); „trebuie să/ nu povestesc ce simt pentru a acumula căldură umană” (p. 57).

Deși captiv într-o medialitate sterilă și sterilizantă, subiectul nu cedează fascinelor unei dimensiuni în care „Siliconul e noua murdărie”, iar multiplele (di)soluții sabotează ideea de salvare și o duc într-o compulsiune a autosabotării: „ideologia animalelor de povară încă livrează viață”; „birocrația emoțională nu mai poate da niciun sens artei noastre”. În ciuda diverselor *personae*, subiectul preferă revenirea și confruntarea cu realul supus dislocărilor, inserțiilor hi-tech și nano-tech în membrana lui atât de obosită și permeabilă.

„Apără pe cineva de tine” este, de fapt, un poem expandat al alienării și traumelor dezumanizării, în care perspectiva transumană și cea postumană se întrepătrund prin performativitatea inepuizabilă a limbajului, care mixează formula confesivă cu cadrul cinematic, instalația corporală, obiectuală, subiectul reificat („în lumea liberă trupuri umane câștigă premii/ pentru imaginile cu trupuri umane” – p. 28), video-ul, fotografia, holograma, proiecția multimedia prin practici de reciclare, reconstrucție, recunoaștere facială, clonare, grefare, autoreglare homeostatică în plină metastază. Până la urmă, umanul poate fi recuperat sau reconstituit prin postproducție, care manipulează timpul de expunere, timpul și spațiul însuși, unghiurile de captură și subtitrare: „fiindcă totul s-a întâmplat deja apare starea falsă de evoluție chiar/ dacă oamenii în mișcare încep să dispară din imaginea cu strada ticșită/ datorită timpului de expunere mult prea scurt”. (p. 60)

În ciuda contextelor performative, a testărilor, testerelor, limbajul nu renunță complet la logică și la mecanisme de control (meta)discursive: „visam”, „în vis”, „se vorbește de”, „explicam”, „am văzut cum caracatița se camufla în somn pentru a se/ potrivi cu pericolul din vis” (p. 31). Se menține cadrul ideatic, perceptiv pentru a păstra umanul în esența lui ireductibilă, dar vulnerabilă: „filmul cu sistemul computerizat care controla o casă/ la final el a evoluat de la sine luând omul ca referință// și te rog apără pe cineva de tine” (p. 50); „totul a devenit artificial din neatenție” (p. 52), din atrofierea subiectului în raportul lui tot mai complicat și încălțit cu obiectul: „un fotoliu galben în mijlocul câmpului/ oare de ce am simțit că era despre mine/de ce încă mi-e jenă” (p. 30); „mă gândesc la adn-ul meu ca la un nod pescăresc imprimat prin tehnologie 3d din materiale inteligente la o răscruce” (p. 28). Așadar, neatenția este simptomul unei conștiințe adormite, vegetative, pe care Cristina Stancu o compensează cu o luciditate care trebuie considerată mereu o plusvaloare, la fel ca intensitatea care rămâne în urma și în ciuda eviscerării omului de emoții. A privi omul de propria umanitate este, de fapt, adevărata utopie a erei cyborg.

ENRIC CASASSES

Enric Casasses (n. 1951, Barcelona), poet și traducător catalan. A debutat în 1973 cu volumul de poeme în proză *La bragueta encallada (Șlițul înțepenit)*, iar cercul de admiratori creat odată cu volumul următor, *La cosa aquella (Lucrul acela, 1991)*, însoțit de ilustrații proprii) s-a lărgit cu fiecare nouă apariție. A publicat peste 25 de volume, între care *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions (Începutul începuturilor și ocazia ocaziilor, 1994)*, *Calç. Àlbum de poesia d'un instant i alhora il·lustrada (Var. Album de poezie a unei clipe, în același timp ilustrată, 1996)*, *D'equivocar-se així (Fiindc-am greșit așa, 1997)*, *El nus la flor (Nodul floarea, 2018)*. Unele dintre volumele sale au fost înregistrate sau au apărut întâi pe CD. A primit cele mai prestigioase premii de poezie, iar în 2020 a fost distins cu „Premi d'Honor de les Lletres Catalanes”, acordat unei personalități pentru exemplaritatea și importanța creației sale de respectata asociație „Omnium Cultural”, creată în 1961 pentru apărarea culturii și identității catalane.

Vindecare naturală

Folosește doar cuvinte simple,
nu iroși nume de flori discrete, de specii timide,
zi garoafă, din când în când, fără să conteze prea mult,
du-te la munte, zi melc sau, dacă nu plouă, șopârlă.
Peste două-trei sute de ani, te vei simți perfect
vei fi după-amiaza.

paiata creației

Noaptea intră în casă și intră
în camera copilului
îl trezește și se pironeste
la picioarele patului

acoperindu-i drumul spre ușă.
Copilul vede bine
că nu e nimic, dar văzutul
înseamnă puțin când a prins contur

spațiul dintre stele
concentrat într-o palmă de loc
și ticăloasele stele
îi oferă un concert de țipete

care urechii îi vorbesc în șoaptă
dar trupului îi urlă
sunt mai grave decât voci omenești
și-n același timp mult mai stridente,

mi ți-l paralizează de frică
să-și știe locul.

