

Poesis international 31



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



Revistă apărută cu sprijinul
MB Art Agency Amsterdam



Dosarul Aleksander Wat a fost realizat în
colaborare cu Institutul Polonez din București

Numărul 31 al revistei „Poesis internațional”
apare în parte datorită contribuțiilor făcute de
susținătorii publicației, cărora le mulțumim.

Abonamente și donații:
patreon.com/casadeedituramaxblecher



editorial

6 ▶ CLAUDIU KOMARTIN, 31

dosar Aleksander Wat

9 ▶ RADU VANCU

Aleksander Wat. Un portret

15 ▶ IOANA DIACONU-MUREȘAN

Aleksander Wat. De la futurism la obscura lumindă

20 ▶ ALEKSANDER WAT

Poeme

traducere de IOANA DIACONU-MUREȘAN

32 ▶ CZESŁAW MIŁOSZ

Cuvânt înainte la Lucifer șomer

traducere de CLAUDIU KOMARTIN

35 ▶ ALEKSANDER WAT

Istoria ultimei revoluții din Anglia

traducere de MARINA ILIE

cronică & eseu

41 ▶ OXANA ZABUJKO

Din învățămintele marelui bluf

traducere de DIANA IEPURE

61 ▶ CAMELIA DINU

Jan Polkowski, poet al evadărilor imposibile

102 ▶ IOANA TĂTĂRUȘANU

Imaginație și deznădejde

116 ▶ CLAUDIA CIOBANU & TEODOR AJDER

Noi, itineranții

- 136** ▶ LUCIA ȚURCANU
Nicolae Coande, vânătorul de poeți
- 174** ▶ DANIELA LUCA
„cineva se va așeza în lumină”

poezie

- 47** ▶ LOUISE GLÜCK
traducere de ANASTASIA GAVRILOVICI
- 64** ▶ CĂTĂLIN PAVEL
- 73** ▶ LES MURRAY
traducere de TEODORA COMAN
- 79** ▶ ANA SVETEL
traducere de LEONARD CIOCAN
- 84** ▶ DANIELA VIZIREANU
- 93** ▶ ROMAN HONET
traducere de MARINA ILIE
- 98** ▶ JULIEN CARAGEA
- 106** ▶ OCTAVIAN SOVIANY
- 111** ▶ ESTER NAOMI PERQUIN
traducere de ALEXA STOICESCU
- 122** ▶ FLORIN PARTENE
- 127** ▶ LAUS STRANDBY NIELSEN
traducere de FLAVIA TEOC
- 132** ▶ GRETE TARTLER
- 145** ▶ AASNE LINNESTÅ
traducere de IOANA MIRON
- 150** ▶ MIHÓK TAMÁS
- 157** ▶ LINA RYDÉN REYNOLS
traducere de IOANA VINTILĂ
- 163** ▶ GRETA AMBRAZAITĖ
traducere de LIA BOANGIU
- 178** ▶ IUSTIN BUTNARIUC
- 182** ▶ ANA PUȘCAȘU

proză

- 52 ▶** DACIA MARAINI
Dragă Pier Paolo
 traducere de Gabriela Lungu

artă

- 69 ▶** DIANA MARINCU
Zelda – păpușile de hârtie și costumele cu aripi

film

- 88 ▶** VICTOR MOROZOV
 „Puterea sălbatică a unui gând debil”

prezențe. poeți români în traduceri străine

- 142 ▶** *La poesía del siglo XX en Rumanía*
143 ▶ RUXANDRA CESEREANU, *California (on the Someș)*
144 ▶ LIA FAUR, *Peau contre peau*

note

- 154 ▶** CLAUDIU KOMARTIN & CATO LEIN
Privirea lui Lütfti Özkök

anchetă

- 169 ▶** OLGA ȘTEFAN în dialog cu ANA TOMA

- 187 ▶ *contributori***

CLAUDIU KOMARTIN

31

Deși familiarizat cu literatura polonă a veacului trecut și a începutului de secol XXI (care a dat numeroși scriitori de anvergură, printre care cinci nobelizați între 1905 și 2018), am aflat doar recent de remarcabilul intelectual și poet Aleksander Wat – al cărui nume e posibil să-l fi întâlnit de-a lungul timpului, însă în absența traducerilor în limba română nu l-am perceput ca pe o personalitate de anvergură care i-a precedat pe mult mai cunoscuții Miłosz, Różewicz, Szymborska, Herbert sau Zagajewski. Menționarea sa la superlativ în *Thinking the Twentieth Century*, convorbirile ultime ale lui Tony Judt cu Timothy Snyder, m-a trimis de îndată la *Secolul meu. Confesiunile unui intelectual european*, apărută și la noi acum nouă ani în traducerea lui Constantin Geambașu. Lectura acestui volum masiv și fascinant ce rezumă un destin și o epocă mi-a impus o figură excepțională, de mare erudiție și claritate a reflecției, nemaivorbind de formidabila memorie a lui Aleksander Wat. Descoperind apoi, prin intermediul câtorva traduceri în engleză, poezia și proza de tinerețe a polonezului, am realizat că Dosarul cu care se deschide numărul 31 din „Poesis internațional” ar putea fi o introducere consistentă (care să conducă poate, în viitorul apropiat, la publicarea în volum a literaturii sale) pentru cititorii români, puterea de atracție a modernismului ilustrat de Wat fiind, intuiam, neîndoielnică odată ce te cufunzi în rețeaua subtilă și minuțios întocmită de teme, obsesii și explorări din *Bezrobotny Lucyfer*, *Wiersze śródziemnomorskie* și *Ciemne świedldo*. Le datorăm foarte competentelor poloniste Ioana Diaconu-Mureșan și Marina Ilie (care duc mai departe munca eminentului traducător și profesor Constantin Geambașu) versiunile în românește ale textelor lui Aleksander Wat apărute în „Poesis internațional”.

O mențione peste care nu se poate trece în prezentarea acestui număr: eselu Oxanei Zabujko, tradus anterior și publicat în 22 de țări, în contextul în care războiul din Ucraina se desfășoară deja de cincisprezece luni, principala sa urmare fiind cu totul alta decât crezuse în februarie 2022 țarul kaghebidist de la Kremlin – națiunea ucraineană s-a redefinit în forță sub presiunea invaziei rusești și se găsește astăzi pe un drum sigur, care este cel al democrației și europenității.

Pe lângă acestea, numărul 31 conține textele a optsprezece poeți din România, Statele Unite ale Americii (grupajul Louisei Glück prefigurează apariția, anul viitor, a unei antologii ce va cuprinde poezia acesteia dintre 1962 și 2012 în traducerea Anastasiei Gavrilovici), Olanda, Suedia, Danemarca, Norvegia, Slovenia, Lituania, Polonia și Australia, proza Daciei Maraini despre Pier Paolo Pasolini, articole și cronici de carte, de film și de artă, evocarea făcută de celebrul fotograf Cato Lein predecesorului său Lütfi Özkök la o sută de ani de la nașterea acestuia din urmă...

„Poesis internațional” a intrat în cel de-al 13-lea an de existență și trebuie să admitem că nu este chiar un adolescent timp al zilelor noastre.



dosar

ALEKSANDER
WAT



RADU VANCU

Aleksander Wat.

Un portret

„Specia umană nu poate suporta prea multă realitate” – am simțit, probabil ca noi toți, că splendida propoziție a lui T.S. Eliot din 1941 își pierde adevărul altfel evident de fiecare dată când citeam mărturiile din diverse universuri concentraționare, confesiuni ale unor supraviețuitori ai Holocaustului, sau ai Gulagului, sau ai Holodomorului, sau ai oricărui genocid pe care aceeași specie a noastră se pricepe, din păcate, atât de eficient să le organizeze. De fiecare dată când am citit confesiuni ale cuiva trecut printr-un astfel de „univers de exterminare”, cum memorabil le numește Sloterdijk, am simțit că tocmai contrariul propoziției lui Eliot din *Patru Cvartete* e adevărat: din nefericire, specia umană poate suporta îngrozitor de multă realitate. Poate organiza o realitate devastatoare, căreia nimeni să nu-i poată supraviețui – și, în același timp, poate suporta exact această realitate insuportabilă.

Mi-am amintit de cuvintele lui Eliot când am citit *Secolul meu*, extraordinarul dialog dintre poeții polonezi Czesław Miłosz și Aleksander Wat, purtat în cea mai mare parte la Berkeley, de la începutul anului 1964 și până în iunie '65, și încheiat la Paris în același an '65. Wat, unul dintre liderii generației poetice născute în jurul anului 1900, fondase în 1918 un grup futurist, împreună cu Anatol Stern, iar apoi se convertise la comunism încă de pe la jumătatea anilor '20 – când Maiakovski vizitează Varșovia în 1927, îl găsește pe Wat deja convertit la comunism, încât exclamă admirativ: „Wat e un adevărat futurist!” (Futurismul lui Wat e însă unul pentru care tradiția

există – Wat traduce în 1928 *Frații Karamazov*, probabil cea mai bună versiune poloneză a romanului.)

Fascinația exercitată de Maiakovski asupra poezilor polonezi a fost seminală nu doar pentru Wat, ci pentru întreaga generație interbelică poloneză convertită definitiv la comunism, după cum arată pe larg Marci Shore, profesoara de la Yale, în monografia ei publicată la Yale University Press, *Caviar and Ashes. A Warsaw's Generation Life and Death in Marxism, 1918-1968*. În 1929, Wat fondează lunarul „Miesięcznik Literacki” (care înseamnă exact asta, „Lunarul Literar”), în jurul căruia coagulează o redevabilă echipă de tineri poeți și intelectuali comuniști; cele 20 de numere din „Miesięcznik” reprezintă cea mai importantă platformă a stângii radicale din Polonia interbelică. Revista va fi în cele din urmă interzisă, iar Wat va fi arestat.

Adevăratele închisori și le va face însă în stalinism: de îndată ce comunismul se instaurează în Polonia, intelectualii și artiștii care gravitaseră în jurul lui „Miesięcznik” vor constitui țintele predilecte ale poliției politice, tocmai datorită enormei lui vizibilități. Wanda Wasilewska, de exemplu, ajunsese consilieră intimă a lui Stalin, probabil și amantă a lui – și fusese o figură instrumentală în instaurarea Republicii Populare Poloneze; se dovedise într-atât de devotată partidului, încât acceptase fără să obiecteze asasinarea primului ei soț la ordinele lui Stalin și se căsătorise cu un activist proletar – care-i fusese indicat tot de către Stalin. Janina Broniewska, prietena de o viață a Wandei Wasilewska, la rândul ei enorm de influentă în viața politică și culturală a Poloniei, era soția lui Władysław Broniewski – poetul oficial al Poloniei comuniste în anii '50, altfel realmente talentat (dar și autorul unei ode către Stalin în 1951 – celebritatea nefastă a acestei ode îl va urmări pentru tot restul vieții). Jakub Berman, care-i fusese instructor politic lui Wat, și împreună cu care Wat încercase să construiască o publicație de stânga în Polonia anilor 1935-36, ajunge după 1945 al doilea cel mai puternic politician polonez, șeful Securității poloneze, responsabil pentru arestarea a peste 200.000 de deținuți politici – dintre care cel puțin 6.000 au fost executați. Berman îi va urmări, de altfel, fără milă pe foștii lui tovarăși de drum – aproape toți vor cunoaște închisoare politică, iar cei care-i vor supraviețui (precum Wat însuși) vor avea de suportat deportarea și exilul.

Wat e arestat de NKVD în 1940, la Lviv, unde se refugiase din fața invaziei naziste; eliberat în noiembrie '41, e deportat în Kazahstan împreună cu soția lui, Ola Watowa, și cu fiul lor de 9 ani, Andrzej. După război revine în Polonia, însă Securitatea poloneză condusă de Jakub Berman îi interzice să publice. În 1953 are un atac cerebral, în urma căruia va rămâne cu complicații severe – cea mai greu de suportat fiind o durere acută și cvasi-permanentă în regiunea feței, afectându-i jumătate din craniu. În '56 emigrează în Franța, în '63 este invitat în Statele Unite de către The Center for Slavic and East European Studies de la Berkeley; din cauza durerii nu poate preda, i se explică de către gazde că nici nu se așteaptă de la el să predea, ci eventual doar să scrie, însă

situația îi generează o vinovăție anxioasă. Miłosz are ideea convorbirilor înregistrate ca înlocuitor pentru activitatea didactică ratată – așa că înregistrează împreună la Berkeley, între începutul lui '64 și iunie '65, cea mai amplă parte din substanța cărții monumentale care va fi *Secolul meu. Confesiunile unui intelectual european* – publicată postum în 1977, la zece ani după moartea lui din '67. Wat se sinucide în casa lui din Antony, o suburbie a Parisului, înghițind aproximativ 40 de pastile de Nembutal, lăsând pe pat un bilet pentru soția lui, Ola, în care scria cu majuscule: „NU MĂ SALVA!” (Detaliul biletului apare într-o altă carte majoră a lui Marci Shore, *The Taste of Ashes. The Afterlife of Totalitarianism in Eastern Europe*).

