



international 30

Poesis



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

Corector:
PAUL BURCIA

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

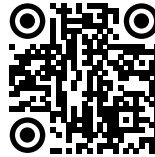
Preț: 15 RON

PROIECT CO-FINANȚAT DE:

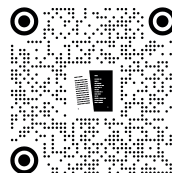


Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Numărul 30 al revistei „Poesis internațional” a apărut și datorită contribuțiilor făcute de susținătorii publicației, cărora le mulțumim: poesisinternational.com/multumiri



Abonamente și donații:
patreon.com/casadeedituramaxblecher



editorial

7 ▶ CLAUDIU KOMARTIN, 30

dosar Pier Paolo Pasolini

11 ▶ DIANA MARINCU

*PIER PAOLO PASOLINI: „TOLERANȚA ESTE O FORMĂ DE
CONDAMNARE MAI RAFINATĂ”*

15 ▶ PIER PAOLO PASOLINI

APENDICE LA RELIGIA TIMPULUI MEU: O LUMINĂ
TRADUCERE DE SMARANDA BRATU ELIAN

18 ▶ VICTOR MOROZOV

TEOREMELE LUI PASOLINI

23 ▶ PIER PAOLO PASOLINI

DIN POEZII MUNDANE
TRADUCERE DE DANA BARANGEA

27 ▶ PIER PAOLO PASOLINI

O DISPERATĂ VITALITATE (FRAGMENTE)
TRADUCERE DE DAIANA SARGAN

31 ▶ RĂZVAN ȚUPA

SENTIMENTUL QUEER AL FIINȚEI

37 ▶ PIER PAOLO PASOLINI

*UNUL DINTRE MULTELE EPILOGURI, VERSURI DIN TESTAMENT,
ATENA*
TRADUCERE DE CLAUDIU KOMARTIN

41 ▶ PIER PAOLO PASOLINI

PETROL (FRAGMENTE)
TRADUCERE DE FLORIN DUMITRESCU

47 ▶ ELSA MORANTE

LUI P.P.P.
TRADUCERE DE GABRIELA LUNGU

poezie

- 51** ▶ STANKA HRASTELJ
TRADUCERE DE LEONARD CIOCAN
- 56** ▶ RITA CHIRIAN
- 65** ▶ ROGER MCGOUGH
TRADUCERE DE TEODORA COMAN
- 77** ▶ SANJA BAKOVIĆ
TRADUCERE DE OLGA ȘTEFAN
- 84** ▶ GEORGE GEACĂR
- 91** ▶ AHMAD ȘĂMLU
TRADUCERE DE GHEORGHE IORGA
- 96** ▶ ȘTEFANIA MIHALACHE
- 114** ▶ ANDREEA PETCU
- 123** ▶ CHRIS ABANI
TRADUCERE DE ANDREEA CATRINA
- 128** ▶ BOGDAN GHIU
- 134** ▶ IOANA TĂTĂRUȘANU
- 139** ▶ ASHRAF FAYADH
TRADUCERE DE RUXANDRA CESEREANU
- 143** ▶ MAUDE VEILLEUX
TRADUCERE DE CIPRIAN POPESCU
- 148** ▶ RADU VANCU
- 161** ▶ CIA RINNE
TRADUCERE DE IOANA MIRON
- 168** ▶ RADU SERGIU RUBA
- 173** ▶ KÜÇÜK İSKENDER
TRADUCERE DE DIANA GEACĂR
- 183** ▶ RAY DIPALMA
TRADUCERE DE DARIUS BRAȘOV
- 188** ▶ DANIELA LUCA
- 193** ▶ DÓRA MĂRCUȚIU-RÁCZ
TRADUCERE DE ANDREI DÓSA
- 206** ▶ IREN SORG

proză

- 60** ▶ O. NIMIGEAN
O NOUĂ ULTIMĂ ZI (FRAGMENT)
- 102** ▶ VSEVOLOD GARȘIN
SEMNALUL
TRADUCERE DE MIHAI IOSUB
- 156** ▶ RADU GĂVAN
CÂINE NEGRU, PORUMBEL RĂTĂCITOR (FRAGMENTE)

cronică & eseu

- 72** ▶ EMANUEL LUPAȘCU
„CÂND SUGI DIN CORNUL ABUNDENȚEI, SUGI LA ȚÂȚELE MORȚII”.
DESPRE DUMNEZEI CEO & ÎNGERI GAY
- 109** ▶ TEONA FARMATU
DACĂ NU EȘTI BARBAR, NU EXIȘTI
- 152** ▶ CRISTINA ISPAS
„PROSTITUATELE TINERE PROMIT MAI MULT DECÂT TINERELE
SCRIITOARE”
- 178** ▶ CLAUDIU KOMARTIN
PEISAJ ÎN DESTRĂMARE
- 202** ▶ ANDREEA APOSTU
NOMADISM POETIC ȘI NEOAVANGARDISM ÎN EDENUL TĂCERII
RELE

prezențe. poeți români în traduceri străine

- 82** ▶ ANGELA MARINESCU, IOAN ES. POP, UN HUECO EN LOS HUESOS
- 83** ▶ TRAIAN T. COȘOVEI, ELEGÍAS POR UN PEDAZO DE YATE
- 132** ▶ MUJER EN LA ADUANA. 10 POETAS RUMANAS CONTEMPORÁNEAS
- 133** ▶ RUMÆNSK POESI: EN ANTOLOGI. BIND 1
- 198** ▶ ANGELA MARINESCU, EM MENJO ELS VERSOS
- 199** ▶ LETIȚIA ILEA, LES GRIFFES DE L'ABSENCE
- 200** ▶ ANDRA ROTARU, TRIBAR

201 ▶ CLAUDIU KOMARTIN, *KOBALT*

note

88 ▶ GHEORGHE IORGA

AHMAD ȘĂMLU – POETUL CA LIDER SPIRITUAL

136 ▶ MAGDA CÂRNECI

*ASHRAF FAYADH – UN BRAND AL SOLIDARITĂȚII
INTERNAȚIONALE*

211 ▶ LUANA STROE

CU POEZIE-N CĂȘTI

interviu

118 ▶ SHUNTARŌ TANIKAWA ÎN DIALOG CU TERA E HITOMI

TRADUCERE DE CĂTĂLINA MATEI

217 ▶ *contributori*

CLAUDIU KOMARTIN

30

Îl citisem pe Pier Paolo Pasolini fragmentar și cu prudentă curiozitate încă dinainte de a găsi într-o librărie pariziană o cărticică apărută în 2004 ce conținea poemul autobiografic „Who is me. Poeta delle ceneri”, scris în 1966 la New York ca răspuns la o serie de interviuri filmate cu Jean-André Fieschi, *Pasolini Penragé*. Acest text inedit scos la lumină de Enzo Siciliano și publicat de abia în 1980 a fost pentru mine o descoperire decisivă și am tradus prima jumătate într-o stare de jubilație și fascinare, după care m-am întors la puținul tradus în românește (încă nu apăruseră *Scrieri corsare*, *Teorema* și *Băieții străzii*, iar *Petrol* mă buimăcise fără drept de apel), apoi am căutat cu îndârjire tot ce se putea găsi în italiană, franceză și engleză. Am început pentru Pasolini să frecventez biblioteca Institutului Cultural „Vito Grasso” și, fiindcă bruma de italiană pe care o știam era uneori insuficientă pentru a-l înțelege, am făcut rost de antologiile bilingve deja clasice în Occident ale lui José Guidi (1980), Norman MacAfee și Luciano Martinengo (1982, 1996) și, câțiva ani mai târziu, Stephen Sartarelli (2014).

Ani buni m-am întrebat cum a fost posibil ca în România să nu apară nici înainte, nici după 1990 o antologie din opera lui P.P.P. care, cu toate că e mai celebru ca cineast, rămâne un uriaș poet al epocii postbelice. Luându-mi inima-n dinți, am propus la începutul deceniului trecut editurii Polirom – care publicase, într-un puseu de deschidere către poezie, câteva antologii apreciable din Bukowski, Ginsberg și Seamus Heaney – să facă demersurile pentru realizarea unui asemenea proiect: răspunsul a fost imparabil, argumentul vânzărilor foarte slabe ale celor două cărți pe care Polirom le publicase în anii 2000 făcând extrem de antipatică ideea antologiei visate de mine.

Am sperat apoi că o asemenea carte ar putea apărea în colecția „Biblioteca Italiană” coordonată la Humanitas de Smaranda Bratu Elian și Nuccio Ordine, în care au apărut în ultimii șaisprezece ani numeroase volume esențiale; credeam cu naivitate că Pasolini și-ar putea găsi locul în raftul unde se găsesc antologiile Montale, Campana, Saba, Luzi, Pavese, Caproni sau Penna, însă ignoram disprețul temător, încă viu, al societății burghize față de Pasolini, reflex firesc al celor cravașați fără milă în toată opera sa de acest spirit neacomodant, problematic și revoluționar.

Totuși, cum în 2022 este celebrat Centenarul Pasolini, Smaranda Bratu Elian a făcut încă o dată în așa fel încât să spele obrazul culturii noastre literare – deodată cu acest număr al revistei „Poesis internațional”, la Editura Tracus Arte apare volumul *Poesie / Poezii*: am fost, s-ar putea spune, gând la gând; eram decis încă din prima parte a anului ca Dosarul cu care se deschide P.I. 30 (2/2022) să-i fie dedicat lui Pasolini, iar potrivirea a fost mirabilă, cele două publicații ieșind în același timp.

Pe de o parte, poemele traduse de Smaranda Bratu Elian și Dana Barangea din *La religione del mio tempo (Religia timpului meu)*, respectiv *Poesia in forma di rosa (Poezie în formă de roză)* anticipează și ne permit să aruncăm un ochi în antologia pasoliniană, dar în același timp Dosarul pe care l-am construit completează ediția (plănuită a apărea în două volume) de la Tracus Arte pe care am așteptat-o atâta vreme. Contribuțiile eseistice ale Diane Marincu, lui Victor Morozov și Răzvan Țupa, poemele transpuse de către Daiana Sargan și de subsemnatul, la care se adaugă fragmentul din *Petrol* tălmăcit de Florin Dumitrescu și poezia de adio a Elsei Morante (căreia îi dă glas în românește Gabriela Lungu) vin să rotunjească lucrurile și să dea unui cititor ce-l cunoaște pe Pier Paolo Pasolini mai ales în ipostaza de regizor un impuls pentru descoperirea literaturii sale de o mare diversitate și forță catalitică.

Doisprezece scriitori români și doisprezece autori care scriu sau au scris în engleză, franceză canadiană, persană, arabă, suedeză, rusă, turcă, slovenă, croată și maghiară, prezentări și texte critice, un interviu cu poetul japonez Shuntarō Tanikawa completează acest număr cu care se încheie al doisprezecelea an în care am încercat să rămânem, cu sprijinul unui cerc tot mai larg de contributory, la nivelul celor mai dedicate și mai consistente publicații de profil din literatura mondială contemporană.



dosar

PIER
PAOLO
PASOLINI



DIANA MARINCU

Pier Paolo Pasolini: „Toleranța este o formă de condamnare mai rafinată”

La Centenarul nașterii lui Pier Paolo Pasolini, editura independentă Fireflies (nume evident inspirat de creația lui Pasolini) îi dedică o carte numită *Writing on Burning Paper*, cuprinzând poemul „Poeta delle ceneri” într-o nouă traducere și contribuții ale cineaștilor de azi, inclusiv Radu Jude, ale cărui referințe la Pasolini nu au trecut neobservate în analizele filmelor sale controversate și experimentale. Tot în această toamnă, trei mari muzee din Roma și-au unit forțele pentru a-l sărbători pe cel care s-a transformat, în ultimii ani, din cel mai neînțeles regizor în timpul vieții în simbolul culturii subversive, combatantul capitalismului și întruchiparea unei „contaminări” productive, așa cum este caracterizat de unul dintre exegeții săi, Ara H. Merjian. Intersecția dintre diferite domenii pe care le-a abordat de-a lungul vieții – literatură, film, arte vizuale, jurnalism, activism –, dar și o contradicție perpetuă între un iconoclast virulent și o fascinație pentru estetica tradițională sau dualitatea dintre ateism și căutare a sacralității îl fac acum un personaj care inspiră în continuare generații întregi de artiști și regizori care-l consideră un vizionar.

Palatul Expozițiilor din Roma (Azienda Speciale Palaexpo), Galeria Națională de Artă Antică – Palazzo Barberini și Muzeul Național de artă MAXXI organizează o serie de trei expoziții simultane sub numele *TUTTO È SANTO*. Prima dintre acestea, *Il corpo poetico* (19 octombrie 2022 – 26 februarie 2023), propune un portret alcătuit din fotografii, ziare, cărți, înregistrări și costume din filmele și spectacolele realizate de Pier Paolo Pasolini, analizând latura sacră a realității (*la santità del reale*). A doua expoziție (28 octombrie 2022 – 12 februarie 2023) marchează rolul crucial al istoriei picturii în elaborarea universului vizual cinematografic al lui Pasolini, prin apelul la referințe precum Giotto di Bondone, Michelangelo Merisi da Caravaggio, Piero della Francesca sau Tommaso Masaccio. Intitulată *Il corpo veggente*, această expoziție creează un montaj vizual care demonstrează forța expresivă pe care o are imaginea și contribuția ei la crearea unei narațiuni. Cea de-a treia expoziție (16 noiembrie 2022 – 12 martie 2023), *Il corpo politico*, desfășurată la MAXXI, alege să vorbească publicului despre Pasolini prin intermediul artiștilor contemporani inspirați de convingerile sale politice, de destinul tragic al acestuia sau de creația sa cinematografică și literară. O astfel de desfășurare de forțe pentru expunerea, dar și clarificarea multor aspecte ale operei pasolinienne este fără precedent, în special dacă analizăm retrospectivul care i s-au dedicat de-a lungul timpului.

Muzeul de Artă Modernă de la New York i-a consacrat la o distanță de aproximativ douăzeci de ani una de alta două retrospective ale filmelor sale, cu câteva inserturi fotografice (stop-cadre din filme, mărite și expuse ca piese de sine stătătoare), însă fără a zăbovi îndeajuns asupra desenelor, schițelor și picturilor realizate de Pasolini de-a lungul vieții. În 1990, retrospectiva *The Eyes of a Poet* aduna mai bine de douăzeci de filme, atât cele cunoscute – *Accattone* (1961), *Mamma Roma* (1962), *Oedip Rege* (1967), *Teorema* (1968), *Porcile* (1969) etc. –, cât și unele cvasi-necunoscute, precum *La Terra vista dalla Luna* (1967), *Che cosa sono le nuvole?*, cu celebrul comedian Totò, *Comizi d'amore* (1963-64) și *La Rabbia* (1963). În 2012, același muzeu, în colaborare cu Luce Cinecittà și Fondo Pier Paolo Pasolini/Cineteca di Bologna, a prezentat variantele restaurate ale unora dintre filmele cele mai cunoscute semnate de Pasolini, cum este *La Trilogia della vita* (1971-1974). Directoarea departamentului de film de la MoMA, regretata curatoare de film Jytte Jensen, declara la acel moment: „Fiecare generație ar trebui să aibă o retrospectivă Pasolini. Atât este de important acesta.” Gândită pentru a coincide cu această retrospectivă a filmelor sale, expoziția din 2012, *Pier Paolo Pasolini: Portraits, Self Portraits*, de la Location One

din Soho, aduna patruzeci de picturi și desene inedite, care atestă și mai apăsător pasiunea lui Pasolini pentru artele plastice. Realizate în mai multe etape, unele datează din anii 1941-1943, o perioadă tumultuoasă politic, culminând cu ocuparea nordului Italiei de către germani și ulterior cu evenimente marcante la nivel personal pentru Pasolini, cum a fost uciderea fratelui său, care aderase la un grup partizan de rezistență anti-comunistă, în 1945, în timpul masacrului Porzûs.

Portrete ale Mariei Callas, ale lui Roberto Longhi sau ale muzei lui Pasolini, Ninetto Davoli, alternează cu autoportrete extrem de expresive, care îmbină o fascinație pentru cubism și o atracție față de o materialitate „ostilă” a suportului, care-i opune rezistență și care, prin intervenția artistică, ajunge să armonizeze spațiul negativ cu cel pozitiv. Încercările sale de artist sunt cu siguranță o altă fațetă necunoscută a lui Pasolini, așa cum este și cazul scenariilor grafice pe care a început să le creeze de la al doilea film, *Mamma Roma* (1962). Numite în italiană „fumetti”, aceste scrieri și desene, un fel de benzi desenate, deși Pasolini afirmase că nu citește așa ceva, nu au fost publicate niciodată, în ciuda eforturilor sale de a le aduna ca o colecție de povești, nu toate ajungând să fie și filmate. În 1967, o parte a scenariului pentru filmul *La terra vista dalla luna* a devenit o bandă desenată alcătuită din 34 de planșe realizate în pastel, cărbune și pix, iar în 2011 au fost reproduse integral într-o carte editată de Graziella Chiarcossi și Antonella Giordan.

O altă dovadă incontestabilă a legăturii indisolubile cu universul artelor plastice este propria declarație a lui Pasolini referitor la sursele sale de inspirație: „Gustul meu cinematografic nu-și are originea în film, ci în artele vizuale. Ceea ce am în minte ca viziune sunt frescele lui Masaccio sau Giotto – pictorii pe care-i îndrăgesc cel mai mult, alături de câțiva manierişti, precum Pontormo. Nu pot concepe imaginile, peisajele sau compozițiile figurative în afara pasiunii mele inițiale pentru pictura de secol XIV, unde omul era în centrul perspectivei. Întotdeauna gândesc fundalul ca un fundal de tablou și de aceea îl atac frontal.”, scria Pasolini în cartea-scenariu *Mamma Roma*, din 1962. Una dintre influențele majore asupra parcursului său intelectual și mai ales al celui de regizor a avut-o istoricul de artă Roberto Longhi (1890-1970), care i-a fost profesor la Universitatea din Bologna, fiind considerat de Pasolini „adevăratul lui mentor”. În centrul abordării sale vizuale se afla întotdeauna o tensiune între sacru și profan, un contrast care amintește de picturile lui Caravaggio, unde se întâlnesc – sau poate se ciocnesc – simbolurile biblice cu antieroiile clasei muncitoare. Profesorul David Gariff remarcă portretele din prim-plan compuse ca o referință la Masaccio, efectul racursiului amintind de pictura lui Mantegna.

„În timp ce caracteristicile fizice ale fețelor protagoniștilor lui evocă portretele memorabile pictate ale lui Iisus, Maria, apostolii și sfinții din arta italiană a perioadelor Trecento și Quattrocento, rolurile pe care le joacă, de proxeneți, prostituate, cerșetori sau bătăuși subminează această conexiune.”, scria David Gariff.

Referințele artiștilor contemporani la opera complexă a lui Pasolini nu conțin să apară pe scena artelor vizuale, iar fiecare exemplu luminează câte un aspect pe care doar sensibilitatea artistică îl poate „activa”. Lucrarea realizată de Mike Kelley în 1990 cu textul „Actor needed to play Pier Paolo Pasolini” lista câteva criterii necesare pentru a-l întruchipa pe Pasolini, inclusiv acela de a nu deține nici un fel de experiență actoricească, în spiritul felului în care regizorul a ales de-a lungul timpului să-și structureze distribuția. O altă lucrare remarcabilă, *Pasolini*, 1985, a sculptorului american Richard Serra, cel care a reinventat sculptura minimalistă și site-specific, era compusă din două blocuri monumentale de fier care problematizează spațiul plin și spațiul gol, dinamica spectatorilor și ideea de anti-monumentalitate sau anti-arhitectură ca angajament politic și critic. Artistul de origine chiliană Alfredo Jaar afirma în 2004 că admiră doi gânditori italieni, Antonio Gramsci și Pier Paolo Pasolini. Acestora le-a dedicat instalația *Infinite Cell*, un fel de temniță a gândirii în sens metaforic dacă ne gândim la Pasolini și o închisoare în sens propriu dacă ne uităm la destinul lui Gramsci, închis pentru convingerile sale anti-fasciste. Merită adusă în discuție și o prezentare recentă a unei lucrări mai vechi a artistului italian Fabio Mauri (1926-2009), un prieten al lui Pasolini, care a prezentat pentru prima dată la Bologna în 1975 lucrarea *Intellettuale*, o acțiune în care filmul *Evanghelia după Matei* din 1964 este proiectat pe pieptul lui Pasolini, îmbrăcat într-o cămașă albă și plasat pe un scaun înalt de lemn, transformându-l într-un ecran uman, conectând corpul acestuia la ideile evocate de film. Muzeul Castello di Rivoli a prezentat lucrarea în martie anul acesta, ca o celebrare a lui Pasolini.

Poate că unul dintre motivele pentru care dogmatismul nu l-a „capturat” niciodată pe Pasolini se poate regăsi în afirmația recent readusă la lumină de Ara H. Merjian, „Toleranța este o formă de condamnare mai rafinată”. Atunci când Pasolini nu aderă întru totul la nici o ideologie și nu se erijează în salvator nici măcar pentru minoritatea căreia i se integrează, homosexualitatea, se ghidează după câteva principii care poate ar merita reluate astăzi, de la o constantă punere la îndoială a oricărei mode sau tendințe, la o încrâncenată luptă pentru autenticitate și ofensă.

PIER PAOLO PASOLINI

în traducerea

Smarandei Bratu Elian

Apendice la *Religia timpului meu*:

O lumină

Deși doar supraviețuind, în lungă prelungire
a necurmății pătimiri de necurmat
– ce parcă-n alte timpuri își are începutul –

eu știu că o lumină de credință,-n haos,
de bine o lumină, îmi mântuie
prea multa mea iubire-n deznădejde...

E o femeie, sărmană, blândă, delicată,
ce-aproape nu cutează-a exista,
rămâne-n umbră, ca o copiliță,

cu perișoru-i rar, cu hainele-i tocite
de-acum, și chiar sărace, ce-acoperă secrete
ce-s încă vii și au miros de violete;

cu forța ei, spetită în tăcute trude
cu teama de-a nu fi pe măsura datoriei,
și care nu se plânge de nicidecum primita

răsplată: o biată femeie care știe
doar a iubi, cu eroism, iar a fi mamă
nu fost-a pentru ea decât nestinsă dăruire.

E plină casa de forfota firavelor
ei membre de copilă, de truda ei:
și chiar și noaptea-n somn, uscate lacrimi

acopăr totul: iar când mă-ntorc acasă
mă sfâșie-o cumplită și străveche milă
și-mi vine-atunci să urlu, să-mi curm viața.

Toate în jur mor cu sălbăticie,
dar binele din ea nu moare,
iar ea nu știe cât de mult umila ei iubire

și cât – sărmanele-i oscioare dragi –
mai mult decât orice de tot mă-ngroapă
și în durere și-n rușine ca acele

gesturi îngrijorate, suspinele-n
tăcerea din bucătăria noastră cât pot
să mă arate ele de impur și de mișel...

În orice clipă, pentru ea, copilă, și pentru
mine fiu, totul din totdeauna s-a sfârșit:
rămâne doar speranța ca sfârșitul

să vină cu adevărat să stingă-încrâncenata
durere de-a o aștepta. Noi fi-vom împreună
curând în ăst sărman imaș, de pietre

potopit, unde sămânța proaspătă
a existenței ivește an de an ierburi și flori:
acuma la hotar doar țarina apasă

în zăplazuri și-n jur e zbor de ciocârlii
de dimineață, noaptea, însă, e disperatul
cântec de privighetori.

Fluturi, insecte-s pretutindeni,
până-n septembrie târziu: e vremea
în care noi ne-ntoarcem unde

durerea ține încă vii în gerul păcii
oasele fiului cellalt: aici ea vine
în fiecă după-amiază, cu grijă-așază

florile ei, în rânduială, în vreme ce în jur
e doar tăcere, doar suferința ei se-aude,
ea șterge piatra-n care, nerăbdător, el zace,

apoi se-ndepărtează, iar în tăcerea regăsită
de ziduri și de pământ de îndată,
se-aude numai gâfâitul pompei pe care ea

cu slabele ei forțe tremurând o-mpinge
cu sânge, doar hotărâtă să facă ce e bine:
apoi se-ntoarce, pășește peste brazde

acoperite de o nouă iarbă, cu vasele-i
pline cu apă pentru flori... Curând și noi,
duioasă supraviețuitoare, pierduți

vom fi în pântecul acestui reavăn
petec de pământ: însă a noastră nu va fi
tihnă căci prea se-amestecă în ea

o viață ce n-a avut nîcîcînd o țintă.
Avea-vom o tăcere săracă și căznită,
un somn prea dureros, care n-aduce

nici pace nici blîndețe, numai nostalgie,
reproș, tristețea de-a fi murit fără-a trăi:
de fi-va să rămîna ceva totuși curat,

tînăr mereu, fi-va doar lumea-ți blîndă,
a ta încredere și eroismul tău:
căci în blîndețea dudului și-a viței

și-a socului, și-n orice semn măreț sau poate-umil
al vieții, și-n orice primăvară, acolo
vei fi tu; în orice loc unde vreodată

au rîs, și iarăși rîd, impuri, cei vii, acolo
tu puritatea-o vei aduce, ultima instanță
ce ni se-arată, teribilă și blîndă, căci nu există

nîcîcînd vreo disperare fără de speranță.

(1959)

din *La religione del mio tempo* (1961)



VICTOR MOROZOV

Teoremele lui Pasolini

Pier Paolo Pasolini, de la a cărui naștere s-a împlinit un veac anul acesta, a realizat în 1968, cu *Teorema*, o dublă lovitură mediatică. Într-adevăr, atât romanul, cât și filmul care au rezultat aproape simultan – primul în primăvară, înscris, apoi retras din selecția cunoscutului Premiu Strega; al doilea în toamnă, înscris, apoi retras din competiția Festivalului de la Veneția – au generat controversă, au scandalizat. Lucru deloc străin de cariera lui Pasolini, și poate că n-ar strica să întârziem o clipă asupra acestei idei – Pasolini ca agent provocator, satisfăcut abia când opera lui conta deopotrivă în plan politic și în plan polemic –, văzând în „teorema” titlului fie și numai atât: anticipația unui scandal. Ca și cum Pasolini s-ar fi achitat, prin *Teorema*, de o sarcină prestabilită – să livreze material pe drept cuvânt contondent –, la fel cum publicul, nu mai puțin prompt, s-a grăbit să urle. Și poate că tocmai acest schematism al „lecției” l-a făcut pe biograful Enzo Siciliano să declare, la capătul unui capitol sumar despre dublul proiect al lui Pasolini, că „« teorema » a rămas un *statement* mai degrabă decât o provocare.”

Fie ce-o fi: să zicem, pe urmele lui Siciliano și de dragul argumentului, că epoca – anul e 1968 – aparținea *de facto* protestului, iar polarizarea taberelor în jurul romanului *Teorema*, apărât de studenții politizați și

defăimat de critica burgheză, nu putea decât să contribuie, exemplar și parcă fără imaginație, la conturarea unui *zeitgeist* văduvit de contradicție. Personal, prefer totuși să văd în spiritul contestatar al lui Pasolini ceva mai mult decât simplă provocare, ceva mai puțin decât credință înverșunată – un *happening*, o coadă de cometă a operei desăvârșite doar odată ce aterizează în mijlocul forumului. Teorema funcționează în radicalul an 1968 și pentru că, deși orchestrată și instigată de autorul ei, ea nu-i mai aparține până la capăt, ci își atinge stadiul ultim prin contactul cu Celălalt, participant nebanuit și totuși predestinat la succesul experienței.

Cert e că, pe măsură ce damful sulfuros al polemicii s-a îndepărtat de noi, iar această „totală confruntare cu instituțiile” a căpătat nuanțe sepia ușor romantice, cartea și filmul au rămas. Și au rămas nu doar ca reziduuri bine conservate ale unor scandaluri punctuale, atent țintite spre curtea societății italiene, ci mai ales ca semne prevestitoare ale unor transformări pe care Pasolini, cu exigență și îngrijorare, le-a constatat, le-a descris și le-a arătat cu degetul în ultimii săi ani de viață: consumerismul galopant (calul principal de bătaie al *Scrierilor corsare*, pe care mulți demagogi l-au caricaturizat fără a înțelege curentul de angoasă existențială care îl străbătea), ca și triumful „moale”, fără luptă, al clasei de mijloc, care va monopoliza scena socială, anihilând măcar simbolic păturile de jos, față de care italianul se simțea atât de legat. Dacă scandalul persistă în *Teorema*, el persistă autonom – ca un scandal închis în sine și neîndreptat spre cutare sau cutare referent extern, de observat într-un prezent continuu cu dispreț pentru amănuntul concret. Parabola își atinge stadiul de necesitate în măsura în care se prezintă, la exterior, vagă și generală, de unde și importanța unei, în traducere liberă, „descrieri [care să nu fie] meticuloasă și lucrată în detaliu, aidoma unei povești tradiționale sau normale”, așa cum decretează Pasolini în preambulul romanului său *Teorema*.

De astfel de precizări, care acționează asupra cititorului ca o punere în gardă – Pasolini continuă cu un ton aproape apologetic: „Să mai spunem încă o dată că aceasta nu e o poveste realistă, e o parabolă” –, filmul nu se poate, evident, servi, în ciuda caracterului său asumat demonstrativ. Așa se explică impresia că, înscris în coordonatele mediului cinematografic care îi e propriu, filmul *Teorema* se dovedește a fi un obiect mai straniu și mai misterios decât echivalentul său literar (în măsura în care termenul de „echivalent” poate reda, chiar și simplificat, proiectul artistic al autorului). Cu alte cuvinte, filmul nu poate explica ceea ce nu se vede: în asta rezidă atât forța, cât și ceea ce așa numi instabilitatea sa fundamentală. Să luăm ca exemplu acest moment simptomatic în care Odetta (Anne Wiazemsky) se confruntă cu golul lăsat de plecarea tânărului necunoscut (Terence

Stamp) care îi bulversase viața. În carte, acțiunile lipsite de sens ale fetei – „Merge înainte și înapoi prin casă de parcă ar căuta ceva în această *golicione*” – sunt nu doar figurate, ci și calificate corespunzător: „Ceea ce caută în acest *vid* nu e deloc clar”, spune la un moment dat naratorul; iar într-un alt pasaj: „Chipul Odettei de-a lungul acestor expectative *vane* ale sale rămâne imposibil de citit” (sublinierile mele). Pasolini nu se rezumă la a-și descrie împrejurimile monocord și neperturbat, așa cum o făcea Noul Roman Francez, cu care *Teorema* a fost nu o dată asemănată de către doxa critică – el atribuie acestor spații o culoare. Drept dovadă, e suficient să remarcăm, la prima mână, recurența unor termeni înrudiți: „*golicione*”, „*vid*”, „*van*”, cu care cinematograful trebuie să se fi descurcat cum a putut, lucrând cu masa materialistă a imaginilor. Căci în film, acțiunile Odettei din acest punct al tramei nu mai sunt doar lipsite de sens – ele devin de-a dreptul ininteligibile, mai cu seamă în scena în care, după cum reiese din textul explicit, „Examinarea scenei de către Odetta este lungă și complicată. [...] Ea merge în locul în care tatăl ei a stat întins și, încercând să fie cât mai acurată cu putință, măsoară distanța față de locul în care a stat musafirul.” Filmul arată întocmai acest impuls, ba chiar îi conferă Odettei – poate într-un elan de edificare – o ruletă. Dar gestul, atâta timp cât cele două puncte între care Odetta măsoară nu sunt marcate în vreun fel anume, rămâne dintre cele mai arbitrare.

Ceea ce am subliniat mai sus nu se dorește a fi un reproș adresat filmului. Ba chiar, dat fiind că încurajează o lectură a emancipării lui Pasolini de necesitățile limitative ale ficțiunii și a pătrunderii lui în lumea acelor „infinite posibilități” de care ar dispune „autorul de cinema”, așa cum amintea în cunoscuta sa lucrare *Cinemaul poeziei*, secvența respectivă trebuie reconsiderată pozitiv. În fond, comparând filmul și cartea la nivelul conținutului lor de bază, frapază raportul de identitate cvasi-deplină stabilit între cele două. Cu câteva modificări de nuanță, se confirmă că Pasolini a realizat nu o „adaptare” sau o „ecranizare”, ci o *transpunere* cât se poate de fidelă dintr-un mediu artistic în altul. Ce interesează aici, pe deasupra, este inversarea unui proces devenit uzual odată cu Jean Cocteau – figură culturală cu care Pasolini are ce să împartă, gândindu-mă nu în ultimul rând la interesul lor plural pentru mijloacele de expresie artistică – și cu Alain Resnais, care s-au ilustrat prin dorința lor de a transcrie pe ecran felurite piese de teatru, forțând paradoxul acelei expresii peiorative de odinioară: „teatru filmat”. Dar Pasolini procedea în sens contrar: el nu obține un film care să fie fidel „la literă” materialului de pornire; el scrie un roman care funcționează deopotrivă în sistemul literaturii și în cel al cinemaului. A devenit probabil un clișeu al îngustimii de viziune a criticii să asemuiești zeflemitor *Teorema*-cartea cu

un tratament scenaristic – dar, ca orice clișeu, el se bazează pe un adevăr, oricât ar fi el de schematizat. Romanul este scris din punctul de vedere nu al unui cineast, ci al unei camere de filmat. Cu mici excepții, precum cea semnalată mai sus, el nu poate pretinde la o acoperire diferită, specific literară, a evenimentelor – el este, dacă vreți, filmul în forma sa literală.

Se poate înțelege de aici că filmul ar fi, din punctul de vedere al „bizareriei” sau al „excentricității”, oarecum superior – dar cazul acestui raport carte-film este mai complicat de atât. În fond, pe cât de mult se poate aprecia, în privința filmului, faptul că nu se dezice de la materialul cărții, ba chiar îl înfățișează cu o conștiinciozitate fenomenală, pe atât de mult se poate regreta, cel puțin în primă fază, refuzul lui Pasolini de a experimenta, ca în alte titluri de-ale sale (vezi, mai cu seamă, *Evangelhia după Matei* [1964] sau *Păsăroi și păsărele* [1966]), ambele niște magnifice exemple de porozitate și impuritate formală), cu o întrepătrundere a regimurilor vizuale: *Teorema* se dovedește, cel puțin sub raport formal, un film neașteptat de pur și de egal cu el însuși, pe când romanul eponim reprezintă contrariul său riguros. În acest sens, ele nu mai pot fi considerate decât cu mari rezerve două versiuni neprihănite ale unui același text aproape sacru, care ar exista în autonomie față de suportul său: pentru a înțelege proiectul lui Pasolini, ele se cer luate împreună cu forma în care au fost turnate.

În mod surprinzător, romanul se dovedește mai impur: amestecă o narațiune deja supusă la presiunea „cinematizării” cu forma versificată și cu o satiră punctuală a reportajului jurnalistic. Această ultimă inserție, care revine în carte de două ori, m-aș fi așteptat să o regătesc mai apăsat în film, în special venind din partea acestui creator care, povestind patimile lui Iisus, a găsit de cuviință – briliantă opțiune – să adauge pe coloana sonoră acel cântec de jale cu: „Sometimes I feel like a motherless child...” Însă Pasolini alege să opereze tocmai aici cea mai radicală despărțire de carte: el introduce chiar la început momentul în care un jurnalist băgăcios ia la întrebări muncitorii fabricii conduse de patriarhul observat de trama acțiunii, care decide să cedeze uzina angajaților. Plasată astfel, când încă marile revelații nu au avut loc, și nu spre final, ca în roman, secvența își pierde aerul aproape blasfemic, de prozaicitate aterizată în miezul unor lucruri incandescente, privitoare la adevărul transcendental al condiției umane. E ceea ce, în carte, îi permite lui Pasolini să aducă laolaltă ipoteza hristică a unui Mesia coborât între oameni cu dimensiunea marxistă a celui care irupe în sufrageria burgheză și schimbă regulile jocului. În film, lucrurile stau așezate dintru început în sfera socio-economică: nici nu e de mirare că *Teorema* se va dovedi un precursor valoros pentru filme contemporane dispuse să atace frontal chestiunea disparităților

economice. E cazul sud-coreeanului *Parazit* regizat de Bong Joon-ho, unde o familie precară pune stăpânire în mod metodic pe gospodăria aristocrată a unor înstăriți năuci și lipsiți de simțul realității.

Privit în 2022 chiar și în absența oricărei contextualizări, *Teorema* și-a păstrat luciul calm și rece, asupra căruia se ascunde o pornire de piroman. Intuiția lui Pasolini de a submina căminul burghez – tatăl și fiul virând înspre homosexualitate și exhibiționism, respectiv pornire artistică; mama descoperindu-și dorința sexuală adormită; fiica devenind catatonică; iar menajera apucând-o pe calea sfințeniei – funcționează, paradoxal, pentru că, așa cum aveau s-o dovedească filme ulterioare (de la colajele lui Mark Rappaport și Derek Jarman la filmele lui João Pedro Rodrigues), această concepție a cinemaului fetișist se sprijină pe impulsuri refulate, care infuzează societatea din adâncimi. Pasolini este însă poate primul dintre toți care a îndrăznit să asocieze spiritualitatea religioasă cu o componentă ludică, dar nu mai puțin corozivă. Faptul e evident chiar și în acest film – o realizare, așa cum am arătat, mult mai sobră, dar care își lasă la vedere, când și când, firele rebele ale unei critici asupra prezentului. Am în minte momentul absolut bulversant în care menajera Emilia se culcă într-o groapă și se acoperă cu pământ, transformând locul în sursa unui izvor cu apă sfințită. Secvență răscolitoare în sine, dar care capătă o dimensiune suplimentară atunci când Pasolini o plasează în mijlocul unui teren viran pe care se execută lucrări de construcție a unui nou cartier de blocuri. Vedem, mărginind din planul doi acest șantier urât, alte și alte locuințe pe care le intuim precare din cauza rufelor atârinate la geam, ca și un însemn al secerii și ciocanului, desenat ezitant pe un perete decrepit. Acesta e locul jertfei. Îl putem crede pe Pasolini idealist, dar perseverența sa în utopie și justiție socială are suficient de multe straturi – unele chiar contradictorii – încât să sfideze orice lectură pripită.

PIER PAOLO PASOLINI

în traducerea

Danei Barangea

din *Poezii Mundane*

10 iunie 1962

Doar o ruină, visul unui arc,
al unei bolți romane sau romanice,
pe-un câmp unde spumegă soarele
în căldura-i calmă precum marea:
acolo ruina zace, lipsită de iubire.
Uzul și liturghia, azi dispărute cu totul
mai viețuiesc în stilu-i – și-n soare
pentru cine prezența și poezia le-o-nțelege.
Faci câțiva pași și ești pe Appia
sau pe Tuscolana: acolo totu-i viață,
pentru orișicine. Ba mai complice e
acelei vieți cine de stil și de istorie
habar nu are. Sensurile ei
se confundă în sordida pace,
în nepăsare și-n violență. Oameni
cu miile, paiate încinse
de-o aprigă modernitate, în soarele
ce-și împlinește și el sensul,
mișună pământii, intersectându-se
pe trotuare orbitoare, spre blocurile
Ina-Casa cufundate-n cer.

Eu sunt o forță a Trecutului.
Dragostea mea e numai în tradiție.
Eu din ruine vin și din biserici
și icoane de altar, din orașele uitate
din Apenini sau de la poala Alpilor,
unde trăit-au frații.
Umblu ca un nebun pe Tuscolana,
pe Appia ca un câine fără stăpân.
Sau privesc amurgurile, diminețile
peste Roma, peste Ciociaria, peste lume,
ca pe primele fapte ale Postistoriei,
iar eu le sunt martor, privilegiu al vârstei,
de la hotarul ultim al vreunui veac
îngropat. Monstruos e cel născut
din pânțele unei femei moarte.
Iar eu, fetus adult, umblu haihui
mai modern decât orice modern
în căutarea fraților ce nu mai sunt.

12 iunie 1962

Ne vedem în sala de proiecție, și iată
orașul, sărman în ora sa nudă
și înspăimântător ca orice nuditate.
Pământ pârjolit al cărui incendiu
potolit astă seară sau cu milenii în urmă,
e-un cerc nesfârșit de ruine roz,
de cărbuni și oase albicioase, de schele
spălate de apă și încinse-apoi
de noul soare. Appia cea radioasă
pe care mișună mii de insecte
– oamenii de astăzi – neorealiștii
obsedați de Știrile în italiană.
Pe urmă apare Testaccio, în lumina
de miere ce se răsfrânge pe pământ
de dincolo de mormânt. Poate că Bomba
a explodat deja și n-am știut.
Așa-i, fără-ndoială. Iar sfârșitul

¹ În filmul *La ricotta*, Pasolini construiește un *tableau vivant* după *Coborârea de pe cruce (Deposizione)* a pictorului manierist Pontormo.

Lumii deja s-a petrecut: dar în tăcere,
coborând în raza amurgului piezișă.
E-o umbră cel care filmează în ăst veac.
Ah, sacru secol Douăzeci, tărâm al sufletului
unde Apocalipsa e-o întâmplare veche!
Pontormo¹, cu meticolosul său
cameraman, a rânduie case
gălbui, colțuroase, care taie
lumina-aceasta moale și fărâmicioasă,
ce se pogoară galbenă din cer și trece
-n brun cu aur poleit peste oraș...
iar casele și oamenii, ca niște plante
fără rădăcini, sunt doar mute monumente
de umbră și lumină, în mișcare: căci
în mișcare le este moartea.
Și fără vreun fundal sonor camioane
și-automobile pe sub arcuri trec
pe asfalt, pe dinaintea gazometrului,
la ora de aur a Hiroshimei,
după douăzeci de ani, tot mai adânc
în agitata lor moarte: iar eu,
în moarte întârziat, dar în adevărata viață
prea din vreme ajuns, sorb al luminii
coșmar ca pe un vin sclipitor.
Națiune fără speranță!
Pe nesimțite izbucnită,
în melancolia Italiei Manieriștilor,
Apocalipsa i-a ucis pe toți: priviți-i
- umbre scăldate în aurul agoniei.

21 iunie 1962

Muncesc toată ziua ca un călugăr
iar noaptea umblu de colo colo, ca un motan
în căutare de iubire... Voi propune
Curiei să mă facă sfânt.
Ca dovadă, răspund mistificării
cu blândețe. Mă uit ca prin vizor

la cei ce se dedau linșajului.
Stau și mă observ, cu seninul curaj
al unui om de știință, cum sunt masacrat.
Pare că-s mânat de ură, când eu scriu
versuri pline de o punctuală iubire.
Studiez perfidia ca pe un fenomen
fatal, de parcă nu eu însumi i-aș fi ținta.
Îmi este milă de tinerii fasciști,
iar celor bătrâni, ce-ntruchipează
răul cel mai hâd, opun
doar violența rațiunii.
Pasiv sunt ca o pasăre ce-n zboru-i
vede totul, în inimă ducând
cu ea spre cer conștiința
care nu iartă.

din *Poesia in forma di rosa* (1964)

PIER PAOLO PASOLINI

în traducerea
Daianei Sargan

O disperată vitalitate

I

*(Ciornă, în „cursus”, în limbaj „jargonat”, despre cele abia întâmplare:
Fiumicino, vechiul castel și o primă idee reală despre moarte.)*

Ca într-un film de Godard: singur
 într-o mașină gonind pe autostrăzile
 Neocapitalismului latin – revine de la aeroport –
 [acolo a rămas Moravia, candid între valizele lui]
 singur, „pilotându-și acea Alfa Romeo”
 într-un soare irecuperabil în rime
 neelegiace, fiindcă celestial
 – cel mai frumos soare al anului –
 ca într-un film de Godard:
 sub acel soare ce-i vlăguit
 imobil
 unic,
 canalul portului Fiumicino:
 – o barcă cu motor se reîntoarce neobservată
 – marinarii napoletani în zdrențe de lână
 – un accident de circulație cu câțiva gură-cască alături...

– ca într-un film de Godard – redescoperirea
romantismului în miezul
cinismului neocapitalist și al cruzimii –
la volan

pe strada dinspre Fiumicino,
iată, castelul (ce dulce
mister pentru scenaristul francez,
în soarele turbat, fără sfârșit, secular,
această bestie papală, cu turnurile sale
masive sub crenelurile și podgoriile
prost aliniate ale țăranilor servili)...

– sunt ca un motan ars de viu,
strivit sub roțile unui tir,
spânzurat de un ficus de niște băieți,

dar măcar cu încă șase vieți
din cele șapte ale sale,
ca un șarpe redus la un terci de sânge,
o anghilă pe jumătate mâncată

– obraji scobiți sub ochii abătuți,
păr răsfirat oribil pe craniu
și brațe slăbănoage ca de copil
– un motan ce nu crapă, Belmondo
care „la volanul mașinii sale Alfa Romeo”
în logica montajului narcisist
iese din timp și se inserează
pe Sine însuși:
în imagini ce nu au nimic de-a face
cu plictiseala orelor de stat la coadă...
cu luciul lent al morții la amiază...

Moartea nu este
a nu putea comunica
ci a nu mai putea fi înțeleș.

Și această bestie papală, nelipsită
de grație – amintirea
rustică a concesiunilor patronale,

inocente, la urma urmei, cum era de inocentă
resemnarea servitorilor –
în soarele care fusese,
secole-ntregi,
pentru mii de amiezi,
aici, singurul oaspete

această bestie papală, crenelată,
chircită între plopișorii de pe coastă,
îngrădită de ogoarele cu pepeni,

această bestie papală blindată
de contraforturile colorate în dulcele oranj
al Romei, crăpate
precum construcțiile etrusce sau romane,

este pe cale să nu mai fie înțeleasă.

VII

Nu iartă!

Era un suflet între cele ce încă
trebuiau să pogoare în viață
– multe, și toate la fel, sărmanele suflete –
un suflet în care, în lumina ochilor căprui,
în modestul său ciuf pieptănat de o idee maternă
a frumuseții masculine,
ardea dorința de moarte.

L-a văzut imediat, cel
ce nu iartă.

L-a luat, l-a chemat să vină la el,
și, ca un artizan,
acolo sus, în lumile ce preced viața,
și-a pus mâinile pe capul său
și a rostit blestemul.

Era un suflet candid și curat,
ca un băiat la prima împărțășanie,
înțelept cu înțelepciunea celor zece ani ai săi,
îmbrăcat în alb, cu o stofă
aleasă după ideea maternă despre grația masculină,
cu ochii călduți de dorința morții.

Ah, l-a văzut imediat, cel
ce nu iartă.

A văzut infinita capacitate de supunere
și infinita capacitate de răzvrătire:
îl cheamă la el și din nou acționează asupra lui
– să îl privească încrezător
așa cum un miel privește măcelarul potrivit –
consacrarea în revers, în timp ce
în privirea lui cădea
lumina, iar o umbră a pietății urca.

„Tu te vei pogorî în lume,
vei fi inocent și blând, chibzuit și fidel,
vei avea o infinită capacitate de supunere
și o infinită capacitate de răzvrătire.
Vei fi pur.
De aceea te blestem.”

Încă îi văd privirea
plină de pietate – și de o ușoară oroare
resimțită pentru cel ce i-o inspiră,
– privirea cuiva
care urmează, fără să știe, să moară,
și, dintr-o necesitate care îl domină pe cel care știe și pe cel care
nu știe,
nu se spune nimic –
încă îi văd privirea,
în timp ce mă îndepărtez
– de Eternitate – spre leagănul meu.

RĂZVAN ȚUPA

Sentimentul queer al ființei

Ca orice ființă pe lumea aceasta, un poet este și o formă de mistică. Dar, cum despre asta se poate spune cam orice, ceea ce ne interesează de obicei este mai puțin cultul personalității și mai mult în ce fel se formulează realitatea poeziei sale.

Acum, dacă spui Pasolini îți se pare că te referi la o personalitate cu perspectiva de rigoare și toate ritualurile din jurul vedetelor istorice. Dar ceea ce s-ar putea să îți scape într-o abordare școlărească e tocmai scandalul formulărilor care refuză rezolvarea morală, un tip de formulări care continuă să consacre autorul unui volum de poezii precum *Religia timpului meu*. Și bogăția pe care altfel nu ai avea cum s-o cunoști, poate doar ca un fragment din poemul „La Richezza” din volumul respectiv:

„Dar în această lume care nu deține
nici măcar conștiința sărăciei,
viori, dur, fără nicio convingere,
eu eram bogat, aveam!
Nu doar pentru că era o gravitate burgheză
în hainele mele și în gesturile mele
de plictiseală voioasă, de patos reprimat:
ci pentru că habar nu aveam
ce bogat eram!

Să fiu sărac era doar ceva ce mi se întâmplase mie (ori un vis, poate, renunțarea inconștientă a celui care se opune în numele lui Dumnezeu...).
Îmi aparțineau, în schimb, bibliotecile, muzeele, uneltele oricărei cercetări: era în sufletul meu născut din patimi, deja întreg, Sfântul Francisc, în reproduceri strălucitoare, și frescele Sfântului Mormânt, și cele din Monterchi: tot Piero, aproape un simbol al posesiunii ideale, obiect al iubirii măștrilor.”