Casele de pe strada mea

are those clothes yours?

some of'em, not all of'em

R. Zimmerman

casele de pe strada mea
o peșteră în munte
grădina roșie de flori
debarcaderul din port

baraca ciobanilor
cuibul aninat de creangă
licărul din fundul puțului
pâclele câmpiei

tarabele din piață
banca din rond pe care să te-așezi
potecuța dintre holde
fabrica abandonată

colțul de sub pod
izvorul fântâniei găsite
porticul gării
palele galbene din grajd

umbra unui piersic
praful caravanei
și lumina orizontului
și cea mai îndepărtată stea

totul e casa mea, totul
mi-a fost și-mi va fi casă
de parcă aş vedea fluturând
pe sfoară rufele bunicii

la benzinărie

lunacy hid in the skin of a gasoline rainbow
(marc bolan)

la benzinărie
pata de ulei de pe jos scânteiază
și culorile ei stranii
dintr-o dată
m-au făcut să mă simt real
și m-am simțit uimitor
și mi-am amintit că eu sunt eu,
dar am uitat o clipă de mine
și i-am zis băiatului:
cât am de dat, cât costă?

într-o noapte

Am confundat bătăile inimii
cu pașii tăi urcând pe scară
de nu știu câte ori
și-atunci când ai urcat
n-am auzit.

marea temă a lui baudelaire

– să zicem –

mult mai presus de camera lui înaltă
mai presus de rău, de vin, de absint,
de virtute, de jumătăți de virtuți,
și de răgușeala nebunei casei,



mult mai presus de pisici, de electricele pisici,
mult mai presus de săraci, mai presus
de modernul cer infern pe care ni l-am făcut,
mai presus de satana și de satane,

mai presus de amorul care-și râde de creier,
suflând baloane de săpun, mai presus de remușcări,
mai presus de zborul albatrosului artei
și mai presus de focurile care mistuie artiștii,

și, în fine, mai înalți, mult mai înalți decât cele mai înalte faruri,
departe, acolo departe, vin și se duc norii

intelență de limită

eu sunt de-o intelență de limită
sus, se mărginește cu ignoranța
jos, cu prostia
în spate, cu neantul
și, în față, cu totul,

în partea asta mi-o mărginesc
cele câteva idei fixe ale mele
și în asta, tu,
o să o iau pe aici
să vedem ce

LENA CHILARI

„problema este că noi vrem să fim iubiți de alți oameni”

(Dumitru Fanfarov la Amural, Brașov, 2021)

am dezvoltat o paranoia în care simt că nu sunt luată-n serios
explorez căi care nu pot fi atinse
suntem haotici
niciodată jechoși
suntem sclavii îndrăgostirilor fugitive
suntem înalți și putem ridica fetele dolofane
băieții pe care le așteaptă iubitele acasă
spunem ce nu trebuie
ce nu plănuisem în cap
dedicăm poeme la străini
apoi revenim la cine eram de la început
niște lași care beau și fumează
care cred că ziua de mâine va întârzia să apară
lasă-mă să mănânc pizza cu usturoi
pe terasa unor poeți geniali
lasă-mă să-mi imaginez că băiatul de lângă mine
o să-mi vorbească doar mie
o să-mi zâmbească și-o să ajungă fericit
doar prin faptul că am ales să-i zâmbesc
doar prin faptul că am ales să rămân și să nu fug
sau să resping cum fac de obicei
când nu mi-e teamă de întuneric
– cum vrei să reușești ceva lena dacă nu ești obsedată?



când a trebuit să mă despart de pisică
am lovit-o din greșeală cu piciorul
și mi-am dat seama că
așa fac cu toți cei care decid
să plece
nu sunt o amintire călduroasă
nici una îngrozitoare
sunt caldă ca pâinea lui Dumnezeu
până nu lovesc
din greșeală sau intenționat tu
decizi
până n-o văd pe mama în tine
și plec
mereu mi-am dorit să plec de lângă mama
dar nu pot s-o las
este goală la spital
vrea s-o spăl
s-o hidratez
șterge fiica mea toată grăsimea
șterge fiica mea toată murdăria
sudoarea facerii tale
tatăl tău care a iubit-o pe mama ta
pe o saltea
lapte crud
îl sorb
e prima dată când mă alăptez
a crescut propriul meu sân până la gură
mușc
plâng
râd
mușc
mama strigă:
– мамо, ти ли си? нале?
cred că îi e sete și ei



efectul întârziat al oxanei gherman
m-a prins într-un fotoliu îmbibat cu excremente de pisică
picioarele cuibărite în calorifer
și ficatul praf
sunt obosită
mă gândesc la mulțimea de poeți
pe care i-am întâlnit oftând
simt mirosul portocalelor strivite
pe asfaltul unde ancuța
a fost călcată
de autobuz
căzută lată mă agit să-i strâng
documentele și banii
de-acasă
îmi dau seama că prefer tăcerea și ridul
pronunțat de pe frunte
am îmbătrânit prematur la 26 de ani
liniște