Aceasta e materia din care e construită viața lui Wat – iar dialogul lui cu Miłosz e, probabil, confesiunea esențială despre dezvrăjirea de comunism a unui intelectual est-european din secolul 20. E, de fapt, mai mult decât o confesiune – și chiar mai mult decât o spovedanie; Wat însuși îl vede ca pe un act de exorcism de „boala demonică” a comunismului, cu Miłosz în rol de exorcist: „Toată apropierea mea de ideea comunismului, întreaga mea familiaritate cu această idee este de fapt o legătură demonică ale cărei roade se resimt abia astăzi, sub forma bolii de care sufăr. Eu îmi resimt boala într-un mod extrem de demonic. Știi, când ne așezăm la mașina de scris, practici asupra mea un amenințător act de exorcism” (*Secolul meu*, 55). Fără să fie câtuși de puțin un mistagog (Wat e un evreu convertit la catolicism în închisoare, procedurile lui mentale sunt cele ale unui credincios raționalist), consideră că e absolut necesar să trateze în cheia aceasta mistică relația lui cu comunismul – fiindcă natura apartenenței la partid și la ideologie e, după el, una pur mistică: „Există însă o mistică a apartenenței la partid, așa cum există o mistică a botezului în Biserica Catolică. Sau în iudaism. Cel care își schimbă credința, care pleacă. Este îngrozitoare această latură a comunismului, e lucrul cel mai îngrozitor în comunism”. (*Secolul meu*, 468). Miłosz, în ce-l privește, fără să accepte neapărat latura mistică a discuției, e conștient că asistă la elaborarea unei confesiuni pe care o socotește „indispensabilă” pentru natura relației intelectualului din secolul trecut cu comunismul: „Aveam sentimentul că se naște o înregistrare cu dublă semnificație: aducea informații despre comportamentul intelectualilor din secolul XX, paralizați și pietrificați de imaginea comunismului, care era pentru ei ca un cap al Meduzei; și reprezenta un adaos indispensabil de acum înainte pentru orice manual de literatură polonă consacrat secolului nostru” (*Secolul meu*, 15).

Pentru Wat, răul esențial al vieții lui a fost reprezentat de adeziunea la comunism – și, în plan concret, de cele 20 de numere din „Miesięcznik literacki”: „«Miesięcznik» este *corpus delicti* al ticăloșiei mele, al poveștii ticăloșiei mele în comunism. În închisoarea comunistă mi-am revenit complet și de atunci, în închisoare, în deportare, în Polonia sub comunism, niciodată nu mi-am permis să uit obligația elementară: aceea de a plăti, de a plăti pentru cei doi, trei ani de rătăcire morală. Și am plătit.” Trăia atât de acut vinovăția

aceasta, încât jurnalul lui din anii de exil documenta episoade frecvente de ură de sine, având drept supratemă *le moi haïssable* (Shore, *Caviar and Ashes*, 335). Într-o scrisoare din Paris către Miłosz, după întoarcerea din Berkeley, Wat admite că suferă de o „hipersensibilitate indiscutabil patologică”, și că „natura” lui trebuie să fie una „respingătoare pentru oameni” (Shore, 342). Ajunsesse la această ură de sine, la această imposibilitate de a mai supraviețui cu propria vinovăție, din pricina convingerii lui că tema comunismului (și a totalitarismelor *generaliter*) era distrugerea omului interior, cu toată constelația lui de întrebări umane firești – și că, în cazul lui, această distrugere a omului interior și a întrebărilor lui umane reușise: „Întrebările marxismului, întrebările puține care există și care au fost atrofiate și înăbușite de stalinism, întrebări importante, sunt întrebări umane – răspunsurile sunt inumane. Răul stalinismului a constat în faptul că oferea răspunsuri înăbușind în fașă întrebările” (*Secolul meu*, 468). Rezultatul acestei eliminări a umanului e o lume „pacificată ca un cimitir”, în care singurele interstii în care adevărul mai supraviețuiește sunt closetele închisorilor: „Cât am fost liber în Rusia, pacificată ca un cimitir, am văzut oameni în vârstă care își riscuau viața pentru a striga măcar o dată că robia este robie, și nu libertate. Mai târziu, în Polonia Populară, în anii cei mai negri, acest lucru era ceva obișnuit, de altfel eu însumi am fost unul dintre numeroșii sperați și am plătit scump pentru asta./ În closetele închisorilor – și numai acolo – se putea citi adevărul simplu, uman, despre statul lui Stalin” (*Secolul meu*, 359).

Wat reconstituie cu minuție această distrugere a omului interior – și e devastator să asisti la ea. Să vezi cum poetul futurist îndrăgostit de literatură, convins de magia „cuvintelor în libertate” (e mantra futuristă care i-a catalizat întreaga tinerețe, *credo*-ul lui esențial), ajunge să accepte dispariția necesară a literaturii în comunism: „socoteam că într-o societate comunistă fericită nu va mai fi literatură, după cum nu va mai fi nici filozofie. Pentru că simțeam totuși, îmi dădeam seama că literatura este legată de ceea ce în om e cel mai puțin social, de ce e mai social și irațional. Consideram acest lucru ca fiind tragic, dar mai consideram că aceasta este esența literaturii. Iar umanitatea trebuia să fie construită rațional. Vedeam urâtenia realismului socialist, dar socoteam că nu poate exista o altă literatură socialistă în afară de realismul socialist, așadar, nu va exista nici un fel de literatură” (*Secolul meu*, 151). Marci Shore observă, într-una dintre cărțile ei, straniețea inexplicabilă a acestei transformări: „La începutul anilor 1920, în tinerețea lor, Aleksander Wat și Adam Ważyk fuseseră futuriști și dadaști, îndrăgostiți de poezii de avangardă Guillaume Apollinaire, Filippo Tomasso Marinetti și Vladimir Maiakovski. Mai târziu, la momente diferite, au devenit cei mai fanatici comuniști. (...) Cum au făcut acești poeți saltul de la dadaism la comunism, de la contingentă radicală și nihilism radical la utopism radical și determinism radical?” (Shore, *Taste of the Ashes*, 222)

La mai puțin de 20 de ani, Wat intrase strălucitor în literatură cu un lung poem publicat în 1919 (dar datat pe pagina de gardă 1920), *Eu de o parte și*

de alta a sobei mele de fontă, scris în cursul unor episoade de febră de la finalul adolescenței, în care un eu scindat adnota, cu o euforie surescitată, apocalipsa lumii moderne; contemporan aproape strict cu *Waste Land*-ul lui Eliot, poemul lui Wat documentează același sentiment al catastrofei generale, al *Untergang*-ului metastazat – însă nu cu scepticismul amar și disforic al lui Eliot, ci dimpotrivă, jubilat și cu sentimentul că această demolare a vechii stări de lucruri poate instaura o nouă lume. Futurismul lui Wat e construit, așadar, pe un soi straniu și atașant de nihilism tonic, în care până și apocalipsa admite un viitor (e o apocalipsă inaugurală, să zic așa): „catastrofismul, decadența Europei, spenglerismul încă înainte de Spengler, atmosfera atât de vie în Europa acelor ani. Acesta este dadaismul, ceea ce, altminteri, ar putea fi numit și nihilism, pierderea încrederii în posibilitatea unei viitoare civilizații europene, contestarea civilizației europene. (...) Catastrofismul generației tale se producea în condițiile, pe de o parte, ale stalinismului, iar pe de alta ale hitlerismului. (...) În fața noastră nu existau acești monștri, ci invers, erau prăbușirea, ruinele, ruine vesele *à la longue*, înțelegi, obiect de veselie spirituală, fiindcă aici se putea construi ceva nou” (*Secolul meu*, 30). Wat era pur și simplu într-atât de îndrăgostit de literatură încât credea că ea poate reconstrui totul – nici o ruină nu e îndeajuns de distrusă încât să nu poată fi reconstruită de literatură. Și e sfâșietor să-l vezi pe acest om ajuns el însuși o ruină – singura ruină pe care literatura n-o mai poate reconstrui. O ruină care scrie cu majuscule, pe nota ei suicidară, NU MĂ SALVA!

Wat e una dintre cele două figuri centrale în *The Taste of Ashes*, cartea în care Marci Shore examinează viața de apoi a totalitarismelor în Europa de Est. Nu a fost de la început central – ci ajunge treptat, pe măsură ce Shore analizează distrugerile operate de ideologiile totalitare în această parte a Europei. Două figuri sunt cu precădere obsesive pentru Shore: cea a lui Marek Edelman, eroul revoltei ghetto-ului din Varșovia împotriva naziștilor, unul dintre foarte puținii supraviețuitori ai acelei lupte disperate pentru supraviețuire – și, de fapt, pentru salvarea demnității umane din fața barbariei absolute. Pe Edelman ajunge chiar să-l cunoască și să discute cu el – și observă că și el, supraviețuitorul, eroul, a ieșit din totalitarismul nazist convins că legatul lui esențial a fost nihilismul: „Pentru Marek Edelman, moștenirea Holocaustului era nihilismul. Înainte de război, «să distrugi o viață umană – asta însemna ceva» [sunt cuvintele lui Edelman dintr-o discuție cu Shore]. După ce războiul s-a încheiat, să distrugi o viață umană – asta însemna foarte puțin. Însă Edelman însuși, deși cinic, nu era nihilist: din contră, pentru Marek Edelman imperativul moral după Holocaust era să te opui nihilismului dând valoare vieții umane – și iubirii umane” (*The Taste*, 186). Wat, în ce-l privește, supraviețuise totalitarismului comunist convins că nihilismul acestuia reușise să-i distrugă „viața umană” interioară – ba chiar și „viața umană” exterioară, de vreme ce, în convorbirile cu Miłosz, Wat spune explicit că-și înțelege boala ca pe o somatizare a nihilismului comunist. În fond, Wat era convins că

nu supraviețuise comunismului – și că orice supraviețuire în fața unui nihilism atât de radical e, de fapt, imposibilă. Edelman luptase cu un totalitarism și îi supraviețuise „dând valoare vieții umane – și iubirii umane”; Wat fusese, pentru o vreme, un ideolog al celui alt totalitarism – și, după dezvrăjire, nu reușise să mai dea valoare nici măcar vieții proprii. Cu atât mai puțin propriei literaturi – a cărei moarte, după cum am văzut, o acceptase ca pe o fatalitate necesară.

Încât înțelegi, de la un punct încolo, că nu la un exorcism asști citind *Secolul meu* – ci la o disecție autoaplicată. La un hibrid între o confesiune și o sinucidere. *Secolul meu* spune, pe o mie de pagini, ceea ce nu a mai încăput pe biletul de sinucidere după acel NU MĂ SALVA! Chiar și pentru istorici profesioniști precum Marci Shore e sfâșietor să asști la un astfel de act – încât Shore, care (ca și soțul ei, Timothy Snyder) a citit tot ce se putea citi despre ororile totalitarismelor gemene, e mișcată până la a simți nevoia să-l consoleze: „Da, îi spun lui Aleksander Wat, înțeleg, însă spune-mi: cine a reușit să iasă din acei ani cu mâinile curate?/ Și totuși, am spus publicului, era o întrebare retorică, venită din empatie, poate și din milă – pentru că, până la urmă, eram convinsă că istoria se construia din alegerile făcute.” (*The Taste*, 243) Iar în finalul cărții Shore simte nevoia să explice, și poate să-și explice, ce anume a găsit atât de exemplar în figura lui Wat: „Ce am învățat din figuri precum cea a lui Aleksander Wat, pentru care viața fusese insuportabil de grea, era mai degrabă că narcisismul patologic nu era doar ceva în care te delectai, ci mai presus de toate ceva în care suferai; că subiectivitatea absolută aducea angoasă absolută; că nihilismul radical și contingenta radicală erau psihic insuportabile. Am învățat că motivele cele mai nobile puteau duce la rezultatele cele mai oribile” (*The Taste*, 356).

Un tânăr convins că literatura poate salva o lume întreagă – și care, peste o jumătate de secol, sfârșește prin a scrie pe biletul de sinucidere NU MĂ SALVA. Cuvintele cu majusculă erau, bineînțeles, pentru soția lui, Ola Watowa, cea pe care poetul Jan Lechoń o numește undeva „cea mai frumoasă femeie din Varșovia interbelică”. Și care, aflăm de la Shore, „amesteca ciocolată în cafea” (*The Taste*, 265). Și care a avut forța să-l urmeze în exilul din Kazahstan, și să-l aștepte să revină din închisori, și să-i fie alături în anii de interdicție, și să-l urmeze în exil. Dar aceleași cuvinte pot fi citite având drept adresant a doua lui dragoste, literatura – care n-a mai putut să-l salveze. Sau a treia lui dragoste, religia politică totalitară – care i-a distrus mai întâi omul interior, apoi ce mai rămăsese din el.