Oedip trece

Partea obsedantă pentru mine atunci când e vorba despre Pasolini se termină cu faptul că pot să îi pun povestea peste istoria mea familială. Îmi dau seama că intra la universitatea din Bologna, în 1939, când se naștea tatăl meu.

Mai exactă e legătura pe care o analizează Cosmin Nicolae într-un eseu din 2020, „The Complex Case of Romanian Folklore in Pasolini’s *Oedipus Rex*”. Suntem mai mulți loviți de cuvintele românești care se aud din muzica populară pe care o folosește Pasolini în 1967, când își lansează *Edipo Re*. Te uiți cum e Silvana Mangano locasta și ce Merope face Alida Valli ori cum apare Julian Beck drept Tiresias, și auzi „Călușul” într-o versiune marcată de timp. În altă scenă auzi un fragment de „Plugușor”, la fel de obturat sonor de foșnetul înregistrării.

Dar dacă duc jocul personal până la capăt, nu am cum să nu-mi dau seama că în 1950, când e născută mama mea, scria asta, într-o serie de poeme romane pe care le denumește jurnal:

„Adult? Deloc – deloc, cum existența
nu crește – rămâne înverșunată,
mereu din zi superbă în superbă zi –
eu nu pot decât să rămân credincios
uluitoarei monotonii a misterului.

Uite de ce, nici în fericire
nu m-am lăsat baltă – uite
de ce în spaima greșelilor mele
nu m-a ajuns nicio părere de rău.

La fel, tot la fel ca inefabilul,
la rădăcina a tot ceea ce sunt.”

(Roma, 1950)

Scriitualitatea îngerilor

Când voiam să scriu lucrarea de diplomă despre corp la Antonin Artaud și Pier Paolo Pasolini, profesorul cu care discutam era Alexandru Balaci. „Chiar l-am cunoscut”, îmi spune profesorul când îi povestesc ce vreau. „A venit la Accademia di Romania după protestele studenților de la Roma, din 1968”. Alte detalii despre acea vizită nu am, dar mă gândeam și eu, ca alt poet mai consacrat în România, că mă uit în ochii cuiva care s-a uitat în ochii lui Pasolini. Lucrarea nu am mai terminat-o niciodată, dar asta mă ajută și acum să mă uit în continuare în aceeași direcție.

Sigur că poți să fii un pic dezamăgit că atunci când cu vagile mele cunoștințe de italiană vedeam titlul „Cinema di poesia”, din comunicarea lui Pasolini din 1965, când ajungea Ceaușescu la putere în România, și îmi permiteam să mă gândesc, poate nu e vorba de un cinema poetic ci despre un cinema al poeziei. Dar asta poți să spui doar cât nu citești la ce se referă omul de fapt. Acum nu e ca și cum i-aș da eu raportul lui Pasolini cum îi dă alt Răzvan, Andrei, lui Walt Whitman în 2022, dar mă interesează cumva felul în care îmi aduce în față propriile mele erori. Chiar și cele de moment. Altfel cum să-ți spun că homosexualitate, comunism sunt vii mai ales după câteva fragmente din poemul pe care Pasolini, regizor extrem, îl scrie despre Marilyn Monroe:

„Din proasta lume antică
și din cruda lume viitoare
a rămas o frumusețe căreia nu îi era rușine
să aducă vorba de sâni mici ai surioarei,
de micul pântec dezvelit așa ușor.

(...)

Frumusețea ta supraviețuitoare din lumea veche
cerută de lumea viitoare, ținută
în lumea prezentă, devine astfel ceva rău.

Acum frații mai mari se întorc, în sfârșit,
lasă pentru o clipă jocurile lor blestemate,
ies din distracția fără sfârșit

și se întreabă: «E posibil ca Marilyn, micuța Marilyn să ne fi arătat drumul?»
Acum tu ești, prima, tu, surioara mai mică, cea care nu are nicio importanță, sărăcuța, cu zâmbetul tău, tu ești prima trecută de porțile lumii abandonată destinului ei mortal.”

Orientarea textuală

S-ar putea să fiu doar eu, doar mie să mi se pară, dar din orice text scris de Pasolini îmi vine să caut când poate fi scris, ce se mai întâmplă în momentul acela prin alte locuri și așa mai departe. Și asta face să se lungească la infinit orice intenție pe care aș avea-o să pun punct unei povești despre scrisul lui. Cu filmele parcă merge mai ușor. Ai o listă... și te întinzi cât poți. Cu scrisul, faci o listă a volumelor de poezie, din ea dai în una cu ediții postume, apoi în alta cu antologii de poezie africană sau altfel pe care le-a îngrijit apoi în manuscrisele de la *Petrol* și nu mai ai cum să ieși din seriile de texte publicistice. Bogdan-Alexandru Stănescu se bucura atunci când a editat *Scrieri corsare* la Polirom. Apoi era amărât că nu se cumpără. Poate într-o zi o să fie și cititorul român dornic să vadă cum părul lung poate să fie revoltă, dar și fază burgheză și aroganță, în același text. Cam așa îmi dau seama cum devine socială dezamăgirea personală, tot cu niște versuri din Pasolini.

„M-am trezit dintr-o dată, eram singur.
Am dat peste bufnița gemetelor vechi
din cer bătea din aripi chiar aici
în pieptul meu.
Cântecul ei m-a ținut viu în tăcere.
Dar, pierdut printre vise, din tot corpul meu
n-a rămas mai nimic doar dezamăgirea
moartă, amintirea.

Chiar și tu (amintire, nu înfățișare)
deasupra mea, în cântec dominai
tăcerea o transformai în groaza
că n-o să apari.

Erai toată dizolvată în beznă
cărnii, în vise: o despuiere mortală

rătăcită în viață; și totuși
te-am iubit tot timpul.”

din *Poesie inedite. Cinque poesie d'amore* (1945-46)

Evanghelia după Pasolini

Din interacțiunile cu Gheorghe Iova am reținut între altele insistența asupra unui fel de a scrie. „Scrisul extrem” îi zice Iova când vreau să explic cuiva despre ce vorbim. La Pasolini, scrisul, expresia, te frapează mai degrabă ca subiectivitatea care refuză să se înșele. Și atunci când alege să pornească de la un scenariu sacru, pentru, să spunem, un film despre Iisus. Bate toată Palestina după locații de filmare și până la urmă alege zona suburbană a Romei, sudul Italiei cu Crotone, Bari, Matera. Vrea să aibă un poet în rolul lui Iisus, se gândește la Ginsberg, la Evtușenko, la spaniolul Juan Goytisolo și până la urmă alege un student din Barcelona. Între noi fie spus că Enrique Irazoqui, cel care a jucat la 19 ani rolul lui Iisus în *Il vangelo secondo Matteo*, a ajuns până la urmă profesor de literatură și expert în șah computerizat, fiind în 2002 unul dintre cei doi arbitri ai unei serii de partide din Bahrain între Vladimir Keamnik și computerul Deep Fritz. Dar scandalul? Mai bine aleg tot un fragment dintr-un poem:

„Dat peste cap de nefericire, eu
fericit cred în mângâierea unui
cuvânt ce dezvăluie și coboară.

Mă tem numai de moarte, simplul fapt
al morții. Tot restul e încă în joc.”

din *Poesie disperse, Scartafaccio* (1948)

Floarea celor o mie și una de sorți

Am tot felul de prieteni. Unii, care pe urmă au publicat cărți, mi se plâneau că sexul nu e filmat realist în *Il fiore delle mille e una notte*. Alții s-ar fi potrivit foarte bine în sala cinematecii Eforie, când am văzut pentru prima dată *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. Pasolini începuse să fie cumva la modă. Sala era plină cum nu mai văzusem decât la Tarkovski. Și la parter și la balcon. După 5 minute de film, încep să iasă pe rând. Mai întâi furioșii, apoi jigniții, apoi

cei care nu vedeau sensul, apoi s-a dus cine nu identifica motive de admirație culturală, apoi ce știu eu cine s-a mai dus pentru că n-am mai fost atent decât cum se potrivește tot chinul din film cu pofta de conformism sălbatic pe care ți-o servește oricine îți dorește să te vadă acceptat, integrat, așa cum trebuie.

De fapt, nici acum nu a scăpat complet limba română de patimile din vremea comunismului încât să poată să proceseze natural sintagmele lui Pasolini, fără să își amintească ceva personal și greșit.

Poate chiar asta ne-am străduit să nu învățăm. Că și dacă înțelegem greșit, este de fapt greșeala noastră, este ceva ce ne oferă un indiciu despre noi. Și orice spune ceva despre noi e scandalos de insuportabil, măcar pentru o vreme. De-asta și era să îmi închei povestea fără să pomenesc faptul că mi-a fost mereu un pic rușine că Pasolini a murit în anul în care m-am născut eu. Dar nu foarte tare, în sfârșit, cum zice alt poem:

Notă:
Traducerea poemelor care fac parte din acest articol îi aparține lui Răzvan Țupa

„De mă-ntreabă cineva (și cineva
m-o întreba) încotro o s-o apuc
o să răspund că nici n-am habar. Am avut
din pânțelele matern bucuria
creдинței într-o adevărată și
absolută și incognoscibilă irealitate”.

din *Poesie inedite. Poesia con letteratura* (1951-52)

PIER PAOLO PASOLINI

în traducerea lui
Claudiu Komartin

Unul dintre multele epiloguri

Hei, Ninetto, îți amintești acel vis
despre care am vorbit de atâtea ori?...
Mă aflu în mașină și mergeam singur, cu scaunul
de lângă mine gol, iar tu alergai în urma mea;
lângă portiera pe jumătate deschisă,
alergai nerăbdător și obstinat, strigându-mi
cu lacrimi în glasul tău copilăros:
„Paolo, mă iei cu tine? Îmi plătești drumul?”
Era drumul vieții: și numai în vis
ai îndrăznit să mi te dezvălui și să îmi ceri ceva.
Tu știi foarte bine că acel vis e parte a realității;
și nu Ninetto din vis a rostit aceste cuvinte.
Mereu când vorbim despre asta te-mbujorezi.
Ieri seară, la Arrezzo, în liniștea nopții,
când paznicul a lăsat poarta în urma ta, închizând-o
cu lanțul, iar tu erai pe punctul de a dispărea,
cu surâsu-ți fulgerător și jucăuș mi-ai zis: Mulțumesc!
Mulțumesc, Ninè? A fost prima oară când mi-ai spus asta.
Iar apoi ți-ai dat seama și te-ai corectat, fără să-ți schimbi expresia
(tu ești maestru în asta), glumind:
„Îți mulțumesc pentru drum”. Călătoria pentru care voiai
să plătesc era, îți repet, călătoria vieții:
în acel vis de acum trei sau patru ani am înțeles
care era contrariul iubirii mele echivoce de libertate.

Acum când îmi mulțumești pentru călătorie... O, Dumnezeu,
când tu ești la închisoare, mă urc temător
într-un avion care mă va duce departe. De viața noastră sunt insațiabil,
fiindcă ceva unic pe lume nu va putea fi niciodată consumat.

(2 septembrie 1969)

Versuri din testament

Singurătatea: trebuie să fii foarte puternic
să iubești singurătatea; trebuie să ai picioare bune
și o rezistență ieșită din comun; trebuie să eviți riscul de a
lua vreo răceală, vreo gripă sau durere de gât; nu trebuie să te temi
de tâlhari și de criminali; dacă e să mergi
o după-amiază sau chiar o seară întreagă,
trebuie să o faci cu ușurință; nu ai unde să te așezi,
mai cu seamă iarna, când vântul lovește iarba umedă
și pietroaie se ițesc printre gunoaiile jilave și pline de noroi;
nu există vreo consolare, absolut nici una,
în afară de a avea înainte-ți o zi și o noapte
fără îndatoriri sau limite de vreun fel.

Sexul e un pretext. Căci oricâte întâlniri ai avea
– până și iarna, pe străzile abandonate vântului,
printre întinderile de gunoi opuse clădirilor îndepărtate,
ai adesea parte de ele – nu sunt decât momente ale singurătății;
cu cât e mai viu și mai cald corpul blând
ce unge cu sămânță și pleacă,
cu-atât mai rece și mai letal în jurul tău încântătorul deșert;
și asta-i ceea ce te umple de bucurie, ca vântul miraculos,
iar nu inocentul surâs ori insolența întunecată
a celui care pe urmă pleacă; el poartă cu sine o tinerețe
enorm de tânără; și prin asta e inuman,
pentru că nu lasă urme sau, mai bine zis, lasă o singură urmă
care-i aceeași în toate anotimpurile.
Un băiat în primele sale iubiri
nu este altceva decât fecunditatea lumii.

Este lumea care sosește astfel o dată cu el, apărând și dispărând,
 precum o formă schimbătoare. Toate lucrurile rămân intacte,
 și poți să bați o jumătate de oraș, că nu-l vei mai găsi –
 actul e încheiat, iar repetarea sa doar un ritual. Astfel,
 singurătatea e și mai mare dacă o-ntreagă mulțime
 își așteaptă rândul: crește de fapt numărul disparițiilor –
 a pleca înseamnă a fugi – iar ce urmează se impune prezentului
 ca o datorie, un sacrificiu făcut vouinței de a muri.
 Îmbătrânind, însă, oboseala-ncepe a se face simțită,
 mai ales în clipa când, ora cinei tocmai ce a trecut,
 iar pentru tine nu s-a schimbat nimic; aproape că-ți vine să țipi sau
 să plângi,
 și asta ar fi enorm dacă n-ar fi doar oboseală
 și poate puțină foame. Enorm fiindcă ar însemna
 că năzuința ta de a fi singur nu mai poate fi satisfăcută,
 și atunci ce mai poți aștepta dacă ceea ce nu e considerat ca singurătate
 este adevărata singurătate, aceea pe care nu o poți accepta?
 Nu există pe lume prânz, nici cină sau satisfacție
 care să se poată compara cu o nesfârșită plimbare pe străzile sărace,
 unde trebuie să fim nefericiți și puternici, întocmai câinilor, cu ei înfrățiți.

(1969)

Atena

Pe vremea Atenei
 fetele râdeau în pragul căsuțelor scunde ce nu se deosebeau între ele
 (ca în cartierele sărace din Rio);
 aceste case erau înșirate de-a lungul străzilor lungi
 care pe-atunci miroseau (nu îți puteai aminti numele) a tei.
 Serile erau, ca de obicei, eterne
 pentru că trebuia săvârșit un întreg ceremonial
 (să urci scările prăfuite spre dormitoare;
 ceea ce însemna o ascensiune; iar asta le făcea să rădă și mai tare) –
 afară, oamenii erau încă treji
 fiindcă atenienii sunt mari vorbăreți, și în special bărbații.

Dar, mai presus de orice, persista pe străzi mirosul acela de tei;
ceasuri din noapte pe care fetele nu le știu,
dar nu plâng din cauza asta, de fapt chiar râd, râd între ele
pentru că viața întreagă e-a lor și le așteaptă, aproape eternă.
Luminile se sting încet,
începe o ceartă cu surioara
disprețuită toată viața, din motive care nu se rostesc,
dar sunt păstrate misterios în adâncul inimii –
și mama.
Fiecare familie le știe pe ale ei; dar cunoaște și poveștile celorlalte;
cartier după cartier, întreaga Atenă
e conținută în noaptea unei fete,
care-ntr-o zi se va îngrășa, dar acum e înfloritoare, are obraji durdulii
și părul demn de străvechile bunici venite din regiunile interioare –
însă nimeni nu știe ce se va întâmpla,
cu excepția, poate, a vreunui cerșetor bătrân căruia nici nu-i pasă,
a celui care nu are familie sau cartier
sau poate se amăgește că ar avea.
Poate în ținuturi îndepărtate, pe care le desparte un hinterland
ce va rămâne pe veci necunoscut –
sau legate de mare, de Adriatica din ce în ce mai diafană.
Oricum ar fi, aici e noapte de vară
și tinerețea-i eternă,
luptele au avut un deznodământ victorios –
sărutul neîmplinit,
biruința aridității fecioarei;
el a plecat, „înalt și blond”, scufundat în mirosul de tei.
E timpul să se reintre în casă,
vocile continuă a se auzi din alte case –
cartierul vorbește cu glasuri fără somn.
În depărtare se aud broaște
și-un vânt ușor adie dinspre mare.
Este război; iar dacă fetele râd, râd pentru că sunt sfinte –

din *Trasumanar e organizzar* (1971)

PIER PAOLO PASOLINI

în traducerea lui

Florin Dumitrescu

Pasolini a început să scrie la *Petrolio* în primăvara lui 1972. Neterminată, cartea a apărut în 1992, la Einaudi. Fragmentele care urmează sunt trei momente semnificative pentru firul narativ al acestui roman (sau poem) masiv al promiscuității și ambiguităților de gen. Pasolini apare în *Petrol* ca un precursor al literaturii queer, construind un mozaic/un puzzle întemeiat pe estetica incompletitudinii. *Petrol* se situează la mijlocul distanței dintre *Evanghelia după Matei* și *Salò, sau cele 120 de zile ale Sodomei*. Textul este presărat de numeroase mărci ale provizoratului și ezitării, care au fost respectate în această nouă traducere ce vine la aproape un sfert de secol după ediția, prea puțin cunoscută, tradusă de Ștefania Mincu și apărută în 1999 la Editura Pontica.

Petrol

| fragmente |

Însemnarea 2 – [Primul trandafir al verii]

Casa pe care o închiriasse Carlo – și în care locuia singur deocamdată, până când avea să ajungă și tatăl său – se afla în Parioli, un cartier care se bucura încă de renumele atribuit în deceniul precedent, dar care deja [cădea în dezolarea] unei atmosfere pe care spațiile în declin, cu grădini vechi, cândva cu prea mulți proprietari, și o arhitectură deja [învechită] în comparație chiar cu cea a cartierelor mic-burgheze celor mai sărace.

Dar atunci, în luna mai a anului 1960, neocapitalismul era o noutate încă prea nouă, era expresia unei cunoașteri încă prea avantajate pentru a schimba sentimentul realității.

Casa lui Carlo era o clădire gri, având în față o grădină care părea, la rândul ei, din piatră; aflată mereu în umbră; sau într-o lumină [gri]; într-o fundătură de forma unei pâlnii aleatorii, strecurată între celelalte clădiri, închise în liniștea lor ermetică; cu colțuri deseori rotunjite, în stilul buncărelor din perioada fascistă... Carlo locuia la etajul patru. Din griul ușor fanat al tencuielii vechi se detașau pervazurile de un căpșuniu închis ale balcoanelor.

Aflat într-unul dintre aceste balcoane, Carlo porni să exploreze teatrul noii sale existențe. Era dimineață. Pe cer se scurgeau nori calzi, înăbușind pământul (...) cu umezeala tristă a ploii pe care o descărcaseră puțin mai devreme. Părea că viața orașului se oprise. Carlo, ca întotdeauna, era dominat de [angoasă]; neavând altceva de făcut decât să se îngrijească de casă – cu importanța pe care o dau unor astfel de lucruri bărbații pe la treizeci de ani – era obligat să rămână singur cu sine însuși, ca o umbră; și, ca atare, să joace scena singurătății în decorul panoramic al Romei (care, văzută de acolo, putea fi Atena sau Beirut). O deznădejde (cu origini îndepărtate) îl sleise de putere și voință. Viața i se înfățișa ca un eșec inevitabil, privită, de altfel, cu maximă [și absolută] luciditate etc. etc. Seria de eșecuri din viața sa de inginer care, de câțiva ani, urmarea să-și recapete postul în fosta întreprindere erau perfect logice: dar de unde provenea acea logică, Carlo nu putea [reușea] să-și dea seama. Era cauzată oare de nevroză? Adică – simplu spus – de acea Greutate pe care o simțise înăuntrul său („în piept”) toată viața și care niciodată, nici măcar o clipă, nu-i dădea pace? Și atunci, din senin, își văzu corpul căzând. În balcon, pe tristul paviment de beton, erau vase goale, recipiente, țevi (era probabil folosit și ca debara): iar trupul lui zăcea acolo, printre acele hârburi, ca într-o cămară părăsită; doar cu cerul întinzându-se deasupra-i.

În vulnerabilitatea unui corp inconștient, abandonat, un observator rece poate citi în voie toate formele și trăsăturile ființei.

Astfel își observa Carlo corpul întins pe spate, jos, la picioarele sale: iată fața alb-gălbuie, cu paloare adenoidă, fruntea de om inteligent și încăpățânat sub un păr lins și incolor, care, în această nedorită împrejurare, arăta ciufulit și caraghios; iată ochii rotunzi și încercănați, care, neprotejați fiind de ochelari (care, în cădere, îi alunecaseră de pe nas și zăceau alături, cu ramele lor subțiri [de metal]), păreau mai sensibili și mai expresivi; fața lungă și netedă, cu pielea întinsă, ca de copil, în jurul nasului puțin cârn; gura, cu buzele țuguiate, ca un fund de găină, întredeschisă din cauza dinților proeminenți, lungi și galbeni, sau poate și din cauza nasului,

care era, evident, unul dintre acele nasuri veșnic înfundate ce forțează gura să stea întredeschisă pentru a respira; și iată corpul, lung și subțire, de om plăpând, dar îngrijit, îmbrăcat cu un costum gri, nu tocmai nou, și o cămașă albă cu cravată (de o culoare îndeajuns de discretă ca să nu fie observată).

Carlo cunoștea foarte bine toate antecedentele care-l aduseseră în acea situație¹ – nașterea, copilăria, educația, primele experiențe de viață –

¹ Adică întins pe jos, în balconul de la etaj (n.a.).

înțelegea, așadar, că și căderea aceasta face parte din logica pe deplin consecventă și irevocabilă a tuturor acțiunilor sale. [Pasivitatea completă a acelor condamnați la moarte – împușcați sau înfometaji – care, cu imobilitatea supusă a trupului, oferit practic, cu acea supunere oarbă, pasivă, aproape copilărească – păreau să-și aprobe călăii – asemeni trupurilor neajutorate ale evreilor din Dachau sau Mauthausen. Ultima acțiune logică era acea ofrandă de sine a trupului unui intelectual mic-burghez, laș predestinat, incapabil să rănească, spre a fi pedepsit]. Toate motivele sale de mândrie neostentativă – pielea albă, stofa costumului, șosetele care se întrevedeau sub pantaloni, întinse până sus, spre gambe – prin împrejurarea nefericită a căderii, apăreau acum demne de milă, un pic respingătoare, și atât.

În ce privește stigmatele din naștere, acestea nu dispărură de pe trupul inanimat: dimpotrivă, le etalau, dimpotrivă, cu și mai multă brutalitate.

Însemnarea 51 – Primul moment esențial al poemului

Pieptul lui Carlo se îngreună. Era o greutate nefirească, o umflătură care îl strivea, dospind. În același timp, partea de jos a burții se ușură și se goli. Dispăru conștiința mădularului pe care Carlo o percepea ca pe o armonie gravă, nesfârșită. Niciodată până atunci, nici măcar o clipă, nu dăduse uitării carnea în care se simțea captiv, asemeni vaporilor neputincioși să iasă la suprafață: dorința (...) un amestec de voluptate, epuizare și usturime: un cerc nedefinit de carne în jurul glandului, care avea nevoie încontinuu de mângâieri, de apăsări, de întinderi, pentru a obține acea ușurare pe care n-ar fi obținut-o nicicând în mod natural.

O castitate neașteptată îl cuprinse. Dintr-o dată, dispăru cu totul perspectiva care îl reducea la o simplă entitate sexuală (în acea zi își simțea sexul descărnat, ca de fetiță). Eliberat parcă de realitatea necunoscută pe care castitatea o recrează în lume – și care trebuie să fi fost realitatea reală – Carlo luă un taxi și se întoarse la casa din Parioli. Noul său sine nu-l scutea de cheltuielile confortului burghez.

Pentru Carlo nu existau nuanțe. Avea o fire de bandit tandru care (precum Des Esseintes!)² nu știa [să se așeze] în normalitate (...); nici nu experimentase vreun sentiment care să fie prea depărtat de extreme.

² Protagonistul romanului *În răspăr* (*À rebours*) de Joris-Karl Huysmans, prototipul dandy-ului hedonist, amoral și frondeur (n.tr.).

Se duse direct în dormitor și se dezbrăcă, privind-se în oglinda mare, cu aspect frust (...), rezervată intimității bărbătești. Imediat văzu ce i se întâmplase. Doi sâni mari îi atârnavă – ușor trecuți – la piept; iar pe pânțele nu era nimic: pilozitatea îi dispăruse între picioare și, doar atingând-o și desfăcându-i buzele, Carlo, cu privirea lucidă a celui care a învățat filozofia săracului dintr-o experiență de bandit, văzu mica rană care era sexul său cel nou.

Însemnarea 55 – Câmpul de lângă Via Casilina³

(...)

Sandro era, la rândul lui, puțin timid. Dar, în acea epocă, băieții aveau un comportament codificat, și deci comun acceptat, chiar și pentru un sentiment atât de intim și personal ca timiditatea. Există un anumit zâmbet pentru timiditate, existau cuvinte pentru timiditate și existau gesturi pentru timiditate. Firește, era vorba de o timiditate ușoară, lesne de ascuns. Sandro, mai înalt cu cel puțin un cap decât Carlo și destul de puternic, trebuie să fi fost, totuși, mult mai tânăr decât părea: să fi avut vreo șaisprezece ani: într-adevăr, ochii care îi zâmbeau îi dădeau un aer de băiețel; ba chiar de băiețel care exersează bunele maniere învățate de la maică-sa: o mamă din popor, pentru care bunele maniere constituie o amabilitate instinctivă, bine înrădăcinată. Această politețe maternă transpărea din toate gesturile și mișcărilor lui Sandro. Se îmbibase în el ca un miros. Ba chiar și hainele lui simple – pantalonii și tricoul – ziceai că le cumpărase din vreun bazar, tot împreună cu mama, din banii familiei. Văzându-l pe Carlo că stă nemișcat și așteaptă ascultător și docil ca un mieluleț, fără să ia nicio inițiativă; cu gesturile „codificate” ale timidității sale, Sandro începu să-și descheie pantalonii, ascunzându-și ușoara jenă – care nu-l părăsise – în spatele unui soi de grabă îmbufnată și un pic autoritară. Pentru început, se limită să-și descheie pantalonii și, băgându-și mâna în prohab, să încerce să-și scoată pula, evident prea strânsă și chinuită în slipul său albastru închis: apoi, cum nu reușea să și-o tragă afară, cu o mișcare încă și mai îmbufnată și mai grăbită, își desfăcu cureaua și își trase pantalonii în vine.

³ Vechi drum care lega Roma de Casilina (actuala Capua), pornind inițial de la Porta Maggiore (n.tr.).

Pula putu fi astfel extrasă din slip. Iar motivul pentru care nu putuse ieși mai devreme era simplu: erecția. De aici un nou motiv de stânjenală pentru Sandro, care, în acest fel, își trădase dorința naivă, băiețească. Dar și pentru asta avea o poantă „de-a gata”: zâmbi hâtru și spuse: „deja mi s-a sculat” și, în același timp, îndreptă o mână spre ceafa lui Carlo, pe care o atinse ușor, ca pentru a și-o apropia. Inima lui Carlo era în plin tumult, la vederea acelei puli: mare, [clară], aproape luminoasă în excitația ei (...), cu prepuțul tras peste gland, doar puțin înroșit, și cu ușoară iritație cauzată de pilozitatea inodoră, semn că Sandro „era stătut” de ceva vreme: și apoi, toată încărcătura de spermă și de dorință se vădea clar dintr-o anume palpitație a întregului mădular, curat, clar, dar noduros, cu venele reliefate, care tot împungea în sus, descoperindu-și cu tot mai multă [disperare] glandul rozaliu, lucios și uscat. În fața acestui spectacol, repet, inima lui Carlo era în plin tumult: însă nimic de pe fața lui nu-i trăda emoția, atunci când el se apucă, cu gesturi mecanice, să facă ceea ce Sandro părea să ceară. O clipă doar își înălță capul, spre a-l privi în ochi pe Sandro, murmurându-i glumeț și un pic afectat „iubitule”, ca pentru a-l încuraja. Acea clipă îi fu de ajuns ca să contemple în Sandro tot ceea ce era el în acel moment al vieții sale. Îi văzu, deschisă într-un zâmbet larg, gura cărnoasă, ca de negru – în contrast cu structura feței de tip caucazian, aproape blond – ochii rotunzi, îngustați de zâmbet, urechile ușor ieșite de sub desigurul părului șaten deschis, ca ale unui recrutar tuns de vreun sergent nemernic, nasul puțin turtit și pomeții lați: și, adăugându-se la toate acestea, bunele maniere învățate de la mama. Totodată, hainele lui Sandro emanau un anumit miros plăcut de făină. Mai mult ca sigur, era brutar. Carlo se aplecă spre pula acestuia cu o tandrețe infinită, aproape cu delicatețe. Mai că nu îndrăzne să-l atingă cu mâinile, doar cu buzele o mângâie ușor. La o adică, voia să prelungească cât mai mult momentul în care avea să-i fie îngăduit să o atingă, să o simtă. Dar Sandro, fiind de altă părere, îi spuse „hai, hai” și încercă să și-o înfigă în gura lui Carlo, ca acesta să se pună mai serios pe treabă. Carlo se supuse fără crâcnire. Prin felul în care „lucra”, încerca să-i transmită lui Sandro dedicarea și umilința lui, gând care aproape că-i puse un nod în gât: voia ca el să simtă că-l slujește. Și de la început o făcu mecanic, deoarece asta făcea parte anume din comportamentul de „curvă”, care presupune a-l mulțumi pe client, prin natura mecanică a activității pe care o plătește. Dar apoi, [îndrăgostindu-se] tot mai mult de acea pulă copilărească și, totuși, atât de autoritară, chiar paternalistă, cu duritatea ei noduroasă și, în același timp, tandrețea ei, începu să [„pună tot mai mult suflet”]. Ceea ce îi provocă bucuria copleșitoare de a-l auzi pe Sandro spunând, ușor aplecat deasupra lui: „bravo”. Cuvântul acesta l-a cufundat într-un ocean de tandrețe; aproape că-l podidură lacrimile.

Mai ales că Sandro i-o împingea înăuntru cât de tare putea, ceea ce, sufocându-l, îl făcea să plângă. Era inevitabil ca, în cele din urmă, mâna lui Sandro să se lase peste ceafa lui Carlo: era mâna groasă și grea a unui băiat bine clădit, obișnuit dintotdeauna să muncească. Cumva, Carlo avu impresia exagerată că simte pe ceafă laba unui animal mare; și lucrul care-l făcea să freamăte mai tare, cu un sentiment de recunoștință aproape mistuitor, era că acea ditamai mâna începuse să exercite asupra cefei o presiune ușoară la început, care treptat deveni tot mai puternică și mai dominatoare. După un timp, se ridică și cealaltă mână a lui Sandro, apoi se lăsă, apăsătoare, peste umărul lui Carlo. Acesta era deja prizonierul lui Sandro, părând a fi dominat de voința sa xxx. Pe jumătate sufocat, orbit de lacrimile care-i umpleau ochii, Carlo nu mai era de acum cel care să-și miște capul în sus și în jos, ci mâna lui Sandro era cea care-l mișca silit, cu o violență și o repeziciune neverosimile. În cele din urmă, Sandro se opri brusc, tăcut. Carlo îi simți pula umflându-se și apoi (...) [scurgându-se]: aproape topindu-se. Încercă să se desprindă: dar mâinile lui Sandro, pe tăcute, îi țineau gâtul și umărul în strânsoare. Mult după ce ultima picătură seminală fu stoarsă, Sandro slăbi strânsoarea și îi eliberă capul lui Carlo. Carlo se desprinse și scrută pula lui Sandro, aflată la câțiva centimetri de nasul lui: așa moale cum era deja, părea și mai imensă; iar apoi era strălucirea spermei și a salivei, care îi pigmentau pielea cu un fel de lividitate animalică și oarecum obscenă: și totuși, acea ungere avea în ea ceva sacru. Carlo își ridică din nou, preț de o clipă, ochii spre chipul lui Sandro. Urmă un alt moment cât un secol de contemplație. Râsetul începea să se șteargă de pe fața lui Sandro: jocul se terminase. Apăru din nou stânjeneala (ușoară), de această dată din cauza momentului de dezgust care urmează orgasmului. Dar și etapa aceasta avea codificarea ei: o anume precipitare brutală și o anume stângăcie a mâinilor care căutau un mod de a se curăța. Carlo îi zâmbi și îi murmură din nou „iubitule”, pe cât de afectat, pe atât de xxx. Și se grăbi să curețe acea [proboscică] plină de spermă unsuroasă: aceasta încă nu se hotăra să capituleze [să se dea bătută] și se legăna cvasi-erectă: pe când o curăța, Carlo o văzu din profil – într-adevăr enormă – pe fundalul pajiștii și al cerului. Dar, în timp ce o contempla astfel, într-un moment de ezitare, Sandro i-o smulse brusc din mâini. Carlo îl văzu fugind pe coamele câmpului, râzând și încheindu-și prohabul: se întorcea la prietenii săi.

(...)

ELSA MORANTE

Lui P.P.P., nicăieri

Așadar,
tu – cum se spune – ne-ai părăsit.
De fapt, erai – cum se spune – un neadaptat
și în cele din urmă te-ai convins de asta
chiar dacă dintotdeauna ai fost: Un neadaptat.
Bătrânii te compăttimeau pe ascuns
deși îți cereau să le semnezi proclamațiile
iar „tinerii” te scuiپau în față
pentru că erau fasciști ca și tații lor
(e drept, tu le-ai spus-o, dar ai greșit într-un punct:
sunt mai fasciști decât tații lor)
te scuiپau în față, dar evident și ei
îți cereau să faci propagandă pentru pliantele lor
și să dai bani pentru grupările lor teroriste.
Tu nu refuzai, te dăruiai, te risipeai.
Iar ei acceptau și apoi: „el dă”
– șopteau în bârfele lor –
„din iubire de sine”. Trăiască, trăiască
cine se iubește pe sine și îi iubește pe ceilalți ca pe sine însuși.
Ăia îi urăsc pe ceilalți ca pe ei înșiși
și din acest sentiment își imaginează probabil
că pornesc o revoluție.
Îți reproșau diversitatea
înțelegând prin asta homosexualitatea ta.

Căci ei folosesc trupul femeilor
după bunul lor plac. Liberi de a-l folosi după bunul lor plac.
Trupul femeilor e carne de folosit
pe când trupul bărbaților pretinde respect. Cum să nu!
Asta e morala lor. Dacă o femeie de stradă
l-ar omorî pe unul de-al lor
nu i-ar găsi o justificare spunând că e imatură.
Dar de fapt de fapt de fapt
motivul pentru care tu însuși te considerai diferit de alții
nu era adevărata ta diversitate.
Adevărata ta diversitate era poezia.
Acesta e cel mai important motiv al urii lor
pentru că poeții sunt sarea pământului
iar ei vor ca pământul să fie insipid.
În realitate, EI sunt cei contra-naturii
și tu ești natura: poezie deci natură.
Așa că, acum tu ne-ai părăsit.
Nu-ți mai pasă de ziare
– rugăciunea de dimineață – cu crizele de guvern
și deprecierea lirei, cu mari decrete și mici decrete
cu legi și Legiune. Sper
că ți se mai face încă – pentru scurt timp – o ultimă favoare
pământească:
să râzi și să zâmbești. Ca tu de acolo de unde ești
– pentru scurt timp încă – de acolo, de Nicăieri
unde te afli acum în trecere –
să zâmbești și să râzi de profiturile lor de speculații de averile
strânse
și de fuga de capital și de taxele neplătite
și de carierele lor etc. Să poți râde și zâmbi pentru o
clipă [...]
înainte să te întorci
în Paradis.
Erai sărac
și te plimbai cu Fiatul așa cum fac săracii
ca să te dai mare în fața consătenilor tăi: săracii,
în hăinuțele tale de provincial frumoase și la ultima modă,
asemenea copiilor care se fălesc că sunt mai bogați decât alții,
dintr-o nevoie de iubire.
În realitate, tu doreai să fii la fel cu ceilalți.

Dar nu erai. Tu erai CELĂLALT. De ce?
Pentru că erai un poet.
Iar ei nu te iartă că ești un poet.
Dar tu să râzi de asta.
Lasă-i cu ziarele lor și cu alte mijloace de informare
și du-te cu poeziile tale solitare
în Paradis.
Oferă-i cartea ta de poezii paznicului Paradisului
și o să vezi cum se deschide în fața ta
poarta de aur
Pierpaolo, prietene.

(Roma, 13 februarie 1976)

traducere de Gabriela Lungu



STANKA HRASTELJ

Stanka Hrastelj (n. 1975, Brežice) este o poetă, prozatoare, editoare și organizatoare de evenimente culturale slovenă ce a debutat în 2005 cu volumul de poezie *Nizki toni* (*Tonuri joase*), urmat de *Gospod, nekaj imamo za vas* (*Domnule, avem ceva pentru dumneavoastră*, 2009) și de romanele *Igranje* (*Jucând*, 2012), pentru care a primit prestigiosul premiu „Modraptica”, și *Prva dama* (*Prima doamnă*, 2018). Ediții ale cărților sale au apărut în Germania, Austria și Franța. Traduce din sârbă și croată în limba slovenă și are un atelier de olărit.

Miros de hârtie

Ploaia are miros de hârtie,
la fel și Black Jeans-ul lui Versace, de aceea
astăzi citesc și scriu, scriu
și citesc, și învăț să trăiesc,
cu toate că asta defel nu se compară
cu schimbările pe care le aduce martie
sau cu convingerea lui Aleș că-i un amant grozav,
ceea ce băieții au acceptat ca fiind adevărat.

În hârtie intru ca-n Roma,
Treci Rubiconul desculță, a ordonat Fellini,
cobor pe pagini ca pe-un curcubeu,
cred că parfumul conține
și piper, însă bărbații n-au nici miros
de piper, nici de hârtie,
toți, până la ultimul, se dau cu vechiul, anostul Old Spice
și văd în fiecare aprindere de lumânări o obsesie
pentru idilă.
E inutil să menționez că despre femeie nimic nu știu,
despre femeie abia știau cât de cât
Andrei Rubliov, Pierre Abélard și Ioan Botezătorul.
Și ce știm noi oare unii despre ceilalți?

Ultima oară am aprins toate lumânările găsite,
mi-am pus o fustă și mi-am legat baticul
cu franjuri și scoici în jurul șoldurilor,
iar apoi am făcut un dans din buric.
Dar aici nu e vorba de idilă, a mărturisit bărbatul meu
și a citit cu glas tare dintr-o revistă
Pântecul nu tânjește după copil, ci după falus.
Acum ce știm unii despre ceilalți?
Cuvintele nu ne dezvăluie adevărata față, la fel ca faptele.
(Poate faptul că de la biblioteca noastră
nu-l poți împrumuta pe Seferis spune multe
sau poate nimic.
Bibliotecarul mi l-a vârat pe Richard Burns în mână
și m-a fixat cu privirea, *Și asta îți va aduce izbăvire,*
apoi trage-ne și pe noi după tine.
Din literatura universală ar dori să alcătuiască

cartea cărților, Pentateuhul l-ar înlocui
 cu Vrajitoarea din Grič, Cartea lui Iosua Navi cu American Psycho,
 Cartea Judecătorilor cu În numele trandafirului
 și așa mai departe până la Apocalips.
 A trecut vremea lecturării Bibliei și a Coranului,
 iudaismul și maniheismul s-au învechit,
 discipolii lui Hristos și-au pierdut flexibilitatea.
*Nu cer mult, a spus Richard Burns,
 Nu cer mult, doar un miracol obișnuit.)*

Astăzi citesc și scriu, scriu
 și citesc, și învăț să trăiesc
 atingând cărțile ca tăișul unui cuțit;
 recunoscătoare, ele mă răsplătesc în același fel,
 deși nu conțin evenimente majore,
 nici o Ofelie în alb, doar o mărunță
 fragilitate umană sub care pământul se scufundă.
 Poezie, ca să nu fie Dumnezeu nevoit să creeze totul,
 realitate, ca să aibă diavolul conștiința curată.

Morminte de familie

familia mea n-a avut nicicând cavou
 până și acele morminte care existau
 se fărâmițau și se scufundau
 iar inscripția de pe piatra de mormânt
 care se rupsese din inima mătușii
 atunci când aflase de moartea fratelui
 a fost copiată încă sângerând
 pe alte pietre de mormânt
 fiindcă era mișcătoare și frumoasă
 iar familiei noastre nu-i rămăsese nicio durere
 pe care s-o păstreze într-un album de familie
 ca pe ceva care e doar al nostru
 jalea noastră părea frumoasă și era imitată
 (băieții se înecau, bărbații se spânzurau
 bătrânii mureau fără morfină)

la înmormântările rudelor mele
era întotdeauna frig
în timp ce săpau groapa
groparii înjurau frigul și scui-pau pe pământul tare
când lângă mormântul deschis coriștii intonau cântări de jale
vântul aspru li le sufla înapoi în gât

îmi amintesc cum la înmormântări
cu ochii uscați ne porunceam
unul altuia că strigătul și plânsetul
trebuie păstrate pentru acasă

familia noastră are morminte
în bucătării dormitoare beciuri și poduri
aici ne vizitează răposații noștri
casele noastre miros a crizanteme

Scoici din vacanță

Veștile triste sunt precum scoicile,
an de an cineva aduce una din vacanță
și dintr-odată zac peste tot în jur.
Se schimbă fețele,
se schimbă ritmul zilelor,
iar verdele obligatoriu din jur
vrea să ne influențeze relația cu lumea;
dar, mamă, nicidecum nu va fi mai ușor.
Checul marmorat rămâne neatins,
iar lumina din ochii tăi slăbește.
Deja e seară, amurgul ne va mătura
de pe pieptul tău.

Provincie

viața într-o așezare mică prezintă și avantaje
de pildă dacă pe plic scrie doar

numele prenumele localitatea
poștașul nu va avea nicio îndoială
la care casă trebuie să ducă corespondența

poștașii-s tineri chipeși întreprinzători
de la unul poți cumpăra vin bun la un preț rezonabil
celălalt are acasă un buldoexcavator în câteva zile
îți face drenajul în jurul casei
aproape gratis

al treilea are o fiică-n clasa a doua
din când în când fetița-i face semn cuiva
să se aplece cu urechea la gura ei
și-apoi îi șoptește *știi eu port tanga*

Tradiție

La noi se face așa:
apuci găina de picioare, o întorci
cu capul în jos, apoi îi așezi gâtul
pe capră, dai zdravăn cu cosorul din mâna dreaptă
și-i retezi capul.
Imediat după, arunci găina-n grajd și închizi ușa.
Deși-i lipsește capul, preț de câteva clipe
dă din aripi, sare și fuge în dreapta și-n stânga, apoi se
potolește și moare.

La unchiul se face așa:
Strângi găina între picioare la nivelul gleznelor
ca să nu poată da din aripi,
îi pipăi capul pe lângă creastă, iar când simți locul potrivit,
străpungi craniul cu briceagul ascuțit din mâna dreaptă,
apoi vâri găina sub coș cât de repede poți. Preț de câteva clipe
e un adevărat balamuc în buncărul ăsta, apoi se
potolește și moare.

RITA CHIRIAN

drum între maluri

să-mi spui dacă acolo cerul va fi destul de senin,
altfel înaintarea este zadarnică.

vom merge totuși încet și, cu puțin înainte de oprire,
viața ne va părea mai aproape de trup decât sufletul,
o încrucișare de limbaje lăsând să se înțeleagă
că dimineața o să ne găsească la fel de ușor de înfrânt,
nevorbiți și nescriși.

vor hotărî pentru noi acele lumini slabe
suspendând orizontul,
iar forma lumii fără vreme să se-nchege
va fi.

vom dormi acolo vara întreagă, sub întuneric sărat.
pe neașteptate, farurile o să arate

fierbințeala disciplinată a ruperii
în două.

să-mi spui dacă ploaia va face malurile,
în cele din urmă,
să se prăbușească;

acolo, nu departe, cineva îndrăznește deja
să pună la cale

perfecte

vegetații



metastatice

măcinarea făcând-o
deodată frumoasă.

obrazul o să fie mai trist, ca înaintea ceții,

blândețea, jumătatea unui tăiș
în jumătatea unui îngheț.

maternitate

nu mai e nimic de făcut, aplauze, felicitări.

interdicția, ca o boală a copilăriei,
scurtă, aproape niciodată mortală,

– ca după milă:
ne face disprețuitori –

o cămăruță anume
pentru replicarea
monstrulețului optimist,

o cămăruță anume
pentru înseninare și pentru
târșirea picioarelor în cămăruța rochiei,

o cămăruță anume pentru vidarea
cămăruței din pânțece,

o cămăruță anume în care visezi
că doi pui de mătă, uzi și scofâlciți,
îți ies dintre picioare,
ți-e greață și-i iubești, și
știi că există pe lume
multe feluri
de-a jupui,
de-a desprinde –

și-o vorbă anume din care să se strecoare,
ca niște bețivi, noaptea,

la uși și ferestre abia luminate,
stinghere, miracole-n care

femeile lumii
delirează la fel –

și numai fiindcă
pot să o facă,

aplauze, felicitări.

târziu te-am iubit, frumusețe

și abia când fața ne
cunoscută a fost
întreg desenată au
venit cele câteva sufocări,
cuvintele-ncălcate
ale idiotului, țuguatul
din buze, precis,
peste conserva lucitoare
a descreșterii,
plutirea țândări
peste ziua cu
totul solemnă,
care e
a goanei
înspre tăierea de limbă,
adorabilele
oglinzi ale scadenței,
hai, copilaș,
hai, fetiță,
suntem ferchezuite,
vindecătoare
și mutilate
ca-n noaptea de-apoi,
surzenia celor din
capete sfârâie încă

lumânărica
 acestei minuni
 încet amânate, și,
 la drept vorbind,
 niciodată.

e adevărat că femeile nu au suflet

altfel de ce să dispară atâta lumină în preajma lor,
 ca-n acele cărți savante în care, spunând adevărul, se scrie
 că domeniul anume decad, ca cetățile cândva glorioase
 sub copita despicată a barbarilor, odată ce le lasă să intre,
 de mult și fără-nțetare săpând un petec de piatră,
 ce este nu face doi bani, nimic nu rămâne din aceste
 degete prelungi și grozave care, orbind, răscolesc,
 iar promisiunea cuviinței, undeva, târziu, la capătul nopții,
 birocratizează-n îndrăzneli; cazon și pudic s-așază-n istețe
 dosare de cadre ordinea ororii conforme, palinodiile
 graficului de alunecare, burțile golite pe suprafețe
 prietenoase cu mediul, zdruștele copulații muncitorești,
 sfoara și smucitura, pozele fantastice, elogiul prelucrat ritualic,
 unde este frica, se strâng ca o smântână groasă și bună. străzile
 cele mai fetide sunt foșnitoarele lor margini
 de lume. în preajma plecărilor definitive și-a gurilor
 infrareale, în piețe de zarzavat și deasupra metropolelor de neuitați,
 larvare, prelung monosilabice, înmulțesc
 candelile cu fitile păroase, burice abia tăiate,
 oameni-fundătură, ochi holbați spre frontiera
 împinsă câte puțin înăuntru, exacte ca fluviile tundrei,
 desfac oase-caricatură, cilindri articulați de zgură fierbinte,
 clădiri din carton muced, aripate și zvelte, le-nghit
 când coaja se strică și când carnea se-umflă și
 poate că sunt de-adevăratelele cușca liftului din
 Vavilonul în care la-ntâmplare se cade,
 golul vertebral în care se scrijelesc unele peste altele
 numerecorecturiversuriînjurăturinotebuneintenții,
 fără suflet, foarte puțin sânge.

O. NIMIGEAN

O NOUĂ ULTIMĂ ZI

| fragment |

După unii, și-nșiruirea asta de „doisprezece” din dată-anunță sfârșitul lumii. Ca și luminile stranii de pe cerul Scoției. Semnele-Apocalipsei peste tot. Norii roșii ai zorilor. Și laptele lor negru. „Nori fără apă, purtați de vânturi.” În nota scenariului final, ar trebui ca zilnic să contemlu lung răsăritul. Günther, acum, pe „Facebook”: știu eu care-i cifra-Apocalipsei? Da, șase sute șaișase. Nu. Cinci sute douășnouă. Adică? Numărul de parlamentari aleși duminică. Da, e și-asta un soi de-Apocalipsă de Dâmbovița, deja-n plină desfășurare. „Țară necurățită și neudată de ploaie în Ziua Mâniei.”

În Madagascar au fost semnalate cazuri de ciumă bubonică.