tata, ieri am băut patru pahare de vin și am vomat
bine, trei pahare și-un pic că pe unul l-am vărsat
am avut o lectură în care m-am bâlbâit și
știi cât este de important pentru mine
să nu mă bâlbâi
am avut o lectură în care am plâns la un poem
despre tine și știi cât este de important pentru mine
să plâng
tata, acum că am 26 de ani și fac ce-mi place
tu zici să-mi aranjez viața
suntem la spital
te uiți la mine și mă întrebi de bani
iar eu îmi feresc privirea
tata, am plâns atât de tare încât
a răsunat tot brașovul
am plâns atât de mult încât am



vrut să mor imediat
ca să se oprească durerea
tată, nu-ți pot spune nimic
c-o să te doară și abia
ți-au scos primul rinichi
tată, tu nu înțelegi că sunt
un adult trist și că banii nu contează încă
scriu acest poem în volumul pe care ți l-am
dat ție apoi l-am luat
ți-am luat totul tata
iar tu mă întrebi mereu dacă mai vreau
când o să mori n-o să fii îngropat cu
volumul meu în mână
ci cu lacrimile mele toate căzute-n gol



mâna mea fierbinte să înghită mânia
să pălească obrazul
și să-i fie de învățătură
că tăcerea e o cruce grea
o armă care împușcă
spre cel care trage
nu vreau privirea ta
ești ultimul de pe pământ cu
care aș procrea
pui de lut și mângă
făcuți din jale
opăriți în adulter
și scuipați în colțuri diferite ale lumii
se sparge paharul unde a stat depusă
atâta timp emoția
calcă pe ea te rog cât mai poți
calcă pe ea te rog cât te las
sunt părintele meu bun
ia medicamente pentru depresie cronică
e ca și cum timpul rămâne pe loc cu tine
nu așa funcționează dragostea îmi spun
nu așa

MIHAI IOVĂNEL

Prin moartea lui Ion Gheorghe dispare cel din urmă poet șazecist important. (Blandiana este mai curând un nume semnificativ decât realmente important.) În mod probabil nedrept, Ion Gheorghe nu a luat Premiul Eminescu. Nedrept, dar perfect explicabil. Cam toată biografia lui poetică a trăit din paradoxuri și excluderi. Pentru neomodernismul anilor '60, Gheorghe era un poet important, dar excentric – începând cu formula narativă care amintea în chip neplăcut anii '50, când debutase cu un „roman în versuri”. Pentru comuniștii români, era un comunist prea maoist. Pentru protocroniști, delirurile lui suprainterpretative în cheie tracopată erau prea *over the top*. Pentru optzeciști era prea pe țărânie; deși Ion Bogdan Lefter a făcut o tentativă în anii '80 de a recupera – strict ca formă – romanul în versuri din anii '50, ceilalți optzeciști, începând cu Mircea Cărtărescu, l-au minimalizat/ironizat sistematic. După căderea comunismului, poetul a avut grijă să-și compromită și ultima brumă de onorabilitate publică, scriind la „România Mare” poeme despre Ceaușescu – deși în anii '80, când Ceaușescu mai trăia, *Elegii politice* fusese un volum greu de înghițit de cenzură, una dintre cele mai critice cărți la adresa comunismului publicate în plin comunism. Pentru majoritatea douămiiștilor, Ion Gheorghe avea oricum să devină un autor irelevant, măcar în sensul că nu mai era citit.

Ar fi păcat ca după moartea lui toate aceste paradoxuri constitutive să fie efasate. Tocmai asperitățile și granulația lor grosolană îi oferă lui Ion Gheorghe statuia pe care o merită. O statuie făcută din bolovani grosolani, sculptați nu doar de conștiința artistică a autorului, ci și de apele politice ale ultimului secol (tracopatie neointerbelică, comunism maoist, comunism naționalist, paranoia interpretativă), dar care inclusiv prin această materialitate imperfectă „estetic” va continua să existe.

OCTAVIAN SOVIANY

Scrisorile esențiale

Odată cu Ion Gheorghe a mai dispărut unul dintre pușinii supraviețuitori ai generației 60, generație care, după experiența nefastă a proletcultismului, a avut marele merit de a fi reînnotat tradiția mării poezii interbelice. Marginalizat după 1989 din cauza convingerilor sale comuniste, pe care nu a încetat să și le clameze, sfidător și orgolios, considerat de unii „maoist”, ridiculizat de alții pentru obsesiile lui „dacopate”, Ion Gheorghe rămâne însă un poet de mare anvergură, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai liricii românești din a doua jumătate a secolului XX.