Există nihilisme construite în numele omului – dar care te îndepărtează definitiv de orice căldură umană. Inclusiv de a ta. Există întrebări umane la care ideologiile răspund în cele mai inumane moduri. Există lucruri pe care nici măcar literatura nu le mai poate salva. Există *Secolul meu*: o confesiune care nu și-a salvat autorul – poate și fiindcă autorul a interzis să fie salvat. Dar i-a salvat voința enormă de adevăr.

IOANA DIACONU-MUREȘAN

Aleksander Wat.

De la futurism la obscura lumindă

Pe Aleksander Wat l-am cunoscut întâi așa cum îl cunoaște toată lumea: poet futurist, apoi comunist, pelerin prin felurite închisori și deportat. Dar citindu-i jurnalul și traducându-i poemele, l-am simțit în același timp euforic și macabru, creștin, evreu și păgân, subtil și cinic. Am senzația că, dacă s-ar fi născut cu 50 de ani mai târziu, ar fi fost punkist. Așa, a fost futurist.

Futurismul în Polonia

Mișcarea futuristă a ajuns de-abia la sfârșitul Primului Război Mondial într-o Polonie ce tocmai își recâștigase independența (după 123 de ani de dispariție de pe hartă), o țară predominant agrară – teren nu tocmai propice pentru un curent care glorifica viteza, mașinile, civilizația urbană. Nu e de mirare că futurismul polonez s-a adaptat la contextul politic și social, ajungând să semene mai degrabă cu mișcarea dada, și că a avut o viață foarte scurtă – până prin 1922.

¹ Czesław Miłosz, *Istoria literaturii polone*, Ed. Ratio et Revelatio, 2017, traducere de Constantin Geambașu, p. 424

„Futuriștii varșovieni (sau mai curând dadaiștii) precum Aleksander Wat și Anatol Stern, care se distrau pe seama «cuvintelor eliberate», adică eliberate de tirania sintaxei, erau prea bizari”¹

Nici n-a avut un program poetic coerent, doar câteva manifeste colective semnate la Varșovia de Anatol Stern și Aleksander Wat, și la Cracovia de Bruno Jasioński, Stanisław Młodożeniec, Tytus Czyżewski. Ceea ce-i unea pe toți acești poeți a fost dinamismul și dorința de a șoca prin publicații cu aspect neconvențional și happeninguri în care citeau texte nonșalante, experimentale, blasfemiatoare, terminate uneori cu scandaluri, bătăi sau chiar intervenția poliției. Pe scriitorii din generațiile anterioare îi desființau, trimitându-i la muzeul de vechituri sau la coș. Evident, erau considerați nefrecventabili de către mediile literare paseiste și burgheze.

**marea maimuță curcubeică numită dionis de-
mult a crăpat.** îi aruncăm moștenirea putredă anunțăm
I. CIVILIZAȚIA, CULTURA, CU BOLNĂVICIUNEA LOR –
LA COȘ.

alegem simplitatea, ordinarul, veselie sănă-
tatea, trivialitatea, râsul.

de la râs se îngrașă spiritul și capătă coapse groase puternice.

renunțăm de bunăvoie la grandoare, gravitate, pietate, frunzele de
laur cu care ne încoronăm le vom folosi ca mirodenii în mâncare.

Gga: Primul almanah polonez al poeziei futuriste

Perioada futuristă

În 1919, Wat (care încă folosea numele evreiesc Chwat și avea 18 ani) a început să co-organizeze² seri literare excentrice (practic, futurismul polonez s-a născut odată cu „Seara subtropicală organizată de negri albi” cuprinzând poeme „cu o sintaxă revoltătoare și conținut pornografic, rabelaisian”³) și să editeze publicații avangardiste precum *Gga: Pierwszy Polski Almanac Poezji Futurystycznej* (*Gga: Primul almanah polonez al poeziei futuriste*, 1920) sau *To są niebieskie pięty, które trzeba pomalować* (*Astea sunt călcâie albastre care trebuie vopsite*). Dar textul care avea să-i lanseze cariera literară e *JA z Jednej Strony i JA z Drugiej Strony Mego Mopsożelaznego Piecyka* (*EU de o parte și EU de partea cealaltă a sobei mele de mopsofier*), un poem în proză futuristo-dadaist, sarcastic și provocator, scris în mai multe reprize, în transa cauzată de o febră de 39-40 de grade.

În 1921, la Varșovia și Cracovia apărea *Nuż w bżuhu. Jednodńuwka futurystuw* (*Cuțit în burtă. Revista futuristilor*) – futuristii criticau principiile ortografiei și ale gramaticii, pe care le încălcau cu voluptate – o publicație sub redacția lui Stern și Wat, într-un singur număr, sub formă de afiș, care conținea, printre

² împreună cu Anatol Stern, poet, viitor scenarist faimos, și el mare comunist.

³ <https://culture.pl/pl/artykul/od-dada-do-gga-alfabet-futuryzmu>

altele, un *Manifest pentru futurizarea imediată a vieții*. A rămas de pomină apariția lui Wat gol pușcă, purtat pe străzile Varșoviei într-o roabă de Anatol Stern, colegul de școală și de futurism, amândoi de 18-19 ani, amândoi aruncând broșuri futuriste și strigându-și în gura mare manifestele.

⁴ Aleksander Wat,
Dziennik bez samoglosek,
p. 292

„Futurismul meu [din] 1921-1924 și insolența lui au fost – psihologic – o încercare de a-mi învinge timiditatea îngrozitoare. Câte umilințe n-am îndurat din cauza ei! Câtă suferință!”⁴

⁵ Aleksander Wat,
Czesław Miłosz, *Secolul meu. Confesiunile unui intelectual european. Convorbiri cu Czesław Miłosz*, traducere de Constantin Geambașu, Ed. Humanitas, 2014

Pe la mijlocul anilor 1920, Wat a devenit serios: s-a însurat, a (co)înființat o agenție de publicitate încercând să aplice poezia și stilul avangardist în texte funcționale, a publicat colecția de povestiri *Bezrobotny Lucyfer (Lucifer șomer)*, s-a lăsat sedus de marxism, de Maiakovski... și știm ce s-a întâmplat mai departe din *Secolul meu. Confesiunile unui intelectual european*⁵.

Poezia de maturitate

Aleksander Wat revine de-abia în deceniul al șaptelea cu două volume de maturitate: *Wiersze śródziemnomorskie (Poeme mediteraneene, 1962)* și *Ciemne świecidło (Obscură lumindă, 1968)*. Anii '60 au fost foarte productivi – pentru un timp chiar l-au lăsat durerile atroce cauzate de sindromul Wallenberg, o afecțiune neurologică de care suferea încă din 1953. Timp de câțiva ani a trăit scriind cu speranță. Până când durerile au revenit, iar el și-a luat viața într-o suburbie pariziană, în 1967, înghițind 40 de somnifere. Dar a lăsat pregătite, bine organizate, o colecție de poeme deja publicate (*Poemele mediteraneene* scrise în colonia de artiști „La Messuguière” din sudul Franței) și câteva poeme noi, scrise în ultimii cinci ani de viață – moștenirea sa testamentară. Cartea aceasta a fost publicată postum, în 1968, cu titlul *Ciemne świecidło (Obscură lumindă)*. Titlul e un joc de cuvinte pe marginea expresiei latine *lumen obscurum*, cu mențiunea că în polonă, cuvântul inexistent *świecidło* e o combinație între *świecić* (a străluci) și *zwierciadło* (ogindă).

⁶ Aleksander Wat,
Dziennik bez samoglosek,
p. 119

„În noaptea aceea, între două somnuri, în ciuda durerii mari, am scris *Obscură lumindă*. Trei poeme într-o zi și asta – lucru rar – dintr-un foc, aproape fără corecturi și fără spații libere.”⁶

Cum și despre ce sunt poemele

Primul lucru care atrage atenția la poemele din acest ultim volum e stilul intelectualist, înțesat de referințe religioase, de trimiteri la mitologia și antichitatea greacă și la istoria recentă. Te poți pierde în acest labirint mai mult sau mai puțin obscur, noroc cu notele scrise chiar de Wat, care aduc un strop de lumină în 18 din cele 81 de poeme.

Pentru a înțelege pe deplin poemele, între care 16 sunt cu tentă autobiografică, trebuie în primul rând să știi câte ceva despre biografia lui Wat – și aici ne ajută foarte mult *Secolul meu*⁷. De pildă, momentul în care a fost scris poemul *Obscură lumindă* a fost unul decisiv în viața sa. La sfârșitul lui 1962, după ce petrecuse câțiva ani în Franța și Italia cu vize temporare, încercând să găsească medici care să-i aline durerile, Wat și soția au solicitat (fără succes) autorităților comuniste din Polonia reînnoirea pașapoartelor. Au stat o vreme în așteptare, apoi au decis să rămână în exil. În cheie biografică, așadar, poemul e un ghem de tristețe amestecată cu liniște, la despărțirea definitivă de țara natală.

⁷ Aleksander Wat, Czesław Miłosz, *Secolul meu. Confesiunile unui intelectual european. Convorbiri cu Czesław Miłosz*, traducere de Constantin Geambașu, Ed. Humanitas, 2014

În cheie istorică, textul trebuie citit în contextul Europei de dincolo de Cortina de Fier, unde autoritățile le impuneau scriitorilor să se alinieze la viziunea partidului unic. Poemul devine deci o alegorie a artei în comunism, dar poate fi înțeles și ca o pledoarie pentru disocierea dintre poezie și constrângerile impuse de politic și ca un refuz de a se supune primatului rațiunii.

Apoi, nu ai cum să nu observi referințele religioase – deloc surprinzătoare pentru un evreu dintr-o ilustră familie de învățați care a abandonat iudaismul la 40 de ani, convertindu-se la creștinism. Puzderia de trimiteri la Vechiul și Noul Testament scot la lumină fibrele profunde ale omului Aleksander Wat, în țesătura cărora se împletesc rădăcinile celor trei credințe din viața lui: iudaism, comunism, creștinism. Explicațiile lui Wat, precum acest comentariu la poemul *În pădurea Boulogne*, fac totul să devină mai transparent:

„Păi Jahve a creat lumea la bătrânețe, se ramolise, dăduse în mintea copiilor; a vrut să facă bine dar nu i-a ieșit, amfibieni, șerpi, neascultătorul și nesmeritul de Adam. Trebuie pedeapsă, strigă uncheșul, moșul respectabil. Și înjunghie bietul șarpe. Ei, și caută pe cine să pedepsească mai departe. Ce doi iubiți tineri și frumoși, nu amfibienii, îl jenează atât de tare încât își acoperă ochii. Dar îngerii așteaptă și săbiile lor din oțel inoxidabil se pun automat în mișcare. Nu filozofia? Da, dar care? Blasfemie, eu tot

⁸ Aleksander Wat,
Dziennik bez samoglosek,
p. 125

o oscilez între blasfemitor și devot, asta e situația mea... Eu sunt un șarpe de apă, întotdeauna în poeme mă identific cu viermele, cu șoarecele...”⁸

Visul este o altă temă importantă. În ultimii ani de viață, somnul a fost pentru el ceva eluziv, îmbrățișat câteva ceasuri pe noapte, întrerupt de durere și gânduri obsesive legate de moarte. Dar visul ca izvor de poezie și autocunoaștere l-a preocupat dintotdeauna. 11 dintre poemele volumului se intitulează *Vis* sau povestesc un vis.

În poemele enigmatice din acest ultim volum, natura, marea, dealurile stâncoase și lumina dau un fel de contrapondere la fragilitatea vieții lui de exilat – Wat se identifică cu viermele, cu fiul regelui, cu un cerșetor coplesit de rușine, de disperare, de permanenta căutare a echilibrului.

Limbajul oglindește aceste stări, păstrând doar arareori caracterul jucăuș și o notă de zeflema. Și, ce ironie, până și în privința limbii în care scrie se simte oarecum străin.

⁹ Idem, p. 155

„...ca să ajungi la esența cristalină a limbii, trebuie să fie limba copilăriei, dar să fie inerent străină; trebuie să fii în ea și în afara ei.”⁹

Suflet chinuit, ce a-ncearcă permanent să-și găsească locul în lumea rău întocmită în care s-a trezit aruncat – întâi prin răsturnarea ordinii gramaticale și sociale, apoi purtându-și emigrația ca pe o a doua piele și transpunându-și durerea într-o expresie artistică rafinată, cu adevărat savuroasă, Aleksander Wat întinde prin aceste poeme, la aproape cincizeci și șase de ani de la moarte, o mână către cititorul român.