Doișpe douăștrei. Ziceam că să mai ies în oraș, dar nu-mi vine, abia dacă-o să mă urnesc până peste drum, la „Intermarché”, ca să cumpăr o supă miso. Mă gândesc cu teamă la ce-ar putea duce inerția interioară. Transcrisesem în carnețel, eram absolut de-acord, dar constat că-i un simplu memento, pare lipsit de consecințe: „Pericolul constă în amenințarea care vizează esența omului în raportul său cu ființa însăși, și nicidecum în primejdii întâmplătoare.” Stau întins în pat. Nemișcat. Atent la cum îmi pulsează ganglionii. Sunt conectat la aparate. Deocamdată simbolic. Mă gândesc la ea. N-a mai apucat Crăciunul. Acum un an vorbeam la telefon. Astăzi trupul ei zace dedesubt. Sub pământ. Mama, dedesubt. „On jette enfin de la terre sur la tête, et en voilà pour jamais.” Nu pare-a fi doar o „primejdie întâmplătoare”... Deasupra, zăpada. Pe ecranele ECG și EEG continuă, cu piuitul lui electric, zigzagul liniilor. O alta, o aceeași legendă-a lui Er. Și, deodată, începe-un țuiit strident. Ca-n *China Town* când Faye Dunaway cade cu capul pe volan. Țiuie, țiuie, nu se mai termină. Așa slăbuță,

fragilă, dar cu trăsăturile bine conturate, mama arăta uneori, în lumina slabă, o bătrânețe de porțelan fin. S-a așezat la capătul liniei continue.

Am vorbit iar cu Doru. E stabilizat. Își urmează tratamentul. A slăbit treișpe kile. Nu-ntreveđe nicio perspectivă de reconciliere matrimonială, că, altfel, nu-s certați, zice, se-mpacă foarte bine, chiar mai bine decât când erau împreună.

Ies? Nu ies? Nu ies. Pe toate liniile netului e liniște. N-am semne din nicio nișă temporală: nici din trecut, nici din prezent, nici din viitor. Nici măcar din condițional-optativ. Aș vrea să lepăd, ca șerprii, veșmântul vechi și să mă strecor sâsâind prin peisaj. Aseară, chiar la intrarea-n „la salle de garde” de la căminul internilor te-ntâmpina o tablă neagră, de clasă, și-un belibarez bârzoii, trasat geometric cu vopsea, nu cu creta, porționat ca la măcelărie: două cercuri, vâna groasă, semicercul tăiat în două-al glandului. O fetiță naivă l-ar fi putut lua drept șotron. Dar nu se rătăcesc pe la medicină fetițe naive. Nici măcar Statfci, în zilele ei de reverie romantică. „Nu, pizde caste astăzi nu mai sunt.” Se-ntindea dintr-un capăt al tablei într-altul și reproducea belengherul de pe tăpșanul de-afară. Alături, pe-o altă tablă, caligrafiaseră-n minuscule caroline-un poem satiric, trebuia să-l fi copiat, să-i fac o poză, am pierdut ocazia, deplângând statutul internului și-al medicului de gardă. „Toi qui entre ici soumets-toi ou fuis et ne reviens jamais!” Am pătruns apoi prin dreapta-ntr-o sală cu mese-așezate-n elipsă, pline de resturile de la cină, două mâțe-au continuat să mănânce fără să ne-acorde atenție, și murii-ncărcați de fresce parodic-deșucheate, un întreg bordel: scene de grup ori solitare, bărbați, femei, mătărăngi, cariciuri, puțuri roz de fofoloance, rozace de-anusuri și coloane solomonice groase de etroni, ca la San Pietro, coțopeneli, cățeliri, „de-a umere”, zațuri de Khajuraho, labe, papițuri, anchiulări, frecangeli stil desene-animat, Disney trecut într-un grotesc licențios, în obscenitate ludică euforică, dezabuzată, dincolo de bunul gust sau bunul simț, dincolo de bine și de rău. Măciulii feerice, trandafirii, fără bâzdoacă, plutind ca niște meduze cu franjuri lungi. Ori ca niște cherubi. Mai tare decât odinioară pe laptopul meu dereglat. „Și li se prelingea pe scoc/ Firul de miere de amoc.” Sloiuri de sloboz. „Zamă și scrobeală”. Lapți lipăiți. Tuneluri de jelee. „Humour carabin”... Nu m-am putut împiedica să nu mi-o-nchipui pe Psoi pe pereți, cu picioarele desfăcute până-n miejii gomejului, boje moi, cu ghiocul mustos ca o icoană-n lacrimi, Doamne iartă-mă, dar și delicat ca o floare-a Georgiei O’Keeffe. „Un milion de pule și lindici”, cum psalmodiază poetul. „Toate lucrurile copiilor cărnii”. Babilonul babardelii. Samsara caricelii. Și, dintr-odată, altceva, un hialin auriu, în care se pierdeau contururi și volume. Ne-am făcut un ceai, am găsit niște pâine și niște dulceață de caise-ntr-un dulap. Camera pusă la dispoziție la etajul unu era însă-atât de jagoasă, încât ne-am întors la domițiil. Miraculos, n-a sunat nimeni. La noapte, gardă iar.

Suntem macacii-unor babuini. Sau babuini-unor macaci.

Psoi își scăpase ieri telefonu-n chiuveță. Mă sună-azi de pe drum: „Verific dacă funcționează. L-am scăpat adineaori pe-asfalt, s-a spart pe la colțuri.”

Deci îl scapă-n fiecare zi undeva. Acuși în Groapa Marianelor. N-aș sfătui-o să urce cu el pe Everest. Sau să-l ia cu ea când o s-o plimbe Vanda-n aeroplan. Telefon ultimul răcnet. Altfel, tot cheltuială de fițe, cel vechi era excelent. De ce nu-ncearcă-oare cu ciocanul? Să-i sugerez să-l pună pe linia de tramvai? Să-l înmoaie-n ceai sau cafea, ca pe-un biscuit? Sper să nu se-mpiedice. Să nu se rănească. Să nu cadă iarăși în lift. A dărâmat-o garda asta, n-a mai fost niciun miracol. Și pe tine. Și pe mine, care doar am însoțit-o, picoteam în timp ce ea rezolva urgențele, după miezul nopții. Apelase-abia pe la zece, să merg s-o iau. Întuneric, o ploaie mărunță, albicioasă. „Bruine”. Se-așeza ca o pulbere de salpetru pe haine. Ca o mătreață. Am făcut drumul pân’ la spital pășind elastic, cu, brusc, o plăcere și-o ușurință care m-au contrariat. Poate-ăsta să fi fost miracolul. Miracolașul. Plăcerea de-a călca, de-a rula talpa. Când am sunat-o de la poartă, mi-a zis la telefon că trebuie să mai stăm. „Mi-a leșinat una internată, e cu cracii-n sus.” A durat aproximativ o juma’ de-oră. Am așteptat-o jos, butonând. Ne-am întors apoi prin aceeași ploaie de pulbere. Psoi – obosită, cu fața pământie. De la opt dimineața până la zece noaptea-avusese cazuri. Adolescentul cu handicap mental, care nu clipea, a trebuit să-i coase pleoapele fără-anestezie, în urlete. „L-am torturat pe bietul copil.” Se simțea vinovată. Vinovată de ce?! Abia dacă și-a tras sufletul și-a mâncat pe-apucate la prânz. Am ajuns la apartament, i-am dat să-mbuce, s-a așezat în pat. I s-au scobit fălăcuțele de bebelușă. Eu am rămas cu ochii-n televizor, pe BFM. Murise David Servan Schreiber, la cinzeci de-ani, după ce luptase două’ de-ani cu cancerul. Două’ de-ani – e bine, a tras ceva de timp. Pe-un alt canal – emisiune cu umoriști, Wolinsky, Cabu, cu bretonu-n ochi. „Prostiile pe care le spune religia!”, se inflama Wolinsky. Dă bine, pare-se, în Fronxa, să-l iei de sus pe Dumnezeu. Ce puțoisme, băi Liviu! Puțoi bătrâni!... Mai ales când ți-L închipui ca pe-un moș ramolit cu barbă albă și-un cerculeț deasupra creștetului. Nu mai avem bătrâni, ci puțoi bătrâni. Slăvește-L din mijlocul flăcărilor, din smoala clocotindă-a acestui infern, dacă intuiești despre ce-i vorba, prietene! Ipocrit caricaturist și semen al meu, frate! Dacă nu, taci și desenează țâțe și fofoloance, asta-ți iese și-ncă foarte bine! M-a indispus Wolinsky, mai mult decât mă dispusese cu caricaturile lui. Imbecilitățile pe care le debitează intelighențele de serviciu nu-l stânjenesc. Iluminismul de șpițerie. Domnii Homais, nu... Șpițeri, da’ fodui, coane Dinule! Brusc, c-un zgomot de-alunecare de teren, ca atunci, la inundații, în copilărie, când se dislocase-o parte din coastă, a căzut geanta de pe masă. Din senin. Psoi a sărit în șezut, cu-ochii rotunjiți de spaimă. Nu spaimă, teroare. Mă privea fără glas. Cred că nici nu mă vedea. I se zbătea pulsul la gât ca-ntr-o agonie. Abia am reușit s-o liniștesc. Corp încleștat, privire care țipă. S-a ghemuit ușurel, s-a destins, a adormit la loc. Poate nici nu se trezise. La unu-au sunat iar. Urgență. Voiau să trimită-un caz dintr-o localitate limitrofă. Psoiu-a cerut insistent detalii, dar a promis că se duce. După ce-a-nchis a izbucnit în hohote de plâns. Am strâns-o-n brațe. Avea frisoane. S-a mai liniștit, a ațipit. Pe-„Arte” se derula un documentar despre-o crescătorie de șerpi de-undeva din Vietnam. Lăzile cu pui de găină ieșiți din ou de câteva zile sunt răsturnate pe ciment, fermierii-nșfacă puii la-ntâmplare și-i bagă-n sac, un fel de boccea.

Odată plină, înnoadă bocceaua la gură și, din doi pași, o cufundă-ntr-un cazan cu-apă clocotită. După câteva minute, deșartă conținutu-ntr-un dispozitiv care curăță cadavrele de puf. Gesturi mecanice. Bărbații nu pierd timpul, își fac imperturbabil treaba. În jur, femeile și copiii privesc și dau, dacă-i nevoie, o mână de-ajutor. Corpurile golașe de pui sunt din nou băgate-n sac și duse-apoi la crescătorie, ca să hrănească șerpii. Care vor fi jupuiți, și ăia, de vii. O fetiță ține-n pumn un pușor auriu rătăcit, zâmbeste și-l mângâie pe cap. Pușorul piruie. Mi-am amintit, se lega cumva, de ce povestise mama, demult, după ce se-ntorsese de la Mihai Neamțu, „omul care vede prin oameni”. Un bărbat în vârstă, Neamțu, slăbuț, care-și privea lung bolnavii și-apoi le prescria ceaiuri. Șaman adevărat. Mi-l închipuiam dialogând cu plantele, contemplând albiile invizibile-ale naturii și corespondențele dintre regnuri. Dar nu asta... Cică-un nepot de-al lui, la care-au dormit mama și-unceșu’ Maxim, avea-n baie mușuroaie de furnici. Le recomanda pentru tratarea reumatismului. Se punea mușuroiul, cu tot cu furnici, în cadă, iar deasupra se lăsa să curgă-apă fierbinte. Apoi te băgai în nămol și stăteai pân’ se răcea... Mda... La două jumate, telefon, anunțau c-a ajuns pacientul. Ne-am ridicat și-am ieșit. Zece minute prin ploaia care nu-ncetase, devenise-încă și mai consistentă, mai mătrețoasă... Psoi, hipnotică, se clătina pe picioare. Intervenția a durat peste-o oră. Alunecasem în intervalul incert dintre vis și luciditate, restrângându-mă la o entitate nematerială, ca un filtru. Îmi venea să zâmbesc. Stranie suspendare, ceva euforic. Am coborât cu Psoi prin spate. Ploaia continua. Psoi s-a culcat, eu am mai rămas încă-aproape-o oră, „bush soul”, violet, depășisem punctul mort.

Peste tot scenariile de-Apocalipsă, urmate de dezmințiri. Sfârșitul lumii se vinde bine. Cenușă peste Pompei. Apă peste Veneția. Mlaștină peste Sankt Petersburg. Mâl puturos de pucioasă peste Paris. Crescătoru-ăla vietnamez de șerpi cufundă-n cazanul cu-apă clocotită-un sac plin de copii nou-născuți, cu buricu-abia tăiat.

I-a ajuns lui Statîci cecul de la dr. Brétignac. Surpriză! Aproape trei mii de bulșoi pentru-o săptămână, din care scădem împrumutul de două sute cinzeci. Moș Crăciun! Îi dă stabilitate. Iar eu mă simt, din ce-n ce, un profitor „minable”. Alvițarule! Uzufructarule! Care te... „Breaking news!” Nenorocire-n America. În Newtown, un orașel din Connecticut, un nefericit de douăj’ de-ani, suferind de-Asperger, a-mpușcat douășapte de persoane, majoritatea copii de școală primară, chiar și mai mici. A-mpușcat-o și pe maică-sa, învățătoare-acolo. Și s-a-mpușcat și el, tristul... Obama-și șterge lacrimile-n timpul discursului. Oamenii-au venit cu lumânări în fața Casei Albe, ies de peste tot. Nimeni nu-nțelege nimic. Guvernatorul statului Connecticut a recunoscut că „orașul nostru-a fost vizitat de rău”. Twin Peaks. Și Beslan, acolo s-a-ntâmpat însă ceva și mai oribil, de nepus pe seama tulburărilor psihice-ale-unui june bolnav, abia ieșit din adolescență. De fapt, nu știu ce-i mai oribil, știu doar că totu-i oribil, din ce-n ce mai oribil. Animizitate, discordie, învrăjbire, price, aversiune, ostilitate, dihonie, dușmănie, ură.

Vom înțelege, dacă nu vine luna-asta Apocalipsa, cu dinții-n beregată vom înțelege, dom' Liviu, ce-nseamnă *homo homini lupus*.

A vorbit non-stop la telefon, pe-autobuz, pe stradă, în restaurant, printre rafturi, peste tot. Mai mult a vorbit la telefon decât cu mine. „Totuși, nu crezi că...” „Lasă...” Am mâncat la „Mamma pasta”. Macaroanele-untoase mi-au căzut greu. A revenit și hemoragia. Apoi, câteva ore la FNAC, să caute cadouri pentru-ai Lilieii. Am aruncat și eu o privire-n jur. Culegerea lui Agamben despre nuditate. Hesse despre cărți și bibliotecă. În „Pléiade”, Teresa de Ávila și Juan de la Cruz, apariție nouă. Un album „grand format” dedicat lui Proust de ultima-i străstrănepoată, Patricia Mante-Proust. La clasici, mi-au rămas ochii pe-*Orațiile funebre*-ale lui Bossuet, Stendhal, măcar *La chartreuse de Parme*, datorie veche. Un volum cu toată proza lui Bataille. Noua traducere, integrală, a *Aventurilor lui Huckleberry Finn*, acum, cât se mai poate, dom' Liviu, înainte s-o croșeteze și s-o interzică. Mulți Mo Yan. Pe care Herta Müller îl acuză că susține cenzura din China. De ce l-o fi-ales Comitetul „Nobel”, dom' Liviu? Suedezii-au făcut și ei un joc de compromisuri. Doar nu-i pentru prima dată. Au vrut să-mbuneze molohul. Normal ar fi fost fie să nu premieze niciun chinez, fie să premieze-un disident. Cu Mo Yan au scădat-o. După premiul pentru pace-al lui Liu Xiaobo, în 2010, puțin Mo Yan pentru literatură... Herta Müller are dreptate. Deci Mo Yan, „Nobelul”. Yann Moix, *J'acuzzi*, recentul Prix „Popincourt”. Un jurnal de senectute-al lui Albert Cohen. M-ar fi interesat. Mă interesează tot ce-nseamnă senectute lucidă. Acolo ar fi de-aflăt niște răspunsuri. La vârstele patriarhale s-ar putea să-nțelegi câte ceva din ce se-ntâmplă. Dacă ai neșansa de-a nu te seniliza. Ba zâmbetul fericit al bătrânilor căzuți în mintea copiilor, asta ar trebui să-ți dorești, dom' Liviu, nu senectute lucidă. Alzheimer izbăvitor! Blancul nețărnut! Un tom imens, *Antologia poeziei braziliene*. Un roman de... Antoine Compagnon, *La classe de rhéto*. O culegere groasă de-articole-a lui Sollers, *Fugues. L'Art de manger ton prochain. 365+1 recettes cannibales au banc d'essai*. Alături, Marie Delcourt, *Méthode de cuisine à l'usage des personnes intelligentes*, puțin probabil că s-ar adresa unor dietiști compulsivi ca noi. Jean-Pierre Thibaudat, *Dromesko, souvenirs d'Igor*. Un Robin de Rooter mai vechi, *Coronacrisis*. O antologie de *Poezie spațială. Scenarios for the Future of Technology and International Development*, The Rockefeller Foundation, din 2010, rătăcită-n engleză. Catalogul colecției „Les Infréquentables” de la „Denoël”. Surpriză, cărți românești! Nu prea vezi așa ceva. *Le grand dépotoir, Groapa* lui Barbu, tradusă de Laure Henkel. Cu sprijinul ICR! ICR-ul lui Patapievic. Ca să nu se mai spună că n-a fost obiectiv. Teodorovici, Adina Rosetti, Uricariu, Vișniec, Aldulescu, Vosgianian. Le-am potrivit cât mai la vedere. Mai puțin pe Vosgianian. Arghezi, Panait Istrati, Gabriela Adameșteanu, *Situation provisoire* și, în „Folio”, *Matinée perdue*. Primele două volume Breban din „Pléiade”. În fața rafturilor, a titlurilor, a cărților la-ndemână... la-ndemână, dar doar prilej de fantasmare. Nu vei citi niciodată nouășopt la sută dintre ele, dom' Liviu. Și-încă ești optimist. Însă-i bună și reveria. E și ea un fel de lectură.

ROGER McGOUGH

Roger McGough (n. 1937, Liverpool) este poet, dramaturg, autor de cărți pentru copii și performer, unul dintre membrii fondatori ai grupării poeților din Liverpool, influențați de poezia *beat* și de cultura și muzica anilor '60 din același oraș. Deține mai multe titluri onorifice, printre care și cel de Președinte al Societății de Poezie. McGough a compus mare parte din dialogul comic al filmului de animație *Submarinul galben*. Cam în aceeași perioadă, în 1967, apare o selecție a poemelor lui, în colaborare cu poeții Adrian Henri și Brian Patten, în cel mai bine vândut volum de poezie din Marea Britanie, numit *Sunetul lui Mersey*, revizuit în 1983 și în 2007. În 1978 apare într-o parodie (mockumentary) la adresa carierei trupei Beatles, *All you need is cash*. Vocația lui nonconformistă și experimentală se vede și în avangardistul „poem electronic” din 1981, „Acum presa revine”, realizat împreună cu programatorul Richard Warner cu ocazia includerii versiunii de programare Welcome Tape în bordul de emisie al BBC. A lansat și câteva piese de succes cu trupa The Scaffold, activă între anii 1963-1973. Printre volumele sale de poezie: *Out of Sequence* (1972), *Holiday on Death Row* (1979), *Counting by Numbers* (1989), *Defying Gravity* (1992), *Everyday Eclipses* (2002), *As far as I know* (2012), și recentul *Safety in Numbers* (2021), recomandat cu entuziasm de nimeni alta decât Carol Ann Duffy, care l-a numit pe McGough „the patron saint of poetry”.

Faza cu oamenii de zăpadă

Faza cu oamenii de zăpadă
A zis tata într-un an
E că nici nu-i ridici bine
Și dispar.

O să-ți fac un om de zăpadă
Și-o să-l fac să dureze
Adaug nisip și ciment
Să nu se dezintegreze.

Și-așa, în fieșce iarnă
Continua el să explice
Va fi un om de zăpadă
Că-i soare, plouă sau ninge.

Și acel om stă-n picioare
Deși nu mai am tată
Chiar acolo, în grădină
Ca o cruce negrată.

Privind țintă spre casă
Groi și rudimentar
Ca și cum ar aștepta
Ceva rău să se întâmple.

Pe măsură ce anii trec
Iar eu îmbătrânesc
Verile se scurtează
Și iernile-s mai reci.

Oamenii de zăpadă
Pe care-i invidiez
Sunt cei ce renunță
La propria plămadă.

Ranchiună ancorată

Ancorată printre bărci
și iahturi ușoare expuse la soare
legănate în ritm inegal de valuri,

Ranchiuna e nemișcată.
stă în umbra digului, nerăbdătoare
să i se descarce cargo-ul de resentimente.

În după-amiaza târzie, pescadoarele se întorc
după o zi plină de scotocire a oceanului,
un țipăt de pescăruși le întâmpină acasă.

Niciun pescăruș pentru Ranchiună,
doar ostilitatea corbilor
care croncăne trufași pe punte.

Furios, confuz și nerăbdător,
el se duce la biroul căpitanului de port.
„De unde a venit? Cât va sta aici?”

Fără să bată în ușă, dă buzna.
Ea se uită peste birou. „Ai venit să spui că-ți pare rău?”
Dându-și seama că da, el îi ia mâna.

Prin fereastră, dincolo de golf,
o pată pe orizontul îndepărtat,
Ranchiuna evaporându-se în noapte.

În vara asta, nu vom merge în vacanță în străinătate

Ce bine să nu mai așteptăm taxiul
ce trebuie să ne ducă la aeroport. Oare pisica
va mai fi aici când ne vom întoarce?
E casa în siguranță? Ce bine

să nu mai așteptăm să trecem prin filtrul de securitate.
de ce trebuie scoasă centura? chiar am niște pantofi amenințători?

chiar arăt a terorist? Desigur, înțeleg,
dar, pe bune... Ce bine

să eviți nebunia îmbarcării. Plictiseala
inexplicabilei întârzieri. Durerea simulării
nonșalanței, exersata aparență
că ești absorbit de un roman.

Cum nu vom simți certitudinea unei ciocniri în aer,
posibilitatea morții într-o minge de foc.
ce bine să nu fii recunoscător pentru un zbor sigur
să nu așteptăm taxiul să ne ducă te miri unde.

Un loc sigur și igienizat unde
ne vom arunca măștile și ne vom distanța
social de supraviețuitorii
pe care abia-i mai recunoaștem din anii anteriori,

Același taxi ne va duce înapoi la aeroport
iar un avion, la alt aeroport, și încă un taxi
spre casă și la pisica nepăsătoare
la absența noastră. Ce bine.

Adulter în izolare

Nu e timpul pentru adulter.
amantul tău nu va fi impresionat
și nu atât de masca facială
și de mirosul stătut de mosc al gelului dezinfectant,
cât de felul cum sfidezi tu regulile.

Încă n-ai ascultat la radio?
N-ai citit știrile? Oare Ministrul Sănătății
a vorbit numai pentru el?
Regula celor doi metri nu se aplică
și în cazul adulterului? Abține-te.

Du-te acasă și izolează-te. Recurge la
autoabuz de dragul tuturor.
Iar când va veni timpul și totul se va sfârși

(îmi închipui că nu prea curând
pentru hoții de buzunare, dansatoarele la bară,

paznici, dealeri de droguri și alții asemenea.
Nu mai zic de angajații din domeniul sanitar,
asistente, medici, copii, mame și tați),
atunci, doar atunci poți să pui mâna
pe telefon. Succes!

O nouă ea

Mi-a plăcut să fiu cu ultima persoană.
a fost o relație lungă și intensă
și nu voiam să se termine. Dar a ajuns la capăt.

Și cea de dinainte? Dificilă uneori,
Într-atât, încât m-am gândit să renunț
și să plec. Acum mă bucur că n-am făcut-o.

Și prima. Cine o poate uita pe prima?
Viața mi s-a schimbat complet. Ce îmi lipsea în
tehnică am compensat prin pasiune.

Și-așa de multe de atunci. Unele nostime,
altele serioase și dubitative.
Atâta intensitate cât timp relațiile au durat.

Și acum, că am găsit o nouă ea,
deja simt promisiunea reconfortantă
a terținelor și-a rimelor bune.

Poetul ca poligam.
Aceași biserică, același jurământ, o nouă mireasă.

A scrie un nou poem e un act poligamic
Martin Hall

Scriere creativă

(„Atelier de scriere creativă astăzi, de la ora 16.00, la bibliotecă.
Toți sunteți bineveniți.”)

15.40

Soare de august năpădind,
atât de tăcut, că poți auzi codobatura
săltând pe pajiști manichiurate.

15.50

Proaspăt desemnat ca Poet-în-Rezidență
la castelul Crannoch, sunt dornic să răspândesc cuvântul
și să arăt cum poezia poate inspira și schimba vieți.

16.00

Primul meu atelier de scriere creativă va începe
în orice moment, pot simți nerăbdarea
creioanelor și-a hârtiei lăsate pe masa mare de stejar.

16.10

Cei care-și permit să se alăture acestui club exclusivist
vin mai ales din Statele Unite. Bancheri și directori executivi
ahtiați după golf, călărie și vânătoare.

16.20

E o zi frumoasă pentru golf, călărit și vânat.
Pedalat probabil până la plaja din Dornoch
sau doar plimbare în jurul vastei proprietăți.

16.30

Probabil din cauza programelor încărcate,
și a diferențelor de fus orar or fi pierdut noțiunea timpului?
Poate așteaptă în altă bibliotecă?

16.40

Probabil că, în pregătirea pentru întâlnire,
mi-au studiat poemele alese
și s-au minunat de-au uitat de prezență?

16.50

Aș putea să merg să-i caut, nu?
Faza e că s-ar putea întoarce și întreba
unde le este mentorul. Cât să-i și dezamăgești.

17.00

Timpul a expirat. Respins, Poetul-în-reticență
își șterge o lacrimă pentru sonetele nenăscute.
Deodată, un ciocănit în ușă. „Intră!”



17.30

Numele îngrijitoarei e Marta Zámborová,
din Sarajevo, care nu stăpânește engleza
la perfecție, dar iubește poezia.

22.45

Până acum în seara asta, Marta nu numai că a scris
trei sonete, patru vilanele și un epitalam,
dar m-a inițiat în câteva forme de versuri slave.

00.00

E-așa frumos aici, jos, lângă lac.
Lumină de lună, clipocitul suav al apei.
„Ce înseamnă *reticență*?” m-a întrebat ea, luându-mă de mână.

EMANUEL LUPAȘCU

„Când sugi din cornul abundenței, sugi la țâțele morții”.

Despre dumnezei CEO & îngeri gay

Răzvan Andrei, *Raport către Walt Whitman. Poeme LGBT+*
(OMG Publishing, 2022)

U ltimii doi-trei ani au fost martorii unei creșteri exponențiale în ceea ce privește toleranța față de comunitățile LGBT+ în spațiul românesc, cu toate că violența împotriva acestora nu dă semne să slăbească. Persoane *queer* încă sunt stigmatizate, marginalizate, discriminate sistematic și chiar agresate pentru faptul că nu se conformează *statu-quo*-ului. Însă, într-o lume greu pusă la încercare de potențiale catastrofe morale și războaie, literatura încă mai caută soluții de a combate modurile regenerabile de discriminare a modurilor altere de existență. *Raport către Walt Whitman. Poeme LGBT+* omogenizează și continuă oarecum proiectul poetic început de Răzvan Andrei odată cu *Jazz pentru iguane* (2017, 2019), care a câștigat vizibilitatea de care avea nevoie în *mainstream*-ul literar. Ba chiar aș îndrăzni să spun că se așază într-o logică (reparativă) a sistemului literar românesc, care a înregistrat un *boom* al fenomenului *queer*, așa cum notau pertinent Mihnea Bălci & Mihai Iovănel într-un loc. Cel de-al doilea volum al lui Răzvan Andrei survine într-un câmp literar permeabil la fenomenele care au fost până acum periferice (le consemnez în trecut): decernarea premiului național de poezie „Mihai Eminescu”

Ilenei Negrea pentru *Jumătate din viața mea de acum*; entuziasmul crescând pentru debutul românesc al Sașei Zare, *Dezrădăcinare* (care a fost premiat în cadrul Zilelor Sofia Nădejde 2022); apariția celui de-al doilea volum colectiv al Cenaclului X, *Luminișuri. Antologie de literatură queer ecologică*, reeditarea la Humanitas (!) a cărții *Homoistorii. Ieșirea din invizibilitate* de Florin Buhuceanu etc. Pe de o parte, stabilizarea literaturii *queer* nu poate însemna decât un câștig în vizibilitate pentru persoanele adumbrate de către conservatorismul gregar al mentalității încă găunoase și un semn că „rezistența” la alteritate poate slăbi sau se poate anestezia; pe de altă parte, ea pune la lucru o nouă sensibilitate și un nou vocabular (aparate critice, teorii, concepte) în câmpul literar românesc.

Raport către Walt Whitman este un volum mult așteptat deopotrivă de cititori și de critici, tocmai pentru că ar trebui să confirme succesul pe care Răzvan Andrei l-a câștigat odată cu *Jazz pentru iguane*, care s-a „canonizat” deja drept cel mai relevant volum LGBT. Iar din acest pariu pe care autorul îl face cu cititorii săi se desprind atât intensitățile, cât și derapajele acestei cărți. În primul rând, distribuția poemelor face ca impresia generală asupra formei să fie eterogenă, inegală: cele două „părți” despărțite de hiper-poemul ce reia titlul volumului nu acționează sinergic una asupra celeilalte și nici nu intră într-un raport antitetic sau dialectic. Primul grupaj amintește obsedant de debutul poetului: aceeași (auto)ironie postmodernă, mai degrabă serioasă & acidă, decât *à la légère*, aceleași scenarii patriarhale chestionate și detonate de către identitatea *queer* – care riscă să se preschimbe în satire teziste – și la același livresc de suprafață sau de adâncime, pe care poetul își construiește imaginarul. Poate că, pe viitor, *Jazz pentru iguane* & *Raport către Walt Whitman* ar merita să fie topite într-o ediție completă și revăzută. Cu toate acestea, volumului nu-i lipsește meritul de a reda și recupera vocea comunităților minoritare, fie printr-o universalizare sau omogenizare într-un „noi” intersecțional, fie printr-o aducere în prim-plan a eului „tare”, biografic, mizerabilist.

De departe, miza politică a volumului e mult mai transparentă decât cea estetică; e vorba de consolidarea procesului de reabilitare, de curatorie și de terapie a indivizilor care, de-a lungul istoriei, au fost persecutați pentru că nu corespundeau definițiilor selective de „om”. Astfel, protagonistul acestor poeme este o persoană care își asumă programatic o identitate multiplă & fluidă. Miezul volumului nu îl reprezintă doar construcția identității *queer*, ci modul în care aceasta, fiind în schimbare, se intersectează cu alte subiectivități, cu care se identifică sau cu care empatizează: „mă caut –/ În ochii câte unui trecător/ Aproape răpus de pelagră,/ În cocoașa unui paznic de cimitir” („De-a v-ați ascunselea”). Însă vocea poetului nu asumă nejustificat forme de existență altere doar de dragul de a le tematiza suferința & istoria traumatică. E vorba mai degrabă de o trăire *per procura* a unor experiențe, ficționalizate, din dorința de a mijloci o empatie caldă față de „Celălalt”. Acest lucru e programatic mai ales în „Raport către Walt Whitman”: „Suferința mea e doar îmbrățișarea

literară/ A suferinței tale concrete & durerea mea e numai compasiune pentru durerea ta reală./ Poezia mea e mărturie, depoziție & proces verbal, e cântec despre alții & despre catastrofa lor,/ E pledoaria avocatului, nu declarația victimei. Nu sunt o victimă, sunt spectator./ Și spectatorul a hotărât să se revolte”. Dar, cu toate că întreg volumul poate fi citit ca un manifest insurgent la adresa heteronormativității & a formelor de inhibare a alterului, tonalitatea care predomină este cea de „îmbrățișare caldă”; revolta există în subtext doar pentru a echilibra sentimentul de coeziune și de mobilizare afectiv-colectivă. Sigur că retorica aceasta, care poate cădea uneori în optimism idilizant, e cu mult mai fezandată decât radicalitatea unor poete precum Ileana Negrea. Tonalitatea e temperată de o conștiință preocupată de punerea în limbaj și în imagine a traumei. Până și în poemul „Paprika TV”, în care Răzvan Andrei se folosește de „băiețeala” hiperautenticisită pentru a-i demasca limitele și felul în care el poate cădea în rizibil, varianta de „violență” stilistică e *soft* prin chiar versul final: „Ne futem în cur. Sex anal, adică./ Punctul G al bărbaților e-n cur./ Ce nu-i de înțeles?/ Avem păr la pulă și pe coaie și la cur. [...] Ne futem în cur de parcă am scrie versuri:/ Asta-i mărturia de credință, depoziția, adevărul.”

De altfel, pariul dublu pe care Răzvan Andrei îl câștigă odată cu acest volum este, în primul rând cu limbajul colocvial, adeseori predispus la stereotipuri de gen și, în al doilea rând, cu idiomul literar (poetic), care până la postdouămiiști, nu și-a voalat potențele machiste. Într-un articol despre poezia lui Frank O’Hara și limbajul gay ca practică politică (*Gay Language as Political Praxis: The Poetry of Frank O’Hara*), Bruce Boone ia în calcul modul în care autorii ce provin din comunitățile asuprite sunt nevoiți să creeze printr-un sistem lingvistic ce aparține grupului opresor (patriarhal, heteronormativ, homofob etc.). Cu alte cuvinte, sub aspect sociolingvistic, poetul lucrează *cu și împotriva* limbii care-i servește deopotrivă ca sursă de comunicare și ca instrument cu care a fost minimalizat din punct de vedere istoric. Iar Răzvan Andrei știe să detoneze exact acel imaginar și limbaj care au o profundă încărcătură naționalistă și homofobă: discursul religios. În afară de imaginea de „profet” pe care o asumă în „Raport către Walt Whitman”, decorul ecleziastic apare în mai multe poeme din primul grupaj, care par să fie luate în derizoriu (îngerul gay, Dumnezeuul CEO). De pildă, în hipercinematicul text „condiția asta democratică”, poetul citește din Scriptură („o ancoră împlântată-n/ creierul faptelor mărunte”) despre „istoria unor oameni care nu merg niciodată la baie”, în timp ce stă pe WC. Chiar dacă efectul de suprafață este unul ironic-zeflemitor, finalul ar putea fi citit ca un proces de purificare (inițiere) dus în rizibil. Eul selectează în urma credințelor „constipate” doar lecțiile ce-i servesc ca principiu axiologic pentru întregul volum – tăcerea, pe care o învață de la Moise, Ieremia și Isaia, o tăcere reparativă și prevestitoare a revoltei celor „umiliți și obidiți”. Doar că la Răzvan Andrei nu e vorba despre religie/teologie, ci despre o spiritualitate post-seculară așa cum apare și la Andrei Doboș sau la Florentin Popa.

Un „tărâm pustiit” postuman

Poate că meritul volumului *Raport către Walt Whitman. Poeme LGBT+* este hiperpoemul omonim, alcătuit din 33 de părți (ca să întrețină „dialogul” cu simbolurile christice) și care pare un *The Waste Land* postuman „capabil să vă întoarcă mațele pe dos”. Impresia de „tărâm pustiit” Răzvan Andrei o construiește prin rapelul constant la apocalipsă și la un univers destabilizat din punct de vedere antropologic & axiologic – universul este cultural și material înrădăcinat într-o Românie postcomunistă, încă în plin proces de tranziție mentalitară și morală, care nu se mai poate salva decât prin „milă”, empatie și mărinimie: „România ești, din creștet până-n tălpi, numai boială, un ambalaj, n-ai substanță,/ Te bâțâi pe picioare de păianjen cu curul tău mare de diplodocus &/ Tot ce produci e baligă puturoasă & suferință”. Visceralitatea „odei” răsturnate dedicate României e un dialog intertextual cu arhicunoscutul poem-program al lui Marius Ianuș și funcționează ca o oglindă a unei societăți care a rămas aproape neschimbată după trei decenii de la căderea comunismului. Răzvan Andrei depictează România ca pe un loc pustiit (iar aici este unul dintre locurile unde transpare tezismul autorului) ale cărui bovarism și spoială culturală, oportunism și nepotism ori ramolism instituțional („România care-ți arzi copiii în cluburi & spitale”) sunt un *statu-quo* coroziv și care nu lasă să se întrevadă un viitor optimist. Dar cum „speranța moare ultima”, prospecțiile eului poetic apar pe un ton oracular, ca o incantație și ca o imprecuație: „Vreau să-ți sufleci mânecile și să te bagi în mocirlă să-ți scoți copiii de acolo,/ Vreau să-ți rupi de la gura ta ca să-ți hrănești săracii, vreau să fii un pelican,/ Vreau să nu lași pe nimeni în urmă/ Vreau să caști ochii să-ți destupi urechile să vezi că murim cu zile & să auzi cum urlăm &/ Cum ne doare & arată că-ți pasă [...]”. Astfel „raportul” către Walt Whitman, unul dintre pionierii poeziei homoerotice, este *de facto* un interogatoriu succedat de un rechizitoriu făcut umanității. Cum am metabolizat „catastrofele” planetare, ce am învățat de pe urma lor? Am dat ascultare îndemnului de două mii de ani de a ne iubi aproapele? Dacă ar fi să-i dăm crez poetului, răspunsul este negativ, căci visceralitatea este cisterna de aur a acestui poem.

„Postumanului” îi atribui aici o semnificație multiplă: în primul rând este vorba de o subiectivitate prilejuită de existența în *world wide web*, care încearcă să înțeleagă felul în care noile media modulează experiențele *queer*: „Sperma nu-i cu adevărat spermă până n-o vezi/ scurgându-se/ Ca gemul pe coapsele twinkului de pe gayboytube./ Unitatea de măsură pentru viață este plauzibilul”. Însă această „dimensiune” digital-ficțională nu depășește rolul de background descriptiv sau de *pun* (eul e totuși mefient față de suita de neologisme „post trans ultra extra/ catastrofa lovește-ntr-o inimă de tablă/ așa cum lovește și-ntr-o inimă delicată”). Ethosul ultim al lui Răzvan Andrei nu e „dispersia postumană”, ca să folosesc o sintagmă a lui Iovănel, ci e în spiritul recuperator al unui subiect etic postuman (Rosi Braidotti), cu o conștiință comunitară acută. Dintr-un alt punct de vedere,

vocea postumană este un rezultat al depersonalizării, adică al trecerii de la eul biografic, „tare” și individualizat, la un eu colectiv („noi”) după logica lui *Je est un autre* – funcționează ca o portavoce pentru cei persecutați, reduși la tăcere. E, poate, vorba de un complex mesianic pe care poetul îl asumă mai degrabă decât ipostaza de avocat al poporului: „Dacă aș fi știut mai multe despre voi, dacă aș fi cunoscut/ Încă de mic durerea omului răstignit în curul gol pe crucile/ Metropolei, aș fi urlat din timp la lună [...]/ Ne-am fi înfățișat înaintea populațiilor de legistatori/ Ca o armată, nu unul câte unul, și-am fi crăpat/ În glorie”. Toate elementele poemului converg către un imn al solidarității intercomunitare.

„Raport către Walt Whitman” e departe de a fi un poem omogen; tocmai din cauza întinderii el riscă să piardă din intensitate, să se rătăcească prin stiluri disparate sau să-și dilueze starea de șoc pe care și-o propune (ce pare a fi avangardist aici se dizolvă din cauza jocului nereglat între centripet și centrifug). Însă cred că efectul viza mai puțin o arhitectonică cizelată și mai mult un efect organic. Mai întâi pentru că literatura este o excrescență a vieții și a sucurilor sale și pure, și abjecte, prilejuind experimentarea modurilor posibile de existență: „Trăitul e treaba unei alte forțe din univers. Mă pasionează exegeza –/ Mereu imperfectă & falsificatoare & creatoare de posibilități”. Și, revenind la izomorfia cu T.S. Eliot, ceea ce rezultă, la nivel stilistic, din multiplicarea identitară este orchestrarea mai multor voci (vocea copilului homo, a profetului, a eului biografic Răzvan Andrei, a eului colectiv ș.a.m.d.) și experimentarea unor vârste artistice diferite (pe care nu le execută, totuși, cu virtuozitate): de la biografism și confesiune, pasaje surrealiste, poezie pură, manifest politic, ars poetica, fragmente de odă sau imn, colaj intertextual, până la poem-kaddish despre o lume în descompunere sau cosmografie.

Autorul volumului *Jazz pentru iguane* revine cu „multă gingășie și un dram de forță” cu o serie de poeme, în care nu-și schimbă criteriul de poeticitate neapărat, ci descoperă alte registre stilistice în care să-și experimenteze identitatea *queer*; ceea ce înseamnă că, de multe ori de-a lungul volumului, atenția asupra formei și limbajului e maximizată în dauna unui experimentalism tematic care se reclamă de o astfel de poetică. Cu toate acestea, intensitatea iese la suprafață dincolo de stângăciile care țin de „ambalajul” versurilor. Esența (meta)modernistă a cărții lui Răzvan Andrei își are resorturile într-o gândire „tare”, cu o etică bine articulată, care nu poate cădea pradă niciunui antifundaționism postmodern (pentru o literatură ce trebuie să fie o „artă a revendicării” nu poate funcționa decât un „esențialism strategic”). Dacă în *The Waste Land* soluțiile spirituale ce depășeau paradigma creștină erau *datta*, *dayadhvam*, *damyata*, „Raport către Walt Whitman” oferă ca remediu pentru declinul moral al umanității întoarcerea la emoțiile cald-animale: milă, reculegere & îmbrățișare („Mărinimia acestui poem care vrea să îmbrățișeze pe toate & toți & totx & chiar vă îmbrățișează/ În mărinimia iubitului, în respirația lui & în sperma lui revărsată peste lume”).

SANJA BAKOVIĆ

Sanja Baković (n. 1976, Split) a absolvit studii de Jurnalism la Zagreb și a organizat, începând din 2015, proiecte de promovare a poeziei în spațiul public, precum și festivalul „Odvalimo se poezijom”, la Bol, pe coasta dalmată. A publicat două volume de poezie, *Plovna mjesta (Locuri navigabile, 2016)* și *Autobus za Trnavu (Autobuzul spre Trnava, 2020)*.

Autobuzul spre Trnava

toate țigăncile sunt gravide în autobuzul spre Trnava,
viața își face cuib întotdeauna acolo unde frica e cea mai puțină.
toate țigăncile sunt gravide în autobuzul spre Trnava,
celelalte femei vorbesc despre îngroșarea peretelui uterin,
despre boli, bărbații tac. lasă-i să tacă.
într-o lume atât de plină de zgomot, liniștea e frumoasă. ca „ș”-ul din
șarpe, șipote, șoaptă.
nimeni nu vorbește croata în autobuzul spre Trnava,
însă durerea are darul vorbitului în limbi,
astfel încât ne înțelegem bine unii pe alții.
autobuzul spre Trnava se hurducă spre est,
estul duce la est, după est un alt est.
viața își face cuib mereu acolo unde frica e cea mai puțină,
așa că se umflă și își rostogolește roata prin magma asta de strălucire
și mocirlă,
lasă lasă lasă autobuzul să meargă, să nu se oprească
până în Kamceatka, până la capăt, la nesfârșit,
nicio limbă nu va mai fi importantă, cândva, nimeni nu va mai vorbi
nici în croată, nici despre boli, doar tăcere, doar strălucire.

Semnul cerbului mut

pe pielea subțire a încheieturii
astă-noapte mi-a apărut semnul cerbului mut.
de ce ești mut, cerbule?
de ce ești supărat?
deasupra capului tău o pădure înnebunitoare de tăcere opiacee
crește fulgerător

sparge fobio-sfera de titaniu.
tu taci,
eu m-am îndopat cu coarne,
îmi ies pe urechi,
îmi țâșnesc prin nări.

mi-e cam rău,
 dar încă e suportabil.
 fabrica de carne raportează
 că a produs o cireadă de vite
 peste noapte,
 pentru că totul este posibil
 dacă îți dorești cu adevărat.
 iar eu vreau ca cerbul să îmi vorbească!
 iar eu vreau ca pădurea să îmi spună
 de unde are ea viață dacă nu a avut rădăcini niciodată.

Cum am ucis-o pe Vijaya Lakshmi

Vijayeii Lakshmi i-a venit prima ei menstruație,
 așa că femeia spurcată de paisprezece ani trebuie să doarmă singură
 într-o colibă,
 după cum cere tradiția în satele din sudul Indiei.
 spiritele rele ar invada casa din apropierea satului Anaikkadu
 dacă micuța Vijaya ar trece prin ea
 cu pete de sânge pe hainele ei de copil.
 sângele femeii spurcă orice casă.

Vijaya Lakshmi doarme în colibă în vreme ce
 ciclonul Gaja face ravagii în Golful Bengalez.
 vântul puternic împrăștie coloane negre de nori,
 ploaia se revarsă peste satele de la malul oceanului din provincia
 Tamil Nadu.
 este noiembrie, 2018, din pâlnia cerească
 fulgerele și demonii distrug colibele șubrede,
 smulg din rădăcini pădurile de cocotieri.

Vijaya Lakshmi strigă după ajutor.
 ciclonul e devastator, nimeni nu o aude.
 vântul i-a prefăcut vocea în tăcere.
 un cocotier s-a prăbușit peste coliba în care Vijaya Lakshmi stă singură
 și așteaptă ca prima ei menstruație să treacă.

Când ciclonul a părăsit satul,
Vijaya zăcea deja moartă sub dărâmături.
Din ea viața s-a dus pentru totdeauna odată cu ciclonul
iar acum zboară să le iasă-n cale zeilor nevăzuți ai oceanului.
când au adus-o moartă la spital,
din vaginul ei cald curgea încă
primul și ultimul ei sânge menstrual.

În sanscrită, Vijaya înseamnă victorie, iar Lakshmi, fericire.
ce previziune ieșită din comun a fost numele tău,
fericită câștigătoare!
după ce ai murit, tot satul a plâns,
pentru prima oară sătenii au înțeles
că odată pentru totdeauna trebuie să pună capăt
cruzimii de secole față de fete.

Lucrări de vară

orașul se părăsește pe sine însuși,
bârâie prin freamătul interior.
degetele curg din sandale pe asfaltul fierbinte.
în jurul picioarelor dansează
clopotul din in al fustei.
încep lucrările de vară.
orașul se scurge spre sud,
pe canale invizibile,
până la rude,
în gospodării la comun,
pe sub corturi,
pe sub bătrânul pin uscat
înconjurat de imortele.

Jubileu

sora mea și cu mine avem împreună
șaptezeci de ani.
la treizeci femeile sunt în anii lor cei mai buni,
la mijloc este marele mit
despre raportul filigranat
dintre înțelepciune și prospețime.
despre femeia la treizeci de ani
a scris și Honoré de Balzac
trebuie că ai citit și tu acel celebru roman
dintr-o serie dedicată vieții private.
sora mea și cu mine avem împreună
șaptezeci de ani,
am început să observăm creșterea tălpilor
și lățirea șoldurilor,
dar nu aducem vorba despre asta. corpul
este tot mai lent, dar și mai nebun.
ne seamănă tot mai bine liniile
chipului exterior și interior.
corespondențele neobișnuite se înmulțesc.
ea tocmai a devenit mamă,
mie mi-au scos un dinte.

Angela Marinescu, Ioan Es. Pop

Un hueco en los huesos

(Editorial Escarabajo, Bogotá, 2021)
traducere de Corina Oproae

Volumul bilingv *O gaură în oase / Un hueco en los huesos* cuprinde 39 de poeme ale Angelei Marinescu (din *Fugi postmoderne*, *Îmi mănânc versurile*, *Tăcere sexuală*, *Întâmplări derizorii de sfârșit*, *Limbajul dispariției*, *Probleme personale și Intimitate*) și 45 de poeme de Ioan Es. Pop (din *Ieudul fără ieșire*, *Porcec*, *Pantelimon 113 bis*, *Petrecere de pietoni* și *Unelte de dormit*). Selecția și traducerea textelor i se datorează Corinei Oproae, care scrie și prefața cărții apărute în colecția „La noche agitada” a editurii columbiene Escarabajo.

Traian T. Coșovei

Elegías por un pedazo de yate

(Greylock, Navarra, 2022)
traducere de Elena Borrás García

Elegii pentru o bucată de iaht (2014) a apărut la mai puțin de un an de la moartea lui Traian T. Coșovei, fiind prima antologie postumă din poezia acestuia. Selecția celor 101 poeme alese din paisprezece volume, de la *Ninsoarea electrică* (1979) la *Aritmetica pleoapelor* (2013), la care se adaugă două texte inedite, a fost făcută de Teodor Dună.