Ca și Marin Sorescu, el reprezintă, într-un posibil tablou de grup al generației sale, o prezență aparte; dacă cei mai mulți dintre exponenții acesteia (Nichita Stănescu în primul rând, dar și Cezar Baltag sau Grigore Hagiu) au cultivat o lirică „metafizică” și au urmat în volumele lor de început modelul lui Blaga sau al lui Ion Barbu, Ion Gheorghe este, în primul său volum cu adevărat reprezentativ, *Noști cu lună pe Oceanul Atlantic* (subintitulat *Scrisorile esențiale*), un poet ancorat în real, devorat de patosul autenticității. El se înscria astfel pe o linie destul de puțin cultivată în interbelic, inaugurată de poemele de război ale lui Camil Petrescu și continuată apoi, până la un punct, de așa-zisa „generație pierdută” (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, D. Stelaru, Constant Tonegaru, Ben Corlaciuc etc.), dar mai ales de Geo Bogza; linia autenticismului, care n-a fost (așa cum poate își închipuie unii) nici invenția optzeciștilor, nici a grupului de la *Fracturi*.

Cartea a apărut în 1966 și este rezultatul unei experiențe personale: poetul s-a îmbarcat pentru șase luni pe un vapor românesc de pescuit, iar

volumul transcrie, sub forma unor poeme-scrisori adresate partenerei de viață, principalele episoade ale acestei experiențe, pe care le interpretează din perspectiva unei filosofii de coloratură existențialistă, care mizează în principal pe cartea autenticității. Ion Gheorghe este astfel în *Scrisorile esențiale* primul autenticist al perioadei postbelice, dar și primul care nu se mai revendică de la modelul „poeziei metafizice” din interbelic, ci de la poemele-reportaj ale lui Geo Bogza, din care preia nu doar febra realului, ci și o anumită retorică, întemeiată pe acumulările imagistice aproape torențiale și pe frecvența structurilor repetitive: „Muncind mă apăr și mă pregătesc pentru tine/ spune sângele meu de treizeci de ani că te-am iubit cum trebuia;/ te-am iubit ca un lup într-o adăugare -/ scuturând cu urletele noastre frunzele sin arbori,/ ca păsările sub care se rup crengile/ pe firele de telegraf sau pe cablurile de curent electric/ de s-a făcut lumina limpede și fără nisip.// Te-am iubit ca un țăran pe grămada de sămânță de grâu,/ peste lutul scos să lipim casa,/ peste grămada de pietre de var,/ peste iarba ce-o vor mânca vitele la plug;/ peste cărțile-n care oftează sufletele morților -/ ca pe o spălătoare, deasupra rufelor stoarse de apă./ Te-am iubit ca tăietorii de marmoră, pe lespezile de morminte,/ ca un gropar peste movila de țărână, oase și cranii/ și peste tot am fost fără asemănare.// Te-am iubit ca un țesător, pe valuri de pânză proaspătă./ În pământ, deasupra duhurilor și-amenințărilor,/te voi iubi pe stâncile de gheață ale Groenlandei/ ca-n fabricile de tutun sub coroana Chesterfield,/ peste pachetele de nicotină și stronțiu,/ peste sticlele depozitelor de medicamente,/ peste jucăriile de pâslă-ale copiilor” („S-a găsit inelul de iarbă al poetului”). Dorința de a călători este legată aici de teama de moarte, iar călătoria pe mare constituie o aventură existențială, plasată sub semnul primejdiei, al morții potențiale, care face să se reveleze, printr-un joc al contrastelor, valoarea vieții: „Am plecat fiindcă mi-e frică de moarte./ Când am văzut-o pentru prima oară eram pe muntele Ineu./ La peste 2000 de măsură deasupra mării puteam să împlinesc sau nu 30 de ani./ Acest lucru depindea în exclusivitate de moarte./ Lasă-mă să trec, i-am spus eu, și-n fiecare mijloc al lunii august am să/ te caut eu pe oriunde./ De-atunci am plecat de-acasă în fiecare an, în fiecare zi/ (...) Dar eu m-am întors fiindcă mi-e frică de moarte./ (...) Ei nu s-au mai întors./ Acum cântă tu, zeiță, mânia?/ Când au plecat, unde-ai fost?/ Ți-e frică de moarte și ție, zeiță.” („Predoslovie”).

Aventura maritimă se desfășoară în prezența obsesivă a morții, care, în mod paradoxal, e un fel de tonic sufletesc și aduce un influx de vitalitate, constituie, în ultimă instanță, o probă de bărbăție, cu valențe terapeutice și purificatoare, ce duce la eliminarea energiilor negative prin trăirea lor paroxistică: „Fiți tari pentru cei ce vor ieși pe ocean,/ noi ne plătim lipsindu-ne bărbătește de voi,/ fiți liniștiți, se-aude pește mult în ape,/ noi avem noroc

la muncile noastre cinstite,/ fiți statornici cu noi și cu voi înșivă.// (...) O bănuială trece prin mine carbonizând iarba;/ moartea stă în statele zeului soliei și călătoriei,/ nu-i voie să nu cred că totul a fost ultima oară,/ precum nu-i voie să te sperii de-acum.” („Multă lume trece de-acum printre noi”).