ALEKSANDER WAT

în traducerea

Ioanei Diaconu-Mureșan

Poeme mediteraneene

Cântecele rătăcitorului

VI

„Ah! Seigneur! Donnez-moi la force et le courage
De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût”
Baudelaire, *Un voyage à Cythère*

Cu totul altfel se petreceau lucrurile.
Ca la oameni. Cu căldură. Gemütlich. Adică:
Trei cumetri lângă samovar, votcă, castraveți murați.
Doi cu bretele; unul în șosete, al doilea în papuci de casă,
al treilea – ca la bal: cravată, pantaloni
vărgați, redingotă din stofă groasă, pantofi de lac

Las' să strige majordomul,
sar cu gura slugile;
de mai faci pe filfizonul,
îți jupuim din spate curelușe

– cântă în cor, primul chiar are o voce frumoasă de tenor.

Beau, așteaptă, examinează
 actele, act după act, grămezi de dosare.
 „Curvă și bandit” notează cel în șosete cenușii.
 „Să fie scurtat de cap”, completează al doilea;
 „Să i se taie urechile”, cu o caligrafie frumoasă,
 cu demnitate și cu respectarea legii, concluzionează cel cu cravată.
 „Mașinărie a iadului?! Capodopera Satanei?! – n-au decât să-și
 bată capul cretinii. Iar noi, căscând
 în putoarea caldă, scărpinându-ne, la un castravete lângă samovar –
 trei cumetri. Hopa – – –
 Hopa! – strigă o voce în aer,
 fără gură. – „Cui?” – „Capul!”

Nu mai e. S-a tăiat. Să ne întoarcem.
 Vântul dinspre mare
 pune gheara pe noi. Și fumurile miros. În aerul
 curat ca lacrima. Cât de departe se vede! Ce
 tandre sunt luminițele oamenilor,
 amin.

Verde vânător
 cu țeava vigilentă,
 cu câinele mut
 la post.
 Nu întreba cine, știu
 de mult timp.

VII

Satana – nu cel Rău. Cel Rău e diavolul,
 behemotul, azazelul. Satanei nu-i e tovarăș
 în nicio împrejurare, nici frate, nici sfetnic.
 S-a revoltat acela, da, dar se revolta
 din grijă pentru om. Omul – ce mândru sună,
 de-aia stăm aici în temniță, ghinionul nostru.
 În schimb diavolul e în simbria lui Dumnezeu, vezi
 cartea lui Iov, 1:12. Nu trebuie concluzionat din asta că
 Dumnezeu este Rău. Dimpotrivă – e Nesfârșit, Nemărginit de Bun,
 ceea ce de altfel e doar o metaforă trivială a Binelui Nemărginit, după cum
 a scris pe bună dreptate sfântul Dionisie, celui care, hopa, i-au tăiat capul.
 Așadar nu te întreba: unde malum? Răul este Binele familiar. Poate
 invers. Așa sau altminterea, Răul e Binele într-o etapă inferioară,
 ca să zic așa, a PROGRESULUI. De ce e identificat Satana cu diavolul? –
 de unde să știu eu? E o enigmă, cel puțin în etapa asta a noastră, a oamenilor
 din temnițe.

De-asta suntem închiși. Ghinionul nostru. De altfel, întreabă-l pe Schaff.
Din punct de vedere dumnezeiesc trebuie să stăm închiși ca sămânță
a Satanei. Iar din cel
omenesc, ca odrasle ale diavolului. Confuz, așa ca la filozofi.
Oricum, așa sau altminteră – să stăm închiși.

¹ Filozof marxist polonez – singurul marxist din Polonia postbelică ce avea o formare academică: studiase dreptul și economia la Paris și filozofia în Polonia. Între lucrările sale principale se numără *Probleme ale teoriei marxiste a adevărului* (1951).

IX

„It is the nature of the highest objective
art to be clean. The Muses are maidens.”
A. Lang, *Homer and Anthropology*

Frumos de plămânilor
le taie răsuflarea. Mâna-și amintește:
am fost aripă.
Albastru. Vârfuri în auriul
trandafiriu. Femeile acestui pământ –
măslini mici. Pe platoul întins
fumuri, case, pășuni, drumuri
întretăieri de drumuri, sărbători ale hărniciei
omului. Ce arșiță! Revine
miracolul umbrei. Un păstor, oi, un câine ciobănesc, un berbec
cu clopoței auriți. Măslini
cu rotunjimi nurlii. Chiparosul – păstorul lor singuratec. Un sat
pe coasta dinspre Cabris, apărat
de acoperișuri. Și biserica, al său chiparos și păstor.
Tinerețea zilei, tinerețea vremurilor, tinerețea lumii.
Păsările tac absorbite. Doar un cocoș
în văile cătunului Spéracèdes. Ce
arșiță. Amară e moartea în străinătate.
Dulce e să trăiești în Franța.



Clarificări² cu privire la Cântecul rătăcitorului:

² Comentariile îi aparțin chiar lui Wat și datează tot din anii 1960. Cf. Aleksander Wat, *Pieśni śródziemnomorskie. Ciemne świecicko*, p. 210

³ Iona Emanuilovici Iakir – militar sovietic, figură importantă a Războiului civil rus (1917-1921), executat în 1937 în cadrul Marii epurări staliniste.

VI

Vezi discursul șefului Siguranței URSS, S. Șelepîn, la cel de-al XXII-lea Congres, cf. „Caietelor comunismului” nr. 12, 1961, pag. 291: „Stalin écrivit sur cette lettre (a deținutului gen. Iakir³): SCÉLERAT ET PROSTITUÉ, Vorochilov ajouta: DÉFINITION PARFAITEMENT EXACTE... Kaganovitch écrivit encore: AU TRAÎTRE, À LA CRAPULE ET (suiet un mot obscène) UN SEUL CHÂTIMENT: LA MORT”.

VII

Sfântul Dionisie pseudo-Areopagitul – prin tradiție, martir și primul episcop al Parisului (Lutetiei), reprezentat ținându-și propriul cap în mână. Conform tratatului său teologic *De divinis nominibus*, răul este doar o înclinație a lucrurilor finite spre ne-existență; metaforic spus: „un zero care, neexistând el însuși, ca înmulțitor al oricărei existențe dă zero.” Întrucât Existența este indestructibilă, nici chiar diavolul nu poate fi imanent rău, căci ar înceta să mai existe. Pe scurt, răul este non existență (non-ens), iar răul vremelnic pe care-l suportăm: propria suferință, suferințele provocate altora, bolile, moartea – există în lumea noastră finită tocmai prin asta și doar în măsura în care este o lipsă a binelui, deci la urma urmei, [răul] este binele.

În pădurea Boulogne

La ora cinci Iahve își frecă ochii cu mâna bătrână și plecă la plimbarea lui matinală prin pădure. Primele amazoane călăreau deja prin stepă, printre copaci, și mai departe, dincolo de marginea pădurii, lăptarul agil împărțea, sunând, sticlele pe la uși. „Smerite ca Rut la picioarele muncite ale lui Booz”... Unde-i Booz și unde-s sticlele? – comparație stupidă, dar Iahve toate le cumpănește cu modestie.

„Unde ești, Adame?!”

striga Iahve la fiecare întretăiere de alei. Dar nimeni nu răspundea de nicăieri. Amazoanele se mișcau fără zgomot, ca în zilele filmului mut, doar

ropotul potcoavelor ca niște ciocane le bătea tare ritmul și cadența. „Pe cine să azvârlu în exil? Asupra cui, asupra cui să-mi arunc blestemul?!” – medita Iahve, trăgând cu desfătare în piept prospețimea dimineții, hoinărind printre copacii tăcuți ai pădurii Boulogne, și cu dalta, mânios, pironi cât colo un șarpe de apă – oh! nu poate suferi amfibienii. Și singur îi crease... „Bine, dar păsăretul nu? Nici broscuța – excrescență fără ochi forjată dintr-o frunză din arțarul verde?!”

Când trecu pe lângă perechea goală de meteci cufundați în șuvoiul cald al somnului, își acoperi ochii rușinați cu palma fragilă, mistuită de trandafiriul luminii tocmai filtrate de la soarele ce răsărise. Arhanghelii așteptau semnalul și săbiile lor din oțel inoxidabil.

În pădurea Boulogne, mai 1962

Obscură lumindă

Poeme din anii 1963-1967

Obscură lumindă

Platon a ordonat să fim izgoniți
din Orașul în care domnește Înțelepciunea.
În noul Turn din Oase (umane)
Astrologul chibzuiește astăzi la
conjuncția stelelor cu Marte și cu
Oeconomia sărăciilor și urâciunilor.
Întunericul se lasă și Minerva
își trimite bufnițele la Oracol.
Platon a ordonat să fiu izgonit
în noapte fără Luminile Filosofilor.
Florile respiră fericire,
norul cald miroase-a ploaie,
în liniște îmi aud pașii,
merg și nu știu unde.
Platon a ordonat să fiu izgonit
din orașul în care domnește Demonul morții

⁴ Platon, *Opere*, vol. V,
Ed. Științifică și
Enciclopedică,
București, 1986

„...Dacă prin urmare ne-ar sosi în cetate vreun bărbat în stare,
prin iscusința sa, să se preschimbe în toate felurile și să imite
toate lucrurile... l-am trimite în altă cetate, urmând să folosim un
poet-povestitor mai sever și mai puțin plăcut, spre a câștiga ceva
de pe urma lui, un poet care ar imita exprimarea omului de ispravă
și care ar spune ce are de spus urmărind canoanele pe care le-am
prescris de la început, când ne-am apucat să-i educăm pe oșteni.”
PLATON, *Republica*, III 398 a⁴

[6 noiembrie 1963]

*** De ce s-a zis c-a murit

De ce s-a zis c-a murit?

Doar trăiește, dincolo de linia orizontului. Din copaci de aur
i-au cioplit coșciugul. Inutil. Baldachinul
din voal diafan trebuia s-o păzească
de anotimpul nefast.

Prințesa evreică în glorie dansează uneori, din când în când
privește în oglinda de aur în care, în planul îndepărtat,
se reflectă coșciugul ei cioplit din copaci de aur,
inutil.

*** Era cioban la oi

Era cioban la oi în deșertul Negev.

Le apăra de cuțitul măcelarului. Se știa despre asta
în kibbutzurile noastre. Unde se dansa hora
și se cântau imnuri. Unde erau multe plăceri și povești.
Fetele noastre, înarmate, se țineau după el cu râsete
pișcătoare ca urzicile. Până la urmă s-a dus la oraș
și acolo-și urzește moartea de trădător al oilor.

*** Tovarășii mâncau

Tovarășii mâncau din farfurii de aur, beau
din pahare de argint rămase de la evrei. El



purtând crucea recita kadişul, pentru că tocmai era
Paştele, pentru tatăl lui, tâmplarul Iosif.
„Daţi-i talitul, epicurei eretici”, spuse cineva
muştrător, probabil evlaviosul Nicodim. Cine de-acolo să aibă chef
să meargă după talit? Tovarăşii beau cu centurionii.
Era veselie, era idilic în zona dealurilor
cărora li se spunea Cap-de-mort. Până
nu s-a lăsat – subit – întunericul. Paharele de aur,
farfuriile de argint au căzut de pe masă.
Nu s-au spart, bineînţeles.
Ar fi fost păcat de atâtea ustensile preţioase.

[Berkeley, decembrie 1964]

*** Dacă tot ştii

Dacă tot ştii că ție-ți sunt sortite,
primește aceste trei coroane.
Cea de fier arde fruntea. Următoarea, de plumb,
inflamează rana.
Pe acestea le cunoști. La urmă de tot
las-o pe cea nouă,
de spini.

[Paris, decembrie 1966]

Câmpul de dupăluptă

Batalioanele au plecat,
bondarii și-au reluat zborurile harnice.
În mlaștini în trestii ascuns lipăie
un dezertor. Presărat cu umbre
îi e trupul alb. Soarele prăjește
peisajul în care înfloreste înțepenit un cadavru.
Grăbite mame de acherontia atropos
își zoresc micuții. Tulpini împrôscate
cu picături de roșu scânteiază.

Ca un pat bun se aştern frunzele de acacia
 invitând la odihnă, după cum şoptesc chiar ele:
 bine-meri-ta-tă. Iar ulmul se umflă în pene deasupra capului
 cu auriul acestei toamne delicioase.
 Strălucirea ei trezeşte din morţi
 toamna învinsă a vieţii noastre.