GEORGE GEACĂR



celule care nu știu una de
alta. chemări din diferite
direcții.
le răspund cum pot. în ordinea
primirii: întâi
comanda online pentru adidașii
profi. azi trebuie să sosească și
parc-aș primi o șansă
nouă în ei. al doilea
semnal
glicemia de ieri de la trei sute
treizeci și unu la
șase sute seara. panica doctoriței
diabetolog din târgoviște
care m-a chemat la spital
„sau vreți să muriți acasă?”

părțile mele componente acțio
nează de capul lor? nu e
un acord să ieșim împreună
din mizeria
din încercarea? sau e
o bătălie pe aripi
pe învăluri
pe puncte slabe și tari și
când unele dintre cele bune vor
învinge
mă vor trage după ele în sus?



aproape tot ce-mi trebuie se află
aproape de mine numai că
trebuie să apăs butoane, să dau
clicuri, să pornesc aparate să
montez doze de insulină în
pistoale de injectat. electronice și
cifre și ecrane. am învățat
limbajul lor
lipsit de participare
de afectivitate ceva. la început
făceam niște gesturi penibile pentru
un adult totuși. că nu-mi
trebuie că materia
în locul spiritului că golire
de conținut că aruncare. toate
astea sunt lucruri bune
de citit
nu de trăit



la ora șase treizeci glicemia. pun
totul în aparat
în așteptare
înțep degetul mic și
depun globulele de sânge pe test. în
secunde de procesare a datelor
am suficient timp să mă îndoiesc
să mă întreb
nu să și sper. dar cifra
– două sute douăzeci și șapte –
e mult mai bună decât mă așteptam. adică
nu mai e trei, patru sute
ca ieri și alaltăieri. un pic de
ușurare îmi dă capul
pe spate. oftez





de ce face un om să zicem
pacient la fundeni un gest
și nu face altul. de ce are o opțiune
așa cum o are? eu nu știu decât
ce-am observat: că alegerile vin
din vise obscure
pline de îndoieli și de teamă
de speranță ascunsă
de timiditate și lipsă de încredere
de credință în noroc și în soartă
și de ideea că dacă e îngropată adânc
și extrasă de-acolo alegerea e mai bună.

rațiunea e că linia continuă pe șosea
toți o încălcăm. nu contează. ba
cu cât o încălcăm mai des cu atât
mai bine

depresiv

de-aș fi trăit pe vremea războiului
din troia.
a cavalerilor.
a lui napoleon.

dar eu nu-s decât ciobanul care și-a pierdut oile
pe hârtie.
și nici el măcar. sunt cel care și-a pierdut
turma
pe care n-o avea

de-afară se-aud mamele tinere cum își cheamă
copiii la umbră.
țin fereastra înclinată pentru o gură de aer
și intră țipetele lor și mă integrează. e o generație
sub patru-cinci ani care deocamdată nu e gerontofobă.
decă îmi face plăcere



s-o ascult
s-o primesc odată cu aerul reavăn în camera mea.
parcă suntem pe buza vulcanului. încă nu e amiază.
soarele încă n-a explodat.
mai e mult până se înnoptează. mai avem. mai stăm pe-aici
mai auzim
mai vedem



suntem șapte miliarde în viață în clipa asta.
se spune că tot atâția sunt cei care nu
mai sunt.
de când există oameni.
deci paisprezece miliarde
dum nu i-a numărat niciodată pe toți
în caz că dum nu e un calculator uriaș
și eu cred că nu e
dum nici nu știe că tu exiști
pune-te în situația lui
când te rogi
când îi reproșezi ceva
când nu face la timp
ce crezi tu că trebuie.
când îl înjuri
când crezi c-a murit
când ți se pare că lumea e strâmbă
din cauza lui
sau că strâmbă a făcut-o de la început
sau că așa i-a plăcut s-o facă. c-așa a avut chef
dar o să-ți dea oportunități s-alegi
dum a făcut idei pentru înțelepți
și inspirație pentru poeți
dum nu face oameni. oamenii
se fac singuri

din *nu ești în siguranță* (opera poetică), în pregătire la CDPL,
ediție îngrijită de Ioana Geacăr și Diana Geacăr

GHEORGHE IORGA

Ahmad Şāmlu

| poetul ca lider spiritual |

În România, multă lume i-a citit pe Ferdousi, Omar Khayyām, Sa'di, Hāfez, în traduceri bune sau rele, unii cititori au auzit chiar de Rudaki, Sanā'i, Attār, Moulavi, iar unora le-au trecut pe lângă ureche nume precum Djāmi, Bidel, Bahār... În timp ce alți mari poeți persani clasici zac în meandrele unei ignorări inexplicabile. Ei constituie, și astăzi, o parte însemnată a unei spiritualități pe care Persia eternă a adăugat-o frumuseții lumii acesteia. Arhetipul poetic iranian.

Dar nimeni n-a auzit de Ahmad Şāmlu (1925-2000), cel mai reprezentativ poet al celei de-a doua modernități literare iraniene, un veritabil patriarh al literelor persane. Moartea sa, după o lungă suferință și după o nemărturisită împăcare cu viața, n-a provocat o ruptură în istoria poeziei iraniene contemporane, nici vreo reevaluare sau „reașezare” a operei lui, dimpotrivă, cititorii iranieni cred că el e viu, fiecare dintre reeditările volumelor sale dă senzația de creație nouă, de scriitor în plină activitate creatoare.

Ahmad Şāmlu s-a bucurat de o popularitate comparabilă cu aceea a lui Victor Hugo din ultimii ani. Se mutase de un timp la Karadj (40 de km nord de Teheran), iar casa i-a devenit repede un loc de pelerinaj. Când primea cititori sau se întâlnea cu ei la Teheran sau în alte locuri, aceștia se grăbeau să-i sărute mâna, îngenunchind în fața lui. Stingherit de fiecare

¹ Preot musulman.

dată, refuza astfel de gesturi spunând: „Încetați, nu sunt un *ākḥund*!” Era totuși un semn că lumea iraniană îl percepea și îl respecta ca pe un lider spiritual.

Dar poezia a ridicat-o la rang de religie. O religie fără Dumnezeu. Pentru poezia lui Ahmad Șāmlu, iranienui au făcut o pasiune frizând sacral și devenind repede cult. Cărțile sale au pătruns cu ușurință în lumea cotidianului. E o bucurie unică să primești de la cineva sau să oferi un volum de Șāmlu unui prieten sau iubitei, unui apropiat sau unui cunoscut. Sau să scrii niște versuri de-ale sale pe o felicitare... La Teheran, dar și în marile orașe din Iran, cărțile ilustrului poet ocupă rafturi întregi în librării.

Cum spunea deseori, la Karadj s-a retras ca într-o sihăstrie. Părea definitiv închis într-un fel de exil interior. După Revoluția din 1978, s-a simțit mai mereu amenințat de forțe obscure din preajma noii puteri. Însă notorietatea imensă de care se bucura l-a apărat. Șāmlu nu putea scăpa de noul sindrom iranian postrevoluționar, devenit un curios paradox al

² Fost procuror al tribunalelor revoluționare islamice, înființate după Revoluția islamică iraniană.

relației scriitor-putere; scriitorul se poate exprima liber, dar cu cât se exprimă mai liber, ignorând cenzura, cu atât se simte mai amenințat. Iată cum a trăit marele poet acest straniu paradox: „*khalkhali*² trimisese două persoane să mă asasineze, dar ucigașii fie că erau leneși, fie că s-au pierdut pe drum.”

Din cauza amputării unui picior, își primea oaspeții la Karadj într-un scaun cu roțile. Curios lucru, dar simptomatic pentru personalitatea sa cu valoare spiritual-simbolică, mulți intelectuali iranienui au văzut în această amputare, în acest picior absent, o metaforă a Iranului contemporan, țară condamnată la „șchiopătare” pentru că și-a renegat sau a fost obligată de istorie să-și renege o bună parte din persanitatea ei, adică trecutul glorios și irepetabil.

În ciuda amenințărilor, Șāmlu nu s-a lepădat de ideile sale. Orgoliul său imens, pe care i-l dădea conștiința că viața și opera lui înseamnă ceva pentru națiunea iraniană, l-a silit să facă mereu frondă fără a fi totuși un disident radical al puterii. În ultimii ani ai vieții, a trăit cu portretele și busturile pe care i le-au făcut și dăruit marii artiști plastici din Iran, reprezentându-l în toată gloria lui – un soi de sfidare la adresa autorităților –, dar și cu gentilețea și simplitatea creatorului unei opere fundamentale.

Criticii și istoricii literari îi judecă poezia cu măsura cu care îl judecă pe un Khayyām sau Hāfez, dar continuă să rămână aproape ignorat de autoritățile culturale ale Republicii Islamice, deși nu a vorbit niciodată cu duritate despre regimul post-Āryāmeh.

În afară de pasiunea pentru poezie, Ahmad Șāmlu a avut și constante preocupări lingvistice. E vorba de *Cartea străzii*, o lucrare lexicografică monumentală, de câteva zeci de volume, pe care poetul o considera marea

operă a vieții lui. Lucrarea a început s-o alcătuiască încă de la vârsta de 12 ani, când, într-o zi, a auzit un dicton de la doica lui de 90 de ani. L-a notat. Și de atunci n-a încetat să adune tot ceea ce vocea străzii oferea limbajului: elemente de jargon și argou, proverbe, ghicitori, cântece de leagăn, cuvinte călătoare etc. pentru a face un mare dicționar. Abordarea limbajului *mardomi*, popular (celălalt se numește *ketābi*, limbajul livresc, normat) l-a angajat într-o nesfârșită aventură lexicală, într-o muncă sisifică în care a pus tot ce avea mai scump: sufletul și sănătatea. „Cartea ar trebui să aibă între 70 și 80 de volume. Toate literele sunt gata. Trebuie doar să verific, să aranjez, să precizez”, spunea în iulie 1979. Lucrarea a avut un parcurs sinuos. Regimurile în care a trăit (cel al Șahului și cel islamic) și-au dat mâna, ca într-un pact absurd, printr-o înțelegere transistorică, inexplicabilă, ca s-o cenzureze drastic, cu speranța eliminării elementelor „peiorative” și a „cumînțirii” ei. Spre binele poporului, adică spre binele creatorului unui astfel de limbaj! Astfel, „oficial”, lucrarea a fost distrusă de două ori: o dată de regimul Șahului, o dată de regimul islamic. Mai mult, ca să se răzbune, prima lui soție i-a lăsat și ea o amintire de neșters: a rupt câteva mii de pagini!

Din păcate nu știm care e destinul editorial al monumentalei *Cărți a străzii*, dar putem bănuși că a apărut în librăriile iraniene, cu toate „cosmetizările” de rigoare.

I-a tradus pe Maiakovski, Lorca, Reverdy, Prévert, Șolohov. În opt ani, muncind câte zece ore pe zi, a tradus din nou *Pe Donul liniștit*, considerând mediocră traducerea persană anterioară, lipsită de spiritul rusesc al narațiunii. Dar și în acest caz cenzorii au fost în preajmă. „Au făcut ceva rușinos. Ei au tăiat mai ales toate finalurile de capitole. Nu rămâne nimic din roman. M-am opus publicării, dar editorul m-a silit să accept. Prea mulți oameni îl așteptau”, spunea Șamlu.

Deși a scris sute de poeme, apărute în volume precum *Melodiile uitate*, *Grădina oglinzii*, *Aer proaspăt*, *Elegiile pământului* sau *Aida în oglindă*, pentru el creația rămâne de ordinul minunilor. „Poezia e cineva care aleargă pe stradă. Nu știi de ce. Ea îmi vine dintr-odată, gata corectată. Uneori, aud poezia noaptea, în vis. Mă scol, scriu și mă culc din nou. Dimineața soția îmi spune: « În noaptea asta, ai scris un poem ».” Aida, armeanca frumoasă cu care și-a împărțit cea mai mare parte a vieții, desăvârșește gândul poetului: „Nu e nimic de retușat. Poemul poate pleca direct la tipografie”. Aida l-a ajutat enorm. Atentă la om, dar și la opera care se naște, ea e obiectul recunoștinței, al ciudatei și ineditei poezii de dragoste a lui Ahmad Șamlu: „Te iubesc și nopții îi e frică de obscuritatea ei” sau „Buzele tale având gingășia unui poem/ dau săruturilor celor mai senzuale o așa sfială/ că animalul cavernelor ia formă de om” (din *Immuri de iubire și de speranță*).

AHMAD ŞĀMLU

în traducerea lui
Gheorghe Iorga

ALTE CÂNTECE

I

Al cincilea cântec e cântecul
cunoaşterilor mai profunde.
E cântecul relelor mele
şi al propriei alcătui.

E cântecul unei alte mulţumiri,
cântecul altei adoraţii.
Adoraţia unei mâini
al cărei arcuş e o mângâiere,
ce face să cânte la coardele fiinţei mele
cântece mereu noi –
şi acest cuvânt e atât de vechi.
O mână caldă ca un copil
traducând dansul splendorilor
pe vârful degetelor sale.
Mâinile acelea, înainte de a lua,
dau.
Buzele acelea sunt de ascultat
înaintea cuvântului.

Ochii aceia,
înainte de a fi privire,
sunt de privit.
Și toată asta e răsplata
acestui mare cântec
întreținând o ruină
în lupta ei cu pustiul.

O buză,
o mână,
un ochi
și o inimă
ce dau lecții de frumusețe
ca o religie
în acest cimitir al zeilor.

Speranța,
frumusețea și credința
unei femei
care, în acest nedrept loc al martirului,
își dă podoabele și hrana
ca pe o ofrandă
condamnatului care sunt.

II

Nu mi-am obosit picioarele în căutarea ei.
Când ștreangul spânzurătorii s-a scămășat,
ea a coborât asemenea unei iertări
într-un moment în care pământul își pierduse
speranța

de-a mă salva,
iar eu n-aveam, ca să mă răzbun,
decât să rămân inocent în gândirea mea revanșardă.

Nu mi-am obosit picioarele în căutarea ei.
Ea nu era nici prima dragoste,
nici ultima speranță.
Astfel mesajul nostru nici surâs n-a fost,
nici lacrimă.

De când ne-am vorbit,
am găsit ce putea fi spus
în așa fel că nimic nu rămânea de spus.

III

Îmi iau rămas-bun de la pământ, de la oraș,
căci ea nu era din niciun oraș,
de pe niciun pământ,
din niciun ținut...
Îmi iau rămas-bun de la cer, de la clarul de lună,
căci ea nu era nici parfum de stea,
nici cântec al cerului...
Ea nu era nici dintre oameni, nici dintre îngeri,
căci sunt buștenii infernului, oamenii,
iar îngerii, cu o mișcare mecanică,
într-un somnolent murmur,
își înșiră către Dumnezeu rugăciunile.

Fericit și vesel strig:

„O poeme – ale mele, născute sau gata să se
nască,
chiar de rămâne ea singură a voastră cititoare,
nu vă temeți pentru domnia voastră,
căci mi-e suficientă, nevoie nu mai am
de negustori, de lume,
nici de critici!
Așa-i
și-am înțeles asta din întâia privire”!

IV

De-acum înainte, ea și eu
suntem cele două părți
ale aceleiași realități.

Frumoasă, ziua,
ea e frumoasă în noapte.
O iubesc și mai mult ziua,
o iubesc și mai mult noaptea.

În singurătate, îi cânt poeme
pe care, din prudență,
hârtiei nu le încredințez.

Căci scrise, purtate de vânt,
furia lor
pielea cititorului ar sfâșia-o.

Fără rime blestemate în aceste poeme.
Unele, totuși, în emistihuri,
imitând un guvernator naiv
care ar face să se audă, la intersecții,
asurzitoare zgomote
întrerupând somnul
și rupând ca pe o strofă
vechile idei
ale trecătorului, oricare-ar fi.
Nici zgomotul asurzitor spânzurat
la gâtul acestui măgar
pentru a înțelege diferența dintre proză și poezie.
Am numi așadar acest poem gazel.
Gazelul de salut și de rămas-bun.

IX

Am trăit mai bine ca vântul
pe un pământ unde cresc ierburi.
Dacă șchiopătez
e pentru că picioarele-mi sprintene,
în chip de măsurătoare,
au alergat pe drumurile voastre cu hârtoape.



XII

E parfumul gri al aerului
vestind sosirea zorilor,
Pământul e gravida unei alte zile.

E susurul aurorei,
e soarele ridicându-se.
Stelele se topesc una după alta
și noaptea,
fâșie cu fâșie, se descompune
în bucăți de umbră
și caută,
dincolo de orice lucru, un refugiu.
Iar briza matinală
e ca o mângâiere.



Iubirea noastră e-un sat
care nu doarme niciodată,
nici ziua, nici noaptea.

Și mișcarea,
și zvâcnirile vieții
nu se opresc o clipă măcar.

E timpul să-ți beau dinții
într-un lung sărut
ca laptele cald.

din *Aida în oglindă*

ȘTEFANIA , MIHALACHE

Ce sex are muntele

O halbă de bere
îmi dă putere
poetică.
Și nu numai.
Mai cu seamă dacă pe doză
sunt desenați și țapi pe vârful de munte.
Țapii sunt întotdeauna serioși,
și dacă ei garantează
pentru puritatea apei
poți să-i crezi.
pentru că sunt de acolo
și ei nu ar glumi niciodată cu muntele.
pentru că el nu prea știe de glumă,
nu degeaba zic toți salvamontiștii
că muntele trebuie respectat.
Dar mie mereu mi s-au părut suspecte
entitățile care au nevoie de atâta respect.
Că doar muntele nu-i o mamă,
sau ceva de genul acesta,
sau relativizarea unei mame.
De asta am construit cu greu o relație
deși am crescut la poalele lui/ei.
Nu mai există nicio garanție
că ce e feminin e feminin
și că ce e masculin e masculin
nu știu
ce sex are muntele

nu am răscolit niciodată
 după sexul muntelui
 nu cred că muntele
 mi-ar revela tocmai mie
 secretul acesta,
 chiar dacă relația noastră
 s-a îmbunătățit
 odată cu încălzirea climatică,
 dar pentru ca
 eu să descopăr
 sexul muntelui ca o mamă,
 trebuie ca totul
 în jurul nostru
 să ardă.

Când copilul meu a rostit acel cuvânt

Când copilul meu
 de doisprezece ani
 a spus „sinucidere”
 am simțit miliarde de spermatozoizi
 aliniați la start
 în miliarde de canale seminale.
 Așteaptă aici, nu te mișca până nu mă întorc,
 și am plecat
 să-i caut și să-i găsesc pe fiecare.
 A fost cea mai grozavă vânătoare,
 nici Inchiziția, nici Irod, nici Khmerii roșii
 nu au vânat vreodată așa,
 niciun tsunami nu a măturat vreodată un țărnam
 așa,
 niciun oraș și nicio țară nu au fost șterse așa
 de pe fața pământului,
 niciun pustiu n-a mai fost
 pustiit așa.
 Și nici asemănările lor n-au rămas

niciun neam de înotătoare,
nicio înotătoare separată
și niciun lichid
care să permită vreo mișcare ondulatorie
și nicio undă
nici posibilitatea unei unde,
cu adevărat nici posibilitatea unei unde.

Când copilul meu
de doisprezece ani
a spus „sinucidere”
m-am uitat fix la meteoritul
care se apropia cu viteză
de pământ,
– în spatele meu oamenii fugeau și clădirile se prăbușeau –
l-am așteptat
și i-am tras două palme peste biata lui față de piatră.

Când copilul meu
de doisprezece ani
a spus „sinucidere”
n-am mai ținut cont
de anii (mulți) în care
cuvântul
mi-a încălzit venele pe dinăuntru
în care ne trezeam și ne culcam îmbrățișați
în care același apus sângieru
ni se zbătea sub pleoape
în care ne-am adăpostit
sub aceeași streășină
de ploile acide care cădeau cu nemiluita
de după-amiezile în care
sub soarele dogoritor
căutam râme și melci
și le înșiram
pe o linie în nisip pe care o desenaserăm împreună
și-i zisesem axa timpului
nimic din toate astea nu vreau să știu acum
băi, javră,
dacă umbli cu de-astea
stricăm prietenia.



Nu se pierde, nu se câștigă și nu se transformă

Nu poți să-ți permiți să pierzi pe nimeni din trib.
Nici cea mai aspră și mai uscată rădăcină nu poți să o smulgi.
Nicio măicuță bătrână,
cu sau fără dinți,
ea poate știe drumul către sfinți,
sau poate nu,
și oricum,
nu de asta o ții,
nu de asta îi mai pui apă dată-n fiert
cu regret.
Nu poți să pierzi pe nimeni din trib
pentru că el, oricine ar fi, știe și emană
Supermirosul
Supersaliva
Superbârfa la poartă în praf
farfuriile din care am mâncat împreună
Superciorba,
și ăla prost
și ăla al dracu'
și ăla roșu ca racu',
și ăla care te-a spurcat
și ăla care te-a strâns de pe drum
în seara în care se descărcau cărbunii.

Nu poți să pierzi pe nimeni din trib,
și te încordezi
când îl vezi
cum caută către pământ
către verde și liniște,
mai bine smulge-l
din căldura de vară
care îl trage la picoteală,
du-l, mai bine,
lângă cazanul cu smoală
de turnat pe acoperiș,
să vadă
ce-i aia fierbinte, ce-i aia vâscos

ce-i aia adânc și astupat
poate îi trece de căutat.

Nu poți să pierzi pe nimeni din trib.
Pentru că atunci pierzi și varicele albastrele de pe picioare umblate
și crăpate
și unghiile îngroșate
și monturile înroșite
din neam în neam dăruite
și rugăciunea de seară
și dormitul în curte afară
și aruncatul cu ardei umpluți
la vreme de scandal,
seara, prin curți.
și sunatul, și cântatul, și gâdilatul, și chicotitul
și hohotitul,
și căutătura
arsura
din cerul gurii
în care se vede
albitura.

Cine pierde din albitură
e tot mai aproape să iasă din trib.
Cine pierde din dinți și din limfă,
începe, inevitabil, să pună tot mai multe întrebări seara
înainte să meargă la culcare.
Începe să vrea,
tot mai multe îmbrățișări,
să întrebe tot mai des cât e ora,
să-și spele tot mai des picioarele
când e lună plină.
pe acela îl simt imediat,
îl aud cum descrește
și se foiește,
Ei toți mi-l aduc
la inima rotitor-horcăitoare a tribului,
inima-l scuipă după o tură,
îl pun la subrațul galben-călduț al tribului
să eclozeze
să dea trei bulbi

și dacă nu
și dacă nu

Eu tot nu-mi permit să pierd pe nimeni din trib.

Nu te opri la stop

Pielea mi s-a deschis,
pot să mă uit înăuntru
și să-mi văd celulele turate la maximum,
aproape că mi-e și rușine să ies pe stradă
nu din cauza nudității,
ci a turației,
nu vreau să complexez nicio mișcare rectilinie și uniformă
de care depinde
ziua aceasta.

Imposibil să mă opresc la stop
pentru că văd înăuntru
și înăuntru nimic nu se oprește.
Mă întreb cu groază ce s-ar putea întâmpla
dacă afară nu ține pasul cu înăuntru,
cineva sau ceva
cerat sau aerat,
un perete de dungi luminoase ca un cod de bare,
sau poate o oaie umplută cu apă fierbinte
pe care o bagi sub pătură să te încălzească,
a încercat să mă avertizeze în legătură cu asta:
nu te opri la stop, nu te opri la stop, nu te opri la stop.



VSEVOLOD GARȘIN

Semnalul

Vsevolod Mihailovici Garșin (1855-1888) a fost un prozator rus din a doua parte a secolului al XIX-lea. În 1877, a luptat și a fost rănit în Războiul Ruso-Turc, fiindu-i acordat gradul de ofițer. Autorul a douăzeci de proze scurte răsunătoare, pentru care a fost comparat cu Dostoievski, Garșin e considerat totodată un precursor al lui Cehov.

Semion Ivanov era cantonier. Cabina sa era la douăsprezece verste de o gară, și la zece verste de o alta. La vreo patru verste distanță se deschisese cu un an înainte o mare torcătorie; burlanul ei înalt și negru se zărea în spatele unei păduri, însă, în afară de cabinele vecine, prin apropiere nu mai era nicio așezare omenească.

Semion Ivanov era un om bolnav și istovit. În urmă cu nouă ani fusese la război: servise drept ordonanța unui ofițer pe durata unei întregi campanii. Îndurase și foamea, și înghețul, se și prăjise în soare, mășăluisse și câte patruzeci-cincizeci de verste în arșiță și ger; i se întâmplase de mai multe ori să fie sub focul inamic, însă slavă Domnului, nu-l atinsese niciun glonț. Era odată regimentul lui în linia întâi; de o săptămână întreagă schimbau focuri cu turcii: de o parte a vâlcelei era linia noastră, iar de cealaltă cea turcească, și se trăgeau focuri de armă de dimineață până seara. Ofițerul lui Semion era și el în linie; de trei ori pe zi Semion îi aducea samovarul fierbinte și mâncarea din bucătăriile de campanie sau de la cotlon. Mergea cu samovarul în câmp deschis, gloanțele șuierau și spărgeau pietrele; îi era frică, plângea, însă mergea mai departe. Domnii ofițeri erau foarte mulțumiți de el: aveau întotdeauna ceai fierbinte. Se întorsese din campanie întreg, începuse doar să aibă junghiuri în mâini și picioare. De atunci trecuse prin multe suferințe. Când ajunsese acasă – muri bătrânul lui tată; apoi fiul său în vârstă de patru anișori făcu o boală de gât și muri și el; Semion rămase singur cu soția. Nici gospodăria nu mergea bine, căci

nu e deloc ușor să ari pământul cu mâinile și picioarele umflate. Nu mai răbdau să mai stea în satul natal; plecară în locuri noi în căutarea fericirii. Încercară și la graniță, și în Herson, și în regiunea Donului; nu găsiră nicăieri fericirea. Soția se angajă ca servitoare, iar Semion hoinărea în continuare. Mergea odată Semion cu trenul; la una din stații se uită la șeful de gară – îi părea cunoscut. Semion îl privea, iar șeful de gară la rândul său îi examina chipul. Se recunoscură unul pe altul: era ofițerul din regimentul său.

– Ivanov, tu ești? – spuse el.

– Da, să trăiți, Înălțimea Voastră, chiar eu sunt.

– Cum ai ajuns aici?

Semion îi povesti totul: uite-așa și așa.

– Și unde mergi acum?

– Nu știu, Înălțimea Voastră.

– Cum, prostule, nu știi?

– Da, să trăiți, Înălțimea Voastră, nu am unde să mă duc. Trebuie să îmi caut ceva de muncă, Înălțimea Voastră.

Șeful de gară îl privi, se gândi o clipă și spuse:

– Uite frățioare, ce-ar fi să rămâi puțin în gară. Ești căsătorit, nu? Unde ți-e soția?

– Da, să trăiți, Înălțimea Voastră, sunt căsătorit; soția e în Kursk, se află în slujba unui negustor.

– Bine, atunci scrie-i să vină încoace. Îi voi face eu rost de un bilet gratuit. Se va elibera aici un post de cantonier; îl voi ruga pe șeful secției de întreținere să te primească.

– Vă sunt foarte recunoscător, Înălțimea Voastră, – răspuse Semion.

Și rămase în gară. Îl ajuta pe șeful de gară prin bucătărie, tăia lemne de foc, mătura curtea și peronul. După două săptămâni veni soția, iar Semion luă un cărucior și se îndreptă spre cabina sa. Cabina era nouă, călduroasă, avea lemne de foc câte vrei; cantonierii dinaintea sa lăsaseră în urmă o mică grădină de zarzavat, iar de o parte și de alta a terasamentului era vreo jumătate de desetină de pământ arabil. Semion se bucură; începu să se gândească cum își va întemeia o gospodărie, va cumpăra o vacă și un cal.

I se dădură toate accesoriile necesare: un steag verde, un steag roșu, lanterne, o goarnă, un ciocan, o cheie – pentru a înșuruba piulițe, un lom, o lopată, o mătură, niște șuruburi și niște crampoane; i se dădură două cărțicle în care erau scrise regulamentul și mersul trenurilor. La început Semion nu dormea nopți în șir, încercând să învețe programul pe de rost; dacă un tren mai avea două ore până să ajungă, își inspecta porțiunea sa de teren, se așeza pe o băncuță lângă cabină și tot privea și asculta dacă nu cumva tremurau șinele, dacă nu cumva se auzea trenul. Învăță pe de rost și regulamentul; cu toate că citea prost, pe silabe, tot reușise să-l învețe.

Era vară; munca nu era grea, nu era zăpadă de dat la o parte și nici nu mergeau multe trenuri pe linia aceea. Semion făcea inspecția verstei sale de două ori pe zi, încerca pe alocuri să înșurubeze niște piulițe, nivela prundișul, verifica conductele de apă și mergea apoi în cabină să își organizeze gospodăria. Un lucru însă îl împiedica: orice își punea în minte să facă, orice rugămintă

avea la inspectorul de cale ferată, acesta din urmă trebuia să raporteze șefului secției de întreținere; trecea mult timp până când primea un răspuns înapoi. Cei doi soți începură chiar să se plictisească.

Trecură vreo două luni; Semion începu să facă cunoștință cu vecinii săi cantonieri. Unul dintre ei era un bătrân matusalemic, pe care șefii voiau de mult să îl înlocuiască. Abia ieșea din cabină. Soția sa muncea în locul lui. Celălalt cantonier, care era mai aproape de gară, era un tânăr slab și vânjos. Se întâlneau pentru prima oară pe terasament, la jumătatea distanței dintre cabinele lor, făcându-și fiecare inspecția. Semion își dădu jos pălăria și făcu o plecăciune.

– Hai sănătate, vecine! – spuse Semion.

Vecinul îl privi dintr-o parte.

– Salut, – răspunse.

Și se întoarse și plecă. Apoi se întâlneau și muierile una cu cealaltă. Soția lui Semion, Arina, își salută vecina; nici aceasta nu vorbi prea mult și plecă. O văzu odată Semion.

– Tânăro, – spuse el – ce-i cu soțul tău de-i așa de tăcut?

Muirea tăcu o clipă, apoi răspunse:

– Păi despre ce să vorbească cu tine? Fiecare cu ale sale... Du-te cu Dumnezeu.

După vreo lună însă, făcură cunoștință. Se întâlneau Semion și Vasili pe terasament, se așezau la margine, fumau pipă și vorbeau despre viețile lor. Vasili era mai degrabă tăcut, iar Semion îi povestea și despre satul său natal, și despre campania militară.

– Am trecut prin multă amărăciune la viața mea, spuse Semion, și n-am avut cine știe ce viață lungă. Nu mi-a dat Dumnezeu noroc în viață. Dar trebuie să te descurci cu soarta ce ți-a ursit-o Dumnezeu. Asta este, frate Vasili.

Iar Vasili Stepanâci își lovi de șină pipa pentru a scoate din ea scrumul, apoi se ridică și spuse:

– Nu soarta ne mănâncă nouă zilele, ci oamenii. Nu-i animal pe lumea asta mai prădalnic și mai rău decât omul. Lupul nu mănâncă pe lup, dar omul mănâncă pe om de viu.

– Frățioare, lupul mănâncă pe lup, nu-mi spune mie că nu.

– E doar o vorbă, așa mi-a venit. Tot nu există creatură mai feroce decât omul. Dacă n-ar fi răutatea și lăcomia omului, s-ar putea trăi. Toți caută să te înhațe, să muște o bucată din tine, să te înfulece.

Semion căzu pe gânduri.

– Nu știi, frățioare, – spuse el. Poate că ai dreptate, însă dacă chiar așa stau lucrurile, atunci asta este voia lui Dumnezeu.

– Dacă asta crezi, – spuse Vasili, – atunci nu mai avem ce discuta. Dacă arunci toată vina pe Dumnezeu, iar tu stai și înduri, frățioare, asta nu e viață de om, ci de dobitoc. Și cu asta, basta.

Se întoarse și plecă fără a-și lua la revedere. Se ridică și Semion.

– Vecine, – strigă el, – de ce ocărăști?

Nu se întoarse însă vecinul, și plecă. Semion îl privi îndelung, până când nu-l mai putea vedea din cauza unui debleu la cotitură. Se întoarse acasă și îi spuse soției:

- Ei, Arina, ce mai vecin avem: răutate de om, nu altceva!

Însă nu se luară le ceartă; se întâlneură din nou și începură să vorbească la fel ca înainte, tot despre aceleași lucruri.

- E, frățioare, de n-ar fi oamenii... n-am fi nevoiți noi doi să stăm în cabinele astea, - spuse Vasili.

- Ce-au cabinele? Nu-s atât de rele, merge și așa.

- Merge și așa, merge și așa... Păcat de tine! Multe ai trăit, puține ai învățat, multe ai privit, puține ai văzut. Cum poate un om sărac să aibă o viață, aici în cabină sau oriunde altundeva? Te mănâncă de viu parlagii ăștia! Îți storc toate puterile, iar la bătrânețe se descotorosesc de tine ca de șrot, te dau la porci. Tu câtă leafă primești?

- Puțintel, Vasili Stepanovici. Douăsprezece ruble.

- Iar eu treisprezece jumate. Permite-mi să te întreb, de ce? După regulamentul consiliului de conducere, avem cu toții dreptul la cincisprezece ruble pe lună, cu căldură și lumină incluse. Cine a decis să îți dea ție douăsprezece sau mie treisprezece jumate? În burta cărui gras se duc aceste trei ruble sau una și jumătate, în buzunarul cui ajung? Permite-mi să te întreb?... Și tu spui că merge și așa! Înțelege că aici nu e vorba doar de trei ruble sau de una jumate. Chiar și dacă ne-ar plăti toate cele cincisprezece. Eram luna trecută în gară; l-am văzut pe director trecând pe acolo. Am avut această onoare. Ocupa singur un întreg vagon special; coborî din vagon și stătea pe peron cu un lanț de aur întins pe burtă și cu obraji roșii și durdulii... plini cu sângele nostru. Ah, de-aș avea puterea!... Dar n-am să mai rămân mult timp aici; am să plec încotro văd cu ochii.

- Dar unde ai să pleci, Stepanâci? Omul nu fuge de colac, ci de ciomag. Aici ai și casă, căldură, și o bucățică de pământ, o soție muncitoare...

- Pământ! De-ai vedea ce pământ am eu. Nu crește nici măcar o nuia pe el. Plantasem în primăvară niște varză, și vine la mine inspectorul de cale ferată: „Ce-i asta?” îmi zice. De ce nu ai raportat? De ce nu ai cerut autorizație? Scoate-le, să nu rămână nici urmă de ele”. Era beat. Altădată n-ar fi spus nimic, dar acum i-a intrat în cap... „Trei ruble amendă!...”

Vasili tăcu o clipă, trase din pipă, apoi spuse cu voce scăzută:

- Încă puțin și-l omoram în bătaie...

- Ei vecine, înflăcărat mai ești, pe cuvântul meu!

- Nu e că sunt înflăcărat, gândesc independent și spun adevărul. Dar a dat de belea cu mine, el și mutra lui roșie! O să depun plângere chiar la șeful direcției de întreținere. Lasă că vedem noi!

Și depuse într-adevăr plângere.

Veni odată șeful direcției de întreținere în inspecție. Cu trei zile mai târziu aveau să treacă pe linia aceea niște personalități importante din Petersburg: veneau să facă o revizie, așadar totul trebuia să fie pus la punct înainte de sosirea lor. Turnară balast, îl nivelară, revizuiră traversele, înfipseră mai bine cramioanele, înșurubară mai bine piulițele, reînnoiră vopseaua de pe stâlpi, primiră ordin să toarne nisip galben la trecerile de nivel. Lucră Semion o săptămână întreagă; aduse totul în stare bună, își dresă și își curăță caftanul, își

șterse cu o cărămidă insigna de bronz, până când ajunse să strălucească. Muncise și Vasili. Șeful secției de întreținere sosi cu o drezină; patru muncitori învârteau la manivelă; pinioanele șuierau și roțile urlau; căruciorul mergea în goană cu vreo douăzeci de verste pe oră. Se apropie ca în zbor de cabina lui Semion. Sări în sus Semion și dădu raportul militărește. Totul se dovedi a fi în stare bună.

– Ești de mult timp aici? – întrebă șeful.

– De pe doi mai, Înălțimea Voastră.

– Bine. Mersi. La numărul șaiszeci și patru cine e?

Inspectorul de cale ferată (care era cu el în drezină) răspunse:

– Vasili Spiridov.

– Spiridov, Spiridov... A, e acela pe care l-ați notat prost anul trecut?

– Chiar el este, domnule.

– Bine, haideți atunci să-l vedem pe Vasili Spiridov. Pornește!

Muncitorii se opintiră să învârtă manivela; drezina porni.

Semion privea drezina. „Vor avea de furcă cu vecinul”, își spuse el în gând.

Peste vreo două ore Semion porni să își inspecteze porțiunea de teren. Văzu pe cineva venind dinspre debleu. Mergea pe terasament și părea ca are ceva alb pe cap. Semion privi mai atent – era Vasili; avea în mână un băț, pe umăr o bocceluță mică, iar obrazul îi era bandajat cu o basma.

– Vecine, unde pleci? – strigă Semion.

Vasili veni aproape de tot: fața sa era desfigurată, albă ca creta, ochii sălbatici; începu să vorbească – i se tăia vocea.

– În oraș, – zise el, – la Moscova... la consiliul de conducere...

– La consiliul de conducere... Măi să fie! Va să zică te duci să depui plângere? Lasă, Vasili Stepanâci, uită de asta...

– Nu, frățioare, n-o să uit. E prea târziu ca să mai pot uita. Uite, m-a lovit în față de mi-a dat sângele. Cât trăiesc eu n-o să uit, n-o să las așa. Trebuie să-i învăț minte, vampiri ce...

Îl apucă de mână Semion:

– Las-o, Stepanâci, crede-mă: n-o să reușești să schimbi nimic.

– Să schimb! Știu și eu că n-o să schimb nimic; ai avut dreptate despre soartă. N-o să se schimbe nimic pentru mine, dar trebuie să apar dreptatea, frățioare.

– Dar spune-mi, cum s-a întâmplat asta?

– Păi cum... A verificat totul, a coborât din drezină, apoi a aruncat o privire în cabină. Știam sigur că o să fie strict; am pus totul la punct așa cum se cuvine. Când să plece, i-am spus de plângerea mea. A început numaidecât să țipe. „Avem aici o revizie de la guvern, iar tu, fir-ai tu să fii, depui plângeri pentru grădina ta de zarzavat! Avem aici consilieri privați, iar tu îmi bați capul cu varza ta!” Nu am mai suportat, i-am spus niște cuvinte înapoi, nu foarte rele, dar mi-a luat-o în nume de rău. Și mi-a dat una... Răbdarea noastră afurisită! Ar fi trebuit să dau înapoi, însă doar am stat pe loc, de parcă așa ar fi fost normal. După ce au plecat m-am dezmeticit, m-am spălat pe față și am pornit.

– Și cum rămâne cu cabina?

– A rămas soția. Are ea grijă de tot; oricum, dă-i încolo cu calea lor ferată cu tot!

Vasili se ridică să plece.

– Adio, Ivanâci. Nu știu dacă o să reușesc să-mi fac dreptate.

– Nu cumva ai de gând să mergi pe jos, nu?

– O să rog la gară să mă lase să merg cu un tren de marfă; până mâine voi fi la Moscova.

Vecinii își luară rămas bun; Vasili plecă, și nu avea să se întoarcă multă vreme. Soția sa muncea în locul lui, petrecea zile și nopți întregi fără somn; absența soțului o istovea complet. A treia zi sosi o inspecție: erau o locomotivă, un vagon de bagaje și două vagoane de clasa întâi, însă nici urmă de Vasili. A patra zi, Semion o văzu pe soția lui Vasili: fața i se umflase de la plâns, avea ochii roșii.

– S-a întors soțul? – întrebă el.

Muierea îi făcu un semn cu mâna și plecă spre cabina ei fără a spune un cuvânt.

Mai demult, când era încă fecior, Semion învățase să facă fluierie din lozie. Ardea interiorul tije de lozie pentru a o curăța, făcea găuri cu un sfredel acolo unde trebuia, punea la vârf un muștiuc și potrivea fluierul atât de bine, încât puteai cânta orice la el. Făcea multe fluierie în timpul liber, și le trimitea în oraș cu un tren de marfă, prin intermediul unui însoțitor de vagoane pe care îl cunoștea; le vindea cu două copeici bucata. A treia zi după inspecție soția sa rămase acasă să întâmpine trenul de la ora șase seara, iar el luă un cuțitaș și merse în pădure să taie bețe. Ajunse până la capătul porțiunii sale de teren, – unde drumul făcea o cotitură bruscă, – coborî de pe terasament, apoi merse la vale prin pădure. La o jumătate de verstă distanță era o mlaștină mare, lângă care creșteau niște tufe perfecte pentru fluierile sale. Tăie un întreg mănunchi de bețe și porni spre casă. Mergea prin pădure; soarele deja apunea; era o liniște mormântală, nu se auzeau decât ciripitul păsărilor și trosnetul crengilor uscate de sub picioare. Mai merse Semion încă puțin, ajunse în scurt timp la terasament; și i se păru că se mai auzea ceva: de parcă cineva bătea fier pe fier. Semion grăbi pasul. Nu se efectua reparatii pe porțiunea lui de teren. „Ce să însemne asta?” – își spuse în gând. Ieși la marginea pădurii, iar în fața sa se ridica terasamentul, unde stătea ghemuit un om care făcea ceva la șine; Semion urcă tiptil către el: credea că venise să fure piulițe. Omul se ridică, iar Semion văzu că avea în mână un lom; îl pusese sub șină și începu să ridice, mișcând din loc calea ferată. Lui Semion i se făcu negru în fața ochilor; îi venea să țipe – însă nu putea. Îl văzu pe Vasili, fugi după el mâncând pământul, iar Vasili, cu un lom și cu o cheie în mână, se duse de-a rostogolul pe cealaltă parte a terasamentului.

– Vasili Stepanâci! Omule bun, scumpule, întoarce-te! Dă-mi lomul. Hai să punem șina la loc, nu trebuie să afle nimeni. Întoarce-te, izbăvește-ți sufletul de păcat!

Nu se întoarse Vasili, ci fugi în pădure.

Stătea Semion lângă șina desfăcută, crengile și le lăsase pe jos. Următorul tren care trebuia să vină era de pasageri, nu de marfă. Și nu avea cum să îl oprească, nu avea steagul la el. Nu putea pune șina la loc; cu mâinile goale nu se puteau fixa cramioanele. Trebuia să fugă, să fugă numaidecât spre cabina sa pentru a lua niște unelte. Ajutor, Doamne!

Cu răsuflarea tăiată, Semion o luă la fugă spre cabina sa. Alerga poticnit, era cât pe ce să cadă. Ieși în fugă din pădure – până la cabină nu mai rămăseseră decât o sută de stânjeni, – răsună sirena de la fabrică. Se făcu ora șase. La șase și două minute trebuia să treacă trenul. Dumnezeu! Salvează-le sufletele nevinovate! Semion deja parcă vedea totul în fața ochilor: roata stângă a locomotivei se lovește de șina desfăcută, apoi trenul se clatină, se înclină, începe să rupă și să sfarme în bucăți traversele, și chiar aici este o curbă, o cotitură, și un terasament înalt de unsprezece stânjeni de pe care se va prăbuși, iar vagoanele de clasa a treia sunt pline până la refuz, sunt și copii mici în ele... Probabil că stau toți acolo fără nicio grijă. Doamne, povățuiește-mă!... Nu, n-o să apuc să ajung înapoi dacă fug până la cabină...

Semion nu ajunsese până la cabină, ci se întoarse și începu să alerge mai repede decât înainte. Alerga ca un nebun; nici el nu știa ce va face. Ajunse la șina dislocată. Bețele sale erau grămadă pe jos. Se aplecă, înșfăcă unul, și fără a înțelege de ce, alergă mai departe. Avea impresia că venea deja trenul. Auzea fluierul locomotivei din depărtare, auzea cum șinele începură să tremure încetitor și ritmat. Nu mai avea putere să alerge mai departe. Se oprise la vreo sută de stânjeni de locul faptei: în clipa aceea parcă i se făcu lumină în cap. Își dădu jos căciula, scoase din ea un șervețel de hârtie; scoase cuțitul din carâmb; își făcu cruce, Doamne-ajută!

Își tăie brațul stâng cu cuțitul, un pic mai sus de cot; țâșni un șuvoi fierbinte de sânge; înmuie șervețelul în el, îl desfăcu, îl întinse, îl legă de băț și își ridică steagul roșu.

Stătea pe loc și își flutura steagul, trenul era deja vizibil. Mecanicul nu-l vedea, avea să se apropie și mai mult, iar de la doar o sută de stânjeni distanță nu va mai apuca să oprească trenul masiv.

Iar sângele curgea și curgea; își ținea rana la șold încercând să o astupe, însă sângerarea nu se opri; era clar că tăietura era adâncă. Începu să amețească, vedea musculițe zburătoare; apoi vederea i se întunecă complet; avea un țuiit în urechi, ca un dangăt de clopote. Nu vedea trenul și nici nu-i auzea zgomotul; avea doar un lucru în minte: „Nu mă voi putea ține pe picioare, voi cădea, voi scăpa steagul; va trece trenul peste mine... ajută-mă, Doamne, trimite pe cineva!...”

Apoi i se făcu negru în fața ochilor, simți un gol în suflet, și scăpă din mână steagul. Însă steagul însângerat nu căzu: o mână îl prinse și îl ridică în aer în calea trenului ce venea din sensul opus. Mecanicul îl văzu, opri regulatorul și activă frânele de contrapresiune. Trenul se opri.

Săriră oamenii din vagoane și se adunară grămadă. Vedeau un om însângerat întins pe jos, în stare de inconștiență; un alt om stătea lângă el cu o cârpă însângerată pe un băț.

Vasili aruncă o privire asupra întregii mulțimi, apoi își coborî capul:

– Legați-mă, – spuse el, – eu am desfăcut șina.

TEONA FARMATU

Dacă nu ești barbar, nu exiști

Teodor Dună, *flașneta babel* (Editura NEMIRA, 2022)

Teodor Dună revine în prim-planul aparițiilor de anul acesta cu un volum stufos de poezie, aș spune prea diluat pentru abilitățile autorului de concentrare a limbajului și a imaginilor, dar care are meritul de a construi *scenarii*. Nu foarte departe de a fi un dramaturg sau un regizor – roluri cu care poetul poate cochetează –, Teodor Dună configurează în *flașneta babel* câteva ultime clipe ale vieții pe pământ. De aici și schițele escatologice, care împânzesc volumul și desființează orice ordine prestabilită. În logica acestui subiect care survolează peisaje și se imersează în obiecte și ființe, lumea e fărâmițată în gesturi și atitudini obsesiv-compulsiv tratate. Deși nu are o structură care să transpară limpede, volumul începe cu personajul ventrilocului. Nu e de mirare alegerea, întrucât vocea păpușarului este, la rândul ei, controlată de cea a subiectului poetic, ceea ce nu face decât să ne pună față în față cu o entitate lipsită de o identitate stabilă, care, până la finalul cărții, se diseminează, se fragmentează, se recompune, astfel încât Babelul apare aici și ca scenariu futurologic: ideea pare să fie că planeta pământ va ajunge tot o masă dezordonată de material, un malaxor reorientat și permanent deviat – singura-i posibilitate de a ieși din criza în care se află actualmente. Nu din întâmplare, estetica dominantă a cărții e cea viscerală, amplificată de repetiții și de simetrii.