Toate trăirile, toate senzațiile vor avea, prin urmare, o intensitate superlativă, viața este trăită „la cea mai înaltă tensiune”, iar lumea exterioară pare a exista doar pentru a inflama simțurile până la exaltare, ea acționează asupra personajului liric ca un „confirmator” prin intermediul căruia acesta ia act de propria-i existență : „Am văzut în portul Copenhaga vapoarele ce se nășteau;/ nu vopseaua de apărare sfâșia nările mele/ însuși sângele proaspăt al materiei înfiora mirosirea;/ flăcările de sudură tăiau căițele de pe capetele navelor./ zeița nu se bucura, nu se întrista de nimic:/ când scutura unealta cădeau nave de tot felul din mugurii ei/ parcă de pe o ramură de pom misterios” („Am dormit prima noapte pe mare”). Și tocmai acest vitalism debordant este cel care diferențiază autenticismul lui Ion Gheorghe de cel al ultimelor promoții poetice: autorul *Scrisorilor esențiale* percepe existența în aspectele sale aurale, sărbătorești, neliniștile thanatice nu fac decât să-i intensifice exploziile de vitalitate, poezia lui este maximalistă, în timp ce noii autenticiști poetizează în cheie minimalistă, percep mai acut sordidul, urâtul, pestilențialul, iar vitalitatea lor pare îndoielnică, e (atunci când se manifestă) mai mult afișată cu ostentație decât efectivă, luând de obicei forma gesticulației truculente și a violențelor de limbaj. Dacă universul poetic al lui Ion Gheorghe este unul antropocentric, la autenticiștii post2000 omul capătă tot mai mult fizionomia unei marionete umanoide, care și-a pierdut în totalitate veleitățile prometeice prezente la autorii generației 60. Iar prin acest antropocentrism „disperat”, care încearcă să conserve, prin amplificarea artificioasă a eului, o anumită monumentalitate a acestuia, poetul rămâne, ca și (cu un discurs radical diferit) Nichita Stănescu, exponentul unui modernism agonice, care dădea semne tot mai evidente de oboseală.

Prin urmare, în volumele care vor urma, Ion Gheorghe se va orienta spre alte teritorii ale poeticului, asupra cărora voi reveni poate cu un alt prilej. Nu se poate să nu menționez însă, fie și în treacăt, volumul *Elegii politice*, care, publicat pentru prima oară într-o ediție cenzurată în 1980, își păstrează nealterată întreaga actualitate și după prăbușirea regimului comunist, căci, chiar dacă ele s-ar integra poeziei protestatare, înfățișând, cu mânie și cu revoltă, ororile totalitarismului românesc atins de frisoanele delirului paranoid, bătaia lor este de bună seamă mai lungă, poetul interogându-se în aceste poeme, poate mai crispat și mai neliniștit ca oricând, în legătură cu rosturile mai adânci ale existenței și ale creației.

CLAUDIU KOMARTIN

La plecarea lui Ion Gheorghe

„Eu nu am scris despre țărănime, ci despre starea necoruptă a națiunilor”, îmi spunea odată Ion Gheorghe în timpul unei plimbări căreia pasu-i iute îi imprima viteza proprie gândirii și versului său.

Nervos și vital, poetul *Scrisorilor esențiale* dădea naștere, cu toate că nu avea umor (sau era umorul acela de țăran bătrân, grav și bătucit), unor momente de un haz special, din altă lume sau epocă. În cursul aceluși marș pe Calea Victoriei, a cumpărat de pe stradă un buchet de flori și m-a forțat să facem o oprire la bustul lui Nichita Stănescu din parculețul care e vizavi de Moxa. Iar acolo a mers, cât de ceremonios putea un tip zgrunțuros precum el, a depus florile și a-nceput să-i vorbească statuii (eu stăteam la vreo doi metri în spatele său): „Nichita, să-l lași în pace pe băiatu-ăsta, să nu care cumva să faci cum ai făcut cu alții...”

Apoi după-amiezele în care îmi arăta încântat, în apartamentul din Balta Albă, în penumbră, comorile lui (draperiile trebuiau trase, iar lumina intra în încăperea doar printr-o fantă, numai așa puteau fi văzute în statuetele sale secretele străvechi pe care doar el le putea descifra).

„Mi-am pierdut toți dușmanii și toți prietenii”, îmi mărturisea cu amărăciune acum vreo cincisprezece ani. Un om interesant în cea mai

înalță măsură (printre altele, țin s-o spun, practicant de chi kung) și un poet unic în literatura română postbelică, pe nedrept uitat și ignorat în ultimele decenii din cauza opțiunilor sale ideologice, a extravaganțelor și a bătaioșeniei care făceau din el, pentru cei mai mulți, un ins insuportabil.

Ion Gheorghe rămâne unul dintre acei autori de primă mână pe care scriitorimea i-a ejectat și i-a neglijat cu bună știință, sperând că uitarea se va așterne peste cărțile lor și că vor fi astfel ignorați în perpetuitate. Însă, oricât de inconfortabil ca personaj, și oricât de tare ai fi în dezacord cu alegerile sau cu atașamentele lui Ion Gheorghe, cel puțin câteva dintre cărțile sale de versuri îl recomandă ca pe unul dintre cei mai puternici și mai memorabili poeți români din ultima jumătate de secol. Aproape că ai putea crede că există o conspirație împotriva lui, dacă nu ar fi evident că establishmentul cultural românesc este oricum haotic, imun la valoare sau devotament față de literatură și necinstit din naștere.