Parc des Sceaux, septembrie 1965

*** Şi în noaptea aceea

Şi în noaptea aceea, bine după miezul nopţii,
 a venit la mine D.D.⁵
 De data asta sub înfăţişarea unei râme,
 4 metri 20, atât am măsurat
 la o primă privire. Şi camera mea
 n-are nici 3 metri.
 Aşa că s-a strâns
 ca un arc sub deget.
 Apoi s-a încolăcit în jurul meu, fără grabă,
 cu mişcări măsurate. Tot mai strâns.
 Prin pilozitatea moale îi simţeam vertebrele
 tari precum cauciucul. N-am ţipat, deşi mă durea.
 Se ştie: ce face, face din dragoste pentru mine.

⁵ În original P.B., de la Pan Bóg, însemnând Domnul Dumnezeu.

*** Frumuseţea lucrurilor nepământeală

Frumuseţea lucrurilor nepământeală
 când cade asupra lor ultima privire: farfuria
 de argint pe blatul de mahon,
 o fărâmă de nor şi de cer trandafiri, ciripitul
 păsării noastre Maciús
 şi chipul soţiei mele. Ochii ei
 în vecii vecilor amin.

29 mai 1967

Elemente pentru un portret

Urechea a sărit pe unul dintre picioare
și umflându-și timpanul într-o Velă rozalie – sfrrrrr!
a zburat.

Nănăul alunecă cu Chibzuială
pe cele două Labe păroase ca la un bătrân
Crab.

Pe linia Orizontului, prin nisipelul aspru,
ca o Omidă grasă se-târau-minciuneau
Buzele.

Din aproapecer într-o pată lăcrimoasă picură
Ochiul.

Coaja frunții prin groapa de gunoi se tăvăleşte
și Limba plescăie în Scursori, împreună cu Căteii și
Purcelușul.

Soarele apune văpaia asta e un bun Fundal
pentru Proletul cu Ciocanul în musculoasa Mână.

„Doamna vecină – hârâie din supracer Urechea către Gură –
ne mai lipsesc doar Maistrul și Pazvante Chioru’, și ar ieși o superfaină
Mutră.

După o viață foarte lungă ar străluci pe Cerul Ciutelor și
(Pel)viselor.”

[Paris, octombrie 1963]

Biografie

A fost alungat din regat fiul regelui
ca să nu-și ucidă tatăl, să nu se-nsoare cu maică-sa.
Înnopta în stații, se înhăitase cu bande
de bezprizornîi⁶, se procopsise cu sifilis. De la Pieriesîlnoi⁷
din Kiev, nevindecat, a ajuns
în colonia lui Makarenko⁸. Începe poemul
pedagogic. A fost promovată șef de raion.

Într-o anchetă și-a ucis tatăl, fără să fi fost nevoie. Retrogradat,
 mutat în Siberia. Din plictiseală și multă votcă
 s-a căsătorit cu maică-sa, o cunoscută mulgătoare.
 (Nu știa că mama-tata: revoluția
 încâlcise genealogiile). A orbit.
 Și nu era lângă el Antigona. De asta partidul
 l-a trimis în Crimeea. Acolo trăiește
 îndestulător, din pensie. Dar nimeni n-a scris despre el vreo tragedie.
 Nici măcar de temă pentru un poem lejer, după cum se vede, nu e bun.
 Și nu există vreun semn că zeii și-ar fi vârât nasul în biografia lui.
 Și nimeni n-o să bifeze niciun catharsis. La urma urmei
 implacabilă e dialectica tovarășei Ananke.

[Paris, octombrie 1963]

⁶ „[...] cei peste 300.000 de copii din Rusia, rămași singuri, fără tată, fără mamă, pe urma războiului și a revoluției. [...] Tâlhari și ucigași, trăind în promiscuitate, vițioși la zece ani, furând, bând rachiu, uzând de morfină și cocaină, putrezi de boli rușinoase, bieți copii ai nenorocirii, cutreieră întinderile Rusiei, căutând și pentru ei morminte.” (Mihail Sadoveanu în revista „Transilvania”, anul 57, nr. 7 / iulie 1926.)

⁷ Punct de tranzit unde erau triați și distribuiți prizonierii.

⁸ Colonia Gorki – colonie de corecție și reeducare pentru tineri delincvenți în anii 1920, funcționând în spiritul filozofiei pedagogice enunțate de directorul ei, Anton Makarenko în *Poemul pedagogic* (tradus în 1949 la Editura Cartea Rusă)

Piele și moarte

lui Jan Lebenstein

Un schelet care se respectă
 nu se arată niciodată
 gol.
 Țesutul adipos îi e
 haină. Și mușchii. Și pielea, minunata piele.
 Care cu vârsta mi s-a fleșcăit. Eheu! pielea
 s-a fleșcăit, dar costumul mi-e de la Balenciaga.
 Pe el e prinsă medalia de tinichea a eroinei – gospo-
 hazaicii, mare și frumoasă. Călugărița o va desface,
 mă va dezbrăca de costumul de la – eheu! – Balenciaga,

Îl va spăla cu săpun Krasnaia Moskva, mă va îmbrăca
cu un pulover roșu tricotat, moca,
de niște comsomoliste – admiratoare
ale soțului meu, mare scri-
itor. Acolo unde bătea
inimioara
mea
zdrențuită și plină de jale,
vor prinde iar medalia.
Frumoasa medalie de tinichea.
Și mă vor așeza în mormânt,
scheletul acesta care respectându-se,
nu s-a arătat niciodată
gol.

*** Sur les reliefs

„Le ciel restera menaçant, avec risque
d'orages isolés sur les reliefs.”
Comunicat meteorologic

Sur les reliefs
pironit
cu țepii durerii
îmi ridic cu speranță ochiul chinuit.
Pe cer citesc pronosticul
LE CIEL RESTERA MENAÇANT.
Furtuna a trecut pe alături, mulțumescu-Ți Ție, Doamne, și pentru asta.
Le ciel restera menaçant.

[Paris, aprilie 1967]



*** Să fiu șoarece

Să fiu șoarece. Cel mai bine de câmp. Sau de grădină –
nu de casă:

omul emană o duhoare abominabilă!

O știm cu toții – păsări, crabi, șobolani.

Trezește dezgust și teamă.

Te face să tremuri.

Să mă hrănesc cu floarea glicinei, cu scoarța palmierilor,
să scormonesc după rădăcinuțe în pământul rece umed
să dansez în noaptea proaspătă. Să privesc luna plină,
oglundind în ochi lumina ovală a agoniei
lunare.

Să mă refugiez într-o gaură de șoarece pe tot timpul în care Boreas răul
mă va căuta cu degetele reci osoase,
ca să zdrobească inima mea mică în lama ghearei sale –
inimă lașă de șoarece –
cristal palpitând.

Menton-Garavan, aprilie 1956

CZESŁAW MIŁOSZ

Cuvânt înainte la Lucifer șomer*

Czesław Miłosz (1911-2004) rămâne una dintre cele mai respectate figuri ale literaturii poloneze din secolul XX. Poet, prozator, traducător și diplomat, a părăsit Polonia la începutul lui 1951, reunindu-se cu familia în Franța de-abia doi ani mai târziu. A predat la Berkeley și a fost profesor invitat la Harvard. Autor al celebrei cărți de eseuri *Gândirea captivă* (1953), a primit în 1980 Premiul Nobel pentru Literatură.

În Europa anii '20 și-au urmat cursul cu mari experimente avangardiste în poezie și proză. Primul Război Mondial lovide la însăși temelia tradiției europene: dar pentru mulți, incluzându-l pe tânărul poet polonez Aleksander Wat, acestea erau „ruine fericite”, așa că s-au lăsat îmbătați de libertatea de a distruge formele tradiționale.

Născut în Varșovia la 1900, Wat a studiat filozofia și a fost cofondatorul futurismului polonez. Vladimir Maiakovski, care s-a oprit în Varșovia de câteva ori pe parcursul călătoriilor sale în vest, l-a numit „un futurist înnăscut”, cu toate că Wat însuși prefera să vorbească mai degrabă despre începuturile sale „dadaiste”. În 1920, a publicat un volum de poezie intitulat *JA z Jednej Strony i JA z Drugiej Strony Mego Mopsożelaznego Piecyka* (*EU de o parte și EU de partea cealaltă a sobei mele de mopsofier*).

Următoarea carte a lui Wat, *Bezrobotny Lucyfer* (*Lucifer șomer*, 1927), conținea povestiri sau, mai curând, parabole paradoxale care, citite astăzi, păstrează toate caracteristicile

* text publicat în deschiderea volumului *Lucifer Unemployed* (translated by Lillian Vallee), Northwestern University Press, 1990

stilistice ale acelei perioade, însă impresionează în continuare prin energia lor concentrată. Această carte a fost foarte importantă pentru traiectoria intelectuală a lui Wat ca un act de radicală neîncredere și de dispreț față de civilizație, care l-a orientat spre convertirea la noua religie a comunismului.

Între anii 1929-1931, Wat a fost editorul foarte competent al influentei publicații comuniste „Miesięcznik Literacki” („Lunarul Literar”), care a apărut în Polonia în pofida cenzurii. După ce revista a fost interzisă, Wat a petrecut câteva luni în închisoare.

Izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial în toamna lui 1939 l-a prins pe Wat în Varșovia, de unde a scăpat în zona ocupată de sovietici în urma pactului dintre Hitler și Stalin. Acolo, a fost arestat și a trecut prin mai multe închisori sovietice, fiind mai întâi acuzat de sionism, apoi de troțkism, și chiar pentru suspiciunea de a fi un agent al Vaticanului. Contactul direct al lui Wat cu viața din URSS l-a condus la o totală revizuire a vederilor sale politice. S-a întors în Polonia din Kazahstan în 1946, după o căutare prelungită a soției și a fiului, care fuseseră deportați. La sfârșitul vieții sale tumultuoase, Wat a calculat că trecuse prin paisprezece închisori.

Reluându-și activitatea literară în Polonia postbelică, Wat a fost curând acuzat de vederi neortodoxe și i s-a interzis să mai publice. Șocul reîntoarcerii la același tipar al excluderii l-a îmbolnăvit – nu avea să-și mai revină niciodată. Cu toate acestea, situația sa a cunoscut o schimbare importantă în perioada de liberalizare de după 1956. În 1957 a publicat volumul *Wiersze (Poeme)*, pentru care i s-a decernat un premiu și care a fost primit călduros de tânăra generație.

Din pricina sănătății șubrede, a trăit din 1959 în Franța, Italia și Statele Unite. În 1964-1965 a locuit la Berkeley, în California, unde, fascinat de darul său de povestitor, am înregistrat peste patruzeci de întâlniri cu el. Wat s-a întors la Paris, unde a și murit în 1967. *Ciemne światło (Obscură lumindă)* a apărut la Paris în limba polonă după moartea sa, iar în 1977 au fost publicate memoriile pe care le înregistrasem – *Mój wiek (Secolul meu)* a apărut mai întâi la Londra, fiind ulterior republicată în engleză cu titlul *My Century: The Odyssey of a Polish Intellectual*. Această carte este fără îndoială unul dintre cele mai importante testamente ale epocii noastre.

Reputația lui Wat în Polonia, ca martor și participant la evenimentele istorice majore, oglindește recunoașterea importanței sale ca poet. Numărându-mă printre admiratorii lui Wat, am tradus un număr de poeme în limba engleză (*Mediterranean Poems*, 1977). O selecție mai mare, intitulată *With the Skin*, tradusă în colaborare cu Leonard Nathan, va apărea în curând.