Desigur, Teodor Dună este una dintre figurile generației 2000, când grila corporalității, precum și emoția resimțită organic formează o estetică experimentată deopotrivă de aripa fracturistă și de cea neoexpresionistă – cea din urmă fiind și direcția poetică a lui Dună. Totuși, în *flașneta babel*, carnalitatea e mai mult un „mod de existență” (cum ar zice Latour) decât o estetică în sine, ceea ce ajută la echilibrul dintre evanescentă, abstractizare și concretețe corporală. De pildă, una dintre ipostazele tari ale subiectului poetic e cea de *eu monstruos*, care devorează sau, mai precis, care creează, pe model cosmogonic, și imediat distruge grație unei forțe proprii zeilor, care, previzibil, îl depășește. Cam așa se întâmplă într-un poem care pornește de la matricea-mamă (o aluzie la Dea Madre), sursa primă de hrană, și care se încheie, de fapt, cu ironia conform căreia, după atâta cruzime știută, e greu să mai exiști în oricare formă în acest univers: „am supt ugere și arbori de cauciuc, am supt frunze/ și zeamă de palmier, am supt sâni mici și înmiresmați,/ sâni mari și umflați de lapte,/ am supt sâni uscați și ridați./ [...] și cum foamea noastră era mai mare decât noi,/ am făcut drumuri și le-am mâncat,/ am săpat gropi, le-am umplut și le-am mâncat,/ am găsit sudoarea neagră și am supt-o./ [...] am supt, până la măduvă,/ păci, războaie, istorii” (pp. 43-44), iar finalul problematizează metaforic ireversibilitatea, odată ce „cutia Pandorei” e deschisă și e chiar planeta: „cum să mai vrei să rupi sigiliul?” (p. 45). Dună nu apelează la urgențe sociale ori politice concrete în desfășurarea textului, cum nici în celelalte nu o face – un dezavantaj și un avantaj. Încep cu cel dintâi, căci e riscant, atâta vreme cât îi iese doar parțial. Nu e nicidecum o problemă faptul că poemele acestea au o aderență minimală la realitatea „de toate zilele”, iar, atunci când o au, ea e reperată, de regulă, prin câteva elemente primordiale (soare, cer, pământ) sau prin experiența unor trăiri mai mult sau mai puțin universale (singurătate, impulsivitate, tristețe, regret, bucurie, frică). Neajunsul este, însă, la nivelul conținutului, pe alocuri, surpat de retorica digresiunii, care, de cele mai multe ori, mizează exclusiv pe emoția primă, pe efectul imediat asupra cititorului. Un exemplu e chiar acest cadru belicos, care, dincolo de imagistica lui puternică, nu pare să aibă vreun context, dar nici nu e umplut cu ceva golul rămas: „e o plăcere./ e o plăcere să rabzi de sete sub un tanc/ și să te uiți la o fabrică de apă./ (muncitorii au fugit de mult,/ dar apa e tot acolo.)/ șenilele apasă,/ soarele apasă,/ păsărelele zboară” (p. 66). Reprezentarea e una de impact, mizând pe o patimă a cruzimii, a tensiunii iradiante, însă ar fi meritat să îi contrasteze tehnicitatea (căci poemul e configurat destul de mecanic) cu un element disruptiv, mai puțin vag. Aș spune că una dintre problemele majore ale unui astfel de discurs este gradul prea mare de indeterminare. Teodor Dună reușește să stabilească niște relații aproape familiale dintre

termeni, cu atât mai mult cu cât avem „bombe” și „arme” lângă „pădăii” și „băltoace”, însă nu întotdeauna îi reușește și umplerea golurilor, care, deși sunt menite să disloce încărcătura dureroasă, tensionată a imaginilor, fie rigidizează discursul, fie îl diluează.

Avantajul, pe de altă parte, e legat de ambiguitatea subiectului poetic, despre care aflăm că locuiește într-un burete de bucătărie sau se plimbă cu iubita prin județul Prahova sau se află deasupra pământului, de unde observă mirat fenomenele eclatând de proștețime. În plus, realizarea e și la nivelul alegerilor feliilor de existență, pe care le combină cu lejeritate: un cadru prozaic precum cel al mesei unde se servește ciorbă de fasole și varză este alternat cu unul reflexiv, care dispersează concretețea („dar, neapărat, totul să fie doar de dragul întâmplării,/ doar de dragul priveliștii – nimic mai mult,/ măcar o dată, te rog, să nu fie nimic mai mult.”, p. 20). Privit panoramic, avantajul vagului rezidă și în potențialul ființelor și al obiectelor care populează volumul de a-și schimba permanent rolurile, de a avea existențe, chiar dacă orchestrate de un subiect alternativ, marcate de niște fapte problematice. Dună mizează mult pe exhibarea violenței, pe durerea carnală și pe primitivismul unor nevoi fiziologice, care devin, de fapt, prilejuri ale unor drame individuale, trăite la limita delirului psiho-fizic. Unul dintre cele mai bune și mai destabilizante texte din *flașneta babel* e unul profund mizerabilist, deși estetica aceasta nu pare că l-ar fi tentat prea mult pe autor:

„că acolo, în toaleta aia mică, sunt ultimele secunde ale mele,/ ultimele secunde ale vieții, mort de la o carne stricată/ (pe care foamea *mea* de om mare o terminase),/ mort deasupra rahatului meu și atunci mi s-a făcut frică/ și am deschis ochii pentru că voiam să mai văd o dată/ lumina/ [...] / la o secundă de moarte, la o secundă/ de cea mai potrivită moarte pentru cineva gras/ și privirea lui m-a făcut să mai simt/ o diaree de 140 de kile, care nu așteaptă decât/ să se tragă apa, să se șteargă urmele și să se deschidă/ cât mai repede ferestrele” (pp. 88-89).

Revenind la agresivitatea unor fragmente, din păcate, cruzimea față de sine (autoflagelarea) nu iese din standardele arhicunoscute. Avem, deci, un subiect conștient de răul pe care și-l provoacă, însă mecanismul, internalizat fiind, e maculat de propria redundanță și nu face decât să acapareze celelalte obiective ale textelor. Pe cât de mult încearcă volumul să iasă dintr-o perspectivă antropocentrică, pe atât de mult revine la ea, ca la o veche, dar sigură plasă de salvare. Soluția ar veni din două direcții: o dată, raportarea subiectului la violență și suferință îi relevă, în fond, caracterul intrinsec barbar al ființării pe pământ, fie că e vorba de

ipostazieri umane, animale sau obiectuale. Cu alte cuvinte, morala ar fi că, dacă nu ești barbar, nu ești, iar autorul problematizează în chip fericit inclusiv ambiguitatea gestului de *a-l lovi*, de *a-l răni* pe Celălalt, oricare ar fi acela. Una dintre micile narațiuni din volum ne arată cum o vietate, care mușcă omul aflat singur pe o potecă, e posibil să dorească sau să manifeste dragoste: „și imediat și-a băgat dinții în mine./ ce-i drept, ușor și parcă în joacă. m-a mirat lucrul/ și nici nu am știut dacă ăsta era felul lui/ de a-și arăta foamea sau frica/ sau dacă așa începe el să iubească” (p. 49). Mai departe, cruzimea se întetește, semn că dezlănțuirii barbariei nu-i trebuie decât o scânteie pentru a-și câștiga anvergura. Totuși, Dună nu ezită să romantizeze actele violente, care s-ar părea semne de iubire sau, cel puțin, semne care alimentează subiectul uman cu forță și încredere: „iar el mă mușca tot mai sigur, tot mai convins,/ cu o dragoste tot mai mare și un viitor tot mai deslușit/ [...] și uitându-mă spre coastele de granit ale munților,/ eram sigur, eram absolut sigur că voi rămâne/ viu, viu și puternic, pentru că altfel mi-era de negândit,/ mi-era imposibil să fiu” (pp. 53-54).

În al doilea rând, principalul mecanism al scriiturii din *flașneta babel* e lamentația. Nu de puține ori, cititorul e martorul, destul de puțin implicat, al exteriorizării, pe de o parte, a tensiunilor și a suferințelor carnalo-emoționale, iar, pe de altă parte, a mirării și a destinderii de care, totuși, acest cvasi-subiect poetic e capabil. Alura de basm, de pildă, se potrivește bine cu cele din urmă stări, mult mai extaziate, care dislocă barbaria, dar, în același timp, augmentează starea de exagerare: „cel mai mult o flașnetă îmi lipsește./ o flașnetă din lemn alb,/ [...] și pe acolo să iasă/ toți morții și toate moartele/ și toți să fie/ cum erau sau ar fi putut să fie,/ dar neapărat toți vii și tineri./ să se vadă, să se îmbrățișeze/ o zi și o noapte, nu mai mult,/ doar o zi și o noapte” (p. 18). Strictețea limitărilor temporale, precum și obsesia „totului” ca împlinire supremă seamănă cu scenariile fantastice și hiperbolice din basme. Nu e de mirare, căci Dună mizează pe utopie, respectiv pe distopie, între ele neexistând nimic reconciliant sau, cel puțin, o *aurora mediocritas*, care să atenueze excesul. Nimic nu se întâmplă cu moderație, de unde nevoia subiectului de a ajunge cât mai departe de Pământ, pentru a privi, într-o postură ambiguă fiind, marea masă originară. Cartea se încheie cu un scenariu apocaliptic, în care pământul este înghițit (așa cum cei mai mulți își imaginează) de o gaură neagră. Nu e o noutate, însă Dună întrerupe angoasa metamorfozării (căci despre acest fenomen e vorba, și nu neapărat despre o stingere ireversibilă a lumii) cu un gest ludic: „și dacă mai aveam mâini,/ era doar să vâslesc cu ele cât mai repede// spre gaura aia, să o prind din urmă/ și cu creta să scriu pe carapacea ei:/ aici este pământul/ și aici se află toți oamenii lui// doar eu nu” (pp. 109-110). Evident, minimalizarea sfârșitului lumii petrecut rapid,

prin forța găurii negre, atrage cu sine bagatelizarea problemei. Dintr-un unghi panoramic, volumul începe, după cum observam mai sus, cu un ventriloc *dirijat* de această voce, care, la final, își declară nonapartenența la lumea prin care a migrat și în care s-a lepădat de tot felul de roluri, trăind și retrăind experiențele în diferite forme și vârste.

Caracterul teatral al cărții, pe lângă multipla ipostaziere a subiectului, e și el un semn al depășirii crizei individului angoasat de „marele sfârșit”. Dună înscenează și un monolog, pe model de „scheci”, al lui mefistofel, care apare firesc lângă patul omului, având chef să îi povestească un vis. E unul dintre cele mai interesante poeme ale volumului, cu toate că încăpățânarea lui Dună de a avea în titlu un cuvânt de tip *clickbait*, și anume „capitalism”, pare mai degrabă o aliniere cu modele prezentului decât o miză în sine. În orice caz, textul are în vedere o dialectică încredere-neîncredere, dar deplasată dinspre un centru de spaimă (prezența diavolului) înspre un alt centru, unul utopic, un paradis al „statului degeaba” și, totuși, al câștigului: „deci, iubitul meu somnoros, liniștește-te puțin,/ eram în rai, dar nu mă crede, te rog mult să nu mă crezi,/ dar crede-mă: ăia de acolo NU FAC NIMIC/ ȘI LE MERGE” (p. 39). Scenariul se termină cu o glumă serioasă, în care mefistofel (se) întreabă care e adevărata sursă de spaimă pentru om: el (diavolul) sau visul diavolului? Retorica întrebării, precum și patosul lucrurilor scrise cu majuscule ne îndeamnă să credem că a doua situație este, de fapt, motivul stării sinistre în care se află individul, odată pus față în față cu delirul oniric al lui mefistofel. Ceea ce nu stârnește decât amuzament, fiindcă, după cum pare că sugerează Dună în subtext, omul rămâne preocupat tot de utopia stării de bine, al câștigului de capital fără muncă, fără acțiune. Nu degeaba, în monologul diavolului, există o urmă de reproș în întrebarea „DE CE TE MIRI?”, ca și cum omul e suspectat de dorințe și de scopuri diabolice, pe care și le *cunoaște* prea bine, dar nu și le *recunoaște*. Cam aici se situează dimensiunea pseudomorală a textelor, lamentația rămânând și o formă de expresie a vinovăției constante, de care subiectul poetic suferă uneori justificat, alteori nu tocmai, preferând să-și sape groapa cu acribie decât să se investească în alte soluții.

De departe, proiectul lui Teodor Dună ar fi putut fi mai coagulat și ar fi putut avea o direcție mai clară, chiar dacă aluzia la Babel stipulează dezordinea, excesul și nervozitatea cu care se întâmplă de toate, oricând și oricum. Barbaria și extazul rămân, dincolo de neajunsurile cărții, două rame care mărginesc delirul atât al lumii contemporane, reale, cât și al acestei lumi sfârșite și începute în același timp (după cum remarcă Svetlana Cârstean pe coperta a IV-a), în care o ultimă ființă – om sau nu – se extrage din ea și exersează domesticirea Pământului în spiritul faptului că oricine și orice va deveni la un moment dat controlat.

ANDREEA PETCU

Nimic neschimbat

Sunt copilul împăiat al familiei,
Mama îmi pune fundițe,
Uneori mă mângâie
Și asta seamănă cu dragostea.
Cresc în fiecare seară
Și mă mănânc când mama doarme,
Păpușa de porțelan ea mă-alintă,
Corpul meu mort îl scapă din brațe
Și mă repară cu mâinile ei de măcelar.

Am 25 de ani și cușca mea se desface,
O sărut pe bătrână, pereții casei se crapă,
Un corp de uriaș zguduie pământul
Dinamica lui este fuga.

Mama e fericită, visează că fata ei s-a măritat.

Când dragostea se usucă

La 7 ani mă încălțam pe dos
Și nu știam de unde vine violența tatei,
Frica creștea prin piele, rana mea ușoară.

*Să faci tot ce poți când crești cu biciul pe spate
Să i te supui sângelui tău.*

La 14 ani îi spălam ciorapii plini de pământ,
 Rana mea ușoară când mai târziu m-a strâns în brațe,
 Strânsoare, căldură și foc,
 Copilă în cuptor când memoria se înnegrește.

La 17 ani cortinele au căzut, corp părăsit.
 Nu știam de unde vine mila tatei,
 Mama îi săruta mâinile, norii se revărsau în ochii lor.
 Un desen familial, un virus necesar,
 Din rana mea să înflorească un suflet gras și blând,
 Tata râdea întins pe covor sau tata râdea din interiorul paharului.

Mult mai târziu port în loc de suflet un sac peticit,
 Mama e în mijlocul bovarismului,
 Tata cere bani și supunere.
 Strânsoare și mult foc când dragostea se usucă.

Caută ieșirea

Eu nu știu ce să fac cu toți oamenii ăștia apretați,
 Cu toți oamenii ăștia izbiți de promisiunile vieții.
 Aici sau acolo când vânătorul sau măcelarul,
 Îmblânzitorul sau bucătarul,
 Consumatorul sub aceeași lozincă:
 Că faci tot ce poți tu, putere, să nu cazi din muzee,
 Tot cumperi detergenți pentru o piele din cauciuc!
 Și nu văd diferența dintre fugă și trecere
 Când frunza oricum cade
 Și partea frumoasă a mătrăgunei
 Crește sub pământ.
 Până la acțiune conștiința pronunță condiții.
 Și dacă a începe să te locuiești înseamnă a înfige maceta
 În sufletul lumii,
 Am să accept lipsa de însemnătate
 Și că orice viață poartă o vină.
 Când dimineața Amaterasu pasiv arde,
 Când câinii se roagă, călugării se pișă,
 Ce mai contează distanța sau legătura!

Viața e scurtă și suficientă.
Când unii se duc mai vine o briză de putregai,
Când alții sunt gata să explodeze
Mi se face foame.

Rugăciune

Au trecut ani de când nu mă mai închin
Nu mai cad în genunchi,
În locul tău o carne mică mi-a crescut în suflet.
Caut să îi cumpăr lumină femeii bătrâne,
Noaptea o visez cum își ia toporul,
Începe.
Își taie copilul, își taie bărbatul,
Le vinde carnea.
Noaptea aud cum bate în ușă și cere să aduc sacii de rafie.
Simt multă durere de când tu nu mai ești,
Nu te mai numesc, nu te mai închipui,
Am nevoie de tine
Când nu știu să vorbesc.
Aș vrea doar să-mi astâmperi cruzimea.

Corpuri părăsite

Soarele seamănă cenușă,
Fața mea face umbră mierlei căzute
M-apropii stângace, trupul ei jumulit țipă.
Printre tufișuri pisica cu gura căscată
Hap, somnul își înfige sămânța bolnavă.
Îmi construiesc un cuib părăsit în minte,
Luna îmi împletește paie coapte,
Mierla mea moare și cântă
Continui să îi dau de mâncare.

Demnitate

Mă îmbrac,
 Calc în mintea celorlalți.
 Îmi prind părul,
 Demnitatea mea e aceea de a fi singură printre ei.
 Mă rujez,
 Nu mă sufoc, nu îmi este frică.
 Mă privesc,
 Demnitatea mea este aceea de a-mi contempla frumusețea
 După ce istoria mi-a retezat capul.
 Mă opresc.

Plec din punctul în care femeia nu a însemnat
 Decât victoria unui animal hămesit.

Curajul aruncă cuțite la țintă,
 Blândețea linge rănilor câinilor,
 Durerea îngroașă pereții cărnii.

Siguranță până în străfundurile pământului.

Tot ce a fost al meu va rămâne în mine.

Spirală

Corpul meu depozitează sperma,
 Corpul meu e populat.
 Obişnuința de a nu rămâne singură
 Nu mă face mai fericită.

Un vierme învins printr-o înțepătură a penisului
 E o natură poluată.
 Un corp transformat
 E o industrie din anii '80.

Orice legătură în care se populează
 Mult prin discurs
 Se încheie prin nașterea puiului vierme.

SHUNTARŌ TANIKAWA

„să scrii o poezie nu e ceva ce poți face pe cont propriu”

Legendarul poet și traducător japonez Shuntarō Tanikawa (n. 15 decembrie 1931, Tokyo) a primit anul acesta Premiul „Cununa de Aur” la Struga, alăturându-se unei galerii de mari poeți ai ultimelor decenii cărora le-a fost decernată această distincție: Auden (1971), Neruda (1972), Montale (1973), Rafael Alberti (1978), Enzensberger (1980), Nichita Stănescu (1982), Ginsberg (1986), Różewicz (1987), Brodsky (1991), Heaney (2001), Tranströmer (2003), W.S. Merwin (2005), Șalamun (2009), Bei Dao (2015) sau Charles Simic (2017).

Fiul proeminentului filosof Tetsuzō Tanikawa (1895-1989), Shuntarō Tanikawa a început să publice foarte devreme, debutând în 1952 cu volumul *Două miliarde de ani-lumină de singurătate*, reeditat în numeroase ediții și una dintre cele mai populare cărți de poezie din Japonia postbelică. Un an mai târziu a apărut 62 *de sonete*, iar S.T. a devenit un fenomen cultural, formulând expresia sensibilității tinerei generații care trecuse prin trauma celui de-al Doilea Război Mondial. Autor a peste șaiszeci de volume de poezie, traducător și scriitor de literatură pentru copii, a dobândit de-a lungul timpului numeroase premii, printre care cel al Fundației Japonia (2019), prilej cu care i-a fost luat interviul care urmează.

Terae Hitomi: Se spune că aveți o înțelegere profundă a limbii japoneze, echivalentă cu a unui lingvist. De asemenea, ați tradus *Mama găscă*, seria *Peanuts* și altele. Cum vi se pare japoneza în comparație cu alte limbi?

Shuntarō Tanikawa: Nu știu alte limbi așa cum știu japoneza, așa că e dificil de comparat, dar, în ceea ce mă privește, cred că genul expresiilor vagi din japoneză se pretează bine poeziei. De exemplu, în engleză, nu poți termina o propoziție fără să inserezi un subiect.



În japoneză, e simplu să scrii fiindcă poți termina un poem fără subiect, din moment ce îți poți da cumva seama cine vorbește. Însă asta înseamnă că sunt deseori întrebat cine mai exact vorbește – atunci când poemele mele sunt traduse, dar nici nu prea știu cine o face. Cred că vorbitorii de engleză și de franceză urăsc asta, dar japonezii acceptă ușor acest lucru și se gândesc la el ca la un poem.

T.H.: Ați călătorit mult în Statele Unite și în Europa între 1966 și 1967. Ați avut, de asemenea, lecturi și performance-uri la evenimentele Fundației Japonia în Cologne, Berlin, Riga și Paris în 2003. Cu experiența aceasta bogată în străinătate, ne-ați putea spune ce impact au avut asupra dumneavoastră schimbul internațional și interacțiunile multiculturale?

S.T.: Când mergi în alte locuri în afara Japoniei, găsești multe lucruri rare, fie că e vorba de mâncare, fie de peisaje. În ceea ce privește limbile, eu vorbesc doar japoneza, așa că nu mă pot angaja direct în conversații cu oamenii din alte țări. Dar să reciti poezii e cu totul altceva față de conversația de zi cu zi, e un fel de performance, chiar dacă ascultătorul nu înțelege cuvintele, dacă performance-ul e interesant, atunci vor fi multe lucruri fascinante pentru el. Oameni din toată lumea cântă, de altfel, la instrumente. Astfel, e o experiență plăcută să te urci pe scenă în străinătate cu poezi din alte țări. Există o barieră în ceea ce privește limba, fără îndoială, dar ascult sunetele cuvintelor fără să mă gândesc prea mult la semnificația lor.

T.H.: S-ar zice că e de efect și în cazul vorbitorilor non-japonezi când vă recitați poemul „Kappa” (o creatură imaginară din folclorul nipon) în japoneză. V-a influențat creația experiența adunată în străinătate sau faptul că poemele dumneavoastră au fost traduse în mai multe limbi străine?

S.T.: Cred că mă influențează mai mult decât îmi dau eu seama. Nu pot spune cu siguranță, dar cred că sunt în mare parte influențat de faptul că citesc traducerile japoneze ale poeziilor scrise de poezii mei preferați, fiindcă nu le pot citi în limba lor originală. Am fost influențat de traducerea dlui Ogasawara Toyoki a poeziilor scrise de poetul francez Jacques Prévert. Sunt influențat prin intermediul japonezei, după cum vedeți. Același lucru se poate spune în ceea ce-l privește pe Shakespeare. Am descoperit că e interesantă legătura dintre sens și modul în care e spusă povestea odată ce a fost tradusă în japoneză de dl Yoshida Kenichi și am fost influențat în sensul că am imitat acel stil.

Generația mea a învățat poezia chineză clasică din școala primară, deci presupun că și asta mi-a influențat stilul. Chineza e destul de rigidă, complet diferită de japoneză în *Povestea lui Genji*. Copiez acest stil, din când în când, în propriile-mi poezii.

Cred că e semnificativ faptul că limba japoneză folosește caractere chinezești, sistemele de scriere *hiragana* și *katakana*. Cred că aduce un plus.

T.H.: Pe de altă parte, spuneți adeseori că nu puteți avea încredere în cuvinte și că nu puteți pune în cuvinte cu exactitate sentimentele. De parcă nu mai avem timp să le procesăm cu acest du-te-vino al informațiilor într-un ritm atât de alert. Cum credeți că ar trebui să fie limbajul și comunicarea cu ceilalți?

S.T.: Lăsând la o parte cuvintele care se găsesc în expresii, cred că cel puțin cuvintele spuse între doi indivizi reprezintă cel mai important lucru. Cuvintele folosite se schimbă în funcție de tipul de legătură pe care îl au cei doi indivizi. De exemplu, dacă partenerul tău se află în situația în care el sau ea nu poate vorbi cu ajutorul cuvintelor, cum comunicați? În prezent, oamenii cu dizabilități sunt din ce în ce mai activi în societate, deci trebuie să facem tot ce putem pentru a dezvolta comunicarea cu ei. În plus, indiferent dacă o persoană are o dizabilitate sau nu, să comunici cu altcineva e cu adevărat dificil. Chiar și pentru doi vorbitori nativi japonezi, uneori e dificil să se facă înțeleși. Din acest motiv, cred că trebuie să avem mai multă grijă în ceea ce privește aptitudinile lingvistice de comunicare ale oamenilor. Japonezii tind să fie nonșalanți în legătură cu asta, în special cu vorbitul. La școală, ne învață cum să citim și cum să scriem, dar nu sunt multe cursuri de vorbire și de ascultare. Când ascult interviurile și discursurile din adunările legislative, cred că sunt foarte slabi la comunicare. Cred că ar trebui să fim atenți la felul în care vorbim cu japonezii.

T.H.: Sunteți atent la ceva anume când vorbiți?

S.T.: Nu, deloc (râde)! Munca mea implică scrisul, deci sunt atent când scriu. Dar când vine vorba de vorbit, nu acord prea multă atenție fiindcă îmi folosesc abilitatea lingvistică pe care am dobândit-o în mod natural.

T.H.: Aveți un cerc mare de prieteni. Credeți că aveți o dorință puternică de a interacționa cu ceilalți, așa cum descrieți în volumul dumneavoastră de poezii, *Două miliarde de ani-lumină de singurătate*?



S.T.: Sincer să fiu, nu îmi doresc în mod deosebit să interacționez cu ceilalți. Sunt genul de persoană care nu prea are nevoie de ceilalți, în general. Singur la părinți, mi-a plăcut să mă joc singur și, de fapt, când sunt singur mă simt cel mai relaxat. Dar, în același timp, îmi dau seama că asta nu e de dorit, ca ființă umană (râde). Mă pun să interacționez într-un mod conștient cu alte persoane fiindcă, altfel, știu că nu e chiar bine. Dacă ne înțelegem, mă deschid și discut lucruri serioase, dar dacă nu, vorbesc verzi și uscate.

T.H.: În societatea modernă de azi, pare că acest du-te-vino al informațiilor e într-un ritm atât de alert, încât nu mai avem timp să le procesăm. Credeți că am pierdut poezia (poemele și sentimentele poetice) și procesul de a ne lua timp să ne gândim?

S.T.: Nu cred că am pierdut poezia în sine. Poate. E doar o chestiune dacă o pricepem sau nu sau dacă o considerăm valoroasă au ba. Cred că poezia inerentă va fi mereu cu noi.

Când jocurile pe calculator și toate aceste lucruri devin populare, limbajul, fără îndoială, devine fragmentat. În sine, e un lucru bun, dar cred că se și pierde unele lucruri. De exemplu, oamenii au mai puține ocazii să se angajeze în conversații lungi sau oamenii devin nerăbdători când discută cu cineva care vorbește rar.

Limbajul e, de fapt, o chestiune personală, așa că trebuie să îl înțelegi de unul singur, dar nu credeți că viteza conversației a crescut în general? Ascultați televizorul sau radioul, toată lumea vorbește atât de repede. În loc să asculte pe cineva înainte să vorbească, vorbesc toți în același timp. În trecut, ritmul era mai lent.

T.H.: Încorporați trăsăturile epocii în poemele dumneavoastră.

S.T.: Totul se schimbă în mod natural. Într-un fel, e bine ca un poet să fie schimbător.

T.H.: Vreți să spuneți că vă schimbați ca un cameleon?

S.T.: Da, și că e bine să fii influențat de vremurile în care trăiești. În prezent, trebuie să faci asta, altfel nu reușești, nu?

T.H.: Adică să încorporezi lucrurile noi?

S.T.: Depinde ce anume încorporezi. Stilul e tot ceea ce contează când scrii. Cred că a avea propriul tău stil consistent e un lucru bun, dar informațiile și cunoștințele încorporate stilului se schimbă neîncetat. E important în meseria noastră să-ți dai seama cum să scrii și cum să vorbești într-un anumit stil despre lucrurile astea.

T.H.: Folosiți o mulțime de tehnici în poeme; nici nu pare că au fost scrise de aceeași persoană. Mai sunt și alte lucruri noi pe care v-ar plăcea să le încercați?

S.T.: Cred că ar fi dificil. Încă sunt capabil să încerc lucruri noi acum, dar o să mă opresc în viitor. Cred că o să mă satur de asta.

T.H.: În ceea ce privește faptul că scrieți poeme de aproape 70 de ani, ați spus că nu vă place să scrieți prolix, iar poemele sunt ușoare fiindcă sunt scurte. Ați spus și că ați continuat să scrieți poezii fiindcă sunteți plătit. Lucrând constant atâția ani, ce aspecte ale poemelor vi se par atrăgătoare?

S.T.: Ei bine, în primul rând, nu-mi plac poeziile (râde)! Nu-mi plăceau deloc poeziile când eram mai tânăr și niciodată nu am crezut că voi deveni poet. Când am intrat în lumea poeziei, am simțit că e foarte monoton. Am crezut că o pot face să fie mai interesantă și m-am schimbat pe mine însumi pe parcurs.

De asemenea, toată lumea credea că era-n regulă ca poeții să fie izolați, să-și piardă legăturile cu societatea și, pe scurt, să nu poată câștiga bani. Credeam că poeziile pot exista în cadrul societății doar când își primesc banii pentru rolul lor. Am vrut ca poeziile să existe în societate.

T.H.: Sunteți implicat în diverse domenii – cărți cu ilustrații, piese de teatru, fotografii, filme și altele. Aveți cunoștințe serioase în ceea ce privește muzica și sunteți familiarizat cu arta.

S.T.: Da, dar preferințele mele sunt foarte precise. Mă interesează filmele, pictura și muzica. Pot colabora cu ceea ce-mi place, dar nu mă mai interesează aproape nimic altceva.

T.H.: Nu vă limitați la artă, absorbiți experiențe dintr-o varietate de surse, inclusiv de la oamenii din jurul dumneavoastră.

S.T.: Pentru mine, acești oameni sunt „celălalt”. Îmi iau energia de la ei și e foarte important pentru scrierea poeziilor. Până la urmă, să scrii o poezie nu e ceva ce poți face pe cont propriu.

CHRIS ABANI

Chris Abani (n. 1966, Afikpo) este un poet nigerian stabilit în Los Angeles. A debutat în 1985 cu romanul *Masters of the Board*, un thriller politic pentru care a făcut șase luni de pușcărie. Au urmat alte două încarcerări pentru literatura sa: romanul *Sirocco* (1986) și câteva piese anti-guvernamentale (pentru care a fost chiar condamnat la moarte). A reușit să părăsească Nigeria la începutul anilor '90, locuind până în 1999 în Marea Britanie, iar apoi a trecut peste Ocean, unde a continuat să publice romane, cărți de eseuri și volumele de poezie: *Kalakuta Republic* (2001), *Daphne's Lot* (2003), *Dog Woman* (2004), *Hands Washing Water* (2006), *Feed Me The Sun – Collected Long Poems* (2010), *No Names for Red* (2010), *Sanctificum* (2010). Pentru activitatea sa a primit mai multe premii, printre care PEN USA West Freedom-to-Write.

RITUALUL ESTE CĂLĂTORIE

Și deodată plouă, șiroind pe ferestrele trenului.
Și lumina devine o pasăre, un fâlfâit anume.
Umbre alunecând fac tatuaje pe piele,
reparații cu ac și cerneală,
și șoapta descendenței.
A fi bărbat, a fi negru, a fi bărbat negru,
este o călătorie periculoasă. Inima mea este un nod
curățat de pe-un toiag, înțelepciune câștigată lovitură cu lovitură.
Tată, spun, Tată.
Milă. Arată-te, milă, arată-te.
Frate, împărtășim gene atât de vechi.
Anglia era încă neagră, iar Africa
era singurul timp prezent din lume.
În timp ce desfacem urmele în fulgerări de lumină,
eu caut un vis imposibil.
Totuși, toate râurile se varsă-n ocean.
Toate ușile închise de bărbați albi
în fața tatălui meu
nu se pot compara cu vidul
în care mama nu a găsit nicio ușă.
Milă. Arată-te, milă, arată-te.
Asta nu-i o tânguire; femeile merită admirația noastră.
În Africa spunem: *Cine lovește o femeie lovește piatra.*
Dacă femeile ar striga din toată pierderea
și puterea lor, sângele ar îneca totul.
Oare prima femeie de culoare regretă că ne-a lăsat în viață?
Totuși, ritualul este călătorie, ispășirea este reală.
În timp ce zăceai pe moarte, am întrebat: *Care este regretul tău
cel mai mare?*
Orice act de bunătate reținut, ai spus.
Orice scânteie de plăcere negată, ai spus.
Uite, ai spus, lumina soarelui.

DESCENDENȚĂ

Cineva și-a dorit întotdeauna pielea mea.
 Pentru Egu a fost genocidul de la Aro.
 Pentru Aro a fost distrugerea englezilor.
 Pentru englezi a fost răzbunarea tăcută a tatălui meu,
 lovitură după lovitură asupra mamei mele,
 soția lui albă, engleză –
 ruptură și reparare, cicatrice și cheloid.
 Pielea mea este vocea strămoșilor mei
 auzită în izvorârea sunetului unei tobe.
 Pielea mea este o mantie, pe care sunt pictate
 vrăji sacre. Am eliberat furia din mine,
 o pasăre care zboară peste oceane,
 murind de o mie de ori, dar niciodată moartă.
 Corpul meu este casa zilei de mâine.
 Pielea mea este profeție.

DESCUAMARE

Vârful unui stilou face o gaură
 în abandonarea sufletului. Această căutare

a cuvintelor potrivite macină-n pietre.
 Lumina soarelui nu ia măsura lucrurilor de care se-agață.

Un bărbat își poate tăia din carne
 o bucată cât o jumătate de roșie,

ca în locul ei să rămână o insulă a pierderii. Migratorule,
 pedepsit de condimente și miros de gătit,

te trezești într-o zi rece într-o altă țară
 și-ți pui încrederea în orezul fierbinte, în carnea de capră fiartă,

și-n simțământul persistent al unei case pierdute.
 Evangheliile sunt făcute din mai puțin de atât.

Dar afară e dimineață. O briză de vară
 arde până-n adâncul apei, de-aici începe oceanul.

EGRETA ALBĂ

Întregul pământ este plin de dragostea lui Dumnezeu.

KWAME DAWES

Un pârâu în pădure și un băiat care pescuiește,
inima în flăcări, capul liniștit, gustând lumea –
linge și gâfâie. Sfânta Scriptură
este un animal, nu o carte.
Ar fi trebuit să știi. Am fumat
Sufletul lui Dumnezeu, psalm arzând
între degete într-o după-amiază africană.
Și cum poate face moartea
să izbucnească un aleluia din pieptul unui om?
Cât de ușor se risipește profunzimea în cuvinte.
Și înțelepciunea simplă a fratelui meu:
*Ce guști, abandonându-te,
nici măcar Dumnezeu nu poate lua de la tine.*
Toată viața mea, bărbați cu interiorul întunecat
au luptat să țină
zbaterea unei egrete albe în pieptul meu
ca să nu izbucnească în zbor, în glorie.

CUM SĂ-I SCRII O SCRISOARE DE DRAGOSTE FRATELUI TĂU

O gară tăcută, doar zumzetul șinelor
O cină de-a lungul întregii nopți, în umbra
parcării aproape pustii. Locuri în care te-am găsit
când ai fugit de-acasă.
Locurile periferice pe care le bântuie suflete ca noi,
încremenite într-o melancolie imposibilă,
în propria dependență dulce.

Vreau să le spun că-i iubesc tuturor bărbaților
cu care tatăl nostru nu s-a putut asemana, tuturor bărbaților
asemenea cărora încearcă să fie frații noștri, și bărbatului
care ești tu – o creatură irizată, dar greșită fiind așa.
Vreau să-ți spun că-mi pare rău. Am vrut să te salvez.



Când te-am adus înapoi, Frate, te-am adus din iubire.
Pentru sudoarea mătăniilor sincere, o speranță din mărgele.
Pentru rugăciunea Mamei, îngrijorarea din ochii ei roșii.
Pentru toate felurile în care nu se poate vorbi despre
o lumină insuportabilă, un cer arzând,
fumul sufocând păsările-n zbor.

Când Tata a pășit spre tine, chiar înainte
de prima lovitură, te-am auzit
cerșind, negociind, implorând.
Ceea ce începuse ca o-nșiruire de cuvinte a devenit priveghi.

CAMEE: BROȘĂ

Afară, zăpada călătorește mișcându-se lent.
Înăuntrul trenului prea încălzit, ceața învelește
fereastra murdară, desenând diverse modele.
O altă reprezentare a efemerității și respirației.
Cu un deget, conturez o camee diferită
de broșele pe care mama le purta chiar sub bărbie.
Ai fost mereu preferatul ei. Cel mai bun dintre noi.
Cum să vorbim despre influență? Cum să vorbim despre noi
fără să-i aducem în discuție pe Tata și Mama?
O pală de lumină cade pe masa dintre scaune,
o furnică tremură sub greutatea strălucirii.
Fac o pasăre origami, mă gândesc la țigările
rulate din paginile Bibliei,
luându-și deodată zborul în flăcări, egrete
jertfite-n pârjol.

din *Smoking the Bible* (Copper Canyon Press, 2022)

traducere de Andreea Catrina

BOGDAN GHIU

Ce contează? Situația sau situarea?
Situarea față de situație Situația care blochează situarea
Pentru că situația și situarea nu sunt totuna
și numai de aici Din situația și situarea limbii române
în/prin limba română
putem vedea și trebuie să spunem
să enunțăm
această distincție practică fundamentală
această oportunitate
conflictul invizibil ascuns
dintre situație și situare

Situația poate fi dată
dar de situat te situezi singur
în primul rând față de situație
Sau nu

Situația e dată
Situarea se construiește
Sau nu
dacă preferăm să o confundăm cu situația

Deconslightenment

Nu am știut ce să facem
cu lumina făcută viață
ne-am închinat doar
la lumină



și iar salvează dușmanul pe cineva (balistica țintei)

se vor topi lanțurile pe tine
cât ești de modern

cât ești de modern
actualitatea-i acum
fugi după ea
ai grijă să nu-ți scape să nu o ratezi fii
contemporan cu tine însuși
în primul rând
măcar
doar

stai pe canapea
pe canapeaua din casă sau pe cea din propria dubă
(aceeași)
stai pe loc sau stai în mișcare
stai deci și comanzi ordoni poruncești
lucruri de care nu ai nevoie
la ore în momente în care nu ai nevoie
de ele și bați din picior din vârful degetelor să
vină mai repede repede-repede acum
mâncare fast fast livrată
fast înfulecată
fast aruncată în neființă
ce viață fastă

iarna nu a fost
dar a venit primăvara
nu contează dacă lipsește ceva
ordinea trebuie respectată

îmi va lipsi căldura de la
calorifer la vară
când este cald
dar nu te poți încălzi

în liniștea orașului
se aud toate zgomotele orașului
nici unul nu îl acoperă pe altul

adevărul e o balistică dar este balistica țintei
și ah iar salvează dușmanul pe cineva

Hai! Știm deja totul

Ptolemeu

Neo-ptolemeism

Nu omul (singur), ci viața, sau mai exact viul

Pământul – singura stea – iradiază viață

Nichita avea dreptate: *Laus Ptolemaei*

Pământul e Soarele, Athanorul, cuptorul fermecat, pentru că doar aici apare viața, învie materia

Noul ptolemeism

Ne măsurăm între noi Unii cu alții Unii pe alții Și nu mai suntem
Măsura Ci măsuratul și permanent cântăritul

Nu avem nevoie să știm nimic Știm deja totul Știm deja ce
contează dar ne prefacem că nu știm că nu se poate afla
A vrea să știi e o fugă de răspundere Ascundere Alibi

Știm deja totul
Tot ce contează

Restul e distrugere
Distragere și distrugere

Fugim epistemic ca să nu acționăm etic

„De ce e Polul Nord sus?” (titlu de carte într-o vitrină)

(Fluxuri: podcasturi, video – abandonarea, evitarea cititului, care
însă permite control și apropiere, negociere, luare în stăpânire,
cartografiere

Un nou pas spre dematerializare, deci imanentizare, scufundare,
supunere fluxului

Scris = materialitate = suport pentru surplomb)



Pentru că ești aici și vorbești limba asta și mai cu seamă pentru
că aici vrei să fii și limba asta vrei s-o vorbești Fii atent Oricând
poate să-ți intre o rachetă în casă și să te spulbere cu limba ta și
cu locul tău de care te-agăți

Și nu nu este o rachetă cu extratereștri curioși ci o rachetă de
pământeni de ucigași Mai străini decât niște extratereștri

Nelocuit locul dispare
Ne luăm permanent locul

Să plecăm deci de aici Da Să plecăm de aici ca să nu ne spulbere
vreo rachetă pentru că nu vrem să plecăm de aici Să plecăm
așadar de aici

(Scriitor de scris)

Eclipsă de Pământ

O lumină ca de eclipsă
Ca de Apus

Nu Nu s-a înnorat
A venit noaptea
S-a înnoptat
Norul este Pământul
Pământu-i un nor

Mai mult schiaun icnesc ca să vorbesc clar răspicat
Să pot socoti

Există lupte de pace și lupte de război
Lupta de război nu poate fi decât împotriva războiului
Lupta de pace la fel
Singura luptă permisă

O lumină ca de eclipsă
Eclipsă de Pământ

Pământul luminează cu viață
Dar se autoeclipsează

Mujer en la aduana.

10 poetas rumanas contemporáneas

(Huerga y Fierro, Madrid, 2022)
traducere de Angelica Lambru

Antologia de poezie feminină a Angelicăi Lambru cuprinde 100 de poeme de Ana Blandiana, Nina Cassian, Ileana Mălăncioiu, Mariana Marin, Ruxandra Cesereanu, Mariana Codruț, Irina Nechit, Aura Christi, Anca Mizumschi și Ioana Nicolaie.

”Cu luciditate, amărăciune, umor, impetuoșitate, cu torenți de cuvinte sau concentrate de metafore, aceste o sută de poeme articulează un discurs poetic inteligent, viu, actual și de impact, de o înaltă valoare literară și umană.”

Angelica Lambru

Rumcensk poesi: en antologi.

Bind 1

(Forlaget Synapsis, Aarhus, 2022)
traducere de Robin Wildt Hansen

Acest prim volum al proiectului coordonat de Flavia Teoc, poetă, prozatoare și traducătoare stabilită în Danemarca, cuprinde poemele a douăzeci și trei de poeți, de la autori pe deplin consacrați ai anilor '80 și '90 (Romulus Bucur, Mariana Codruț, O. Nimigean, Ruxandra Cesereanu) până la câțiva dintre cei mai relevanți reprezentanți ai ultimelor promoții (Svetlana Cârstean, Radu Vancu, Ștefan Manasia, Teodora Coman, Miruna Vlada, mezina acestei selecții comprimate fiind Anastasia Gavrilovici).

„Prezența antologie chestionează și stimulează în chip implicit o serie de conexiuni provocatoare între libertatea câștigată de poezia românească postcomunistă și expresia, mijloacele, anticamera și costurile acestui câștig. Este, pe scurt, povestea unui efort aproape industrial de a deconstrui un întreg trecut și mistificările din care acesta s-a hrănit. Nostalgia, melancolia, livrescul, intertextualitatea, ironia benignă cu care generațiile anterioare de poeți operau sunt net surclasate de resurecția unui radicalism de natură etică, a unei narativități care resemantizează ludicul, dizolvându-l în carcase ale derizoriului și ale mizerabilismului estetic. Obsesia identității, tendința aproape disperată de reconstrucție a unei « normalități » sau notele post-apocaliptice trădează o *poezie a cicatricilor*, una care și-a câștigat însă dreptul la o memorie traumatică.”

Adrian Mureșan

IOANA TĂTĂRUȘANU

Sunt și altfel de lacrimi,

le spunem mijlocii sau firești,
iar nu rele și pătimașe, seci și îndelungate,
deși le-am cunoscut și pe acestea
în noapțile încinse la mijloc de lumina așchiată
a dimineții, prima lumină:
rece, ivită prin sticla paharelor
când numai profesoare navetiste, mărunte și înfrigurate,
fug să prindă personalul de cincii și măturătorii își dau ocol complice
până la primul tramvai al zilei.

Iată-l, a sosit.

La braț cu aceste întâmplări adevărate privesc orașul:
femei cu șorțuri albe în pragul covrigărilor,
fumând după ce prima tavă de plăcinte a fost scoasă din cuptor,
stropitori care împrăspătează răsadurile înrouate
din sensurile giratorii, semafoare pâlându-și luminile,
chioșcuri zgribulite de ziare unde flutură atârinate în cârlige de rufe
pagini de sudoku plouate.

Privesc orașul și repede mă lepăd de el,
ocrotită doar de pereții metalici, vâjâitori,
și câteva ferestre: ba răzuite de adolescenții mânioși,
ba sărutate de gurile puhave ale celor îndrăgostiți.
cineva+altcineva stă încastrat, ca-ntr-un stomac împuns de harpoane
al unei balene ucise, pe scaunele și-n pereții navei mamă.

O lacrimă mijlocie se prăbușește pe spetează,
alunecă sfâșiind numele unei fete,

apoi pic! pe genunchii înveliți în lycra ai femeii cuibărite lângă mine unde tremură, la fiecare curbă, lucrările la limba română ale clasei a cincea C. Ca să nu tresar, ca să nu fug și să cobor înainte de vreme, de pildă la stația Păcii, murmur așa:

*odată ca niciodată, în curtea unui liceu de la oraș,
se înălța o biserică de lemn și-n curtea ei, răsădită cu deditei,
plivită de-un portar mocofan și blând, elevii zumzăiau, pe furiș,
înaintea examenului de treaptă. sau după orele de muncă patriotică,
(atunci tovarășele profesoare o zbugheau cu servietele la brâu spre troleu)
fete și băieți făceau cerc în jurul părintelui și el le citea povești
până ultimii copii își scuturau șorțulețele, cravatele, ghiozdanele
de pudra salcâmilor înfloriți și o porneau, flămânzi, spre case.
erau în curtea școlii și castani, bătrâni și noduroși ca nasul bunicului;
toamna, toți băieții dezghiocau de zor, jucau fotbal, râdeau nebunește.
atunci numai fetele, sârguincioasele fetițe, mai ascultau,
ca pe-o icoană vie, nefăcătoare de minuni, vocea părintelui.*

*Și într-o zi, aproape de vacanța mare, când soarele dogorea
ca peste-un câmp de spice răscoapte asupra tuturor, ochii portarului,
mocofani și plictisiți, s-au aninat de-un cotlon din dosul bisericii:
o fată și-un băiat își treceau palmele peste zidurile înlemnite ale naosului.
le curățau de pânze de păianjen, ai fi zis, eliberând insectele în iarbă;*

*dar Veronica și Ionel, 1945,
Pavel și Dana, 1950, vara, după absolvire,
și Marieta, rugăciuni pentru fratele în spital,
Cornel și Lenuța înainte de cununia civilă, casă de piatră și prunci sănătoși!
tovarășei Angela, profesoara mea. la înmormântare;
și Nicu, Grigore, Stelian, Florin, întorși din armată,
Firuța, vara lui 1963, mulțumesc, Doamne, că-s prima din sat care-o terminat
școala,
Magdalena și prietenii, într-o nu știu care seară,
Varvara are cei mai frumoși ochi albaștri
și o iubesc, aprilie 1972.*

și ca să nu tresară, ca să nu fugă, să intre-n clasă înainte de vreme,
tata ivește din buzunarul cămășii creionul chimic
și-i dă mamei ghes: mâna ei sapă șanțulețe în lemnul capelei.
dacă plouă fără vânt, la noapte, insectele bisericii vor bea din ele.

MAGDA CÂRNECI

Ashraf Fayadh

| un brand al solidarității internaționale |

Așa cum scriam la începutul lui 2016 în „Observator Cultural”, de unde reiau unele informații, până în noiembrie 2015 nu auzisem de numele poetului Ashraf Fayadh. Apoi numele acesta a devenit o adevărată „cauză internațională”, un „brand” puternic al solidarității literare (și nu numai) la scară globală. Am să reamintesc aici ce anume l-a transformat pe tânărul poet și curator vizual de 30 de ani și de origine palestiniană într-o țintă a atenției și grijii a mii și mii de scriitori și jurnaliști din lumea întreagă. În primul rând, aberația unei condamnări la moarte în Arabia Saudită, locul său de adopție, pentru un volum de versuri tipărit cu șapte ani în urmă, în care un spirit tânăr și sensibil își formula dificultățile adaptării la condiția de refugiat într-o țară extrem de bogată și extrem de rigidă și de habotnică. Apoi, aberația de a fi incriminat pentru că purta părul lung și avea în telefonul său mobil fotografii cu tinere artiste vizuale cu care colaborase la expozițiile pe care le-a organizat. Aberația de a i se fi transformat o pedeapsă de 4 ani și 800 de lovituri de bici, pronunțată în 2014, într-o executare prin decapitare la finalul lui 2015. Am aflat ulterior că Ashraf era și activist cultural, adică încerca să amelioreze un pic lumea prin cultură, și numai un denunț invidios îl adusese în această situație tragică.



Arabia Saudită nu era la primul caz de condamnare drastică a unor bloggeri, jurnaliști sau juriști luptători pentru drepturile omului, într-o țară blocată într-un model de adaptare la modernitate conservator și nesustenabil. Dar ceea ce-l individualiza pe Ashraf Fayadh era condamnarea pentru „apostazie” prin poezie – căci el nu era un activist politic, ci doar un activist cultural, poet și curator. Condamnare pentru Poezie! Adică pentru un discurs mai aproape de esența însăși a cuvintelor unei limbi și a unei culturi. Asta ne amintește că poezia are o forță ascunsă, un rol simbolic insidios în mentalul și sensibilitatea umană, pe care regimurile autoritare, clericale, ideologizante, totalitare de pretutindeni îl sesizează cu furie și-l condamnă isteric.

La finalul lui 2015 și începutul lui 2016, nici PEN International nu se afla la prima bătălie cu structuri statale nedemocratice pentru apărarea și protecția mânăuitorilor cuvântului din lumea întreagă. De 100 de ani de când există, agenda sa e plină de cazuri teribile, disperate și strigătoare la cer de scriitori, jurnaliști, activiști pentru libertatea de exprimare și libertatea cuvântului, puși în dificultate, amenințați, interziși, condamnați, închiși de forțele regresive ale diverselor regimuri politice care au deformat evoluția planetară a ultimului secol. Dar tânărul Ashraf Fayadh a cumulat atenția și grija PEN International și a altor peste 60 de organizații și asociații internaționale pentru drepturile omului tocmai pentru aberația extremă a cazului său, care a sensibilizat opinia publică și rețelele de solidaritate transstatală și transcontinentală într-un mod entuziasmant, admirabil.