E drept, unii ar putea spune că I.G. și-a făcut-o cu mâna lui: nu doar că a părut mereu (în contextul unei „lumi bune” politicoase și ipocrite) un sălbatic, un ins aspru, virulent și neconcesiv, însă și poziționarea sa ideologică (despre care știm de acum cât de mult cântărește în receptarea și recunoașterea unui scriitor în epoci succesive) a fost una „pierzătoare”. Țăran mândru din părțile Buzăului, ajuns în anii ‘50 comunist înflăcărat – iar după 1974 chiar reprezentant al protocronismului, care e clar că a pierdut orice bătălie canonică –, Ion Gheorghe s-a declarat maoist în anii ‘90, când toți scotoceau prin biografia după câte o mică dâră de disidență anticomunistă, rămânând astfel devotat unui crez politic pe care societatea românească l-a ostracizat – și, odată cu el, fără prea mari muștrări de conștiință, și pe poetul adevărat căzut în patima aceasta ideologică.

Autorul câtorva zeci de volume, de la romanul în versuri proletcultist, deloc laudabil, cu care debutează, *Pâine și sare* (1957), trecând prin *Căile pământului* (1960), *Cariatida* (1964), *Noapți cu lună pe Oceanul Atlantic* (1966), *Zoosophia* (1967), *Vine iarba* (1968), *Megalitice* (1972), *Elegii politice* (1980, 2002) și până la *Sutrele țaranului Iancu Arsene* (2010), *Concluziile senectuții* (2010) și *Epopoea Tapae* (2011), obsedat de redescoperirea și atestarea unei misterioase civilizații străvechi, Ion Gheorghe a fost un scriitor complex, care i-a depășit în amplitudine, aplomb și vitalitate pe aproape toți colegii săi de generație.

Ion Gheorghe rămâne cel care a scris, în deceniile șapte și opt ale secolului XX, cea mai puternică și mai pătrunzătoare poezie a pierderii identității țaranului român și a transformării definitive a satului. Poemele sale pe această temă, citite acum cu luciditate, vorbesc despre colectivizare, despre dezrădăcinare, despre o formă de prefacere brutală a ruralului și, într-un sens mai larg, despre coruperea stării naturale a omului.

O altă parte, deloc de neglijat, a poeziei pe care a scris-o (deși poate nu cea mai actuală fațetă a personalității sale) indică un meșteșugar și un excelent cunoscător al poeziei populare, cu sonoritățile, temele și motivele ei ancestrale. Poetul a fost în stare, după cursurile Școlii de Literatură, să creeze parcă la nesfârșit variante care să păstreze coloratura și specificul autohtoniste, fiind astfel unul dintre cei mai buni poeți postbelici care au mers pe o linie cu rădăcini în mitopoetică și arhetip.

Se trece ușor cu vederea și volumul insidios și problematizant din 1980, *Elegii politice*, reeditat după 22 de ani fără intervențiile Cenzurii, o etapă separată în opera lui Ion Gheorghe, în care nu se mai poate vorbi despre el ca despre un poet premodern, ci ca despre un protestatar de primă mână (comparabil cu mari poeți de stânga ai secolului trecut, precum Pablo Neruda, Nazim Hikmet, Ernesto Cardenal), așadar o carte care ar merita recită și comentată în sfârșit din unghiul corect.

Dar cea mai mare reușită a acestui poet neglijat și pus prea devreme la index rămâne volumul scris cât a fost pe un pescador oceanic, în 1965, și apărut un an mai târziu. Whitmanian, modern, cu o forță neegalată de vreun poet român al perioadei, Ion Gheorghe dă prin *Noapți cu lună pe Oceanul Atlantic. Scrisorile esențiale* (1966) una dintre capodoperele generației 60 și un volum care poate fi citit azi, în mod paradoxal (fiindcă trăim într-o lume care și-a schimbat drastic coordonatele), cu sentimentul unei nealterate prospețimi și al actualității.

Și numai pentru *Noapți cu lună pe Oceanul Atlantic* (1966), *Vine iarba* (1968) și *Elegii politice* (1980), îi rămân recunoscător poetului Ion Gheorghe (1935-2021), fiul lui Anton și al Filofteii din satul Florica.



3

JANA BALACCIU MATEI

(n. 1947) a tradus peste douăzeci de volume din catalană, între care nume de referință ale acestei literaturi (Ramon Lull, Mercè Rodoreda, Pere Calders, Joan Sales, Blai Bonet, Jaume Cabré, Carme Riera) și a avut în vremurile recente o importantă contribuție la cunoașterea literaturii române în Catalonia.

DANA BARANGEA

a absolvit Litere, specializarea rusă-italiană, apoi masteratul de Culturologie slavă, la Iași. La București a urmat cursurile masteratului de Studii Religioase – Texte și Tradiții, iar în prezent este doctorand în Filologie.