Nu poate exista o mai potrivită introducere la *Lucifer șomer* decât cuvintele lui Wat din *Secolul meu*:

„Povestea este foarte simplă. Nu am mai rezistat în fața nihilismului, să spunem a ateismului. Dacă iau sistematic nuvelă cu nuvelă, am adunat în acest volum, *Lucifer*, confruntarea tuturor ideilor de bază ale umanității. Adică moralitatea, religia, chiar și iubirea. Cu atât mai paradoxal și mai interesant cu cât pe atunci treceam prin cel de al doilea an al unei mari iubiri. Dar contestarea cerebrală și compromiterea iubirii erau depline, duse până la capăt. Compromiterea conceptului însuși de personalitate. (...) Contestarea generală a tot și a toate. Nimic. Punct. Gata. *Nihil*.”¹

¹ Aleksander Wat, Czesław Miłosz, *Secolul meu. Confesiunile unui intelectual european. Convorbiri cu Czesław Miłosz*, traducere de Constantin Geambașu, Ed. Humanitas, 2014, p. 79-80

Potrivit lui Wat, aceste povestiri, scrise în 1924-1925, explică modul în care intelectualii au devenit avocații mișcărilor totalitare:

„(...) este o nuvelă a lui Graham Greene, una dintre cele mai bune nuvele ale sale: cineva pleacă de acasă în concediu și niște tineri huligani pun stăpânire pe ea. Scot tot ce era înăuntru, demontează scările, duc absolut totul, rămân doar pereții. Când proprietarul se întoarce, de la distanță vede că totul este în ordine cu casa. Dar o găsește roasă pe dinăuntru, un spațiu gol. De fapt, răutatea mea de atunci, îngrozitoare, încrâncenată, consta în acest huliganism intelectual. Consta în faptul că, într-adevăr, toate formele exterioare erau menținute, dar pe dinăuntru totul era ros, scos, strivit. Iar eu nu mai puteam rezista. Am închis ochii. Toate gândurile mele, totul era încuiat cu cheia. Cheia am aruncat-o într-un hău, în mare, în Vistula și m-am azvârlit în singura credință care exista pe atunci. (...) Și a rămas doar o singură alternativă, răspunsul global la negație. Toată boala consta în nevoia, în foamea de globalitate. (...) De fapt, comunismul a apărut pentru a satisface anumite tipuri de foame. Acest fenomen a fost inevitabil, deoarece în societățile de astăzi, chiar și în societățile din secolul al XIX-lea, a apărut o foame puternică. Un gen de foame a fost foamea de catehism, de catehism simplu. Cu mult mai mult îl atinge o asemenea foame pe un intelectual rafinat decât pe un om de pe stradă.”²

² Idem, p. 80-82

Wat nu a apucat să vadă prăbușirea dogmelor considerate inatacabile în vremea sa și nu va vedea ediția din scrierile lui ce urmează să apară la Varșovia. Nu știu cum ar fi reacționat la ideea prezentării acestui volum cititorilor americani. Cred că, fiind un om atât de greu încercat de istorie, ar fi fost bucuros să știe că intuițiile sale din tinerețe au prins ceva din dinamica sinistră proprie vremii noastre, în care planeta devine un sat global. Din fericire pentru el, Wat nu a fost doar un moralist deznădăjduit. Precum în poemele sale pline de bufonerii, face să se învârtă roți, scoate limba la public, e multă comedie cinematografică – poate chiar Frații Marx – în *Lucifer șomer*.

traducere de Claudiu Komartin

ALEKSANDER WAT

Istoria ultimei revoluții din Anglia

Nici nu apucă bine agitata, isterica bursă pariziană să îngaiame „lira – 300”, că în Anglia a și izbucnit revoluția. Un *clerk*¹ care zăbovise prea mult la cottage-ul rudelor sale de lângă Londra, gonind cu motocicleta prin City, pe o străduță care era de obicei destul de pustie, a derapat și a căzut, mângîindu-se cu ceva lipicios și urât mirositor. Era sânge. Dacă nu ar fi întârziat, dacă ar fi plecat cu douăzeci de minute mai devreme, cel mai probabil astăzi ar fi fost mort: pe străzile Londrei aveau loc lupte crânce. Nu erau niște ciocniri între poliție și mulțime, nici proteste, nici măcar o grevă generală nu era, ci o revoluție! Prima revoluție socială din Anglia, cu armate întregi de muncitori și șomeri veniți din cartierele industriale, din provincie – un adevărat război civil, cu steag roșu, cu sânge. Ochiul vigilent al Moscovei, roșu și el de nesomn în veghea-i eroică, strălucea de bucurie și speranță: o revoluție internațională! În Germania, spaima fusese reprimată cu dulcea speranță a revanșei. Francul – neputincios, învins. Carpentier se înviora – va căpăta putere, va reveni în forță. Minele din Silezia Superioară și din Dąbrowa au prins să duduie în ritmul accelerat al muncii.

¹ *clerk* (eng.) – funcționar. [Nota autorului]

Englishmenii calmi și flegmatici au ieșit pe străzi cu o mirare plictisită, privind baricadele, tranșeele, proiectilele, fără să priceapă mare lucru. Nepricepând mare lucru, mureau prinși în răpăitul mitralierelor, în asaltul trupelor de linie, în strategia luptelor de stradă, sub ploaia de proiectile care ciuruiau totul în jur, spărgând geamuri, doborând copaci și retezând crengi mai ceva ca un brici, pulverizând orice clădire mai șubredă, azvârlind autobuzele cât colo, umplând aerul de clocoț, vuiet, gemete și comenzi militare, de Internațională și larmă; gloanțele sprintene trimiteau sufletele anglo-saxonilor care credeau în Biblie, în rege și în Magna Carta² – ele însele pergamentoase ca Magna Carta – direct în lumea cealaltă.

² *Magna Carta* (lat.) – document emis în timpul domniei lui Ioan Fără de Țară în 1215, în scopul limitării constituționale a puterii monarhului. [A.W.]

În dimineața celei de-a treia zile, lupta se concentrase pe o stradă îngustă și neînsemnată care ducea spre clădirile Parlamentului. De cucerirea acestei străzi depindea victoria sau eșecul revoluției. Au urmat două zile în care s-au dus lupte crâncene. Doar câțiva metri despărțeau baricadele inamice. Proletarii se repezeau ca niște lei. Forțele polițienești și armate se apărau cu vitejie. Șirul întâmplărilor acestei bătălii își va afla propriii istorici, care se vor strădui să relateze totul cât mai cuprinzător, din toate punctele de vedere și sub toate aspectele. Cunoscând însă denaturările involuntare ale istoricilor în situațiile care presupun generalizări, precum și prezentarea surprinzător de absurdă a perspectivelor ori înșiruirea artificială a faptelor sub formă de cauze și efecte, socotim că este de datoria noastră să arătăm în mod imparțial sfârșitul oarecum misterios al ultimei revoluții din Anglia (indiferent dacă acest lucru corespunde unei sau altei ideologii) – dacă nu *ex visu et auditu*³ (așa cum se lăuda Swedenborg în titlurile operelor sale), atunci cel puțin așa cum le-am auzit din gura celor care merită cu desăvârșire să fie crezuți.

³ *ex visu et auditu* (lat.) – prin văz și auz. [A.W.]

Totul a început așa. Bravul pistriat Daniel Smith, introducând centura de cartușe în vechea mitralieră Maxim, văzu deodată un obiect cilindric căzând de undeva de deasupra, destul de aproape de el – o bombă? un șrapnel aruncat dintr-un aeroplan sau de la o fereastră de vreun dușman fanatic al proletariatului? Acest maestru, atacantul echipei muncitorești din Lexington, bărbatul care idolatriza trei lucruri – revoluția socială din Anglia, fotbalul și blondele bine făcute – nu a stat prea mult pe gânduri. A deviat proiectilul cu piciorul, printr-o degajare perfectă în terenul adversarilor, desigur după toate regulile unui meci bun de fotbal. Oare mai are rost să intrăm în amănunte, după ce Robin Smith – polițistul cu numărul 157 care purta pe pieptul lui generos, printre distincțiile pentru curaj, mai multe medalii pentru merite sportive – remarcă mișcarea îndrăznească și precisă a lui Daniel Smith? După

cum era de așteptat, acel proiectil, bombă sau șrapnel zbura, ricoșa, străfulgera văzduhul între o armată și cealaltă, uitând pare-se, în tot acest timp, unde ar fi trebuit să explodeze. Și nici nu avea cum, căci nu era nici proiectil, nici bombă, nici șrapnel, ci doar o banală minge de fotbal despre care nu se știe de unde și în ce mod se rătăcise tocmai acolo, fiind, după unii, trimisă de providență, iar după alții, propășită prin acele locuri pentru a da pe față absurditatea evenimentelor istorice, sau pur și simplu aruncată de un puștan sau de vreun fantezist lovit de streche incapabil să priceapă importanța colosală, de-a dreptul cosmică a luptelor purtate pentru Marea Britanie, pentru viitorul lumii, pentru parlament, pentru MacDonalD, pentru umanitate, pentru rege – după cum nădăjduiau unii.

Încă se mai auzea urletul sindicaliştilor pufnind în valuri de furie și răcnetul grozav al leului marii puteri britanice. Cădeau obuze, șrapnela cu gloanțe, cădeau luptători, canonada răzbea până hăt departe, răsunau salve, numai mingea – o minge obișnuită, ca atâtea altele care apar în revistele sportive, o minge de fotbal banală, sigură, inofensivă – plonja pe deasupra atacatorilor, peste vălmășagul bătăliei, printre baricadele înroșite de sânge, atrăgând astfel asupra ei tot mai multă atenție, mai multă înflăcărare și mai mult curaj eroic decât proiectilele periculoase, ucigașe. Să fi fost oare așa dintotdeauna, în istoria omenirii, ca lucrurile simple, inofensive, mici, neînsemnate, lipsite de orice valoare să dezlănțuie patimi, să imprime elan vitejesc, și entuziasm, și eroism, așadar să suscite mai mult interes și să necesite un efort mult mai mare decât lucrurile amenințătoare, riscante, mărețe, epocale, nimicitoare? Tot ce se poate – am spune noi încercați de o exaltație sinceră. Dacă într-adevăr se întâmplă să fie așa, nu putem decât să ne lăudăm pe noi înșine pentru asta; fiindcă oricum există atât de multe lucruri nesigure și explozive, și aducătoare de moarte, încât ne-am dori ca omenirea să nu-și mai concentreze toată atenția asupra lor.

Lăsând totuși aceste digresiuni inutile în seama istoriografilor consacrați, să revenim la baricadele noastre, unde moartea, secerând cu puștile și tunurile, nu neglijează nici motricitatea rațional-sportivă a membrilor inferioare.

Primul care a coborât de pe baricadă a fost Fred Cook. La vederea loviturii ratate de polițiști, fotbalistului înnăscut îi săltă sângele în vene. Fără să țină seama de gloanțele care, bâzâind ca niște muște nevinovate, pișcau mai tare decât muștele-țețe, fără să țină seama de moartea care în acel moment îi doborâse de pe eșafodaj pe tovarășul Tom, pe polițistul nr. 530, pe ofițerul de marină Milton Black, pe un student de la Oxford, pe voluntarul Bob Clay, combatanții, mulțimea de oameni, fotbaliștii începuseră în cele din urmă să coboare unul câte unul de pe baricadele mânjite de cleiul roșu și, atât cât le permitea îngustimea străzii, să se alinieze în formația de start proprie echipelor

de fotbal. Harry Bali, un orator îndesat, secretar al Sindicatului pielarilor, tată a șapte copii, căzuse la pământ fără ca piciorul ridicat să mai apuce să atingă mingea, care a ajuns în schimb la conaționalul Samuels, amator mai curând de whisky decât de fotbal. Căpitanul George Lloyd abia respinsese cu capul balonul, că acesta (capul, nu balonul) fu străpuns de glonțul delegatului comunist rus Trofim Aibeshetz. Singurul care, în țicneala lui, urmărea disperat cu ochii bulbucați și miopi palpitantul *danse macabre* cu mingea era el, Trofim Abramovici Aibeshetz, lumenul Cominternului. În zadar îi îndemna pe camarazii lui să-și vină în fire, să profite de moment, să dea atacul decisiv. Mânat de furie, tot încerca să nimerească blestemata minge (pe care o rata constant din cauza miopiei severe) până când, într-un final, puternicul pumn proletar al tovarășului Daniel Smith îl trânti la pământ, probând astfel, cu o faptă cu adevărat englezească, diferența dintre comunismul național și cel naționalist.

Împușcăturile se potoliseră, gloanțele au încetat să mai străpungă aerul plin de fum, de parcă și ele s-ar fi interesat de parcursul unui fotbal obișnuit și plictisitor. Orele se scurgeau una după alta, iar partida se desfășura cu un entuziasm înflăcărat. Atât revoluționarii, cât și adepții guvernului dădeau dovadă de îndemânare și abilități de primă ligă, poate mai mult chiar decât înainte, în timpul măcelului. Avantajul înclina când spre o parte, când spre cealaltă, incapabil să imprime cursul decisiv, poate și din cauza condițiilor precare ale terenului.

Acest lucru s-a prelungit destul de mult, până când un jucător din tabăra revoluționarilor (din păcate, rămas anonim) a șutat în mod atât de surprinzător încât balonul a căzut în mijlocul drumului și a rămas blocat între cei fără suflare. Ce era de făcut? Primul care s-a repezit după minge, teoreticianul mișcărilor reformatoare medievale Maks Weiler, cu barba lui de fanatic marxist, dialectician fără egal și un împătimit al hocheiului, a sfârșit chiar lângă mingea înțepenită, răpus de glonțul slobozit din arma unui caporal al trupelor coloniale (nici numele lui, din păcate, nu-l putem transmite posterității), încalcând astfel armistițiul tăcut. Următorul care a încercat să ajungă la minge, un polițist, a fost lovit de un glonț proletar. Nouă sau zece temerari și-au pierdut viața, de ambele părți, acoperind drumul de la baricade până la minge. O dată în plus, un istoriosof perspicace aflat în căutare de simboluri ar putea vedea în asta o mărturie sau un simbol, dar acest aspect este mai puțin relevant. E de ajuns să spunem că tunurile au răsunat din nou, mitralierele au început să răpăie și astfel se dezlănțui o nouă luptă pe viață și pe moarte, o bătălie aprigă pentru bunăstare, pentru tradiție, pentru idei, pentru revoluție.