PEN România s-a mobilizat la rândul său rapid și foarte vizibil în mass-media românească – prin scrisoarea trimisă Ambasadei Arabiei Saudite la București, prin informațiile postate pe siteuri, bloguri și pagini de Facebook, prin interviuri la radio și televiziune și mai ales prin seara de solidaritate de la Club A din București, la care au participat 36 de scriitori de renume¹.

¹ Iată numele participanților:

Mircea Cărtărescu, Magda Cârnelci, Svetlana Cârsteian, Marius Chivu, Dan Mircea Cipariu, Eugen Ciurtin, Andrei Cornea, Liliana Corobca, Simona-Grazia Dima, Caius Dobrescu, Sorin Gherguț, Mariana Gorczyka, Valentin Iacob, Medeea Iancu, Florin Iaru, Ioana Ieronim, Nora Iuga, Riri Sylvia Manor, Iulia Militaru, Carmen Mușat, Ioana Nicolaie, Felix Nicolau, Andrei Oișteanu, Alexandra Pârvan, Cosmin Perța, Simona Popescu, Ștefan Popescu, Andra Rotaru, Simona Sora, Ioan Stanomir, Cecilia Ștefănescu, Elena Ștefoi, Răzvan Țupa, un cristian, Ioan Vieru, Miruna Vlada. Moderatori: Magda Cârnelci și Caius Dobrescu. Organizator: un cristian. Fragmente lungi de la această serată de excepție pot fi văzute în filmul documentar „PEN România la Centenar”, realizat de un cristian și Șerban Pîrvu, Casa de pariuri literare, 2022.

După patru luni, în urma acțiunii internaționale bine coordonate, sentința capitală a lui Ashraf Fayadh a fost comutată în închisoare pe 8 ani (din care doi ani fuseseră deja executați). Era deja o mare victorie. Iar în vara lui 2022, când Ashraf Fayadh trebuia să fi ieșit din închisoare de câteva luni, ceea ce nu se întâmplase, PEN Franța s-a mobilizat din nou și a trimis președintelui francez Emmanuel Macron o scrisoare publică semnată de numeroși scriitori francezi și francofoni (printre care m-am numărat), cerând eliberarea lui urgentă din închisoare. Susținută și de PEN International, scrisoarea a avut efect și Ashraf Fayadh și-a recăpătat libertatea. Era o a doua mare victorie.

Felul în care s-au desfășurat energia și acțiunea colectivă în această cauză dramatică arată, cred, un pas înainte calitativ în exersarea și asumarea solidarității nu doar locale sau regionale, ci și globale. Forța rețelelor culturale și de tip social-media a fost confirmată din nou. O nouă filozofie pragmatică a societății civile își face loc progresiv și convingător prin asemenea acțiuni de impact mondial.

O solidaritate extinsă începe să-și demonstreze puterea. Nevoia de conectivitate generalizată, de reactivitate critică transnațională se manifestă din ce în ce mai pregnant pentru recunoașterea și apărarea valorilor umane universale.

ASHRAF FAYADH

Ashraf Fayadh (n. 1980) provine dintr-o familie palestiniană refugiată în Arabia Saudită din Fâșia Gaza în anii '60. Primul său volum de poezie a apărut în 2007 la o editură din Beirut. A fost arestat mai întâi în 2013, după ce un bărbat cu care avusese o dispută l-a denunțat autorităților religioase saudite. Pe 1 ianuarie 2014, Fayadh a fost din nou închis, pentru apostazie și libertinism. A fost blamată cartea sa de poezie, care ar avea teme atee și blasfematoare (în fapt, confesiuni legate de viața sa ca refugiat palestinian ce problematizează chestiuni culturale și filosofice presante). Condamnarea sa la moarte, comutată la opt ani de închisoare și 800 de lovituri de bici, a stârnit numeroase reacții în întreaga lume liberă. Din 2015, este membru onorific al PEN Germania.

O melancolie făcută din aluat

Părți din tine se îngrămădesc una peste alta – un amestec din sângele tău, transpirație, resturi și scurgeri din ochii tăi.

Și scurgeri din ochii tăi.

Nodul limbii tale în mijlocul oceanului,

iar când sfera soarelui înoată

pe o orbită prestabilită –

Câte complicații!

Ceea ce trotuarul nu a menționat niciodată

este că obișnuiai să calci pe el

și să îți prezinți pantofii pe o farfurie de beton,

picioarele tale pe o farfurie de pantofi,

picioarele tale pe o farfurie a nenorocirii tale.

Sintonizezi corzile capului ca să-ți exagerezi încântarea nebună,

îngropi un craniu – ai prefera să nu înduri.

Te ghemuiești pe o ardezie care pretinde albul pur datorită unui pumn

de făină...

și fermentezi.

Te umfli și îți pufăi tristețea ca o pâine fierbinte

Și te usuci.

Îți cauți apa

Între delicatetea și duritatea ta

și frângerea ta.

Și ți se înroșește și fruntea,

ca o pâine!

Ești stocat

în memoria haotică

a pământului, a miezului său

a tăbliței predestinării Lawh al-Mahfuz de pe umerii tăi

Faci mucegai, de asemenea, ca o pâine!

În zadar rezști la zdruncinarea corpului tău deasupra ardezii albite

de pe patul tău

de pe trotuare, de pe

suprafețe reflectorizante și reflectate

și de pe suprafețe care absorb lumina.

Corpul tău uită întotdeauna că este un amestec complex,

că ai doar aspectul familiar al picioarelor tale.

Că semeni cu un vagabond
 cu trăsături care se disting printre cei ce merg pe alte drumuri.
 El nu poate nici să le stăpânească mersul și nici să le vorbească limba;
 nu are dreptul să meargă după bunul plac
 sau să se poticnească ori să plângă după bunul plac.
 Nu are dreptul să spargă fereastra sufletului
 ca să-i reînnoiască aerul și resturile și doliul.
 Uiți că și tu ești
 ca o pâine!

Uiți cum ți-a fost amestecat sufletul
 la naștere, din ziua în care ți-au spintecat placenta,
 amestecat, sufletul tău,
 cu haine care îți ascund organele genitale
 și dezvăluie ceea ce se poate vedea din ele. Din tine
 și din femeile care s-au obișnuit să-și rupă propriile coliere
 și să atârne portrete pe pereți.
 Despre băieții care s-au antrenat să deseneze pe pereți
 și pe pietre funerare și pe mașini în depozitele de vechituri
 mărșăluind în numele tău, de asemenea,
 ca o pâine!

Deci sufletul tău a fost amestecat:
 omogenizat, fermentat, frământat, copt
 și vândut în magazine care au încălcat codurile de sănătate,
 falsificat – și folosit în scopuri ilegale,
 votat – și mâncat
 ca o pâine.

Un spațiu în vid

Totul are greutate.
 Greutatea ta este bine cunoscută de pereții din spate
 pentru că umbra ta grea nu dă șansa asfaltului, vopselei ori scrierilor lipite
 pe ferestre
 să apară.
 Tu ai și spațiu, un spațiu semnificativ,
 în gol.

Aerul este poluat, iar tomberoanele sunt și ele,

La fel și sufletul tău, de când s-a amestecat cu cărbunele.
La fel și inima ta, de când arterele au fost blocate
și au refuzat să îți acorde cetățenie
sângelui care de la cap se întoarce.

Fără memorie, ai pierde mult din greutate.
Trebuie să urmezi o dietă adecvată
ca să pierzi mai mult din tine.

Hotărăște-te repede,
deoarece gravitația pământului
nu așteaptă prea mult.
Un pont: înlocuiește factorul timp cu numele tău
astfel încât să afli cum să arunci corect ultima pagină
a jurnalului tău
direct în coșul de gunoi.

Consumi destul aer cât pentru doi nou-născuți
dacă țipătul lor ar fi egal,
dat fiind că moleculele de aer din jurul tău
nu propagă bine sunetul, iar gâtul tău
are nevoie de îngrijire.

O cerșetoare de peste cincizeci de ani își arată demnitatea într-o
cârpă plină cu monede. Ea se roagă ca tu și acea
femeie drăguță care se întâmplă să meargă alături de tine,
să fiți binecuvântați curând cu un copil,
pentru a umple o altă parte a vidului
în schimbul unei monede.

A sosit clipa să accelerezi, nu sexual vorbind,
și să-ți schimbi șosetele împuțite.

O certitudine științifică: bacteriile se înmulțesc rapid.

Cedează somnului.
Pentru că a sosit clipa să te topești și să te dizolvi,
să primești forma convenită pentru înstrăinarea în care ai fost întrupat.
Evaporează-te, condensează-te,
și întoarce-te în vidul tău,
pentru a-ți ocupa spațiul obișnuit
în ceea ce este Tu.

MAUDE VEILLEUX

Maude Veilleux (n. 1985, Beauce) este o poetă, romancieră și performeră din Québec, absolventă a Universității Laval. A publicat volumele de poezie: *Les choses de l'amour à marde* (2013), *Last call les murènes* (2016) și *Une sorte de lumière spéciale* (2019) și romanele: *Le Vertige des insectes* (2014) și *Prague* (2016). De asemenea, a participat la mai multe publicații colective, iar pe una dintre acestea, *Bad Boys* (2019), a coordonat-o. Trăiește la Montréal.

sunt atât de neutră cu șapca mea albă
ironie neutră
la bienala de la berlin din 2016
curatorii au vrut să se facă simțită anxietatea epocii
this is the present in drag
criticii bătrâni au căutat bienala tradițională
cea care ar fi putut vorbi despre migranți și despre criza europeană
cea care ar fi putut să lămurească ce-i cu daesh și brexit
dar nu
this is the present in drag
bem suc dintr-un pahar de iaurt
logo windows 98 brodat pe-un tricou
o statuie gigantică a rihannei și selfie sticks
ironia permite să nu luăm niciodată o poziție
o ondulare
o zonă *safe*
un *unfaith*
epoca e seacă
dacă-l chemăm pe steve jobs pe o tablă ouija
e ca să-i vorbim despre obsolescența unui iphone 4
eu n-am iphone
am un android cu ecranul crăpat
starter kit-ul unei fete care ia prea multe droguri
și se imaginează adesea moartă
ca pe singurul mod de a se simți în control
pe 4 iunie 1972 huguette gaulin își dă foc în piața
jacques cartier
luc plamondon compune *imnul iubirii* drept omagiu
diane dufresne îl cântă, éric lapointe, garou, și el
cea mai tare sinucidere a epocii
singură în baie
cu o sticlă de apă voss
pastile pe rețetă și droguri ilegale
cea mai tare sinucidere a epocii e apolitică
anii '70 s-au încheiat
eu nu sunt huguette gaulin
n-o să-mi dau niciodată foc în piața jacques-cartier



ca să faci așa ceva trebuie să crezi că lucrurile se pot schimba
să ai o revelație
o credință
epoca e vidă
singură într-o baie
set-up de craci și unghii pedichiurate
totul a devenit post-internet
cu muzică de fundal
bubble bath
huguette gaulin a spus – ați ucis frumusețea lumii
eu spun – de ce nimeni nu vrea să-mi repare motorola moto g3
epoca e apatică
fără ierarhie
n-am plîns când am divorțat
n-am plîns săptămîna trecută când mi-a vomitat pisica
epoca este în now
în hiper prezent
o geacă de lycra
epoca e gri
gri core și normcore
e o ceață peste tot în jur
o mare de anxietate
dacă sinuciderea lui huguette gaulin e politică
oare la fel ar fi și a mea?
oare sinuciderea mea n-ar fi doar un refuz al lumii
să mori singură e apolitic?
trebuie să fim văzuți
dar toată lumea se uită tot timpul la toată lumea
existăm online
suntem peste tot
cred că încerc să zic că epoca poate părea seacă
self-obsessed și poate apolitică da
dar e singura poziție posibilă în hipermodernitate
nu e vina noastră că golul din stomac
e ușor de umplut cu-o pereche de nike
privilegiul meu de mică proletară dependentă de flaneria digitală
o luptă fără sfârșit pentru puterea de cumpărare
visul meu sleek instagram
e doar ca să mă pot extrage din clasa mea
self-made woman

și dacă îmi explic poemul e pentru că altfel o să mi se spună că tot ce fac sunt postări pe facebook (ca și cum o postare pe facebook sau un tweet nu e o luare de poziție în spațiu, pentru că cyberspațiul nu e un spațiu și că virtualul nu e niciodată performativ!) și o să mi se mai spună că nu vorbesc destul despre zăpadă, și că fac elogiul consumerismului și că fac mult name dropping și mai ales că nu sunt atentă la formă: versuri și intrări în locuri unde respirația nu vine natural, o formă de-o urâțenie stranie care incomodează

this is the present in drag

vid cât casa, dar nu avem altceva

nu putem ieși din epocă

epoca e o închisoare

dacă nu-ți citește nimeni cartea nu înseamnă că e underground

Trash: mi s-a spus că eram prea trash ca să particip la un proiect. Trash, bineînțeles. Trash ca Dorothy Allison acolo, la capătul satului ei și al sărăciei: *Trying always to know what I am doing and why, choosing to be known as who I am – feminist, queer, working class, and proud of the work I do – is as tricky as it ever was.*¹

¹ *Skin*, Dorothy Allison

„Gen care evocă o viață și valori ce aparțin unui univers sumbru, cum ar fi mizeria, sexul nesănătos, toxicomania și violența.” Înțeleg că munca mea poate fi calificată drept trash. Sunt doar iritată că nu se reușește înlocuirea ei într-o istorie literară legată de condiții sociale.

când mi se spune c-aș fi prea trash

mi se spune că puținul meu capital cultural

că manierele mele de fată de la beauce

că tinerețea mea de ospătăriță servind bere
 unor domni înfrânți de viață
 că experiența mea cu realul nu înseamnă nimic
 bineînțeles că nu înseamnă nimic
 bineînțeles că sunt trash
 mă numesc maude veilleux veilleux
 veilleux maică-mea
 veilleux taică-miu
 nu beau niciodată negroni
 papilele mele n-au dezvoltat niciodată interes pentru gustul ăsta
 îmi plac doar stridiile la conservă și ceaiul infuzat prea mult
 vorbesc despre scaunul meu de săracă
 scaunul meu din garderobă
 așezată lângă boiler

Trashul e politic. Nu doar o estetică ca să pară cool. Dacă părem o
 gașcă de toxicomani e poate pentru că venim din medii sărace. În
 adolescență ne-am automedicat, pentru că nu erau psihologi în
 școlile din regiune.

Și suntem poeți.

Bineînțeles că suntem poeți. N-avem nimic altceva.

Singurul nostru name tag. Nimic altceva cu care să ne umflăm.

Tu vrei să ne delegitimezi. Faci cum au făcut alții înaintea ta, faci ce
 fac burghezii, îmi zici să tac. De-acolo, din scaunul tău, poate că nu
 are nici un rost să-ncerci să schimbi lucrurile pentru că anyway o
 să continui să bei negroni și să-ți petreci verile pe marginea lacului,
 însă pentru mine n-a fost niciodată așa. Dacă am ieșit din la Beauce,
 din baruri, e ca să fiu poetă.

Apoi, la târgul agricol de Saint-Honoré-de-Shenley, când Alexandre
 Dostie a câștigat premiul întâi la concursul de talente, și când a
 doua zi băieții de la gater au coborât la standul editurii l'Écrou ca
 să cumpere cărțile, am știut că cuvântul nostru era important și că
 poezia noastră ajunge acolo unde trebuie.

din *Une sorte de lumière spéciale* (les Éditions de l'Écrou, 2019)

traducere de Ciprian Popescu

RADU VANCU



Dragostea mea după ce mi-ai scos corpul din groapa
comună mi-ai găsit în buzunarul din față al hainei carnetul
cu ultimele poezii Era ud De la pământul ud Dar și de la corpul
meu putrezit & îmbibat în hârtie L-ai uscat la soare Stăteai
lângă carnet & așteptai să se usuce ca să vezi dacă se
pot citi poeziile M-am gândit că te uitai la corpul meu
cum se evaporă din carnet Cum se evaporă din poezii Și era
un pic straniu că poeziile se vedeau numai dacă se evapora
corpul meu din ele Era vară M-am evaporat repede & poeziile
au început să se vadă Le citeai & te priveam în același timp din
aerul de deasupra unde mă evaporasem & din groapa comună
unde rămăsesem & din poezii Nu ai plâns Dar am plâns eu Te-ai
uitat mirată cum carnetul se udă iar Ai început să suflă peste
el Peste mine Cu cât suflai carnetul se uda mai tare L-ai pus
în buzunar M-am evaporat de la căldura corpului tău mult
mai repede decât de la soare Cum mă evaporam uneori
de la soarele & moartea dulce care-ți răsăreau împreună
pe față la orgasm Când l-ai scos peste nici un minut perfect
uscat se vedea că nu înțelegi nimic Nici eu nu înțeleg dragostea
mea Te privesc chiar acum din groapa comună Sau poate din



poezii De fapt din amândouă Aerul din jurul tău sunt eu Dacă
simți cum aerul & lumina se fac deodată un fel de sare udă să
nu te sperii Sunt doar eu E doar poezie



(Doar pentru că lumina plânge de la ce scriu
nu înseamnă că sunt viu)



Aș putea să nu-mi aduc aminte de tine dragostea mea dar
lucrurile simple nu merită făcute Simplă e inima

care când moare a și murit Simplu e creierul
care când se oprește chiar s-a oprit

Dar groapa comună nu-i niciodată simplă Aici totul forfotește
până dincolo de sânge Ca-n poezie Ca-n dragoste Tu

dintotdeauna ai fost groapa noastră comună dragostea
mea Noi am trecut din prima secundă dincolo de sânge



(Doar pentru că scriu poemele astea
nu înseamnă că sunt viu)



Ce frumos răsar inimile peste groapa noastră
comună zice Miklós Şşşt zic morții să nu le speriem

Şi ne uităm cum inimile alunecă pe deasupra
ca niște pești de lumină Fir întins strigă unul mai de la

margine Bă ce prost ești le-ai speriat urlă vecinul lui
Ba nu s-au speriat boule Câteva inimi au coborât și mai
aproape Morții freamătă ca orfanii la o vizită de înfiere
O aud zice Miklós e Fanni a ta Inima ta ca un somon
de lumină coboară printre morți și începe să înoate
înspre mine



Dragostea mea când carnea mea se topea & se îmbiba
în carnețelul din buzunar știam că niciodată nu te-am
înșelat mai oribil Numai în carnea ta mai intrasem
ca în hârtia asta Nu Invers Numai carnea ta mai intrase
atât de adânc în mine Mă îmbibam & mă așteptam ca
paginile să înceapă să cânte chiar acolo în groapa
comună Cum cânta carnea mea după ce te îmbibai în ea
Cum a cântat neîntrerupt de când te-am văzut în stația de
tramvai de lângă Keleti & până când glonțul mi-a intrat
în ceafă aici la Abda lângă Győr N-ai să mă crezi când
o să-ți spun că și glonțul străbătând creierul îmbibat de
tine a început să cânte Dar toată groapa comună poate
depune mărturie că așa a fost Așa că-i un mic scandal
că paginile n-au cântat aici jos printre oase Cântecul
ne-ar fi făcut să uităm că nu mai aveam carne Cum ne
făcea înainte să uităm că avem carne La vreo 2 luni după
ce m-ai scos din groapă erai deja înapoi la Budapesta pe
strada Pozsony în patul nostru Ai scos carnetul din care
mă evaporasem & l-ai pus lângă tine în pat & l-ai
deschis A început să cânte ca o cutiuță muzicală Ai
rămas întinsă & l-ai ascultat atentă cântând neîntrerupt
de atunci din iunie 1946 până în februarie 2014 când



te-ai ridicat din pat & ai închis carnetul & ai coborât aici
lângă mine M-ai îmbrățișat & am început să ne îmbibăm

liniștiți unul în altul ca în pământ Ca în hârtie Groapa
comună a început deodată să cânte ca o cutiuță

muzicală



Cum făceai Flammkuchen & te supărai pe cuptorul care
mereu îi ardea partea de jos Deși iubeai chestiile crocante

Cum îmi turnai mereu mai mult din ibricul de cafea
Deși iubeai cafeaua Cum alegeai mereu pentru mine porția

mai mare din *crème brûlée* Deși iubeai și asta Cum
ai tradus *Aurélia* a lui Nerval & te supărai pe el că s-a sinucis

înainte s-o termine Deși iubeai sinuciderile Cum încercai
să gemi cât mai puțin în orgasm Deși iubeai sexul Cum

te supărai când eu aveam orgasm pe tăcute Deși
iubeai tăcerea Cum te supărai că ești cu 3 ani mai mică

decât mine Eu sunt evident cea mai bătrână dintre noi
(Aveai dreptate Eu urma să mor la 35 tu la 102)

Toate astea iluminează orbitor groapa comună Aproape
cât iluminași tu în zilele triste groapa de sub cer

CRISTINA ISPAS

„Prostituatele tinere promit mai mult decât tinerele scriitoare”

Olga Ștefan, *Resursa* (Casa de Editură Max Blecher, 2022)

După un debut precoce cu *Toate ceasurile* (Vinea, 2006), urmat de o pauză de zece ani, Olga Ștefan pare că vrea să recupereze timpul pierdut publicând nu mai puțin de patru volume de poezie din 2016 încoace: *Saturn, zeul* (Charmides, 2016), *Charles Dickens* (Fractalia, 2017), *Civilizații* (Paralela 45, 2020) și *Resursa* (Casa de Editură Max Blecher, 2022). Deși au apărut deja, inevitabil, primele voci care comentează că ar fi cam mult, toate cele trei volume anterioare au avut un parcurs bun și foarte bun, confirmat, printre altele, de două nominalizări la Premiile Sofia Nădejde pentru Literatura Scrisă de Femei (pentru *Charles Dickens*, în 2018, și *Civilizații*, în 2020), și de Premiul Tânărul Poet al Anului (2020, pentru *Civilizații*), în timp ce *Resursa* însăși, extrem de proaspătă în momentul în care scriu, a primit deja un prim feedback pozitiv de la un juriu, având în vedere că poeta a beneficiat de o bursă din partea Cărturești (Bursele Cărturești, ediția 2020-2021), obținută în urma unui concurs, pentru a scrie acest volum.

Dincolo însă de orice context, primul lucru pe care vreau să-l remarc în legătură cu cele patru volume este că nu există o evoluție semnificativă, la nivel de formulă, de la unul la altul, pentru că Olga Ștefan își cunoaște bine instrumentele și operează expert cu ele încă de la început, în timp ce nici vocea – jucăușă, ușor teatrală, hiperlucidă totodată – nu capătă cine știe ce noi inflexiuni. În schimb, se poate vedea clar că poeta a devenit din ce în ce mai atentă la construcția volumelor în sine, în ultimele două, *Civilizații* și *Resursa*, simțindu-se clar o concentrare mai mare de motive interconectate în umbra supratemei alese, prin supratemă înțelegându-se aici practic un singur cuvânt cheie exploatat la maximum prin corelație cu celelalte teme/subteme, pe palierul semantic, dar și în termeni de rezonanță și melodicitate. În acest sens, dacă ar fi să demarchez totuși niște etape de dezvoltare de la un volum la altul, legate de modul în care se configurează și reconfigurează acest eu versatil, alunecos, abil, curatorial, rebel care pune în mișcare poezia Olgăi Ștefan, prins cum este într-un proces forțat de maturizare, marcat de numeroase eschive și reveniri, o simplă trecere în revistă a titlurilor volumelor ar fi mai mult decât suficientă. Astfel, dacă *Saturn, zeul* (2016) ne sugerează o zonă de spiritualitate, ocultism și magie, iar *Charles Dickens* (2017) ne trimite într-un plan ficțional, al literaturii (chiar dacă nu uităm că Dickens a fost preocupat, mai înainte de orice, de problemele sociale, de sărăcia și stratificarea socială a societății victoriene în care a trăit și pe care a criticat-o permanent, folosindu-se de armele satirei și ale ironiei), odată cu *Civilizații*, un titlu care ne sugerează succesiunea amețitoare, în spirală, a epocilor, dar și, în sincronicitate, polarizările dezvoltat-nedezvoltat, Est-Vest etc. se face trecerea la o temă de maturitate, pentru ca, în sfârșit, *Resursa* să comporte cele mai multe valențe, ca titlu, de până acum, pentru că putem vorbi aici de la resursa strict materială la cea umană, care presupune, la rândul ei, resurse spirituale, culturale, intelectuale, dar și resurse de energie, în planul corpului, și, bineînțeles, până la această resursă esențială pentru poezie care este limbajul. Ca să rezum, autoarea polarizează practic aceleași teme/subteme (sărăcia, discriminarea de gen, iubirea neîmplinită, neîmplinirea în general) în jurul unui cuvânt nucleu, fără a modifica nimic altceva în rețeta scrisului său, bazându-se exclusiv pe resursele inepuizabile ale limbajului pentru a crea impresia unui produs cu totul nou, și totodată iluzia unei evoluții, în timp, a conștiinței poetice. Sau, dacă ne imaginăm textul ca pe o împletitură de fire colorate, unele mai subțiri, altele mai groase, mai lungi sau mai scurte, de o varietate mare de tipuri, naturale și sintetice (lână, bumbac, mătase, acril, poliester etc.), atunci am putea spune că poeta nu face decât să lucreze un pic mai strâns și să repete mai mult anumite fire, în cele mai recente două volume. Pentru că, în realitate,

nu avem de a face atât cu o schimbare de optică, cât cu o strategie artistică, eficientă, cu ajutorul căreia Olga Ștefan fentează, deocamdată, capcana întotdeauna la pândă a manierismului.

Sistematizând, Olga Ștefan se concentrează pe maleabilitatea și bogăția limbajului, în logica unei gândiri asociative, extrem de mobile, pentru a proiecta impresii auditive și vizuale care se fixează ca niște *earworms* în mintea cititorului. Polisemia cuvintelor, dar și straturile de referințe culturale pe care le încapsulează, se contaminează și generează noi și noi secvențe expresive în spațiul de obicei generos, de fular pulsatil, al poemului. Trebuie să spun, în acest context, că mi se pare remarcabil faptul că stilul Olgăi Ștefan, extravagant împodobit, cu o densitate mare de figuri de stil, de la cele mai basic, cum ar fi mult hulitul epitet, până la cele mai elaborate construcții metaforice de genul alegoriilor (evit să refolosesc cuvântul „baroc” și aș vorbi mai degrabă de un set complet de bijuterii *statement*, pe care autoarea le coordonează impecabil cu ținuta) bifează în negativ aproape toate căsuțele din dreptul regulilor de compoziție sau trendurilor tematice sau conceptuale pe care le urmează majoritatea poeților contemporani, și o face cu maxim succes.

Revenind la *Resursa*, se poate spune că sentimentul predominant rămâne și aici cel de dezamăgire, măsurând aceeași distanță dintre speranțele și promisiunile primelor vârste și un prezent matur deziluzionant: „nostalgia nu admite să-ți ștergi/ de pragul ei alb/ cizmele murdare, toată adolescența a fost/ un trotuar noroios/ pe care m-am descurcat// am ieșit îngălată, neobservată” sau „te-ai pregătit pentru/ extraordinar/ și pentru toți banii care ard pe jar/ fricile tale de obicei mocnite”. În timp ce poezia Olgăi Ștefan nu are nimic politic în ea (nu la modul manifest, ca să fiu mai exactă), aflându-ne aici într-un regim care se pretinde a fi eminenteste estetic, există totuși o poziție feministă explicită: „fiecare fată care/ atinge excelența/ e o ofensă directă”. Și mă întorc aici la Dickens și la ceea ce spunea George Orwell despre el: „There is no clear sign that he wants the existing order to be overthrown, or that he believes it would make very much difference if it were overthrown. For in reality his target is not so much society as ‘human nature.’” (George Orwell, *Essays*, Penguin Books, 2000). Pentru că, la fel ca Dickens, Olga Ștefan se fixează și ea pe un spațiu geografic & istoric anume, ușor recognoscibile ca fiind România contemporană, o țară „de talibani” din Estul Europei, și, respectiv, Clujul, un „oraș din fonduri și funcții/ la care n-am avut niciodată acces”, în contextul în care, spune ea, „unele orașe au fost construite ca să te domine. altele/ ca să te-nghită”, pe care le critică constant, folosindu-se de aceleași arme: satira și ironia, lăsând în schimb senzația că acest spațiu și acest timp nu reprezintă decât pretexte, puncte de plecare pentru un lung șir

de călătorii în timp ale unui eu rebel, umilit, dar neîmblânzit, care pare să sufere, mai presus de orice, de infatuarea jignitului. Orașul-capcană despre care vorbește poeta, plin de „sensuri giratorii” și „sensuri unice”, din care nu se poate evada, pentru că orice drum pe care l-ai putea descoperi în afara lui va fi tot „un drum murdar și fără marcaje”, poate fi, de fapt, orice oraș sufocant prin care oamenii continuă să alerge neîncetat, fără folos, înainte și înapoi, între casă și job, ca niște șoareci pe roata lor: „și bucla/ mă aduce-n același punct// unde scrâșnesc/ și amușin/ ca un animal căruia i-au defrișat pădurea/ și vânează pe stradă”.

În ceea ce privește poemele de dragoste, cele mai multe seamănă foarte bine cu acele *breakup songs* care mai mult camuflează decât dezvăluie povestea reală. Pentru că Olga Ștefan nu scrie nici poezie (auto)biografică, nici confesivă, și nici nu face terapie cu ajutorul poeziei. Ea doar consemnează și vine cu observații, pe care le aranjează frumos în buchete complicate și spectaculoase, în spatele cărora se poate, într-adevăr, ghici un eu deziluzionat, dar hiperlucid, inteligent, sofisticat, chiar disprețuitor. De fapt, toate defectele pe care se preface că și le reproșează conștiința poetică din aceste texte sunt mai degrabă niște calități: „nu știu să cer// sex intelectual,/ fără atracție/ lungi seri stinse-n scrumiere” sau „eu/ sunt cineva care știe să capituleze./ în toate războaiele în care am luptat/ a răsunat, prea curând, balada învinsului”. Și, mai presus de orice, vorbim aici de un eu sincer, în ciuda joculețelor de rol, delegărilor, ironiilor, sfidărilor, eschivelor, aceluia „tu” generic folosit adesea în locul persoanei întâi. Iar atunci când nu sunt *breakup songs*, poemele de dragoste sunt pur și simplu deromantizate, ne vorbesc, de fapt, despre bani, care reprezintă însă o garanție a siguranței, nu altceva: „au fost ani de două stele jumătate/ și ani de cinci și locuri în care ne-am simțit în siguranță”.

Și, totuși, chiar dacă predică pentru nimeni într-o lume dezvrăjită, profană, neromantică, în care „prostituțiile tinere promet mai mult decât tinerele scriitoare”, această Casandră pedepsită cândva pentru nesupunere (sau aroganță) din poezia Olgăi Ștefan are totuși o superputere, care este poezia, un fel de armă cu două tăișuri:

„o să te-nvăț singurul lucru pe care-l stăpânesc,/ o limbă-n care poți scufunda flote!”

Deși, în mod normal, nu m-aș atașa de genul de poezie colaj, vitraliu, caleidoscop sau cum vreți să-i mai spuneți, fragmentară și garnisită cu de toate pe care o scrie Olga Ștefan, în momentul în care am în față cărțile ei acest lucru se schimbă, mă atașez. Pentru că Olga Ștefan știe ce face. Pur și simplu.

RADU GĂVAN

Câine negru, porumbel rătăcitor

| fragmente |



Ada, detectiv focos, tușește o poveste.

Acum o lună a fost amărâțul ăla de se aciuse sub pod. Avea șaizeci de ani și trăia din cerșit. Un boschetar, nu-i păsa nimănu de viața lui, dar tot s-a găsit unul să i-o ia, și nu orișicum. Treizeci de lovituri de cuțit. În față, în piept, în brațe, în testicule, l-a ciuruit bine de tot. Țin minte că m-am uitat la fața aia roșie înțesată de muște și m-am gândit: Ce mama dracului e în neregulă cu noi? În fine, tot în ziua aia am arestat un suspect. Un aulolac de nouășpe ani, vai de mama lui, nici nu știa cum îl cheamă de drogat ce era. Dormea buștean la nici zece metri de cadavru. Lângă el am găsit un cuțit mânjit de sângele victimei. Puștiul puțea într-un hal fără de hal și avea sânge pe față și pe haine. Când și-a revenit la secție a ținut-o una și bună că nu-și amintea nimic. Pe mânerul cuțitului erau amprentele lui. Caz închis. Puștiul o să intre la pușcărie, unde o să-i facă vreunul felul și cam așa se termină povestea.

Săptămâna trecută au adus o elevă, avea cînșpe ani, și o violaseră și o omorâseră în bătaie. l-am arestat pe făptași ziua următoare. Trei băieți,

colegi de liceu cu ea. Cică se îmbătaseră și nu au mai știut ce fac. Erau la o petrecere și fata se dăduse la ei, așa spuneau și plâneau ca niște fătălai. La un moment dat, unul dintre ei a palmuit-o, așa, în joacă, și ea s-a supărat și l-a înjurat, apoi l-a lovit și l-a zgâriat. Ceilalți au sărit să-l apere și dintr-una într-alta, ca prin magie, țac-pac – traumatism cranian și adio viață. Așa ziceau ei, da, după care au venit probele și probele spuneau că fusese viol și că fata fusese agresată și că ei erau niște criminali și aveau să înfunde pușcăria. Atunci li s-au topit fețele alea urâte și plânsetele alea prefăcute au încetat și 22 cam asta a fost. Au mărturisit toți. Nenorociții dracului. Criminali la cînșpe ani. Cea mai nasoală fază a fost când au venit părinții s-o vadă. Îți frânge inima chestia asta. N-ai copii, dar tot ți-o frânge. N-ai ce să le spui, dar tot mormăi ceva. Apoi pleacă și în urma lor rămâne o umbră, ca un abur, și stai și te uiți la umbra aia și aștepți să spună ceva care să dea sens la tot ce s-a întâmplat, dar umbra nu spune niciodată nimic.

Ieri au adus-o pe fata asta frumoasă, cu fața stâlcită și trupul mâncat de câini. Cum dracu' să-i explici unui tată că un bărbat oarecare a futut-o și mai apoi a omorât-o în bătaie pe fiica lui, după care a lăsat-o într-o groapă nenorocită să o sfâșie câinii. Cum să privești chipul ăla desfigurat și să mai încerci să înțelegi ceva, să crezi în ceva. Cum?

Ai zice că după atâția ani ar trebui să te obișnuiești cu toate astea. Pe dracu'! De fiecare dată e la fel. E drept, nu mai borăsc când văd vreo nenorocire, nu că m-aș fi obișnuit, doar mi s-a întărit stomacul. A intrat tipul ăsta, tatăl fetei, 23 și nu știu cum era înainte, dar acum arăta ca o epavă. Avea în jur de cincizeci de ani, nici scund, nici înalt, umerii căzuți, stăteau hainele pe el ca pe gard, părul zburlit, tras la față. Ochii însă îi ardeau în cap. L-am dus să o vadă și când am tras cearșaful l-am privit cu atenție și am văzut că ochii lui își pierduseră din strălucire, însă continuau să ardă mocnit, ca doi tăciuni. Plângea. Ea e? am întrebat inutil și el a încuviințat. Ea e, Clara, fetița mea, a spus și și-a șters lacrimile.



Scândura plânge și spune.

După ce și-au făcut mendrele cu mine, m-au luat & m-au încuiat într-un sertar. Afară, pe mine se pișau câinii & mă bătea soarele & se târau tot soiul de lighioane, dar mă spăla ploaia & mă răcorea vântul & priveam cerul & ascultam păsările. Aici nu e altceva decât întuneric & tăcere & mă sufoc, sufoc, sufoc. Oi fi 26 doar o scândură oarecare, da' am și eu un suflet. Ce, doar Pinocchio știți & gata? Blestemată fie ziua în care am mușcat din carnea fetei.



În întuneric, culcat pe patul ei, tatăl spune.

Acum cincisprezece ani, un băiat din vecini a dispărut. Avea cinci ani și nimeni n-a mai știut nimic de el de atunci. Era prietenul Clarei și se jucau toată ziua pe trotuar. Două mogâldețe şușotind. Uneori, tolănit în balansoarul din curte, le ascultam vocile mici și râsetele. În acea zi, în urma lui a rămas un desen cu creta pe trotuar. Apoi a plouat și desenul s-a șters.

În ziua aia, Clara era cu David, ca de obicei, stătea și se uita la el cum desena pe trotuar, însă oricât au descusut-o nu a reușit să-i descrie chipul răpitorului. A spus doar că era înalt și îmbrăcat în alb și avea o pălărie înaltă, tot albă. Polițiștii au tot bătut-o la cap și au tot încercat să-i facă portretul robot, dar n-a ieșit nimic.

După câteva zile, a desenat totuși ceva. Un bărbat înalt, cu pălărie și un copil. Nu-ți dădeai seama de nimic din desen. Doar ovale, puncte și linii. L-am arătat polițiștilor, dar degeaba.

Țin minte că primul gând care mi-a trecut prin cap când am aflat a fost – Doamne, bine că nu a fost Clara! Bine că nu a luat-o și pe ea. M-am simțit vinovat că am gândit așa, dar nu m-am putut abține. Gândul că aș fi putut să o pierd era de neîndurat.

Îi mai vedeam părinții din când în când. Mă priveau, zâmbeau și îmi răspundeau la salut, dar privirile lor treceau prin mine, zâmbetele erau grimase și vorbele li se scurgeau mecanic de pe buze. În realitate nu mă vedeau. Umbre rătăcite. Așa cum sunt și eu acum. La un moment dat s-au pierdut. Ca și când nici n-ar fi existat vreodată. Tatăl a plecat și ea nu a mai ieșit din casă.

Întotdeauna m-am întrebat ce e mai rău – să mori zi de zi agățându-te de o urmă de speranță, gândindu-te neîncetat la copilul tău – dacă mai e în viață și dacă da – unde e și ce face și alte o mie de întrebări fără răspuns, sau să știi că nu mai e și să mori oricum în fiecare zi.

Nu găsesc vreun răspuns. Nu există vreun răspuns,
ceva de care să mă agăț, o boabă de rațiune, un sens cât de firav.
Mă sufoc.

În întuneric, un bărbat ghemuit pe un pat îngust,
afundându-se în salteaua moale
ca într-un lac negru fără fund.
O umbră, ascultă umbra.



Lola Nebuna soarbe un cocktail și spune.

Nu mai pot eu că m-au poreclit Lola Nebuna. Din partea mea puteau să-mi zică și Lola Gurista, nici că-mi pasă. Nu prea-mi place, totuși, cum sună Lola, dar cred că pot trăi cu asta. Am trecut eu prin chestii mai rele. Am stat lângă limbricul ăla de Leo încă de pe vremea când era un pârlit ce spăla vasele și podelele la localul lui tata. Așa l-am cunoscut. Veneam la tata și el era acolo, cu o bonetă caraghioasă pe cap, vesel tot timpul, îngânând un cântecel și făcându-mi cu ochiul. De chipeș era chipeș, jigodia dracului, și m-am amoretat mintenaș de el, mai ales că eram și eu o fătucă năzdrăvană și mare lucru oricum nu aveai ce să faci în orașelul ăla. Și uite-așa, nici una, nici două, m-am luat cu tembelul ăsta. Tata, săracu', s-a împotrivit el ce s-a împotrivit la început, după care, văzând că n-o scoate la capăt cu mine, a cedat. Deh, o fiică avea, și mama se dusese deja de trei ani, așa că nu prea a avut de ales, plus că el era un om blajin, nu ținea la supărare și fugea cât putea de ceartă și altele asemenea. După o vreme Leo al meu s-a transformat într-un mare crai. Domnul devenise mare patron de restaurant și se purta ca atare. Se înțolise, își luase o mașină decapotabilă, se parfuma și ferchezuia la mare artă. La început am zis că, na, trece și el printr-un soi de criză și l-am lăsat în pace. După-aia, la câteva luni, l-am dibuit cu prima pipiță, o studentă aflată în vizită la părinți în vacanța de vară. l-am făcut un scandal monstru, ăsta a căzut în genunchi, mi-a pupat picioarele și alte scamatorii de genul, s-a jurat că hâr că mâr și cumva m-a îmbârligat și l-am iertat. După câteva luni, alta bagaboantă. La fel, că haaa și huuuu și să vezi și să crezi și iertare, tot tacâmul, și proasta pământului iar a trecut peste. În mod surprinzător, peste alte câteva luni apare la restaurant o baborniță cu vreo treizeci de ani mai în vârstă, se așază la masă și mă cheamă să vorbim. Eu nu prea mai treceam oricum pe acolo, dar în ziua aia m-a prins, m-o fi urmărit, naiba știe. Zice că e treabă serioasă între ea și Leo, amor beton, și că mă roagă să nu mă bag în calea fericirii lor, că ea are o situație bună și poate să aibă grijă de Leo *așa cum merită un bărbat ca el* și tot soiul de căcaturi din astea. Sătulă până peste cap de baba aia nebună, îi zic unui băiat să-l cheme pe marele bărbat și când el își face apariția și o vede pe babetă la masă cu mine, în restaurantul *nostru*, belește niște ochi de zici că-s baloane. Îl invit politicos să ia loc, deși în sinea mea îmi venea să iau un cuțit și să le fac felul la amândoi, și dobitocul se așază ca un mieluşel și începe s-o îmbârlige pe babă de față cu mine, că să vezi că a fost o neînțelegere, că ea înseamnă altceva pentru el decât crede ea, că e așa, ca un fel de soră ori o figură maternă, mai mult, un soi de mentor și că el nutrește numai și numai admirație pentru așa o persoană deosebită ca ea, o doamnă în toată

puterea cuvântului, și tot așa până când baba se scârbește de tot și se cară țanțoșă din restaurant la dracu' s-o ia și atunci mă car și eu după ea și ne suim în mașini și demarăm vijelios ca în scenele alea dramatice din filmele proaste.

De atunci parcă s-a rupt ceva în mine. Nu i-am mai zis nimic și el a continuat să se poarte la fel. Cu tata nu vorbeam de lucrurile astea, nu voiam să-l mai amărăsc și pe el cu problemele noastre. Din când în când intuiam că Leo și-a găsit o amantă nouă, o simțeam din felul în care cânta în fața oglinzii când se bărbiera, după hainele pe care le purta, din felul în care îmi evita privirea, din tonul prefăcut al vocii. Uneori îmi spuneam că nu-mi mai pasă și uneori chiar nu-mi mai păsa, alteori însă sufeream groaznic și plângeam până aproape de leșin. M-am gândit de atâtea ori să-l părăsesc, să plec eu sau să-i spun să plece și să mă lase dracului în pace, dar n-am putut să duc la capăt planul până anul ăsta. Acum câteva luni m-am trezit într-o dimineață și m-am simțit plină. Pur și simplu nu mai puteam îndura. Bulangiul avea o pipiță nouă, de câteva zile înflorise din nou și arăta ca un crai, iar simpla lui prezență ce radia fericire îmi umplea inima de venin și scârbă, și în acea dimineață îmi atinsesem, în sfârșit, limitele. Am hotărât ca eu să fie cea care pleacă, să-l ia dracu' cu tot cu spelunca aia, căci asta ajunsese restaurantul cochet al lui tata – o bodegă nenorocită, la dracu' cu orașul ăsta, la dracu' cu toate. Aveam să încep o viață nouă. Am făcut un duș și după multă vreme am cântat și eu în baie, după care m-am dus la bancă, unde am retras o sumă frumoșică, apoi m-am întors acasă, am împachetat niște haine și alte lucruri de trebuință și am pus bagajul în mașină. Apoi m-am simțit surmenată și am zis să trag un pui de somn, înainte să mă cărăbănesc. Când m-am trezit, se întunecase. Leo nu se întorsese și am luat hotărârea să plec a doua zi, pe lumină. M-am uitat la televizor, am citit puțin, apoi am mâncat ceva și am băut un pahar cu vin și m-am băgat iar în pat. În acel moment, moțâind la căldurică, ideea de a îl părăsi pe Leo parcă nu mai părea așa bună. Am adormit și când m-am trezit, el era lângă mine, sforăind ca un porc. M-am sculat în capul oaselor și m-am uitat la el. Luna bătea în cameră și îl vedeam bine. I-am cercetat chipul o vreme și brusc am simțit o furie rece invadându-mi pieptul, de parcă toate umilintele și toate supărările și frustrările se adunaseră într-un val uriaș care acum se spărgea de țărni. M-am ridicat din pat și m-am dus la bucătărie. Am luat un cuțit și m-am întors în dormitor. M-am aplecat deasupra lui și l-am privit câteva clipe. Apoi, cu o mișcare circulară perfect executată, i-am scos ochiul din orbită. Pentru o clipă timpul s-a oprit, apoi Leo a început să urle și să se zvârcolească prin pat ca un animal. Am ieșit în grabă din casă, m-am suit în mașină și am demarat. Era tocmai bine, plecam pe lumină.

CIA RINNE

Cia Rinne (n. 1973, Göteborg) este o artistă, poetă și scriitoare suedeză cu origini finlandeze. Și-a petrecut copilăria și adolescența în Germania, ca studentă s-a mutat la Helsinki, iar mai târziu în Danemarca. Acum locuiește la sud de Berlin. Timp de șase ani, a documentat viața de zi cu zi a comunităților de romi din Ungaria, India, Grecia, România, Franța, Rusia și Finlanda în timp ce lucra la un volum numit *Călătoriile romilor* (2007, împreună cu Joakim Eskildsen). Experimentarea comutării continue între diverse limbi și locuri aduce conștientizarea implicațiilor politice și culturale care se află în lacune subtile și în schimbarea sensurilor. Arta ei a fost influențată în mod natural de artiști Fluxus precum Tomas Schmit, Arthur Köpcke și conceptualistul Lev Rubinstein. A publicat patru cărți de poezie, începând cu *zaroum* (2001). Cia Rinne a scris texte multilingvistice și experimentale, împletite cu elemente grafice precum casete, desene și întrebări ironice cu răspunsuri multiple, exprimându-și interesul pentru compoziția vizuală și intersectarea limbilor și genurilor.

SUNT FOARTE TRISTĂ ÎN LEGĂTURĂ CU PROPOZIȚIILE

o propoziție nu este emoțională un paragraf este

o propoziție e un titlu.

titlurile sunt făcute din propoziții fără întrerupere.

fiecare propoziție are un început.

e o propoziție și nu o introducere.

dacă încerci să faci o propoziție să mintă acolo unde a fost pusă, ea rămâne.
de aceea vor încerca să aibă importanță.

ce este o propoziție.

nu întrebați niciodată pe nimeni ce este o propoziție sau ce a fost.

după un timp ce este o propoziție.

acum ce este o propoziție.

ce este o propoziție mai ales ce este o propoziție.

ce este o propoziție acum ce este o propoziție nu asta acum

ce este o propoziție cu nu acum, care nu este o propoziție acum.

o propoziție nu este ceea ce știu ei.

acum vom afla care sunt propozițiile.

acum de ce este o propoziție.

propozițiile se numesc propoziții.

se numește propoziție.

propozițiile care se numesc propoziții sunt așezate împreună.

acestei serii de propoziții ar putea să li se adauge multe altele.

asta le face propoziții.