ROMULUS BUCUR

(n. 1956) a absolvit Facultatea de Litere la București, unde a fost membru al Cenaclului de Luni. A publicat în volumul colectiv *Cinci* (1982, alături de Mariana Marin, Alexandru Mușina, Bogdan Ghiu și Ion Bogdan Lefter). Autorul mai multor volume de eseuri și monografii și a zece volume de poezie și antologii, printre care *Greutatea cernelii pe hârtie* (1984), *Dragoste & Bravură* (1995), *O seamă de personaje secundare* (2009), *Arta războiului. poeme vechi și noi* (2015), *Odeletă societății de consum* (2018), *despre prieteni & singurătate* (2020).

RUXANDRA CESEREANU

(n. 1963) a debutat simultan cu volumele de poezie *Zona vie și Grădina deliciilor* (1993), urmate de *Cădere deasupra orașului* (1994), *Oceanul Schizoidian* (1998), *Femeia-cruciat* (antologie, 1999), *Veneția cu vene violete*. *Scrisorile unei curtezane* (2002), *Kore-Persefona* (2004), poemul epic *Submarinul iertat* (2007, împreună cu Andrei Codrescu), *coma* (2008), *Ținutul Celălalt* (2011, cu Marius Conkan), *California (pe Someș)* (2014), *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară. Un manifest* (2018) și *Sophia România* (2021).

LENA CHILARI

(n. 1995) a absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. Debut cu *O cană de noviciok la bătrânețe* (2020).

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.

ANDREI DÓSA

(n. 1985) a publicat volumele de poezie: *Când va veni ceea ce este desăvârșit* (2011), *American Experience* (2013), *Nada* (2015), *adevăratul băiat de aur* (2017), *Expectativa luminoasă* (2020) și două romane.

Traducător din maghiară și engleză, a transpus în română mai multe cărți, printre care volume ale unor importanți poeți maghiari recenți (Borbély Szilárd, Kemény István) și o antologie a tinerilor poeți maghiari din Transilvania.

ANDREEA DRĂGHICI

(n. 1996) a absolvit Facultatea de Litere (română-germană), apoi a continuat studiile de masterat la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii. A publicat articole și texte în diferite reviste online și offline, precum „locan”, „scena.ro” sau „Dissolved Magazine”.

ȘERBAN FOARȚĂ

(n. 1942) a publicat numeroase volume de poezie, printre care: *Simpleroze* (1978), *Areal* (1983), *Holorime* (1986), *Opera Somnia* (antologie, 2000), *Spectacol cu Dimov* (2002), *Rimelări* (2005), *Nu știu alții cum sunt...* (2009), *Mulțimea cu un singur element* (antologie, 2018). În 2005 a primit Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” Opera Omnia. A tradus din limba franceză cărți de Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Paul Verlaine, Apollinaire, Victor Hugo, Pierre Louÿs ș.a.

ANDREI GAMART

(n. 1980) a publicat volumele de poezie *Roșul comun* (2001), *Măsura aproapei* (2004) și *Eu spun dragoste* (2007). În 2007, a fondat la Chișinău, împreună cu alți câțiva tineri poeți emergenți, gruparea „Human Zone”. Absolvent al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (secția Pictură), a avut în ultimii șaisprezece ani numeroase expoziții.

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.

GHEORGHE IORGA

(n. 1954) este doctor în Filologie al Universității „Al. I. Cuza”, unul dintre cei mai renumiți traducători români din limba persană (Omar Khayyām, Sādegh Hedāyat, Forugh Farrokhzād, Ahmad Şamlu) și un eseist și cercetător tenace și pasionat, autor al volumelor *Rândunica din nasul lui Buddha* (2012), *Ispitele textului și demonii interpretării* (2016), *Rainer Maria Rilke. Epifanii dintr-o biografie interioară* (2018).

MIHAI IOVĂNEL

(n. 1979) este doctor în Filologie și cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” din București. A publicat *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* (2012), *Roman polițist* (2015), *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (2017) și masiva *Istoria literaturii române contemporane (1990-2020)* (2021).

MIHAI IVAȘCU

(n. 1997) este absolvent de Publicitate (2019) și masterand CESI. Jurnalist cultural, debutează cu volumul de poezie *Pe cer jetoane* (2019), un an mai târziu participând la antologia *Izolare forțată*.

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).

MANUELA KLENKE

(n. 1984), a absolvit Facultatea de Litere din Cluj-Napoca cu o lucrare de licență pe tema traductologiei, a cărei versiune revizuită și adăugită a fost publicată în anul 2008 (co-autor Alina Preda). Pregătește o antologie de poezie germană a ultimei jumătăți de secol.

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), *Maestrul 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).

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 poezie *Vatra Luminoasă* (2019) și eseurile de psihanaliză reunite în *Estetica inconștientului* (2021).

DAN LUNGU

(n. 1969) a fondat la Iași, în 1996, Club8. Prozator, profesor universitar de sociologie, manager cultural și politician, este unul dintre cei mai cunoscuți și mai traduși scriitori români ai ultimelor două decenii, autor al romanelor *Raiul găinilor* (2004), *Sunt o babă comunistă* (2007), *În iad toate becurile sunt arse* (2011), *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* (2015).