Între timp se așternuse întunericul, seara celei de-a doua zile. Pe tot parcursul nopții, canodada a continuat, ba intensificându-se, ba încetinind.

Curajul remarcabil al combatanților, demn de o monografie de sine stătătoare, nu a permis nimănui să avanseze nici un pas. Momentul hotărâtor al confruntării, care se reaprinsese și mai aprig, a fost amânat pentru ziua următoare, acel moment măreț așteptat cu nerăbdare de luptătorii obosiți, sleiți de nesomn și înfometați.

Iar când în zori, printre trunchiurile neînsuflețite ale cadavrelor, printre trupurile contorsionate ale răniților, printre mâinile întinse și rămase încremenite de frig în imobilitate, se zări o minge de cauciuc simplă și vie, întregă și nevătămată, perfectă în sfericitatea ei șablonardă, s-a auzit un strigăt de bucurie, strigătul instinctului de conservare trezit, un strigăt în care se simțea bucuria de a trăi, un strigăt prin care odinioară, după o eclipsă, era întâmpinat soarele, strigătul care acum izbucnea din piepturile oamenilor – deopotrivă polițiști și comuniști – sături de atrocități, animalizați de o furie îndârjită, de ură, de resentimente funeste, de superstiții și sete de sânge. Și, aproape în același timp, pe ambele baricade s-au înălțat steagurile albe, pline de bucurie ale păcii.

O oră mai târziu, două detașamente formate din cei mai buni fotbaliști se îndreptau spre cel mai apropiat teren de fotbal. S-a convenit ca lupta din stradă să fie decisă într-un meci adevărat. Învingătorii urmau să se predea fără rezerve. Singurele persoane rămase pe baricade erau gardienii care asigurau ordinea.

În ciuda investigațiilor făcute, nu am reușit să aflăm cum a decurs meciul, câte goluri a marcat fiecare parte. După o partidă fără îndoială înverșunată și fierbinte – la urma urmei, era în joc soarta întregii lumi – adeptii guvernului au obținut o victorie răsunătoare. Nu înseamnă însă că echipa proletară avea jucători mai slabi – lucru care trebuie precizat și subliniat cu tărie. Întâmplarea fericită a făcut ca jucătorii din lotul polițiștilor să se miște mai bine pe teren față de rivalii lor – în definitiv, la ce altceva te puteai aștepta din partea roșcovanului Bob din Loughborough, jucând laolaltă cu bărbosul Tom, zis Negru, din docurile din Liverpool sau Harold, cel cu părul lins, din Blackwall? Și atunci, ce a fost? Norocul, întâmplarea sau determinismul istoric? Dacă vreți să aflați răspunsul la această întrebare, mergeți la istoriosofi. Eu am vrut doar să vă relatez despre sfârșitul primei și, cu voia Domnului, ultimei revoluții din Anglia.

din *Bezrobotny Lucifer* (*Lucifer șomer*, 1927)

traducere de Marina Ilie



OXANA ZABUJKO

Din învățămintele marelui bluf

Oxana Zabujko (n. 1960, Luțk) este romancieră, poetă, traducătoare și eseistă, unul dintre cei mai importanți scriitori ucraineni ai ultimelor trei decenii. A studiat filosofia la Kiev, unde și-a luat în 1987 doctoratul în Estetică. A predat la Penn State, la Harvard și la Universitatea din Pittsburgh. Debutul său din 1985, cu volumul de poezie *Травневий іній* (*Promoroacă de mai*), a impus-o ca pe unul dintre liderii optzecismului ucrainean. Romanul *Польові дослідження з українського сексу* (*Studii în teren despre sexul ucrainean*, 1996), publicat și în românește acum cincisprezece ani, a devenit o carte clasică a perioadei post-sovietice, la fel ca următorul său roman, *Музей покинутих секретів* (*Muzeul secretelor abandonate*, 2009) și volumele de eseuri *Let my people go. 15 текстів про українську революцію* (*Let my people go. 15 texte despre revoluția ucraineană*, 2005) și *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфології* (*Notre Dame d'Ukraine: Ukraiinka în conflictul mitologiilor*, 2007).

– De ce? m-a întrebat o cunoscută, nemțoaică, oripilată de fotografiile cu masacrul de la Bucea. De ce fac asta?

În această întrebare se ascund, cum se ascunde un copac într-un mugur, o mulțime de cărți care, nu încapе îndoială, vor umple în curând piața – cărți dedicate revizuirii fundamentale a ultimului secol de istorie

europăană. Altfel, fără ele, ne este imposibil să înțelegem cum de a putut fi Occidentul atât de dezorientat cultural încât să ignore cu încăpățănare, mai bine de douăzeci de ani, cazul de manual al creșterii și maturizării, în Rusia, a unui totalitarism actualizat, versiunea 2.0, și să repete în mod deliberat toate acele comportamente și modele din anii 1930, care l-au „crescut” pe Hitler. Chiar și după Bucea, în fluxul meu de știri de pe facebook, circulă o reclamă pentru articolul lui J. Mearsheimer din „The Economist”, articol despre „Ukraine Crisis” (urmând aceeași logică, în septembrie 1939, în Europa a avut loc o criză poloneză!) cu sfaturi aduse la zi despre cum să-l „împăcăm pe Hitler” – autorul (și redacția) fiind incapabili să identifice analogiile istorice. Însă, cu toată antipatia mea pentru Mearsheimer, care ne explică, din îndepărtatul Chicago, de ce eu și cei 40 de milioane de compatrioți ai mei ar trebui să fim lăsați la cheremul unui criminal în serie, și cu toată simpatia mea pentru prietena nemțoaică, o persoană cu un gust impecabil și cu o organizare sufletească fină, trebuie să recunosc că ambii gândesc la fel – ca niște oameni crescuți în aceeași cultură, cu aceleași privilegii și „defecte de vedere”.

Amica mea știe din surse directe, de la mama ei, despre atrocitățile Armatei Roșii în Berlinul anului 1945: despre vânătoarea de oameni printre civilii fugari, despre amploarea medievală a batjocurii și despre tonele de covoare și ceasuri furate, trimise în Rusia cu trenul, despre mamele care au fost violate în fața copiilor și fetițele cu vaginul rupt. Toate acestea au loc și acum, un copy-paste macabru, ce a fost dezvăluit lumii întregi, după ce orășelele din preajma Kievului au fost eliberate de sub ocupația rusă (nu degeaba victoria în cel de-al Doilea Război Mondial a fost sărbătorită în Rusia sub sloganul „Putem repeta!”, contrar europeanului „Să nu se mai repete niciodată!” – ei bine, iată un întreg imperiu putinist de cekiști *repeat*. Este vorba despre un joc de reconstituire de proporții colosale...). Dar, la fel ca toți germanii, amica mea are un complex de vinovăție față de ruși¹ și găsește dacă nu o scuză, atunci măcar o explicație pentru crimele lor în Europa anului 1945, spunând că „nici noi nu i-am tratat mai bine” – dar cu ucrainenii ce au?!

La urma urmei, ucrainenii nu doar că n-au atacat Rusia, ci, în general, sunt pentru ruși „un popor frate”, cu o istorie comună, cum mai scriu, până în ziua de azi, în manuale – așadar, de unde a venit brusc acest nou Holocaust, această avalanșă de sadism, aceste ordine ale comandanților în conversațiile interceptate de Serviciul de Securitate al Ucrainei – „Să-i f...m pe toți!” sau rugămintile pe care copiii le adresează taților „să ucidă cât mai curând toți ucrainenii” și să se întoarcă acasă?...

¹ E curios că nu au acest complex și față de ucraineni, deși Ucraina a fost cea care s-a aflat sub ocupație germană în perioada 1941-1944, cu toate consecințele devastatoare aferente, și doar 10% din Rusia, ceea ce înseamnă că, în memoria familială a majorității rușilor moderni, experiența celui de-al Doilea Război Mondial se încadrează în paradigma unui război victorios pe un teritoriu străin.



Ca și la Mearsheimer, în reflecțiile de mai sus este evidentă nevoia de bază a omului occidental *de a găsi o explicație rațională* răului. De a se plasa în locul criminalului, de a-i înțelege motivele și scopurile, de a lua, ca scolasticii, rolul de „avocat al diavolului” (nenumăratele eforturi ale minților luminate carteziene de a descifra „ce vrea de fapt Putin” nu constituie nimic altceva decât o scolastică a neomodernismului!) – până la urmă, toate acestea înseamnă să ajungi cumva la o înțelegere cu răul, să intri în dialog cu el. Or, dialogul a fost „aerul” respirat de cultura occidentală de două mii cinci sute de ani încoace. E clar că celor crescuți în atmosfera unei „agore” cu tradiții seculare le e dificil să-și imagineze că în apropiere pot exista, la fel de bine, și alte culturi, în care oamenii respiră și ei, de secole, dar sub apă – și îi urăsc pur și simplu pe cei care au plămâni în loc de branhii.

Că aceasta nu este neapărat o deviere ce poate fi corectată prin „reforme democratice”. Că o astfel de respirație subacvatică e un monolog, unul total, plantat pe verticală, de sus în jos: peisagistic, arhitectural, lingvistic, ideologic, aceleași orașe și străzi, filme și programe TV, aceleași monumente, întinse, în mod ideal, „de la Lisabona la Vladivostok”, o celulă de închisoare planetară, cu ierarhia ei rigidă, care poate infecta țări întregi. Și că din „oul”-enclavă depus de URSS-ul lui Stalin în Coreea de Nord (și Federația Rusă a depus nestingherită, timp de treizeci de ani de la prăbușirea Uniunii Sovietice încoace astfel de mici ouă în Europa, începând cu Transnistria și Abhazia și terminând cu „republicile Donbas”!) ar putea ieși, peste trei generații, modelul unui stalinism de tip nou, la scara întregii Rusii (deocamdată!), cu Belarus ca anexă. Că Bucea nu e un exces, ci o legitate.



S-ar putea enumera zeci de motive care fac conștiința occidentală oarbă față de totalitarismul rus. Cele mai evidente sunt, bineînțeles, lecțiile neînvățate despre URSS, în special discursul fals cu privire la istoria celui de-al Doilea Război Mondial, în care toate crimele împotriva umanității erau atribuite tacit totalitarismului învins, în timp ce victorioșii deveneau mai puternici și mai umflați, fără să li se incrimineze nimic, fără să fie judecați, timp de jumătate de secol. În consecință, atunci când în fruntea Rusiei a venit un ofițer KGB – o organizație direct responsabilă, începând cu 1918, pentru cele mai mari crime împotriva umanității, de-a lungul celei mai întinse perioade de timp din istoria modernă – nimeni din Occident nu a fost îngrozit, cum s-ar fi îngrozit dacă acesta ar fi fost ofițer Gestapo.

Și nu s-au gândit (cel puțin eu nu am găsit astfel de discursuri) că, pe parcursul a patru generații, teroarea de stat începe să fie percepută de societate drept normă, pentru că în patru generații totul rămâne în afara hotarelor unei memorii vii („așa a fost mereu!”). Și la ce să ne așteptăm de la o astfel de societate după ce această „normă” îi este prezentată de către liderul națiunii ca exemplu de urmat?

Nici din punct de vedere moral, dar nici intelectual, Vestul nu era pregătit pentru o asemenea provocare. Colaborarea postbelică a elitelor occidentale cu Kremlinul nu s-a învrednicit de niciun studiu exhaustiv: să zicem că Sartre s-a dovedit a fi agent KGB; să zicem că Hemingway a fost racolat de cekiști în Spania și, în cele din urmă, a fost împins spre psihoză; să zicem că departamentele de slavistică din universitățile occidentale au avut și ele o mulțime de povești neplăcute, iar un guru al studiilor slave americane, Suzanne Massie, în vârstă de 91 de ani, autoarea bestseller-ului *Țara Păsării de Foc*, din care Ronald Reagan și succesorii săi au învățat să iubească Rusia, a primit în această iarnă cetățenia rusă, hotărând, se pare, că e mai bine să-și trăiască viața în propriul apartament din Sankt Petersburg decât într-o închisoare, acuzată de trădare de patrie. Însă toate acestea nu sunt decât niște perspective izolate, iar noi nu avem, nici până în ziua de azi, întregul tablou al discreditării Occidentului de către Kremlin, o discreditare consecventă, pe parcursul mai multor generații, asemănătoare cu discreditarea Katiei Maslova, din *Învierea* lui Lev Tolstoi, de către Nekliudov. Și nu e vorba aici doar despre niște forme de colaborare înregistrate în arhivele FSB, care nu ne sunt accesibile, ci despre ceva mult mai subtil: despre estomparea pe termen lung a limitelor a ceea ce este acceptabil în cultura occidentală și tranziția treptată de la o abordare europeană rațională la normalizarea rusească a răului.