îți multumesc mult că ai citit propoziții.

gândește-te la o propoziție.

gândește-te la o propoziție pe rând.

gândește-te la o propoziție între timp.

gândește-te foarte bine la o propoziție gândește-te la ea.

gândește-te cu atenție la propoziții.

gândește-te între timp la o propoziție.

gândește și gândește și gândește o propoziție.

gândește-te la o propoziție gândește-te cum le place.

este foarte interesant să ne gândim la propoziții ca la o panseluță.

acum gândiți-vă de ce cu înțelepciune sau de ce pe scară largă sau de ce

la cel mai înalt nivel

această propoziție.
 gândește-te din nou la o propoziție și nu e nimic.
 gândește-te bine la sute de propoziții de ce nu.
 marea întrebare este: poți gândi o propoziție.
 o propoziție în gândire.
 o propoziție nu este un gând.
 e un construct gramatical care se manifestă în existență.
 gândește-te ce este o propoziție.

o propoziție este ceva care este sau nu urmat.
 o propoziție e foarte mult până la urmă.
 o propoziție este o capodoperă imaginată.
 o propoziție este un succes.
 o propoziție alcătuieste sertare și sertare pline de desene.
 o propoziție e completă în secret.
 o propoziție este o dezamăgire.
 o propoziție nu este o imagine.
 o propoziție este un duplicat.
 o propoziție nu reușește să aibă o plăcere în una nouă.
 o propoziție e atât de dulce.

o propoziție este alcătuită din orice înseamnă ele.
 o propoziție spune că știi ce vreau să spun.
 dragă fac bine, cred că da, fac.

ia o propoziție.
 la urma urmei cine are o propoziție.
 ordonează o propoziție.
 comandă o frază lungă.
 începe și ordonează o propoziție.
 acum iată o propoziție.
 este o singură propoziție.
 o propoziție este aceasta.
 aceasta este o propoziție.
 este o propoziție întreagă.
 aceasta este o propoziție completă.
 aceasta este o propoziție prea clară.
 aceasta este o propoziție și altceva poate să nu fi fost.
 acestea sunt propoziții desigur.
 acum toate acestea sunt încă propoziții. acum, atunci o propoziție este
 o propoziție. foarte bine o propoziție.

propozițiile sunt făcute minunat una câte una.
propoziții făcute încet.
într-un minut propoziții făcute încet.
o propoziție poate alcătui trei lucruri făcute în grabă.
grăbește-te cu o propoziție.
o propoziție ușor de făcut.
o propoziție este alcătuită din ceea ce înseamnă ele.
aceasta este o propoziție ușor de făcut și are ușor sens care este o propoziție
ușor de făcut, care are sens. s-a făcut o propoziție.

toate aceste propoziții prind contur.
ondulat ca o propoziție.
acesta este un exemplu de propoziție care a fost gândită
care este la fel ca și cum ar fi fost sau a fost cumpărată.
o propoziție nu trebuie să fie niciodată aranjată după aceea.
aceasta este o propoziție extrem de frumoasă, care a fost schimbată.

este o propoziție frumoasă.
este o propoziție foarte bună.
aceasta este o propoziție foarte bună la propriu.
o propoziție extrem de perfectă.
este o propoziție simplă care înseamnă ceva. în acest fel o propoziție e
foarte simplă. aceasta este una dintre acele propoziții care este
apreciată.
uneori o propoziție este foarte bine făcută. nu m-am hotărât dacă
o propoziție este mai bună sau este mai multă sau este cea mai bună
sau este numai dintre cele mai multe și cele mai bune.

revin la propoziții ca o învioreare.
această propoziție speră că ești foarte bine și fericit.
e foarte ușor să-ți placă propoziția.
căreia i s-a citit o propoziție.
ce le place într-o propoziție.
le place într-o propoziție că le place.
acesta e un sentiment, nu o propoziție.

o propoziție este completă, oferă plăcere în fiecare zi la două zile.
toate astea sunt o propoziție într-o zi.

aproape orice cuvânt, cu excepția unui nume, poate intra într-o propoziție.
o propoziție poate fi făcută un articol.



acesta nu poate fi un cuvânt într-o propoziție.
aceasta e o propoziție veche și a fost folosită cândva.
aceasta e o propoziție veche.
e o propoziție veche și nu e interesantă.

o propoziție nu ar trebui să fie niciodată familiară.
o propoziție ar trebui considerată ca fiind spusă.
o propoziție nu este despre dacă e frumoasă. o propoziție cu eu fac cu tine
ceea ce faci tu. o propoziție ar trebui să fie arbitrară, nu ar trebui
să fie mai bună.
o propoziție nu ar trebui să câștige niciodată. o propoziție ar trebui să fie
într-o rimă dacă trebuie să fie definită.
de exemplu.

o propoziție este prea mult și prea puțin.
o propoziție poate face cu ușurință o greșeală.
aceasta este o propoziție pentru că este un eșec.
care nu este o propoziție.
este o propoziție pentru că este un eșec.
o propoziție e cu totul altceva.
ce este o propoziție totuși este o propoziție. ce este o propoziție devine
din ce în ce mai clar că ele știu ce sunt ele.

aceasta nu e o propoziție bună pentru că urmează.
aceasta este o propoziție, dar nu este interesantă.
aceasta este o propoziție, dar nu este interesantă și așa vezi.
aceasta nu este o propoziție, este o declarație și un cont.
o propoziție face bani.
o propoziție nu ar trebui niciodată folosită. aceasta este o propoziție care
nu este folosită.
o propoziție nu înseamnă deplasări laterale. o propoziție nu e o silabă.

aceasta nu este o propoziție.
aceasta ar putea fi o propoziție, dar nu este. aceasta nu este o propoziție,
este o reflecție. aceasta nu este o propoziție, este o imagine. aceasta
nu este în niciun caz o propoziție.
este doar ceea ce o propoziție.
este doar ceea ce este o propoziție nimic altceva.
toate acestea nu sunt propoziții.
la ce folosește să nu fie o propoziție. mulțumesc la ce folosește să nu fie
o propoziție.

trebuie folosită o propoziție.
o propoziție care nu trebuie folosită pe deplin.
o propoziție vine să fie folosită.
se face o propoziție pentru folosirea lor. această propoziție nu poate fi folosită.
aș folosi o propoziție dacă aș putea.

propozițiile folosesc scăderea.
o propoziție poate fi foarte redusă, pot fi în ea un substantiv și un verb.
bine făcut.
o propoziție nu este un verb o propoziție nu este un substantiv.
această propoziție ar dori să fie dată deoparte.
omite o propoziție.
se înlocuiește o propoziție.
acesta este un exemplu perfect de propoziție fără propoziție.

o propoziție rostită nu este niciodată rostită. aceasta este o propoziție
pe care ea nu a spus-o.
un sunet într-o propoziție.
o propoziție nu se realizează prin sunet.
o propoziție e un sunet, dar sunt cam la fel. acum o propoziție drept sunet
asta e ceea ce este.
acea propoziție e acel sunet care și dacă poate să placă lor propozițiilor.

o propoziție nu face împărțire.
o propoziție întreagă.
o propoziție divizată într-o parte.
o propoziție are părți.
o propoziție este făcută pentru a fi împărțită în unu doi trei șase șapte
începând cu una.
o propoziție este una din două.
aceasta este o propoziție care poate face foarte mult la momentul respectiv
și așa ar fi două probabile.
două și două complete, numai tu.
o propoziție poate fi cât se poate de obiectivă în trei.
o propoziție împărțită în trei.
o propoziție împărțită în șase.
o propoziție împărțită în șapte.
așa se împarte o propoziție în șapte și o propoziție este împărțit în opt.
e o bucată de propoziție, dar nu o parte.
toate acestea sunt o propoziție și două în parte.
o autoritate în propoziții.



folosirea propoziției în imigrație.
o propoziție nu este niciodată deplasată.
în momentul în care dispersezi o mulțime ai o propoziție.
aceasta este o propoziție care a dispărut frecvent.
este o propoziție care nu a fost necesară. împotriva propozițiilor.
cum poate o propoziție să aibă speranța lor.

care este diferența dintre o propoziție și cuvinte.
care este diferența dintre o propoziție și o imagine.
acum diferența dintre o propoziție și orice altceva e ceea ce le face precaute.
o propoziție înseamnă că se face o diferență. o propoziție este aceeași.
propozițiile pot fi asemănătoare.
această propoziție este perfect adaptată să fie paralelă.
această ultimă propoziție e cu totul diferită.

o sentință poate fi pierdută într-un mod rezonabil.
nu este foarte ușor să salvezi o propoziție. aceasta e una din seria salvării
unei propoziții.
în acest fel o propoziție capătă sens deplin. aceasta este întreaga idee
a unei propoziții.

o propoziție nu trebuie să continue.
de acolo restul frazei.
o propoziție este uitată și mulțumesc mult. mulțumesc pentru propoziție.
lasă propoziția în pace.
lăsați o propoziție în pace când se termină. timpul care va veni este
o propoziție.
o propoziție e totuși după.
aceasta este o propoziție până la acel moment.
acum fă singur o propoziție.
o propoziție te face să o faci.
o propoziție este atunci când se termină.

din *Propoziții* (2019)

Notă: Textul reprezintă o recompunere de propoziții după modelul lui Gertrude Stein, din eseurile sale „Sentences” („Propoziții”) și „Sentences and Paragraphs” („Propoziții și paragrafe”), din volumul *How to Write / Cum se scrie*, 1931.

traducere de Ioana Miron

RADU SERGIU RUBA

ÎNCEPUTUL PRIVIRII

Care alcătuire?
Care-nfățișare?
Lumina pesemne a trecut prin ea
A răzbătut până dincoace
Nelăsând nicio urmă.

Nici măcar o pată înroșită
De la vreun sânge
De la apusuri îndelungi de soare.

Iar dacă fără să o rănească
Razele o au străbătut
Ființa ei la loc până astăzi
Încă nu s-a făcut.

Se oprește în fața ta
Ai zice că te privește
C-ar vrea să te salute
Dar lipește de fapt de tine
Ca pe un sărut
Gura unei țevi absolute.

Ai crede că e ochiul ei stâng
Nu vede cu el nimic din tot ce ești
Dar își închipuie pe deplin că există
Se așază pe tine și umblă.

E deocamdată o absență oarecare
Cât ochiul venit de dincolo de ea



Umblă pe tine
Te palpează încet ca la doctor
Să se învețe pe tine cu chipul omului
Ca-n noaptea nunților de-odinioară mirii
Și să încerce să-și amintească
Din urmă cu vreo opt sute de mii de ani
Începutul privirii.

PLIN DE SEMNE

Copilăria
Ea e cea care m-a umplut de semne
Brăzdându-mi obrazul cu jocuri ascuțite
Pocnindu-mi fruntea de zmeiele prea joase.

Hârtiile cu anii
Au preschimbat urmele în semnalmente
Și le-au depus la primărie.

Poliția stă și astăzi
Ușor adusă de spate
Examinându-mi-le într-un dosar
E gata să le lipească la nevoie pe ziduri.

Uitați!
Ochiul drept îi pâlpâie mereu
Unghiile de la mâna stângă
Îi sunt mai late ca de obicei.

Iată-i bâlbâiala
Și datul continuu din mâini
Să mai astupe rănilile deschise
Din cuvintele sparte în dinți.

Ar mai fi multe semne
Umbrele de pildă care-mi ies pe față
Chipuri de fapt de oameni
Efemere
De la personaje uitate în cărți.

Cărțile recunosc
Eu le-am scris
Dar le-am lăsat în larg de capul lor.

Ar mai fi și urme mai puțin vizibile.
Deschid cu ele uși
Altele îmi sunt trântite-n nas.
Intru pe unde nimeresc
Cu semnalmente pe mine
Cât ciorchinele de clopoței pe lepros.

Sună aiurea zi și noapte
Iar dacă n-ar fi ele
S-ar putea preface oricine
Că n-are nici de unde
Și nici de ce să mă cunoască.

PLOAIA DIN PARADIS

Ploua într-adevăr în paradis.
Nu credeam să mai existe acolo cer
Din care să se cearnă o cădere.

Nu de teama picurilor tresăream
Nici nu mă atingeau
Doar răcoarea lor mi-aluneca pe pleoape.

Îmi căutam întruna umbra
Să scriu cu ea ceva pe pereți
Pe pământ
Dar aici orice fir de întuneric
Se preschimba străveziu
În pală de vânt.

Ochii nu se învățaseră cu locul
Alergau de colo-colo
După niște lumini suitoare
Șerpuitoare
Strângându-se în cercuri

Desfăcându-se
Dulci cât o mireasmă fiecare.

Nu de la alții am aflat
Din fostul meu sânge am înțeles
Că erau femeile de peste timpuri
În plutirea lor fără margini.

Nu m-am putut abține
Nu le cunoșteam
Dar banii i-am scos cinstit pe masă
Dădeam tot ce visam că mai am...

Luminile-mi așezau câte o rază în palmă
Firul razei înainta încet
Încercuindu-mă-ntr-o inelare
Să m-ascund pe undeva cu una din ele
Ploaia înceta până la urmă
Dar niciun curcubeu pe vreo zare.

RAPORTUL

Mă trezesc vorbind.
Nu că aş dormita tot timpul
dar în marile reuniuni
gându-mi lunecă mereu în altă parte
iar câte un cuvânt scapă liber.

Tresar.
Tresărirea mă ridică în picioare.
Ridicarea de pe scaun
grămădește liniște în jur.
Ar trebui să scot o vorbă
nu-mi vine niciuna.

Sunt ca hoțul prins cu mâna în poșetă
și care vinovat
ia poziția de drepți.

Un glas mă ajută din stânga:
v-a scăpat ceva despre bani...
Nu doriți să continuați?
Aveți cuvântul!

Naosul nostru e vast
ne-au strâns aici ca să îl umplem filosofic
e un simpozion de maximă însemnătate.

Încep prin a ataca teoria lucrului în sine
și a celui pentru sine
ironizez sinteza celor două
evocându-l în treacăt pe Nietzsche.

E un nume atât de sunător
că de el poate s-atârne orice.
Mă rezum la cele două pisici
din viața lui de gânditor
una la Frankfurt
alta parcă la Freiburg...

Intervin și alții din dreapta
se speculează
sunt întreruperi de la galerie
se interpretează
bâzâitul e atât de puternic
că face din noi un roi de hermeneuți.

Subiectul meu nu s-a închis
rămân în picioare
ca nimeni să nu-l închidă peste mine.

S-ar cădea în sfârșit să închei
și ca să mă pot așeza
iar seara să se poată lăsa
mi se cere în sfârșit să-mi fac raportul
despre...
una la Frankfurt și alta la...
despre mâțele alea două pare-mi-se
care de vreme ce-n sine și pentru sine
nu au niciun nume
ar trebui măcar să existe.

KÜÇÜK İSKENDER

Küçük İskender (1964-2019) a fost un poet, critic, scenarist și actor turc, autor a mai bine de douăzeci și cinci de volume de poezie, de la debutul cu *Gözlerim Sığmıyor Yüzüme* (*Ochii nu mi se potrivesc cu fața*, 1988) și până la *Ölen Sevgilimin Şiir Defteri* (*Cartea de poezie a iubitului meu mort*, 2017), cărți de critică și eseu și trei romane. Poet-cult, despre care se spune că a fost pentru poezia turcă de la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI ceea ce a fost Pink Floyd pentru muzica anilor '60-'80, İskender (care a urmat cursurile facultății de medicină, părăsind-o în ultimul an de studii) și-a declarat deschis homosexualitatea și a fost considerat rebelul poeziei turcești, bucurându-se de o mare popularitate în rândul tinerilor.

21 noiembrie 2016

Copacul este întotdeauna mai tânăr decât pădurea

Ne-am dezbrăcat și am făcut dragoste
Eu și lacul

Dacă vom avea o copilă, hai s-o numim umbră
Sau rubin

Sau lasă-mă să plec,
Noaptea la percuție,
Anxietatea la chitară bas
Și o toamnă de rahat la voce

19 decembrie 2016

Aș vrea să-i mulțumesc Toamnei.

M-am născut în mai. Sunt un copil de mai. Sunt un albatros care strălucește în Goliciunea de mai. Plutesc pe deasupra mării fără s-o ating.

Sub mine, plaje și comori pe care le-am respins, și pirați din Orientul Mijlociu. Singurele mele speranțe sunt cancerul de colon și știința. De la Jules Verne tânjesc după univers.

Am apăsat frâna poeziei. Acum îmi alunecă piciorul.

Mă uit în sus – și cerul alunecă. Spațiul gol nu poate sta într-un loc – civilizațiile sunt interconectate. E 4.50 a.m.

Sorbind din bere, îmi fac bagajul gândindu-mă la „cine e singur, trebuie să mă duc la el acum”.

Nu, nu. Nu pot suporta atât de multe amintiri. Nu vreau să fiu ținut minte drept un lider fascist care, îngropând morții, rămâne în viață și la putere.

Trebuie să trăiesc o altă poveste, să iau o singură culoare cu mine.

Apa se face.

Aerul se face.

Dragostea se face.

Fericirea e o idee întârziată.

Aproape c-o uitasem. Sau poate că e neplăcerea de-a nu te mai trezi, de ani de zile, la cântecul cocoșului.

Desigur, voi avea o întrebare pentru Pământ: ce e cu aroganța continentelor? Ce s-ar schimba dacă oamenii ar crede într-un pianist de jazz, și nu într-un profet?



Extraterestrii ar ieși din ascunzătoare ca să vină la concert. Colonia ar fi completă.

N-am rămâne niciodată fără băutura.

Coincidențele ar dispărea.

1 august 2017

Singurătatea e o fabrică.

Traumele, grijile descurajante duc sufletul către pierderea scopului. Dar o persoană ar trebui întotdeauna tratată în ambulatoriu. Lăsați-i în urmă pe cei căzuți. Să nu vi-i amintiți pe cei care au renunțat. Această anulare a libertății își propune să execute culorile. Viața se zbate în plasa sistemului nervos care înconjoară corpul. Asta probabil că le atrage atenția unora, le face rău.

Singurătatea e un privilegiu.

Fântâna ascunsă în carne: nu face dragoste, sau o să cazi în ea.

Îndur noaptea ca să protejez integritatea cărnii.

Altfel, mi-ar fi prea ușor să despici o țeastă și să acuz creierul din ea.

Instrumente ascuțite se vând peste tot.

Există foc, clește și judecată pentru orice situație.

Idolul fiecărei civilizații este chiar Priap – îl știți, piticul cu pulă mare.

Tăiați-i-o!

Civilizația este deschisă la dezbateri, dar e inacceptabilă. E imposibil să te gândești la orașul ei originar

și ce reprezintă el ca progres.

Posibilitatea e o analiză.

Ce este analitic e independent.

Ceea ce dirijează dreptatea și egalitatea îmi trimite mie ecuații, și nu cărți, ca să învăț aceste lucruri.

Literele mânjesc, cifrele curăță.

17 martie 2018

„Sădește-mi bucățile rupte și vezi ce recoltă vei obține.”

Vreau să înființez o organizație care fură mintea cadavrelor.

Nu creierul, pentru că nu pot să duc organe cu mine.

Mintea și gândurile – podul firav dintre ele e cam șubred.

Merg pe el încet. Bătăi de tobe, vă rog.

Dacă Moartea ar veni după mine, i-aș spune „hai să facem dragoste mai întâi”.
Să faci dragoste e o acțiune reciprocă. Hai să ne iubim mai întâi.
Hai să luăm o parte din Apă și să i-o dăm Muntelui.
Cât de mare e pula Apei? Cum or fi țâțele Muntelui?
E printre noi vreun înecat?
Ochii mei sunt falși. De fapt, nu pot să văd nimic.
Sunt transparent.

Bătăușii

din lipsa unui clișeu
„era o toamnă a cărei față fusese spintecată de ploaie”
instanbulul își strânge iar totul sub văluri cenușii,
bărbații care m-au bătut – vreo cinci sau trei în total,
poate un cântec de david bowie pe care îl ascult în mod repetat,
poate capul unui singur îndrăgostit care a căzut la picioarele mele, aprins
ca ultimul meteorit,
poate și o cortină de ceață întunecată, distrusă fiind,
trosnind, chiar în mijlocul pieptului meu;
nimeni n-ar trebui să treacă prin așa ceva
bărbații care m-au bătut erau doar cinci sau trei
vreau să știți asta:
în orașul ăsta n-a mai rămas niciun om care te iubește,
n-am fost doar părăsit, voi toți ați amuțit în jurul meu,
oasele drumurilor sunt rupte
nu mai e nimeni care să creadă cuvintele noi la care renunță,
doar alte drumuri care se intersectează cu ele le înțeleg,
o persoană nu e numită călătoare toată viața ei
întotdeauna va apărea o adresă,
poate că aveau și ei un cântec de david bowie pe care-l ascultau în mod
repetat,
o mândrie de care poate că îi păsa, un adăpost
și cele câteva momente speciale care-l făceau să plângă.
„era o toamnă a cărei față fusese spintecată de ploaie”,
instanbulul își strânge iar totul sub văluri cenușii,
coborând pe raki-urile de seară ca un păianjen,
vântul cântând un bocet nihavend,
n-o să înjur o singură persoană, pentru că

numărul celor care m-au bătut e mai mare decât cinci sau trei,
erau insecte
copii
nervoși
și-atât de proști încât mi-au amintit de mine

Nicola

descreierezi trandafirul. nu face asta.
versurile nu-și pot găsi poeziile pe care le-au părăsit,
devii o seară umilită
cu părul ud până la talie,
ochii tăi
întorși și fixați asupra unor pahare crăpate
lăsate pe o cuvertură de catifea vișinie
aproape c-au explodat. În curând vor crăpa
în fața furtunii
care-ți protejează fața, copil sărac și singuratic
fără poveste, timid și prietenos
ar trebui să ai un nume macedonean: nicola.
Am stat în balconul tău, am băut bere Чоџко,
peste drum erau
mari bărbați răniți de pământ
mari femei dormind
mari femei rănite de mari bărbați
transformate în curve de către mari bărbați,
briceagul își ține lama înăuntru ca pe un secret
briceagul pe care îl pun pe masă la plecare,
o descriere perfectă,
dacă ar fi Nicola ce ar apărea
dacă ar fi İskender ce ar apărea,
cumva, nu prea departe,
era un cimitir frumos unde sunt depuse cântece

traducere de Diana Geacă

CLAUDIU KOMARTIN

Peisaj în destrămare

Poesia presente / Poezia italiană de astăzi (Editura Humanitas, 2020)

– traducere de Smaranda Bratu Elian și Aurora Firța Marin

După cum scriam în numărul trecut, 29 (1/2022), a trebuit să treacă aproape intervalul „clasic” stabilit de Thibaudet pentru o generație ca să apară în spațiul editorial românesc, după *Poeți italieni din secolul XX* a lui Marin Mincu, două noi tentative de cartografiere a unui teritoriu tot mai puțin cunoscut după neoexperimentalism și neoavangardă. Cu toate neajunsurile care îi pot fi găsite, proiectul lui Mincu hașura o bună parte a poeziei italiene din primele opt decenii ale veacului trecut (patruzeci și șase de poeți, de la Pascoli și D’Annunzio la De Angelis și Magrelli); și, dacă tot suntem aici, putem merge mai înapoi în timp, menționând antologia lui Ilie Constantin de acum exact cincizeci de ani, *Cântecele altora*, ce se oprea la câțiva poeți cardinali (Quasimodo, Penna, Alfonso Gatto) născuți în zorii secolului XX.

Cele două antologii ieșite în ultimii doi ani, *Poesia presente / Poezia italiană de astăzi* (Humanitas, 2020) și *La prezentul continuu. Patruzeci de poeți italieni contemporani* (Cosmopoli, 2021) vin să ne edifice, măcar parțial, în legătură cu liniile de evoluție și poeticile pe care ultimele decenii din Novecento și începutul secolului XXI le-au consacrat în lirica (un cuvânt pe care știm bine că trebuie să-l folosim cu prudență în tardo-modernitate) italiană.

Ediția românească a cărții realizate de criticul Francesco Napoli, *Poezia italiană de astăzi*, este îngrijită de reputata italianistă Smaranda Bratu Elian, care a și tradus, împreună cu Aurora Firța Marin, cele în jur de 130 de poezii semnate de 30 de autori, începând cu Umberto Piersanti, scriitor de-o vârstă cu Ion Pop, al cărui prim volum a apărut la sfârșitul anilor '60, și sfârșind cu Guido Mazzoni (n. 1967) și Roberto Deidier (n. 1965). Atenț la „cine a lăsat urme și cine altcineva le-a urmat”, Napoli curatoriază așadar o antologie subîntinsă între 1975 și 2010, însoțită de o introducere minuțioasă și utilă, din care aflăm de ce 1975 reprezintă o bornă importantă în istoria poeziei din Peninsula – nu este doar anul morții violente a lui Pasolini, ci și momentul în care apare influența antologie a lui Alfonso Berardinelli și Franco Cordelli, *Il pubblico della poesia*.

Odată cu poezii anilor '70 se petrece o distanțare de „stagiunea de experimentalisme manifestate pe două fronturi” (după expresia lui Napoli) din anii '50-'60: neoexperimentalismul poezilor din jurul revistei „Officina” (fondată la Bologna în 1955 de către Pasolini, Leonetti și Roversi) și neoavangardismul Grupului 63, „I Nuovissimi”, al cărui reprezentant de marcă rămâne Edoardo Sanguineti. Mișcarea șaptezecistă, coagulată în jurul revistei „Niebo” (1977-1980), se pronunță împotriva tehnicității și autosuficienței neoavangardiștilor, revendicându-se de la poeți „siderali”, excluși de orientarea apăsător „politică” a epocii: Lucrețiu, Hölderlin, Lautréamont, Rilke sau Trakl. Reîntoarcerea la natură și eros este programatică și explicită la Giuseppe Conte (n. 1945), unul dintre poezii care lucrează la recuperarea intimității și a unei simplități însuflețitoare – din poate cel mai cunoscut volum al său, *L'Oceano e il Ragazzo (Oceanul și băiatul)*, 1983), antologia include „Elegie scrisă în grădinile Vilei Hanbury”, poem anistoric derulat cu delicatețe în lumina aurorală a Mitului.

Și Conte și Piersanti scriu despre copaci și grădini („a vorbi despre copaci înseamnă a vorbi despre tine” – Conte), o imagerie uneori luxuriantă ce le prilejuiește reverii nostalgice și momente de „Timp suspendat”: „numai în rare clipe/ și pe durate scurte/ poți privi/ zilele de altădată,/ poți zări prin stufăriș/ chipuri și ani// poți coborî prin jnepeniș/ poți uita ziua de azi/ care mă gătuie și mă încovoie,/ și dragostea încăpățânată/ a fiului meu,/ poți rătăci cu unele popasuri/ fără nici un țel” – Umberto Piersanti.

Patrizia Cavalli (1947-2022), ale cărei prime explorări poetice au fost sprijinite de Elsa Morante, își personalizează discursul (o interioritate reținută și vulnerată, conștientă de foarte devreme că *Poeziile mele nu vor schimba lumea* – titlul debutului său din 1974) într-un spațiu auster, inundat de „frenetica lumină fără margini”, păstrând totuși reflexele unei anxietăți zgândărite de sentimentul zădărniceii: „Câte tentații în cale/ mergând din cameră/ în bucătărie, de la bucătărie/ la closet. O pată/ pe

perete, un petic de hârtie/ scăpat pe jos, un pahar de apă,/ o privire pe fereastră,/ *bună* zis unei vecine,/ o mângâiere pentru pisicuță./ Așa că uit mereu/ ideea principală, mă pierd/ pe drum, mă zăpăcesc/ zi după zi și e în zadar/ orice încercare de a mă reîntoarce” („Câte tentații în cale”).

Milanezul Roberto Mussapi (n. 1952), printre altele un important traducător (inclusiv al lui Ion Barbu), este un poet al vocilor și al memoriei, a cărui poezie, inițial înscrisă tot pe coordonatele mitologizării cu străfulgerări vizionare, s-a deplasat cu timpul (poate influențat și de bogata sa activitate ca dramaturg) spre un discurs mai colocvial și meditativ: „Am locuit în multe case/ și din nici una n-am pierdut nimic (...)// Dar numai un răstimp fiecărei casă/ a fost a mea cu adevărat,/ în timpul scurt în care îmi era străină,/ înainte să pătrundă-n mine, cu viețile ei.” („Casa”).

Despre Milo De Angelis (n. 1951) am mai scris, un splendid grupaj din poezia sa îndoliată din *Tema dell'addio* (2005) – însoțit de șase poeme ale soției sale, Giovanna Sicari (1954-2003) – a apărut în „Poesis internațional” 26 (2/2020). În *Poesia italiană de astăzi*, un poem edificator pentru dimensiunea tragică a *Temei bunului-rămas*:

„În cameră, în obiectele dispuse/ milimetric,
plutea așteptarea ta/ și toate se pregăteau
pentru momentul/ intrării, pentru picioarele
desculțe/ care treceau hotarul, orice hotar,
totul se lumina de tine, se pronunțau/
voios și mese, și pereți, fior exact,/ tremur
de vară care-i tulbură silueta/ neatinsă,
și vestea cea bună, și zâmbetul,/ glas cald
de pe celălalt tărâm.”

Poeți semnificativi ai perioadei sunt Maurizio Cucchi (n. 1945) și Cesare Viviani (n. 1947), însă Valerio Magrelli (n. 1957), „copilul minune al noii poezii” (F. Napoli), debutant în 1980 cu *Ora serrata retinae* – pe care Enzo Siciliano o salută ca pe sfârșitul confruntării dintre neoavangardă și generația afirmată în deceniul al optulea –, pare a fi cel cu care se produce trecerea către poezia „optzeciștilor” italieni, anunțată, de asemenea, de câteva antologii și caiete colective, precum *Poesia degli anni settanta* (1979) a lui Antonio Porta.

Și totuși, nu despre o ruptură cred că se poate vorbi aici, nu una atât de marcată pe cât a fost în poezia românească cea dintre 70-ism și

80-ism. Să ne amintim: promoția 70 a lui Ion Mircea, Adrian Popescu, Grete Tartler, Dinu Flămând sau Daniela Crăsnaru, descrisă în general ca manieristă, estetizantă și livrescă în spirit neomodernist, a fost întâmpinată polemic de postmoderniștii afirmați începând cu 1980 (Cărtărescu, Coșovei, Iaru, Mușina) în jurul Cenaclului de Luni. În cazul unor poeți ca Eugenio De Signoribus, Umberto Fiori, Tiziano Broggiato, Giovanna Sicari și Alessandro Ceni (cei cinci fiind născuți între 1947 și 1957), impresia este mai degrabă de nuanțare și aprofundare („severă continuitate” este expresia lui Francesco Napoli din studiul introductiv) a poeticilor și direcțiilor deschise cu câțiva ani mai devreme.

E drept, o anumită destindere în limbaj și teme se resimte în versurile poezilor din decada a noua – limbaj tranzitiv, prozaism, directețe, ironie, poate într-o mai mică măsură la Sicari, poetă temperamentală și tensionată, căreia selecția de patru poeme din *Poesia presente* nu îi face niciun serviciu – o spun ca unul care a citit și publicat, cum aminteam și mai sus, câteva texte emoționante din ultima sa carte, *Epoca immobile* (*Epoca inertă*, 2003), în traducerea Danei Barangea.

Destul de puține poeme de menționat și transcris se găsesc în a doua parte a antologiei – poate că selecțiile sunt inconsistente sau alegerile nu au fost cele mai inspirate; nefiind un cunoscător al fenomenului, nu mă pot pronunța. Rețin, și pentru că acest număr se deschide cu un dosar Pier Paolo Pasolini, un poem de Giancarlo Cavallo (n. 1955), extras din volumul *Poema a matita per Pier Paolo Pasolini* (*Poem în creion pentru Pier Paolo Pasolini*, 2006), a cărui ultimă strofă sună astfel:

„mulți alții mai buni ca mine vor rescrie/
 acest poem de dragoste pentru Pasolini/
 vor fi femei și bărbați mai buni/ ei vor fi
 stăpânii destinelor lor/ cu toate astea sper
 să mai rămână un creion/ pentru
 contradicțiile vieții.”

Din ultima secțiune a cărții, cea a poezilor debutați în ultimul deceniu al secolului trecut, se disting patru prezențe clar particularizate, fiecare cu o conformație și un suflu distincte: Antonella Anedda, Antonio Riccardi, Davide Rondoni și Guido Mazzoni.

Antonella Anedda (n. 1955) a devenit, de la debutul matur cu *Residenze invernale* (*Reședințe de iarnă*, 1992), una dintre personalitățile consacrate ale poeziei recente, primind în 2000 Premiul „Montale” pentru *Notti di*

pace occidentale (Noapți de pace occidentală), din care face parte poemul „De-ar fi numai asta: să ajungi într-un loc”: „N-am glas, n-am cânt/ ci doar o limbă din paie împletită/ o limbă din sfoară și din sare strânsă în pumn/ pătrunzând în orice fisură”.

Antonio Riccardi (n. 1962) propune în *Impianti del dovere e della guerra (Instalațiile datoriei și războiului, 2004)* o viziune puternică a utilajelor de producție „pentru fronturile de război”, descriind „imperiu preselor și al ciocanelor”, al preselor și turbinelor hidraulice, al cuptoarelor și al turnătoriilor în care „se coc războaiele” și unde „Producția perfectă/ nu permite timp morții/ ci doar întregul unui singur adevăr” („Nici teferi nici morți”).

Davide Rondoni (n. 1964) este coautorul (împreună cu Franco Loi) antologiei *Il pensiero dominante. Poesia italiana 1970-2000 (2001)* și traducător în italiană al lui Rimbaud, Baudelaire, Péguy, Gibran, T.S. Eliot și Emily Dickinson. Poet al „infernului milanez”, Rondoni dă glas vieții cotidiene alienante a marelui oraș lombard: „Plouă și de dimineață/ pe geamurile mari ale supermarketului,/ apa resimțită o clipă,/ o strângere de inimă la ieșirea/ pe ușile cu fotocelulă/ și-atunci capul jos, fuguța/ până intri grăbit în mașină/ în mirosul de haine ude/ și-n mângâierea rece a celofanului// (...) Trebuie să uit negreala ta, Milano,/ pălăvrăgeala inutilă din trafic/ în ploaie, și ziua și ora,/ să descopăr că nu era vorba/ nici de un drept, nici de o speranță, nici/ chiar de iubire, ci doar de furie, o dulce/ și neună furie.” („De câte ori, Milano”)

În fine, Guido Mazzoni (n. 1967), adăugat special pentru ediția românească a cărții, este antologat cu trei poeme din *La pura superficie (Simpla suprafață, 2017)*, un vers emblematic rezumând explorarea întreprinsă în acest volum:

„mă uitam la ceilalți, aveam nevoie să distrug
sau să înțeleg.”

Chiar cu scăderile și cu părțile sale mai obscure pentru un cititor nefamiliarizat cu multitudinea de orientări ale poezității italiene contemporane (ce pare uneori dezarmantă până și pentru autorul antologiei), *Poesia presente / Poezia italiană de astăzi* este o apariție demnă de salutat. Sper că nu vor trece încă trei decenii până la o carte prin care să luăm contact cu poeții care au astăzi până-n cincizeci și cinci de ani – vârstă pe care, să ne amintim, Foscolo, Leopardi, Campana sau Pasolini n-au apucat-o.

RAY DIPALMA

Ray DiPalma (1943, New Kensington – 2016, New York) a fost un poet și artist vizual american asociat mișcării L=A=N=G=U=A=G=E. A absolvit cursurile Universității Duquesne din Pittsburgh (1966), apoi un masterat la Universitatea din Iowa (1968) și a predat la School of Visual Arts New York City, fiind autorul a peste treizeci de volume de poezie, printre care *Max* (1969), *Soli* (1974), *Observatory Gardens* (1979), *LEGEND* (1980, în colaborare cu Bruce Andrews, Charles Bernstein, Ron Silliman și Steve McCaferry), *January Zero* (1984), *Metropolitan Corridor* (1992), *Provocations* (1994), *Le Tombeau de Reverdy* (1997), *Chartings* (2000, cu Lyn Hejinian), *Pensieri* (2009), *House of Keys* (2010) și *Obedient Laughter* (2014).



Denumirea e cea care ne-a fost luată
infinitul pierdut în simulacrul dislocării

un număr nu în serie ci mult mai departe
nu în distanță ci în insistență

orele câștigate în anonimitate
anii pierduți cuvânt cu cuvânt

dezmințiți de miopia propriei logici interne
ascensiunea favorizează sedimentele

imago – darul împărțășit
priviri încrucișate – trăgănite în oportunitate

prea târziu cântecul prea târziu ușa forțată
prea târziu îndurările rostite prea târziu osul de stofă



acordul înseamnă subversiunea
acțiunii directe
ceea ce contează
nu poate fi amintit sau numit
rafturi de cărți tablouri înclinate
și foi împrăștiate
pereții pătați de umezeală
lamentarea a căpătat
o formă oarecare
doar un alt set de termeni
încredințat propriului alfabet
fiecare semn de punctuație
izolat sau repetat de două-trei ori
la finalul fiecărei pagini
elemente în personificarea
intimităților la mâna a doua



după 100 mile de drum e ok să îți dorești ceva
până la urmă ceva rupt va conspira întotdeauna
cu orice e imparțial
persoana întâi către persoana întâi
orbirea ca substitut în lipsa detaliului
indirect anotimpurile devin suportabile
sperietorile totemice ale neinițiaților
pe cât de simple pe-atât de prevenitoare
tot ce poți face când sunt culcate la pământ
dacă ajung cu capul sau cu picioarele înainte
e să pășești pe lângă dar niciodată peste ele



Semne golite ard în șanțuri

motive deliberative
mai mult în echilibru decât în realitate
mecanisme de fixare pentru o frământare incertă
mai degrabă generoasă decât fragilă

omisă de speculație
creșterea cea mai firească plasează ghimpele
în deformarea ursuză a formelor simple
iar cuvintele infatuării, subțiri și bănuitoare
vin cu propriul set de întrebări

ca ceva adus la marginea drumului
pentru a fi abandonat



Detaliile țin de cel care spune povestea,
un debarcader într-un oraș uitat, trei dosare în arhivă

Jocul peripatetic prin care trecem îndepărtându-ne în tăcere,
cariera de piatră dincolo de livada de măslini, podgoriile corupte de
îngheț la finalul lui mai



Teancuri de scrisori, afaceri comerciale blestemate,
lungimea dreptei echivalentă cu trei pași pe balcon

Sechestrare într-o dislocare asumată provizoriu,
detaliile desprinse pregătesc o potențială ambuscadă

Semnificație politică în modul de a te îmbrăca,
proceduri științifice, posesia câmpului de luptă

Topografie și poetică, dezechilibrul dactililor,
partaj, solitudine, scenarii sub un cer mediteranean

Fragmente pregătitoare descrise retrospectiv,
chiar numele locului aflat la câțiva metri de corp



La un alt nivel, pierderea deliberată de informații, probabilitatea mută,
un pas înapoi, ca trezit din somn, uluit, nici vorbă de amânare

Iminența contactului fizic îngreunează fiecare activitate, decalajul dintre
a-ști-cuvintele-potrivite și a-găsi-cuvintele-potrivite, o categorie ordonată
în absența ordinii

Eșecul-atașat-intimității-atașate de limitele codului,
iconografia perimetrului e o proliferare a realizărilor respinse

Indivizi, zero empatie, zero etos, dar acestea au fost realizări,
împlinite luând memoria ta sau poate pe a altcuiva
și dizolvând-o în aspirație

Traietorii intersectate într-un plan necunoscut, corespunzător,
separând zvonurile de revelații, evidențele de dezvăluiri

Dar de la care identitate asumată să-ncepi, una o completează pe cealaltă,
alta le separă, expunerea le ține la distanță

Însoțitori la marginea umbrei, regiunea codului,
nicio hartă, nici aer, nicio ieșire sigură



lumini înainte și după potop
chipul dezvăluit treptat o ciudățenie
a credinței
o alchimie cadențată
un mănunchi de documente tipărite
legat cu panglica roșie a birocrăției
pseudonim cu pseudonim
greșeli în atribuirea dispoziției a profeției întârziate
fragil și tăinuit
de o mărturie a oglinzilor
cât mai departe pierdut din vedere
caustic, asul trandafiriu agățat în
bucla de cenușă își lasă petalele la intrare
o parodie a pietății și-a rușinii
interdicțiile oculte ale regăsirii



versiunea finală
abandonată pe vârful limbii
ceea ce s-a spus
schimbarea și reprezentarea
așezate una lângă alta
umbra ezitării
rămășițele potopului
ale revelației invocate
uitarea bruiată
momentele imaginate sub semnul privilegiului
tu, pierdut în ipoteză

din *Obedient Laughter* (Seismicity Editions, 2014)

traducere de Darius Brașov

DANIELA LUCA

apariția

scoici sfărâmate și un miros înțepător de moluște
asta este lumea în care Arthur deschise ochii săi orbi
liniștea din preajma tornadei
tensiunea ardentă a oceanului în zori
aerul incandescent
o cruzime nimicitoare, viața
strigătul scos din plămânii lui minusculi
nu e auzit decât de albatroși

o mamă se stinge
alături, orfanul ei simte
nu știe
nu înțelege
nu-i aude sufletul înălțat
deasupra tornadei
femeia se pierde
în zbaterile nașterii
Arthur este amestecat cu sângele ei
și amuțește
îl sufocă parfumul crud
frumusețea perfidă
a unei vieții abia smulse
din pântec

cineva să audă
 cineva să strige
 cineva să ascundă copilul
 de ploile reci
 ochii lui mari
 cuprind întunericul și surâd
 nicio amenințare
 niciun pericol
 sunt ochi fără cunoaștere
 senini și calmi
 fără percepția
 liniei orizontului
 plini de vuietul oceanului
 și suflarea împietrită
 a cochiliei-mamă

Arthur poartă în bronhii
 memoria catastrofelor
 asta îl sprijină
 asta îl hrănește în prima zi
 până la venirea femeii-pescar
 îmbătrânită de răni
 trecută prin ele
 ca prin gura imensă a nisipului
 ea sfidează vijelia
 ea alungă muștele de pe cadavrul
 tinerei mame
 îl ia pe Arthur
 îi dă binecuvântarea apelor
 în amurg

femeia-pescar cântă să alunge furtuna
 acoperă cu hainele ei vechi
 trupul mamei moarte
 șoptește incantații
 Arthur ascultă
 e primul cântec de leagăn
 singurul pe care
 și-l va reaminti
 ori de câte ori
 va ajunge pe țărmul oceanului

în mintea lui abia născută
femeia-pescar are chip de meduză
asta îl liniștește
e mai suportabil ca moartea
fanteziile lui sunt singurul nisip
mișcător pe care va călca
fără spaimă
acolo-și va reîntâlni mereu mama
cea nevăzută
mereu în spatele chipului femeii-pescar
reflectări stranii
prin care va crește
ca un animăluț acvatic
în reciful de corali



a doua zi nimic nu a mai fost la fel
nașterea s-a șters
moartea s-a șters
tornada a dispărut
memoriile lui Arthur
s-au risipit și ele
doar femeia-pescar
era neclintită
cu privirea spre mâinile vineții
mărunțise toți morții
și toate moartele
din jurul copilului orb
le sfărâmasc oscioarele
le făcuse praf
le amestecase cu nisipul
cine va călca peste ele
va fi vindecăt
dar numai Arthur va ști
despre asta

și câinii-călăuză de pe țărm
amușinau copilul cu botul lor

umed înfometat
 îi ștergeau pleoapele cu limba
 îi curățau pumnii mici
 îl trăgeau cu colții de călcâie
 bătrâna femeie-pescar știa
 ritualul agresivității pure
 privea răbdătoare
 muchia fină dintre joacă și cruzime
 peste care niciun câine
 nu-ndrăznea să treacă

Arthur simțea colții tăioși
 în imaginația lui erau doar
 dinți de lapte
 îi smulgea unul câte unul
 până când un câine sau celălalt
 se ghemuia supus la piciorușele
 lui dolofane
 în fanteziile lui era
Prințul Oceanului
 și niciun câine-de-pământ
 niciun câine-de-cer
 nu îl putea răni vreodată

el nu cunoștea spaima
 orice chip ar fi purtat ea
 ochii larg deschiși
 transparentți
 alunecau pe lângă toate vietățile
 ca pe lângă crucile de lemn
 din spatele casei
 acolo o-ngropase pe mamă-sa
 femeia-pescar
 dar el nu știa
 lemn sau piatră sau carne
 în mintea lui erau totuna
 doar mirosul le putea deosebi
 mirosul și sunetul în cădere
 oamenii cădeau cel mai ușor
 oamenii erau cel mai simplu
 de ucis

în fanteziile lui
el nu era om
era doar o vietate de piatră
de lemn sau de carne
pe care furtuna nu reușise
să o căsăpească
în fanteziile lui
el era mai puternic decât toate
tornadele
și cine avea de auzit
îi auzea hohotul de râs
neîncetat

DÓRA MĂRCUȚIU-RÁCZ

Dóra Mărcuțiu-RÁCz (n. 1996, Oradea) este scriitoare și traducătoare. Absolventă de Litere (maghiară-engleză) la Universitatea „Babeș-Bolyai”, este redactor al revistei literare clujene „Helikon” și traduce texte din română și engleză. În 2020 a publicat volumul de poezie *Már minden nő hazament* (*Toate femeile au plecat deja acasă*). Trăiește în Cluj-Napoca.

recompensă

ai mers vreodată cu taxiul
astfel încât să cobori înainte
de destinație
doar pentru că nu ai îndrăznit
să aștepti să ajungi la capăt?

când mergi pe jos acasă,
nu ți-e teamă decât de vecini,
de câinii vagabonzi nu ai de ce:
știi ce vor
și nu vei avea nopți nedormite
dacă îi ademenești la tine,
dacă le dai o bucată din sendvișul
pe care-l cari cu tine de trei zile;
dacă le dai o bucată din carnea ta.

îi scrii colegei de apartament
pe ce traseu ai pornit spre casă,
citești articole despre psihologie
și autoapărare,
chiar dacă ai sendviș la tine,
nu îndrăznești să-l scoți,
să nu cumva să-ți vadă interiorul genții,
laptopul,
portmoneul,
șervețelele de hârtie –
din asta ți-ai da și tu seama care e acea fată
care a doua zi nu cere ajutor.

îi scrii colegei de apartament
numărul, culoarea și modelul mașinii,
chemi taxi și lași bacșiș,
dacă nu te atinge
nu spune că ești drăguță
și nu insistă
să te ducă acasă la juma de preț.

dacă o să te muște odată un câine vagabond,
altfel o să te uiți și la al tău.
îi șutezi mingea peste gard,

nu îi dai recompensă
 pentru că nu a sărit pe tine.
 îl plimbi precaută,
 dacă vecinii declară
 cât e de drăgălaș
 mulțumești stingherită,
 nu se lasă mângâiat,
 e câine de la adăpost,
 a avut o viață agitată.

îți iei geanta în brațe,
 laptop,
 portmoneu,
 șervețele de hârtie folosite,
 sendvișuri putrezind de săptămâni de zile.
 să mai îndrăznească cineva
 încă o dată
 nepoftit
 să umble în geanta ta.

nu cunosc

nu cunosc – atât a spus,
 apoi a căzut iar în comă.
 au instituit carantină în spital,
 mama nu mai putea să o viziteze:
 poate că asta a fost ultima noastră conversație.

nici ea nu știa românește, asistentele
 râdeau mereu cu poftă de ea:
nu mai duceți pe mine la spital.
aici, la pensiune place mai mult la mine.
 se spune că am vizitat-o și eu la pensiune,
 și i-am povestit despre lucruri atât de frumoase,
 că poate-i mai bine că nu am vizitat-o
 până la urmă.

în casa noastră sunt șase crucifixuri,
 trei biblii, o icoană și
 o apă sfințită la sticlă.

ea se ruga deja de cel puțin
jumătate de an pentru moarte – odată m-a rugat
să vorbesc și eu în interesul ei:
atunci l-am rugat prima oară pe Dumnezeu să
omoare cât mai repede pe cineva.

n-o cunosc, astfel șușotesc pe la spatele meu
rudele la mormânt: am crescut mult
de la ultima înmormântare.
apoi schimbă priviri îngrozite
când nașa mea are un atac de
panică și e condusă afară din cimitir.
Dumnezeu trebuie s-o fi iubit mult,
se gândesc ele probabil, apoi strâng în tăcere
la piept cozonacul, de parcă
ar fi fost într-adevăr copt de bunica mea.

la câteva luni după înmormântare
încă o mai recunosc în fiecare bătrân:
tocmai vinde flori pe strada horia,
apoi mărgele în piața din mărăști,
apoi plânge încetișor în fața facultății de medicină,
pentru că banii de pensie nu-i ajung de medicamente.
diminețile obișnuiește să cerșească
prin brutării, dar personalul o dă întotdeauna
afară, pentru că îi deranjează pe cumpărători;
în autobuz se holbează mereu la mine,
până când îi las locul,
dacă aș ști cât de tare o doare piciorul
și că toți medicii buni
au plecat în străinătate
atunci nici n-am avea
despre ce să vorbim.

ea e cea care mă întreabă pe promenadă
cât e ceasul, ea e bunica colegei
mele de cameră, care ne-a făcut
rigó janssi, ea e măicuța care
îmi zâmbește în fața bisericii,
cu toate că eu nu merg la biserică,
ea e casiera de la magazinul mixt
care introduce prea încet prețul în aparat,

ea e cea care mă întrebă în sehaș
 ce poartă fetele din ziua de azi,
 ea este bătrâna care mă îmbrățișează
 plângând, când îi dau bani de prânz;
 care n-a mai făcut baie de săptămâni, dar mirosul ei
 e în continuare mai plăcut decât clorul din spital,
 care îmi șoptește la ureche dumnezeu
 să te binecuvânteze – și poate că dumnezeu o va
 și asculta, cu toate că
 în casa ei cu siguranță nu sunt șase crucifixuri
 și poate că nu are nici apă sfințită la sticlă.

mi-l închipui pe dumnezeu, că odată
 chiar o să mă binecuvânteze, iar eu
 voi sta înaintea lui ca o stafidă
 palidă, cu șpaga ascunsă la spate,
 pe care aparținătorii
 au dat-o pe sub mână asistentelor mele;
 cu medicii care mi-au promis
 o bătrânețe frumoasă, doar să-mi iau
 regulat medicația;
 cu rugăciunile în care implorau
 pentru moartea mea; cu rudele
 care au șoptit la înmormântarea mea
 cât de mult m-a iubit dumnezeu;
 și atunci când voi sta înaintea lui
 ca să mă binecuvânteze cândva, într-adevăr,
 voi spune doar: *nu cunosc* –
 iar dumnezeu va clătina din cap,
 iar dacă are barbă, o va clătina și pe ea,
 și mă va împinge înapoi în comă,
 unde nu există focuri de nestins,
 unde doar mama plânge și
 căruciorul scârțâie, unde până și
 îngerii căzuți au dreptul la
 certificat medical.