EMANUEL LUPAȘCU

(n. 1999) este absolvent al Facultății de Litere de la UBB, iar în prezent urmează cursurile unui master de studii literare în cadrul aceleiași facultăți.

ELIZA MACADAN

(n. 1967) este o poetă, jurnalistă și traducătoare activă în România și Italia. A debutat cu *Spațiul auster* (1994), publicând de atunci peste cincisprezece volume de poezie în română și italiană, printre care *În autoscop* (2009), *Anotimp suspendată* (2013), *Anestesia delle nervi* (2015), *Passi passati* (2016), *Pianti piano* (2019).

DIANA MARINCU

(n. 1986) a absolvit Facultatea de Arte și Design din Timișoara, are un doctorat în Teoria Artei și este curator și director artistic al Fundației Art Encounters.

SORIL MIAVOE

(n. 1950) a debutat în 1985 cu volumul de poezie *Cum să nu*, revenind după o lungă pauză cu *Pliant tipărit pe ambele fețe* (2019) și *Dopuri de plută* (2021).

PETRIȘOR MILITARU

(n. 1981) este doctor în Filologie al Universității din Craiova, poet, eseist și editor, redactor-șef al revistei „Mozaicul”. Pe lângă studiile și cercetările sale din zona Avangardei și Suprarealismului, a îngrijit cărți de M. Blecher, Sașa Pană, Constantin Nisipeanu, Moldov și a publicat volumul de poezie *Oaspetele impar* (2005).

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).

DMITRI MITICOV

(n. 1980) a debutat cu *Efectul de peliculă* (2006, semnat Robert Mândroi), după care și-a asumat *persona* poetului Dmitri Miticov, iar proiectul său poetic, concretizat în *Numele meu e Dmitri* (2010), a fost continuat și a căpătat amplitudine conceptuală în *Dmitri: uite viața* (2012) și *Dmitri: genul cinic* (2015).

ADRIANA NICA

(n. 1977) este copywriter, după ce a lucrat ca jurnalistă, PR, specialistă în strategii de comunicare ș.a.

IOANA ONESCU

(n. 1997) este absolventă a Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, specializarea română – engleză. Masterandă la Studii Literare Românești, la aceeași universitate.

WALTHER A. PRAGER

(n. 1978) a absolvit Facultatea de Filosofie la București, unde obține titlul de doctor în filosofie greacă, iar la UBB urmează o bursă postdoctorală în același domeniu. Traducător al lui Filon din Alexandria și Nemesius din Emesa și profesor de filosofie, a debutat cu romanul *Pelerinul* (2020).

OCTAVIAN SOVIANY

(n. 1954) este doctor în Litere, poet, prozator, dramaturg și critic. Printre volumele de poezie și antologiile sale cele mai cunoscute se numără *Scrisori din Arcadia* (2005), *Dilecta* (2006), *Pulbera, praful și revoluția* (2012), *Apocalipsul suav* (antologie, 2015), *șaizecișșase* (2020). Traducător în limba română al lui Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Guillaume Apollinaire, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Jacques Ellul.

CĂTĂLINA STANISLAV

(n. 1995) a absolvit Facultatea de Litere din Sibiu și are un masterat în Gender Studies la Universitatea din Utrecht. Poetă și traducătoare, co-organizatoare a Festivalului Internațional de Poezie Z9, a debutat cu volumul de poezie *Nu mă întrerupe* (2021).

LAURA STĂNICĂ

a studiat română-franceză la Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați. Este profesoară de limba și literatura română la Tulcea. A publicat poezie pe câteva platforme online.

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.

ALEX. LEO ȘERBAN

(1959-2011) a fost critic de film, scriitor, jurnalist și artist vizual, singurul critic român invitat în emisiunea „Double Je” a lui Bernard Pivot, conferențiar și lector, autor al mai multor cărți, printre care *Dietetica lui Robinson* (2006), *4 decenii, 3 ani și 2 luni cu filmul românesc* (2009) și al volumului de poezie postum *Alte camere, alte glasuri de ieri* (2011).

SÎNZIANA ȘIPOȘ

(n. 1990) a absolvit Litere la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, făcând parte în studenție din gruparea „Zona nouă”. Debut cu volumul de poezie *Somnul din conducte* (2016).

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.

ANA TOMA

(n. 1988) este artist vizual și editor cu preocupări în zona graficii, a instalației, a fotografiei și a scenografiei. Se ocupă de imaginea, promovarea și organizarea Clubului de lectură Institutul Blecher și ale Casei de Editură Max Blecher. Lucrările ei au alcătuit două expoziții personale, la Muzeul de Artă Comparată din Sângeorz-Băi și la Fundația TRIADE din Timișoara.

LUCIA ȚURCANU

(n. 1974) este doctor în Filologie, critic, istoric literar și redactor, autoare a volumelor *Ultima epifanie* (1999), *Manierismul românesc. Manifestări și atitudini* (2015), *Caligrafii. O antologie a poeziei șaptezeciste din Basarabia* (2017) și *Poezia BASA* (2019).

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