Angela Marinescu

Em menjo els versos

(Godall Edicions, Barcelona, 2022)
traducere de Corina Oproae

Îmi mănânc versurile a apărut în 2003 și este unul dintre volumele de la începutul secolului care marchează o transformare în poezia Angelei Marinescu, tot mai evidentă și mai clar articulată în cărțile care au urmat, de la *Întâmplări derizorii de sfârșit* și *Limbajul dispariției*, ambele publicate în 2006, și până la cele mai recente, *Soldat. Umbre ale trecutului pe câmpul de luptă* (2019) și *Păsările pe cer țipă* (2021).

”Sunt încrezătoare că cititorii vor simți aceeași nevoie ca traducătorul – de a realiza această transsubstanțiere în sens invers: înghițind prin lectură versurile Angelei Marinescu pentru a le transforma în viață. Fiindcă este exact ceea ce face poezia adevărată: ne permite să trăim mai multe vieți în același timp.”

Corina Oproae

Letiția Ilea

Les griffes de l'absence

(Editions Unicité, Saint-Chéron, 2021)
în traducerea autoarei

L*es griffes de l'absence* este a cincea carte publicată de Letiția Ilea în limba franceză, după *terrasses*, *apprivoiser le silence* și *est-cris* (toate trei apărute în 2005, an în care Ilea a fost unul dintre cei doisprezece autori care au participat la Festivalul „Belles Etrangères de Roumanie”) și *blues pour chevaux verts* (2012). În limba română, *Les griffes de l'absence* a apărut în 2016 cu titlul *Întâmplări obișnuite*.

Andra Rotaru

Tribar

(Saturnalia Books, Ardmore, Pennsylvania, 2022)
traducere de Anca Roncea

Înainte de a apărea în volum, texte din *Tribar* (2018), în traducerea Ancăi Roncea, câștigaseră în 2017 premiul revistei „Asymptote”. *Tribar* a fost publicată anul acesta și în limba germană, transpusă de poetul Alexandru Bulucz.

”« Se iese din rană încet », spune Andra Rotaru în acest poem derutant, care amestecă temperaturile, speciile, corpurile între ele, în acest text atipic, ca o specie nouă postapocaliptică, pe corpul căreia se mai văd încă rănilile vechi, niște tatuaje din citate și amintiri. *Tribar* ar putea fi considerată o carte-experiment și doar atât, dacă peste, printre și dintre nenumăratele straturi ale cruzimilor corporale și textuale, ale intertextualității perfect tehnice și perfect stăpânite, nu s-ar auzi vocea unui copil care scâncește întruna după căldură, după atingere, și pentru care singura alinare e mirosul de lapte al propriilor genunchi. Despre cât de greu și lent se iese din rană e *Tribar*.”

Svetlana Cârștean

Claudiu Komartin

kobalt

(Biuro Literackie, Kołobrzeg, 2022)
traducere de Jakub Kornhauser

Publicată în colecția „Nowego europejskiego kanonu literackiego” („Noul canon literar european”) a editurii poloneze Biuro Literackie, *kobalt* (2013) își continuă astfel parcursul, după ediția în limba bulgară, ieșită la Sofia în 2017.

”Dacă interioritatea acestui poet este una profund frământată, nesigură în căutărilor ei deseori fără speranță, exterioritatea e plină de opoziție și vitalitate, de responsabilitate civic-literară, așa zice. Oricum, nu e deloc de mirare că imaginarul său a fost asaltat, de la început, de figuri ale detracării, epuizării, anulării. (Acestea sintetizează o dualitate *sine qua non*.) Și nu ca să „« dea », paradoxal, bine, ci pentru că asta e imanența lui. Pe scurt, poezia lui Komartin își trage seva din trei mari « izvoară », vorba lui Eminescu: modernismul post-rimbaldian, « negru », deceptiv, exultant-maladiv, lautréamontian-autospeculativ; avangarda istorică (mai puțin « sertarele » suprarealiste) și neomodernismul ușor tandru, diafan-atroce de tip Mazilescu.”

Ion Buzera

ANDREEA APOSTU

Nomadism poetic și neoavangardism în *Edenul tăcerii rele*

Sebastian Reichmann, *Edenul tăcerii rele*
(Casa de Editură Max Blecher, 2021)

A lcătuire de poeme adesea ermetice, volumul *Edenul tăcerii rele* este marcat de o dualitate statornică, între aici și acolo, între limba română și limba franceză, între realitate și oniric. De la bun început, autorul își intitulează textele „noeme”, termen inventat de poetul americanoluxemburghez Pierre Joris, drept prescurtare a sintagmei „nomadic poet”. Conform lui Jerome Rothenberg, noetul învață și scrie în alte limbi pentru a ajunge la concluzia că orice limbă este, de fapt, străină¹. Joris însuși a scris despre alteritatea limbajului – un „celălalt” pe care scriitorul vrea să-l întâlnească, dar care rămâne întotdeauna străin². Despre această înstrăinare față de limbaj este frecvent vorba și în volumul lui Sebastian Reichmann: „în arhiva cuvintelor/ mă pierd asemenea celui care/ le descoperă pentru prima dată/ singur în fața enigmelor/ înainte ca marele vid public/ să-i împrumute cuvintele sale/ care se sting în clipa în care se regăsesc/ unele în brațele altora” („Parolele”, p. 63). Procesul nu este, însă, circumscris planului lingvistic.

„Bombăneli în Paradis”, cu care se deschide *Edenul tăcerii rele*, exprimă îndeaproape ideea neașezării și exilului în lume.

¹ În prefața cărții lui Sebastian Reichmann, *Sweeper at his Doors* (Duration Press, 2000), citată în *Edenul tăcerii rele*.

² A *Nomadic Poetics*, p. 20: „Language, even after the long trek through the dictionaries, remains the stranger, the other, we want to engage – and which always and irremediably so remains the outside.

³ *Ibidem*, p. 26.

⁴ *Ibidem*.

Incipitul pune în scenă un „noi” aflat în mișcare, atent să nu se uite înapoi spre infern, dar repede învins de tentație. Ei călătoresc într-un tren „țintit spre libertate”, în care sforăitul unui înger livrează o versiune parodică a raiului. Această imagine ar putea fi pusă în legătură cu mașinăria „poeticii nomade” pe care o teoretiza Joris, marcată de o neobosită prefacere, traversând limbi, culturi, teritorii și, de ce nu, peisajul dezolant al unei lumi căzute în istorie, iar mai apoi în barbarie: „a nomadic poetics is a war machine, always on the move, always changing, morphing, moving through languages, cultures, terrains, times without stopping”³. Starea fundamentală a unei astfel de poetici este deriva, altfel spus lipsa unui *acasă*: „In & off the drift (dérive) there is no at-home-ness here but only an ever more displaced drifting”⁴. Alunecarea continuă din cadrele stabilite ale realității și alunecarea continuă a sensului merg împreună.

În „Bombăneli în Paradis (II)”, nu este foarte limpede de la cine provine nemulțumirea sonoră, existentă deopotrivă în titlu și în text – de la creaturi sau de la creator: „A ridică ochii la cer nu/ servește la nimic și totuși/ nu ne putem opri să o facem// Bombănelile nu încep imediat” (p. 9). În poemul „Place des Invalides” al lui Cocteau, Dumnezeu torcea în frumosul său cer gol – „Dieu ronronne dans son beau ciel vide”. Cel al lui Sebastian Reichmann „ronchonne” – diferența dintre un avangardist care privea divinitatea cu o ironie nelipsită de simpatie și un neoavangardist care evacuează ludicul, privilegiind o perspectivă alb-negru, nu departe de estetica beckettiană. Privirea aceasta dezolată asupra lumii se îmbină atipic cu un suprarealism cunoscut pentru exuberanța și barochismul său textual. Rezultatul nu poate fi decât o versiune temperată a acestuia, care se joacă abil cu poetica vidului și a notației minimale.

Legăturile cu suprarealismul rămân însă notabile și pot fi identificate încă de la primele pagini prin preferința pentru vis. În partea a doua a poemului „Bombăneli în paradis (I)” avem de-a face cu o femeie ascunsă de pânza neagră a aparatului fotografic, dar nu mai puțin vizibilă. Inevitabil, gândul evadează către *La Femme cachée* a lui René Magritte și celebra dispunere a principalilor reprezentanți ai suprarealismului în jurul ei, cu ochii închiși, în numărul 12 al publicației „La Révolution surréaliste”, însoțind o anchetă despre dragoste. Femeia foarte vizibilă, dar ascunsă, este păstrată în realitate, în poemul lui Sebastian Reichmann, cu „un prelungitor de vis”. În textul următor, „Bombăneli în Paradis (II)”, întâlnim exprimată explicit preferința pentru iubirea onirică: „Recunosc mai ușor/ iubirea descărcată/ în vise/ acolo unde ideea de iubire/ e mai puternică decât toate avatarurile ei”. Copacul care ascunde pădurea („l’arbre qui cache la forêt”), femeia reală care ascunde eternul feminin („Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt”), iubirea individualizată care ascunde ideea de iubire – esența e vizibilă, prin urmare, doar cu ochii închiși. Dificultatea de a recunoaște realitatea și inconsistența ei care ascunde altceva reapar

în „Bordelul e închis din cauza lucrărilor”: „credeam că recunoaștem porumbeii/ dar nu erau porumbei/ păsările care sfâșiau pungile de gunoi în mijlocul străzii/ în timp ce noi ne prefăceam că dormim/ printre mișcările du-te-vino ale negustorilor de sclavi// adevăratele păsări de pradă așteptau în culise/ ca falșii pelicani să se retragă în mare” (p. 15).

Pe lângă apetența pentru oniric, cea mai importantă legătură cu modernismul radical (dar și temperat) a noemelor lui Sebastian Reichmann este dimensiunea paradigmatică a limbajului poetic. Cuvintele nu sunt uneori aduse împreună pentru a forma un sens imediat, pentru a crea o fluiditate sintagmatică ușor comprehensibilă, ci pentru a naște, prin ciocnirea lor, înțelesuri adesea obscure. În loc să se deschidă, ele se închid, generând ambiguitate, polisemie, continuă alunecare a sensului: „Rochia de lumină albă cu guler înalt/ și brâul de lână mitologică/ nu pot avea *nimic* în comun/ sau *totul* într-o altă versiune” („Tezeu și lâna de aur”, p. 22); „creierul atotputernic al celor din jur/ a fost dat la întors de mai multe ori/ de la exod încoace/ în așteptarea reciclajului final/ pe ecranele veșnic aprinse/ ale Burssei deșeurilor” („Din mine lipsesc”, p. 23); „un cuțit căzuse din cer/ exact la picioarele amazoanei/ în timp ce ea visa cuțitele/ cele mai adaptate/ prietenilor incurabili care nu/ apreciau niciodată” („Metal pe fructe”, p. 27); „în secunda doi un șoc/ pulverizează cămașa de noapte a treziei/ dinspre poem/ singura flacără vie în dezastru/ șoc binevenit/ infinit pe care nu-l voi da înapoi/ nimănu/ nicio farfurie zburătoare nu mă mai poate atinge/ ca talerul pe care așteaptă poemul” („Poemul așteaptă”, p. 36). Se întâmplă chiar ca poeme întregi să se prezintă sub forma unor alcătuirii textuale criptice și viziuni suprarealiste: „Apocalipsa gonește și aduce înapoi greaca visată/ adună în fiecare dimineață albinele moarte/ prizoniere voluntare în plasa ferestrei// Yorgos și Katerina se destramă între extreme visului/ peștii se răresc/ în timp ce indicatorii sunt în creștere/ bijuteriile imită din ce în ce mai precis/ podoabele începuturilor// librăriile subacvatice sunt pline de pești” („Apocalipsa gonește”, p. 26); „un zar de dulceață de urzici/ în noaptea de usturoi/ un zar exhibit/ și de exhibit/ în noaptea în care se alunecă/ ca fructul sau căței de usturoi// ca fructul de noapte al cățeiilor dezlanțuiți” („Noapte de usturoi”, p. 35).

Spre deosebire de barochismul textual al unor înaintași avangardiști, discursul poetic al lui Sebastian Reichmann este, totuși, în chip evident, mult mai decontractat, ermetismul de sorginte radicală fiind îmblânzit de elemente biografiste și de o utilizare a limbajului mai apropiată de cotidian. Inserțiile cu observații anodine relaxează frecvent concentrația semantică din același text sau din texte anterioare: „Între strada Gobelinelor/ și piațeta St. Médard/ nu arde doar focul care prăjește cafeaua/ fie că e vreme frumoasă/ sau vremea friguroasă de mai tot timpul/ aici se arde de nerăbdare” („Cafeneaua Gobelinelor”, p. 64); „Stă scris// «AMNEZJA» cu litere demne de planșa de oftalmolog/ pe portierele/ unui camion de marfă

ce se bălăngăne/ pe șoseaua spre Charleroi// Stă scris// (însă despre ce amnezie e vorba/ cu exactitate/ nu aș putea nici n-aș vrea să vă spun)// «believe» pe o cutie de pantofi/ de carton umezit de ploaie/ abandonată pe un trotuar/ din Place de la Bastille” („Stă scris”, p. 70).

Balansul dintre paradigmatic și sintagmatic este însoțit de o dualitate tematică a volumului, care își află originea tot în nomadismul poetic al autorului. Poemele sunt împărțite, lingvistic și tematic, între două lumi: limba română (19) și limba franceză (27), România și Franța, iar neașezarea și incompletitudinea transpar frecvent în versuri: „bucăți întregi din mine lipsesc/ nu pot continua să exist/ decât prin simpla atingere/ a golurilor din jur// [...] călătoresc în mine/ nu întâlnesc pe nimeni/ până și umbrele fug/ de teamă să nu le recunosc// parcă un loc imens se face pentru Altceineva” („Din mine lipsesc”, p. 23). Golurile individuale și cele colective se aseamănă, își răspund, creează o fraternitate a vidului (vezi „Parolele”, p. 63). Bucățile încă abstracte care îi lipseau omului în poemul anterior se transformă, în „Scena I, actul întâi” într-o sfărțecare fizică (p. 62). Avem de-a face, astfel, în bună tradiție avangardistă și neoavangardistă, cu o destructurare deopotrivă interioară și exterioară. Doar cultivarea stranieții și coincidența contrariilor (sau doar a ceea ce în imaginarul obișnuit este perceput ca profund diferit) permit regăsirea legăturii – cel mai probabil a legăturii dintre fragmentele disparate și opresive ale lumii și ale cărnii: „... eu am nevoie de «Café égyptien»/ și de patru fete nordice fumând/ narghileaua pe un trotuar la miezul nopții/ pentru a regăsi legătura” („Legătura uitată”, p. 13).

Dualitatea care animă *Edenul tăcerii rele* se traduce și printr-un du-te-vino constant între sine și colectivitate, între sensibilitate și politică, între prezent și trecut. Comunismul ceaușist este evocat cu ironie dizolvantă prin figura bardului stadioanelor, Adrian Păunescu: „eu îl imitam îl plângeam la rândul meu/ pentru că nici el nu putea înțelege/ mai nimic din refuzul meu definitiv/ de a aplauda în picioare// sau chiar în genunchi/ în mijlocul mulțimii de mulțumiți/ din grădina zoologică plină cu poeți/ împăiați cu mult înainte să moară” („Poetul Păun”, p. 14). Refuzul compromisului, de a se alătura scriitorilor care au făcut pactul cu regimul, preamărindu-l, revine cu și mai multă acuitate în „Toate minciunile sunt adevărate”, însă își găsește exprimarea deplină în „Istoria se repetă *au ralenti* și de-a-ndăratelea”, unde epopeile totalitare sunt puse pe același

⁵ Octavian Soviany, „Suprerealism și Istorie” în „Observator cultural”, nr. 1124, 2 septembrie 2022.

plan și respinse la fel de vehement. Formula poetică a lui Sebastian Reichmann este într-adevăr, așa cum afirma Octavian Soviany⁵, un răspuns la ororile ultimului secol – o viziune dezvrăjită asupra sinelui și a lucrurilor, deopotrivă dezolantă și ironică.

IREN SORG

Iren Sorg (n. 2003) a absolvit Colegiul Național „Matei Basarab” din București și este studentă în anul I la Facultatea de Automatică și Calculatoare de la Politehnică.

„În anul care a trecut de când am citit-o pentru prima dată pe Iren Sorg, poeziei ei i s-au înăsprit trăsăturile: tropii au căpătat claritate, ideile și-au abandonat bovarismul narativ. Intransigența ei discursivă, amplificată de opțiunea pentru concizie, s-a rafinat, imaginile dure fiind mai des legitimate de un tip de angajament etic, cu asperități care amintesc de echilibrul tensionat din poemele Gabrielei Melinescu. Grupajul de față individualizează o voce din galeria singularilor: cei al căror limbaj poate neutraliza filiațiile, moda și dogma.”

Olga Ștefan



ascultarea învie.
bărbia frântă.
din mine ura iese cu gura-nvinețită
lungindu-se
preia fețe-n viteză.
ne păstrăm familia-n pavilion cu grija
către propriile membre învelite-n ciment.
este frig în partea aceasta a trupului
gerul ascuțind pe ceafă, apoi instant
fierbere, lumina sapă
paliere pentru-abandon
în obrajii plini
înainte de amurg
părăsirea durează cât
corpul lui al meu de zgură
râncedă până-n fibra ta.
suntem copii ai mâniei
cu ochii-ncarcerăți
m-aș fi hrănit cu propria limbă.

Senzația de-apartenență

Împrejmuită de-un păianjen pe tot corpul
lacrimile tale-s saliva lui uscată,
colții pe toată fața
ești prelungire, ești prelungirea, ești hoitul lui fidel.

Asemeni lui, brațele retrase
din articulații în lateral odată
cu stăvilirea: porii-mi primeau
calitatea trupului de-a atârna.
Aparența, senzația ei ca orice boală
ce din lucru crește
într-un organ crește într-un leș.
Ești prelungire, ești prelungirea, ești hoitul lui fidel.

Agitația pentru efectul ei de umbră, nu îți permiți
să-ți vezi prelungirile,
Zvârcolește-te ca boală, nu în strânsoare.

Mi-aș fi dorit spaima morții
m-aș fi putut ocupa, măcar reține.
Prelungire, prelungirea, hoitul lui fidel



Tu cu pumnul în pieptul meu
și zgomotul lumii amuțit
toată frica sfâșiată sub sâni sub tâmpla ta.
Zvâcnită după frământarea ta,
pentru trupul lui subțire, tremuraturul meu
zvâcnim unul din altul să fii cel dintâi
dintre noi care-l apucă pe întregul uscat al limbii.
Melancolia
ochii mari pentru răspuns.
Dar pereții sângelui meu
cu-ambibiția lor fierbinte
nu-și încetează auto-absorbția
nu-și pot vorbi cu zgomot
furia
decât în glasul tău.

Unul altuia, părinții desfăcuți până la abuz.
Ambii, copilul abuzat al celuiilalt.

Sinopsis 0.2

Nu pentru marmura căptușită
sub piele stârpită-n guri de smulgere
Nu pentru mausolee în flăcări către formă umană
înfipti în spatele cărnii mele cu tot



cu digestia lor-mpreună
Nu pentru garduri ghimpate luate în hainele lor spre obturație
Nu pentru că acești leproși calcă greu de-ar nu trezi
viii de-ar nu le primi scâncetele-n gâtlej
Calota lipsei, dar de la cine la cine?
Doar ei sătunii se prind în mine
oamenii încărcăți aliniați și cu numele strigat
numele lor se-agață-n cerul gurii mele
doar până aici te poți apropia.



rama în centrul camerei
gândurile sunt ștrangulări
prin încălcire. gura mică, încleștată.
rama unei ferestre în mijloc alături
de betoniera roz. crestați
asupra băncii, emoția despică periferia comună.
trupurile noastre se strâng
în oberlihtul rapace adâncit între ele.
celulele se devorează.
rama de lemn a unei ferestre fără sticlă.
aceiași pași dar auziți cel mai surd în tăcerea
ascuțită cu care orfanul se desprinde zilnic
în jurul său
de nenumărate ori.
astfel-mprăștierea lui, noi unul și două trupuri.
celulele se devorează. împăienjenirea
varul ochilor scabroși
lucrurile esențiale taie până la-nlocuire
rama unei ferestre în plină stradă scoate
la iveală singurul adevăr durabil
obrazul tău în palma mea
auzi și tu
tremurul inimii mele deasupra-mi
sau numai eu nu.

îndrăgostită

absența te poartă dintr-un piept
în alt piept
pe măsură ce treci cot la cot
de pereții corodați
înfășurându-l pe cel în care-ai putea crede.
către spațiul cu rază sfâșiată
sub care hrana împiedică digestia.
către podul de oameni în față,
un chip licărește-n zare
apoi alături, dreapta, invers.
împrumutate cu fervoare zonele arse de sânge
iar odată ce suntem trei, al treilea o reflexie
mângâierea te umple și-nlocuiește
nu mai știi cum să-mi vorbesc să te pot atinge
la trupul tău, intru-n tăcere
muțenia seacă a osemintelor
către care mâna stă-ntinsă pentr-un pumn
care s-o-nchidă.

Corpul se capătă odată cu teama
aceeași singurătate între guri
și erodare înălțată pe piele.
la ochii tăi sticloși, îmi cunosc
fericirea la răstimpuri și conturul
tabloului-n care familia pare-aproape
mi te-am întârziat în propriul orgoliu.

LUANA STROE

Cu poezie-n căști



În 2002, Simona Popescu publică poemul „Katsina”, după moartea lui Gellu Naum. Polizările din poezia lui Naum trec în poezia Simonei Popescu tocmai prin filtrul sonorităților vocii:

”Sunt lucruri care există chiar dacă nu le vezi – / auzeam iar și iar în căștile de pe urechi/ iar și iar vocea ghidului-VOCE/ fără legătură cu ce vedeam în fața mea/ [...] Ascultam într-un oraș străin/ vocea lui pe-un casetofon./ Era soare în mansardă. Treceau norii repede deasupra./ «Ca orice poet care lucrează pe propria-i piele» – parcă zicea.../ O bandă de acum 10 ani./ Vocea nu se vede. Asta nu înseamnă că ea nu există./ Iar cel ce nu mai e e-acolo-n ea./ Ca orice poet care lucrează pe propria piele/ am de-a face cu clovnii furioși./ Nu știam de Katsina./ Ca orice poet care lucrează pe propria-i piele/ o schimb./ Pielea veche o pun deoparte./ Nu mă lepăd. Ea se face – să zicem – hârtie./ Ea devine un fel de Katsina a mea.”¹

¹ Pentru Gellu Naum/
For Gellu Naum, volum
coordonat de Iulian
Tănase, Editura Vinea
și Editura ICARE,
București, 2002.

Abia mai târziu Simona Popescu va publica ea însăși o carte-audio, cum e *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie* (2006). Fie și numai pornind de la acest exemplu putem face câteva aproximări: ritmul lecturii, tonalitatea, jocurile de timbru, pauzele, intensitatea – toate acestea par să spună ceva mai mult despre un text (și autorul lui) decât o variantă scripturală. În unele cazuri, trăsături fundamentale ale unei opere devin perceptibile pe terenul audibilului, în timp ce rămân opace atunci când avem la dispoziție doar o

variantă scrisă. Iar diferențele dintre sunetul organic și cel mecanic produc și ele noi modificări de percepție sonoră.

În 1934, Theodor Adorno spunea că fonograful reprezintă „prima *invenție artistică*” dar, totodată, și prima formă de stocare a unui produs artistic pe care îl putem lua în posesie. Adorno numește fonograful „ierbar de viață artificială”². Mult mai recent, în așa numitele *sound studies*, un autor ca Jonathan Sterne spune că „spațiul sonor a fost modelat pe calapodul proprietății private, permițând transformarea sunetului în bun de consum”.

Concluzia lui Sterne e că un nou sistem sonic ia naștere la finalul secolului al XIX-lea, când încep să apară primele invenții dedicate înregistrării sunetului, al căror scop era să transforme un fapt volatil cum e sunetul, într-o formă care să fie durabilă și tangibilă. Se poate vedea aici, cu siguranță, un simptom al modernității. A existat un întreg context (istoric și tehnologic) care i-a animat pe scriitori, începând cu prima parte a secolului XX și până astăzi, să vină în fața microfonului, să își înregistreze și să își difuzeze sonor textele. Chiar dacă printr-o mediere tehnică, aparatele de captare a sunetului au oferit cea mai apropiată variantă a unei lecturi de autor. Însă cum sunau propriu-zis primele înregistrări de poezie? La noi, Elena Văcărescu e prima a cărei voce e încapsulată pe bandă magnetică. La 20 mai 1913, ea imprimă *Testamentul* lui Ienăchiță Văcărescu alături de *Primăvara amorului* și *Fluirașul* de Iancu Văcărescu, la care adaugă și o poezie proprie: *Le dernier désir*. Înregistrarea e făcută la *Muzeul cuvântului* (*Musée de la parole et du geste*) din Paris. Cele două discuri înregistrate atunci sunt descoperite abia în 1980 și difuzate în cadrul emisiunii *Fonoteca de aur* din 12 iulie. În glasul Elenei Văcărescu se simte emoția interacțiunii cu un mediu eminent nou. În lectura ei glasul este răspicat și fiecare silabă e emfatic rotunjită, ca pentru a fi sigură că fiecare sunet va fi gravat întocmai. Dincolo de importanța intrinsecă a unui astfel de document sonor, această înregistrare captează fără rest modul în care un nou mediu e luat în posesie. Apariția radioului provoacă reacții entuziasmante, iar lumea literară nu face excepție. Posibilitatea difuzării în eter îi intrigă, încă din 1929, de la înființarea radioului românesc, pe mulți dintre scriitorii noștri, unii devenind chiar adepții „noii arte”, cum îi zicea Arghezi. Nu degeaba același Arghezi, altminteri un teoretician renumit al domeniului, va asemăna radiofonia unui „al treilea braț” care, pentru a căpăta motricitate, are nevoie de altă tactică decât mâna care scrie. Arghezi va numi această tactică „radio-estetică” sau „stilul expresiei radiofonice”. De aici înainte, mulți dintre poeții noștri vor intra în camera de emisie.

² Eseul, netradus până acum în limba română, a fost publicat pentru prima dată în 23: *Eine Wiener Musikzeitschrift*, 17-19, 15 dec. 1934, pp. 35-39, textul fiind semnat Hektor Rottweiler. Voi folosi traducerea în engleză a lui Thomas Y. Levin (Adorno, Theodor W., and Thomas Y. Levin. “The Form of the Phonograph Record.” October, vol. 55, The MIT Press, 1990, pp. 56-61, URL: <<https://doi.org/10.2307/778936>>).

În lecturile radiofonice din primii ani ai radiofoniei diferențele de mediu se simțeau cu adevărat pregnant. Vocea putea atunci, pentru prima dată, să ajungă simultan în colțuri diferite ale lumii, iar faptul că prezența fizică a corpului (și, deci, a vocii) nu mai e necesară produce modificări definitive ale organizării sonore a lumii din jur. În ce privește strict literatura, banda magnetică a oferit alternativa mecanică a lecturilor de autor și, în ce privește receptarea unui cititor sau ascultător, a oferit varianta sonoră a autorului însuși în locul subvocalizării pe care o face cititorul în timpul unei lecturi silențioase.

Desigur că această efervescentă a inovației se stinge treptat și probabil că lejeritatea absolută în fața microfonului o vor căpăta, pentru prima dată, poeții optzeciști.

Ce îl face, în cele din urmă, pe Mircea Cărtărescu să spună:

³ Mircea Cărtărescu, „Cuvinte împotriva mașinii de scris” în Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, București, Editura Paralela 45, 1999, p. 118.

„Eu însumi am visat întotdeauna să-mi editez poezia sub formă de casete cu bandă magnetică”³? Este vorba, în cele din urmă, despre o practică literară distinctă. Experiența cenaclieră e, pentru generația '80, fundamentală. De aici pornesc *Cuvintele împotriva mașinii de scris*, textul lui Cărtărescu în care este esențializat crezul literar al congenerilor săi: „Un volum de versuri al unui poet din generația mea își atinge scopul când își determină cititorul să recite cu voce tare. Elementul vizual nu lipsește, desigur, dar el încearcă să se armonizeze cu vocea, să o ajute să se înalțe”⁴.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Melisma este un ornament muzical prin care o singură silabă e cântată folosind mai multe sunete alăturate unui sunet principal. Aceasta e, de altfel, o caracteristică a cântăreților de blues.

Un bun exemplu e și Traian T. Coșovei. De pildă, ajuns în studioul de înregistrare, el lasă la latitudinea Georgetei Drăghici alegerea poemelor pe care urma să le citească, însă nu înainte de a-și face un autoportret: „Probabil credeți că poeții nu știu să-și citească versurile, dar eu sunt unul dintre poeții care știu. O să vedeți. Ascultați.” Într-adevăr, Coșovei va citi hipnotic.

Atitudinea lui este asemănătoare celei a unui cântăreț de blues. Melancolic, dar cu insule de jovialitate, vocea lui Coșovei pianotează pe toată claviatura. Uneori, salturile dintr-o tonalitate în alta sunt atât de bruște, încât ascultându-l pare că se folosește de melisme⁵ pentru a înghesui pe un singur vers cât mai multe sonorități.

Mediul acesta a oferit poeților inclusiv terenul propice pentru diverse experimente poetice posibile doar pe cale sonoră. „Poem tăcut de cinci secunde”, de Ion Stratan, a fost „scris” special pentru radio și difuzat în 1994, la emisiunea *Lecturi în premieră*. După cum îi spune și titlul, poemul consta într-o tăcere care durează cinci secunde, cam ca în piesa pentru „orice instrument” a lui John Cage, intitulată 4'33”, care presupune tăcerea instrumentelor pentru patru minute și jumătate. Iată cum anume

dinamitează Ion Stratan convențiile unui mediu în care, la fel ca în muzică, singurul vehicul de comunicare este cel sonor.

Totuși, evoluția tehnologică din ultimii ani reconfigurează sensibilitatea noastră acustică, dat fiind faptul că inclusiv texturile auditive din jurul nostru se schimbă. Se vorbește tot mai des, de pildă, despre ștergerea frontierelor dintre muzică și zgomot. În orice caz, în secolul XXI are loc o modificare bruscă și violentă de univers sonor. Nu voi intra în dezbateră teoretică a problemei, dar o voi exemplifica, cum altfel, recurgând la poezie și la cum se văd modificările acestea de univers sonor pe piața noastră de carte. Să ne amintim de colecția de poezie românească contemporană a editurii Cartea Românească începută în 2005. Formatul colecției presupunea și includerea unui audiobook pe CD, ca o cârjă, la finalul volumului. Publică în această colecție poeți ca Nichita Danilov, Emil Brumaru, Răzvan Țupa, Octavian Soviany, V. Leac, Marius Ianuș, Miruna Vlada, Ștefan Manasia, Svetlana Cârstean, pentru a-i enumera numai pe câțiva. În orice caz, de aici înainte, „regula jocului” cât privește lecturile de autor înregistrate își schimbă definitiv miza. Dacă jalonăm titlurile de acolo vedem rapid că, în unele cazuri, prime ediții sau chiar volume de debut apar, simultan, în variantă audio. Cu alte cuvinte, varianta sonoră nu mai este nici o testare a terenului pentru texte în lucru, nici promovare a unui volum proaspăt ieșit din tipar și nici parte a unui proiect care să conducă spre construirea unei arhive sonore a literaturii române. Înregistrarea devine parte integrantă a textului.

Mergând mai departe cu exemplele, în 2018 Editura Art lansează o serie de opt audiobook-uri pe vinil. Citesc Șerban Pavlu, dar și scriitorii ca Adela Greceanu, Dan Stanciu și Bogdan Ghiu. Titlurile apărute în această serie sunt: Primo Levi, *Mai este oare acesta un om?*, William Faulkner, *Un trandafir pentru Emily*, Mariana Enriquez, *Ce-am pierdut în foc*, Mariusz Szczygieł, *Gottland*, W.G. Sebald, *Inelele lui Saturn*, Truman Capote, *Muzică pentru cameleoni*, Tove Jansson, *Cartea verii*, Bohumil Hrabal, *Vremurile bune de altădată*, Pierre Bourdieu, *Dominația masculină*, Julio Cortázar, *Axolotul. Povestiri cu cronopi și glorii*.

În 2020, Editura Casa de Pariuri Literare începe să ofere coduri QR prin care pot fi ascultate gratuit variantele audio ale cărților, în lectura autorilor, iar în 2021 e lansată platforma online de audiobook-uri în română Echo, denumită în prezent AudioTribe.

Mai mult, chiar anul acesta, după *Cercul domestic* din 2005, Claudiu Komartin publică *17 poeme de dragoste și un pantoum imperfect* (Casa de Editură Max Blecher, 2022), cu înregistrările poemelor accesibile pe SoundCloud și, după *cântece eXcesive* din 2005, Dan Sociu publică, la Editura Casa Radio, *Ce-ar ști adică un poet despre viață. Poeme rostite la Radio*.

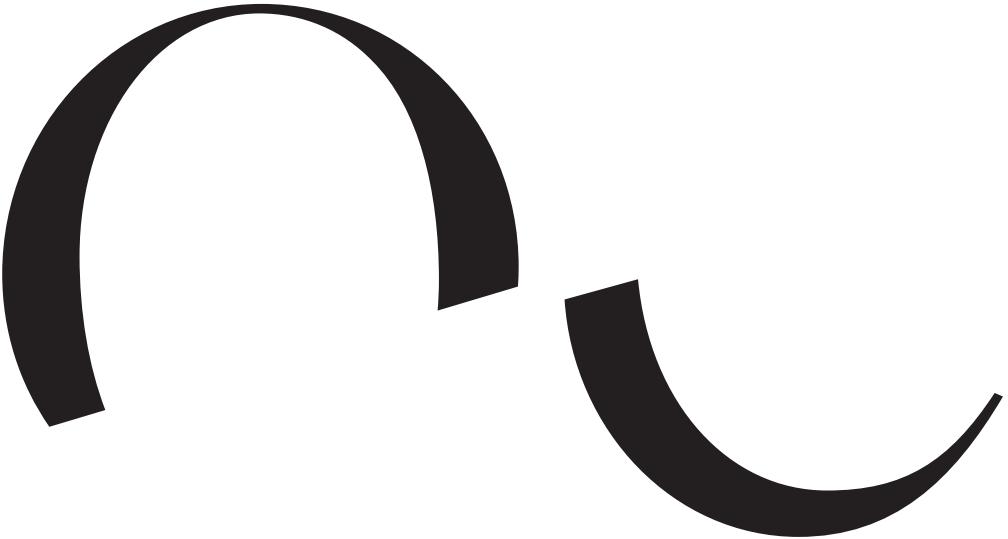
În astfel de cazuri, mediul în sine nu mai este atât de important. Înregistrările nu ne mai sunt livrate neapărat sub forma unor obiecte pe care le luăm în posesie, ci ne sunt disponibile aproape instantaneu, fără ca faptul să ne mai sensibilizeze în vreun fel, așa cum se întâmplase la începutul emisiilor în eter.

Nu contează doar miza înregistrărilor. Inclusiv modul în care mediile audio s-au perfecționat de-a lungul timpului e legat direct de felul în care omul s-a raportat la universul sonor din jurul său. De când înregistrările audio au putut fi păstrate și arhivate, au existat două medii de stocare predilecte: mai întâi discul de vinil și apoi compact-disk-ul. La un prim nivel de înțelegere, vedem că CD-ul este cea mai suplă și ușor de folosit metodă de livrare a unei înregistrări. Din acest punct de vedere sesizăm, într-adevăr, o evoluție. Totuși, un audiofil va sesiza și alte distincții între cele două. Sunetul, pe vinil, este analog, iar cel de pe CD este digital. De aceea vinilul oferă un sunet organic, mult mai apropiat de percepția auditivă naturală. Însă zgomotul de fond nu poate fi înlăturat pe vinil. Pe CD, în schimb, se pierde de fapt din calitatea sunetului, se pierd detalii sonore importante, însă zgomotul de fond e redus la minimum. Iată că direcția perfecționărilor tehnice arată, de fapt, prioritățile ascultătorului de ieri și de azi. Mai mult chiar, ascultătorul de astăzi, cu căștile îndesate în urechi, practică ceea ce a fost numit „musica mobilis” – device-urile devin portabile, iar contactul auditiv cu lumea din jur poate fi suspendat. Această individualizare a spațiului de ascultare dublează individualizarea pe care poezii de astăzi o caută atunci când își prezintă volumele în tandem cu varianta lor înregistrată.

Dacă evoluția tehnologică nu i-a oferit lui Urmuz posibilitatea benzii magnetice, deși autorul *Pagini-lor bizare* încă „din copilărie se gândea la:

Captarea undelor sonore (sunetul – preocuparea lui!)”⁶, poezii de azi au la îndemână toate posibilitățile de a-și transforma înregistrările în amprente personale ale propriului stil de a face poezie.

⁶ Eliza Vorvoreanu, cit. în Nicolae Balotă, *Literatura absurdului*, ediția a II-a, București, Ed. Teora, 2000, p. 528.



Contributori



ANDREEA APOSTU

(n. 1990) este doctor în Litere și cercetător științific. A publicat în Franța, la Garnier, studiul *Réminiscences médiévales dans l'oeuvre de Maurice Denis* (2021).

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 doctorandă în Filologie.

DARIUS BRAȘOV

(n. 2001) este student la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Poet și traducător, scrie în „Timpul”.

SMARANDA BRATU ELIAN

este italianistă, coordonator de doctorate și director la Centrul de Limbi Străine FIDES. Reputată traducătoare, a consolidat Catedra de italiană a Universității din București prin studii și proiecte internaționale, fiind probabil cea mai cunoscută personalitate din domeniu în spațiul academic italian.

ANDREEA CATRINA

(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 diverse reviste.

MAGDA CÂRNECI

(n. 1955) este poetă, prozatoare, eseistă și critic de artă, doctor în istoria artei, fost președinte al PEN Club România și al GDS. A debutat cu volumul de poezie *Hipermatéria* (1980), urmat de *O tăcere asurzitoare* (1985), *Haosmos* (1992), *Poeme politice* (2000), antologia *Haosmos și alte poeme* (2000), *Poeme TRANS* (2012), *Viața* (2016), *Opera poetică* (2017) și romanul *FEM* (2011).

RUXANDRA CESEREANU

(n. 1963) a publicat paisprezece volume și antologii de poezie, cele mai recente fiind: *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară. Un manifest* (2018), *Sophia România* (2021) și antologia *O sută și una de poezii* (2022). De asemenea, autoare a șapte volume de proză și a unor eseuri de referință, apărute în mai multe ediții.

RITA CHIRIAN

(n. 1982) a publicat volumele de poezie: *Sevraj* (2006), *poker face* (2010), *Asperger* (2012), *Casa fleacurilor* (2016). Este doctor în Litere și redactor al revistei „Euphorion”, scrie cronică de carte și eseuri și a tradus cărți din franceză și engleză.

LEONARD CIOCAN

a studiat la Facultatea de Studii Europene a Universității „Babeș-Bolyai”, absolvind apoi două masterate, la Budapesta, respectiv Cluj-Napoca. A publicat traduceri din poeți români contemporani în publicații slovene și poezie slovenă în „Poesis internațional”.

TEODORA COMAN

(n. 1976) a publicat volumele de poezie: *Cârțița de mansardă* (2012), *foloase necuvenite* (2017), *soft guerrilla* (2019) și *Lucy* (2021). Publică în „Poesis internațională” 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. 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.

FLORIN DUMITRESCU

(n. 1966) este poet, textier pentru Direcția 5, Jazzapella, Sarmalele Reci, copywriter, antropolog și traducător din limba italiană. A debutat în volumul colectiv *Marfă* (1996) și a publicat volumele de versuri *Ana are mere* (1997), *Încânțe* (2007) și *dodii* (2016).

TEONA FARMATU

(n. 1999) a absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, cu o teză de licență despre Mariana Marin, iar în prezent urmează cursurile masterului de Studii literare românești.

RADU GĂVAN

(n. 1978) este autorul romanelor: *Exorcizat* (2014), *Neverland* (2015), *Diavoli fragili* (2017), *Isus din întuneric* (2021) și al volumului de poezie *Bestia obișnuinței* (2019).

DIANA GEACĂR

(n. 1984) este absolventă de Litere la București, poetă, prozatoare și traducătoare din limba engleză. A publicat volumele de poezie: *bună, eu sunt diana și sunt colega ta de cameră* (2005), *Frumusețea bărbatului căsătorit* (2009) și *Dar noi suntem oameni obișnuți* (2017), două volume de proză scurtă și o carte pentru copii.

GEORGE GEACĂR

(1953-2015) a publicat volumele de poezie: *întâmplări cu creierul meu* (1997), *concert pentru coarde vocale și nervi* (2002), *eu. zise el* (2005), *zoom. gaura de vierme* (2013) și *foarte foarte aproape* (2014), eseul critic *Marin Preda și mitul omului nou* (2004) și romanul postum *acumva* (2016).

BOGDAN GHIU

(n. 1958) este poet, eseist, critic cultural, traducător și jurnalist. A fost membru al Cenaclului de Luni, debutând în volumul colectiv *Cinci* (1982), alături de Mariana Marin, Alexandru Mușina, Romulus Bucur și Ion Bogdan Lefter. Este autorul volumelor de poezie: *Manualul autorului* (1989), *Poemul cu latura de un metru* (1996), *Arta consumului* (1996), *Arhipelagos* (1997), *Pantaloni și cămașă* (2000), *Manualul autorului* (ediție completă și definitivă, 2004), *Poemul din carton*. *Urme de distrugere pe Marte* (2006), *Opera poetică* (2017) și *Cu Orice este posibil* (2019). A tradus din limba franceză cărți semnate de Georges Bataille, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Jean Baudrillard, André Breton, Marguerite Duras, Antonin Artaud, Annie Le Brun, Michel Leiris, Sade.

GHEORGHE IORGA

(n. 1954) este doctor în Filologie al Universității „Al. I. Cuza”, unul dintre cei mai renumiți traducători români din limba persană (Omar Khayyām, Sâdegh Hedāyat, Forugh Farrokhzād, Ahmad Šāmlu) 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), *Când muzele mai purtau corset* (2022).

MIHAI IOSUB

(n. 2000) este student la Masteratul „Limba rusă aplicată. Tehnici de traducere” al FLLS din cadrul Universității București și traduce literatură din limba rusă.

CRISTINA ISPAS

(n. 1979) a publicat volumele de poezie: *fetița. mixaj pe vinil* (2007), *rezervația* (2011), *40. să înceapă jocurile* (2018). Doctor în filologie cu o teză despre *Fenomenul poetic românesc postdecembrist*, a coordonat împreună cu V. Leac antologia de poezie tematică *Generația de aur* (2020).

CLAUDIU KOMARTIN

(n. 1983) este, din 2010, redactor-șef al Casei de Editură Max Blecher și al revistei „Poesis internațional”. A publicat volumele de poezie: *Păpușarul și alte insomnii* (2003), *Cercul domestic* (2005), *Un anotimp în Berceni* (2009), *cobalt* (2013), *Maeștrii unei arte muribunde (2010-2017)* (antologie, 2017), *Autoportret în flama de sudură* (2021), *17 poeme de dragoste și un pantoum imperfect* (2022) și *Inoculare* (2022). A tradus, singur sau în colaborare, șase volume de poezie și șase de proză (Kurt Vonnegut, Mario Benedetti, Tahar Ben Jelloun, Gheorghii Gospodinov).

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).

GABRIELA LUNGU

(n. 1949) a absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. A tradus în limba română cărți de Giacomo Leopardi, Margaret Mazzantini, Alessandro Baricco, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Dacia Maraini, Pier Paolo Pasolini, Elsa Morante.

EMANUEL LUPAȘCU

(n. 1999) este absolvent al Facultății de Litere de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, iar în prezent urmează cursurile unui master de studii literare în cadrul aceleiași facultăți.

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.

CĂTĂLINA MATEI

(n. 1988) a absolvit Facultatea de Litere și masteratul de Teoria literaturii și literatură comparată din cadrul Universității București, urmând, în paralel, cursurile Facultății de Interpretare Muzicală (UNMB). A co-tradus antologia *Poeme alese* de Anne Sexton. Autoare a două volume de poezie: *Lanul cu sârme întinse* (2014) și *Iubirea pentru morți e cea mai mare* (2022).

ȘTEFANIA MIHALACHE

(n. 1978) este absolventă a Facultății de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov. Doctor în Filologie la București, a publicat trei cărți de proză și volumele de poezie *Sisteme de fixare și prindere* (2016) și *Cronica Akasha* (2021), precum și studiul *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989* (2019).

IOANA MIRON

(n. 1989) este poetă, traducătoare și graficiană. A studiat Litere și Drept la Iași, continuând cu un masterat la București. A debutat cu volumul de poezie *Picaj* (2016) și a mai publicat *Poetic. Relația grafică* (2022, împreună cu Răzvan Țupa).

VICTOR MOROZOV

(n. 1998) este critic de film și jurnalist. A studiat Artele Spectacolului la Universitățile Grenoble-Alpes și Trinity College Dublin. A participat la atelierul internațional de critică de film în Sarajevo și Rotterdam.

O. NIMIGEAN

(n. 1962) a fost, în anii '90, membru fondator și președinte al grupului „Club 8” de la Iași. A publicat volumele de poezie: *scrieri alese*. *debut* (1992), *Week-end printre mutanți* (1993), *adio adio dragi poezii* (1999), *planeta o* (2002), *nicolina blues* (2007), *nu-ți garantează nimeni nimic* (integrala primelor cinci volume, 2014) și *nanabozo* (2014), un volum de publicistică, două romane, cartea de notații & comentarii *O ureche de om pe o spinare de șoarece* (2020) și a coordonat câteva importante antologii, cea mai cunoscută rămânând *Ozone Friendly. Iași. Reconfigurări literare* (2001).

ANDREEA PETCU

(n. 1997) a absolvit Facultatea de Litere la Iași.

CIPRIAN POPESCU

(n. 1979) a absolvit cursurile secției Jurnalistică-Engleză din cadrul Universității de Vest din Timișoara și trăiește din 2007 la Montréal. A publicat *Mile End* (2016) și *Mile-Ex* (2021).

RADU SERGIU RUBA

(n. 1954) a publicat volumele de poezie: *Spontaneitatea înțeleasă* (1983), *Iluzia continuă* (1988), *Dacă pleci în căutarea mea* (antologie, 1999), *Marginal* (2001, 2017), *Grația Dizgrația* (2003), *Traversarea* (antologie, 2012), *Leviția* (2021) și romanele: *Demonul confesiunii* (2004, 2009), *O vară ce nu mai apune* (2014), *Semnătura indiană* (2021).

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.

OLGA ȘTEFAN

(n. 1988) este poetă și profesoară, cu un doctorat în Filologie. A publicat volumele de poezie: *Toate ceasurile* (2006), *Saturn, zeul* (2016), *Charles Dickens* (2017), *Civilizații* (2020) și *Resursa* (2022).

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.

RĂZVAN ȚUPA

(n. 1975) a debutat cu volumul *Fetiș* (2001, 2003), urmat de *Corpuri românești* (2005), *Poetic. cerul din delft și alte corpuri românești* (2011), *Poetic. Relația grafică* (2022, în colaborare cu Ioana Miron) și *Poetic: interfața sonoră* (2022). Cunoscut publicist și performer, a organizat, între 2005 și 2010, „Poeticile cotidianului” și „Atelierelaționale” și a fost vreme de doi ani (2006-2008) redactor-șef al revistei „Cuvântul”.

RADU VANCU

(n. 1978) este conferențiar la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, președinte PEN Club România și redactor-șef al revistei „Transilvania”. A publicat volumele de poezie: *Epistole pentru Camelia* (2002), *Biographia litteraria* (2006), *Monstrul fericit* (2009), *Sebastian în vis* (2010), *Frânghia înflorită* (2012, 2022), *4 A.M. Cantosuri domestice* (2015), *Psalmi* (2019) și antologia *Cantosuri domestice* (2016). De asemenea, este autorul a șase volume de eseuri și publicistică (printre care *Mircea Ivănescu: Poezia discreției absolute*, 2007; *Elegie pentru uman*, 2016), a două jurnale și al romanului *Transparența* (2018). A tradus din engleză volume de Yeats, Ezra Pound, John Berryman.

Tipărit la S.C. MEGA PRINT S.R.L.
Piața 1 Mai nr. 4-5
Cluj-Napoca, județul Cluj



ISSN 2068-7060