Nu l-am menționat întâmplător pe Tolstoi. Aceasta este observația lui: conștiința umană este plastică și capabilă să lucreze de minune pentru a se autojustifica. Când Katiușa Maslova a devenit prostituată, viziunea ei asupra lumii s-a schimbat în așa fel încât faptul de a-și oferi trupul bărbaților pentru a fi violat pentru bani putea părea o ocupație dacă nu onorabilă, atunci una absolut normală. În principiu, e o metaforă universală pentru întreaga literatură rusă, care încă mai e considerată europeană și umanistă: asemeni Katiușei Maslova, ea și-a consacrat 200 de ani pentru crearea unei imagini a lumii în care criminalul nu trebuie judecat, ci compătimit. Trebuie să simpatizezi cu el, pentru că, vorba lui Tolstoi, „nu există vinovați pe lume” – toată lumea este gata să-și măcelărească aproapele, întrebarea rămâne doar la ce preț. Acesta este „umanismul în stil rusesc”. Iar dacă acceptați teza, felicitări – sunteți gata pentru sosirea trupelor rusești.

Desigur, a venit timpul să recitim literatura rusă cu alți ochi: ea a fost, în mare parte, cea care a țesut „plasa de camuflaj” pentru tancurile rusești. Am învățat în URSS, unde literatura rusă era o materie obligatorie la școală, și îmi amintesc șocul copilăriei mele la citirea povestirii lui Turgheniev, *Mumu*: un șerb mut, cu suflet bun, ucide la ordinul stăpânei sale singura ființă apropiată, un cățeluș credincios. Povestea era menită să îi facă pe copii să simtă simpatie pentru personajul principal și ură pentru stăpâna cea rea. Astăzi, recunosc oamenii educați de această școală ca fiind cei care îl laudă pe Putin și simpatizează cu soldații ruși inimoși, pe care Putin i-a trimis în Ucraina să ucidă nu doar cățeluși, ci să treacă prin foc și sabie toate ființele vii: bieții băieți, cât de mult suferă.

Când și cum a reușit literatura rusă, această „Katiușă Maslova” nerușinată, să seducă Occidentul, dându-se drept o frumoasă prințesă întemnițată de un regim necruțător, și să-l infecteze, pe nesimțite, cu rezistența sa pasiv-infantilă la rău, prezentând-o drept o virtute (vă amintiți cum, în *Război și pace*, Natașa Rostova era îndrăgostită cu pasiune de logodnicul ei, dar, în absența lui, aleargă docilă după primul ticălos care a ademenit-o, iar autorul își arată o mare simpatie pentru ea?), acest lucru ar fi trebuit să fie tratat de specialiștii în rusistică. Din nefericire, cu câteva excepții, aceștia au sprijinit în cea mai mare parte mitul caracterului european al culturii ruse, iar locotenent-colonelul KGB care tocmai ce devenise fluent în limba germană și care era invitat în emisiunea lui Larry King s-a încadrat perfect în acest mit. Faptul în sine a fost suficient pentru ca elitele occidentale să-l accepte și să-l recunoască drept „unul dintre noi”, în loc să întrevadă pe fundal, în spatele lui, burțile spintecate ale femeilor însărcinate, întemnițate în 1941 în închisoarea NKVD de la Lviv; craniile zdrobite ale artiștilor și gânditorilor ucraineni, în 1918, la Kiev sau în 1985, în lagărul de la Perm, sau actualele execuții ale intelectualilor ucraineni în orașele ocupate (moartea traducătorului lui Tacitus, Oleksandr Kisliuk, la Bucea) sunt o simplă continuare mecanică a ceea ce KGB-ul a făcut Ucrainei timp de generații, dar puțini din afara Ucrainei au fost interesați de asta.

Așadar, toată munca de pregătire a victoriei lui Putin asupra Occidentului a fost făcută mai înainte. Atunci când, în 1985, Milan Kundera a publicat în NYRB eseul „An Introduction to a Variation”, în care pune literatura rusă în afara „parantezelor” europene, explicând de ce nu-i plăcea Dostoievski (din cauza cultului emoțiilor și al disprețului total pentru raționalitate), Iosif Brodski s-a grăbit să sară în apărarea literaturii ruse, tunând cu intonații de comisar politic „Why Milan Kundera Is Wrong About Dostoevsky” (sic!), și reducându-și la tăcere adversarul ca

un bot agresiv într-o discuție online: nimeni nu a mai dorit să continue acest „dialog”. Între timp, nu se poate nega faptul că ofensiva lui Putin din 24 februarie a fost una pur „dostoievskiană”, în sensul lui Kundera, și numai așa poate fi înțeleasă corect: ca o explozie a răului pur, distilat, ca o explozie pură de ură și invidie istorică de lungă durată, liberă nu numai de Descartes și de Kant, ci și de Clausewitz („De ce să trăiești voi mai bine decât noi?” le spuneau soldații ruși ucrainenilor), multiplicată de un sentiment de impunitate absolută. Și da, toate acestea ar fi putut fi citite mult mai înainte, și nu numai la Dostoievski – dacă nu am fi separat literatura rusă de statul rus („momentele dureroase ale istoriei ruse” de „frumusețea literaturii ruse”, așa cum mi s-a sugerat într-o invitație plină de farmec la Zilele Rusiei de la Bruxelles), ci am fi recunoscut cu onestitate că literatura este carnea și sângele societății pentru care și despre care scrie. Că oamenii care au violat un băiat de 11 ani la Bucea, legând-o pe mama lui de un scaun ca să privească, sunt eroii marii literaturi ruse: ruși obișnuiți, la fel ca acum o sută sau două sute de ani.² Și că literatura are legătură directă cu ceea ce au devenit ei.

Poate că, dacă Brodski (și întreaga sa „echipă” rusă de pe harta culturală a limbilor slave) nu l-ar fi „astupat” pe Kundera (și pe alți „neruși”), experții occidentali nu s-ar fi pomenit acum împotmoliți într-o baltă, susținând mai întâi că Putin este „prea deștept” să atace Ucraina, pentru că este complet irațional, iar după atac, dându-i Ucrainei maximum 96 de ore de rezistență, pentru că unde poate ea, o oarecare „curte interioară a Rusiei”, să stea în fața unui asemenea gigant? Până în prezent, am întâlnit un singur cercetător slavist european, care, în 2014, profund șocat de chipul neo-orwellian al Moscovei, ce se dezvăluia atunci, le-a cerut iertare ucrainenilor pentru că toată viața sa a privit Kievul „prin ochelari rusești”, ca pe „un al treilea oraș al Imperiului Rus” și nu a fost capabil să observe capitala unei culturi milenare, cu care Imperiul Rus are aceeași relație ca armata rusă cu Bucea: ce putea fura, fura, ce nu putea, distrugea. Există o șansă ca acum să avem mai mulți astfel de oameni. La urma urmei, cărțile deschid calea pentru bombe și tancuri, iar acum suntem martorii direcți ai faptului că soarta a sute de milioane este decisă de alegerea lecturilor. E timpul să revizuiem bibliotecile noastre.

² Toată lumea își amintește că Anna Karenina s-a aruncat sub tren, dar puțini își amintesc că iubitul ei îndurerat a plecat să lupte în Caucaz, adică să le facă popoarelor de acolo ceea ce ofițerii lui Putin le fac astăzi ucrainenilor. Citorii, desigur, îl simpatizează pe Vronski, nu pe caucazienii cu care se duce să lupte. Această optică a „empatiei selective” este o caracteristică inseparabilă a imperialismului rusesc – și, prin extensie, a literaturii ruse, care a fost întotdeauna un beneficiar al său: Eva M. Thompson a scris despre acest lucru în *Imperial knowledge: Russian Literature and Colonialism*, Westport, CT and London, 2000), recent – Ewa Berard-Zarzycka (*La culture russe et l'invasion de l'Ukraine*). Am scris și eu câte ceva despre ultimii 8 ani de război (pentru că războiul a început în 2014, iar pe 22 februarie tocmai a intrat într-o altă fază!), dar, din păcate, nu pot oferi cititorului link-uri, pentru că aceste eseuri au fost traduse doar în Polonia vecină.

LOUISE GLÜCK

Louise Glück (n. 1943, New York) este, alături de Tomas Tranströmer și de Bob Dylan, unul dintre cei trei poeți care au primit în ultimul sfert de secol Premiul Nobel pentru literatură „pentru vocea ei poetică inconfundabilă care, cu o frumusețe austeră, face ca existența individuală să fie universală”. Autoare a treisprezece volume de poezie, două de eseuri și a unei opere de ficțiune, este una dintre cele mai importante voci din literatura americană contemporană. De la volumul de debut, *Firstborn* (1968), și până la recenta *Winter Recipes from the Collective* (2021), Glück reușește să documenteze toate marile nevroze ale umanității. Cărțile ei au fost distinse cu premii prestigioase în Statele Unite și Europa – National Book Critics Circle Award pentru *The Triumph of Achilles* (1985), Premiul Pulitzer pentru *The Wild Iris* (1992), National Book Award pentru *Faithful and Virtuous Night* (2014, tradusă în românește de Bogdan-Alexandru Stănescu în 2021).

Noapte de vară

Sistematic, și dintr-o obișnuință îndelungată, inima mea continuă să bată.
Noaptea, când mă trezesc, o aud, acoperind sunetul molcom al aerului
condiționat.

Și obișnuiam să o aud acoperind și inima iubitului sau
multe alte inimi, pentru că au fost câteva.
Și în timp ce bate, continuă să pompeze emoții ridicole.

Atâtea scrisori înflăcărâte pe care nu le-am mai trimis!
Atâtea călătorii de neamănat, închipuite în nopțile de vară,
vizite-surpriză unor bărbați care erau aproape niște necunoscuți.
Bilete pe care nu le-am mai cumpărat, scrisori care n-au mai văzut timbrele.
Și mândria irosită. Și viața, într-un anumit sens, niciodată trăită pe deplin.
Și arta mereu în pericol de a deveni repetitivă.

De ce nu? De ce nu? De n-ar trebui poemele mele să-mi imite viața?
A cărei lecție nu e apoteoza, ci tiparul, al cărei sens
nu stă în gest, ci în inerție, în reverie.

Dorința, singurătatea, vântul prin migdalul în floare –
cu siguranță astea sunt marile, inepuizabilele subiecte
prin care predecesorii mei și-au făcut ucenicia.
Le aud răsunând în propria mea inimă, în chip de convenție.

Balsamul nopții de vară, balsamul banalei,
imperialei bucurii și dureri a existenței umane,
al celor visate ca și al celor trăite –
ce ar putea fi mai prețios decât acesta, când moartea e atât de aproape?

Smochine

Mama obișnuia să facă smochine în sos de vin –
înăbușite cu o mână de cuișoare, poate și câteva boabe de piper.
Smochine negre, din copacul nostru.
Vinul trebuia să fie roșu, iar piperul dădea un gust ușor afumat siropului.
Aveam senzația că sunt într-o altă țară.

Înainte de asta ar fi fost mai întâi puiul.
Mai ales toamna, uneori împănat cu ciuperci de pădure.
Dar nu tot timpul era vremea lor.

Trebuia să prinzi momentul potrivit, imediat după ploaie.
Alteori era pui simplu, cu o lămâie înăuntru.

Deschidea sticla de vin. Nimic pretențios –
ceva primit de prin vecini.
Mi-e dor de vinul ăla – cel pe care-l cumpăr acum nu are un gust la fel de bun.

Gătesc și eu lucrurile astea pentru soțul meu,
dar nu sunt pe placul lui.
El și-ar dori feluri de mâncare ca la mama acasă, dar mie nu-mi ies bine.
Când încerc, mă enervez –

Încearcă să mă transforme în cineva care n-am fost niciodată.
Crede că e o nimica toată –
tai puiul și îl azvârli în tigaie, împreună cu câteva roșii.
Și usturoi, dacă ai usturoi.
O oră mai târziu, ești în paradis.

Crede că e treaba mea să învăț, nu a lui
să-mi arate cum. Ceea ce gătea mama mea, nu trebuia să învăț.
Mâinile mele știau deja numai simțind mirosul de cuișoare
în timp ce-mi făceam temele.
Când a venit rândul meu, le-am făcut bine. Știam cum.
Prima dată când am gustat din ele, m-am reîntors în copilărie.

Când eram tineri, era altfel.
Eu și soțul meu – eram îndrăgostiți. Nu ne doream decât
să ne atingem unul pe celălalt.

Vine acasă, e obosit.
Totul e greu – să faci bani e greu, să vezi cum corpul ți se schimbă
e greu. Când ești tânăr faci față problemelor ăstora –
ți se pare complicat la început, dar ești încrezător.
Dacă nu-ți iese, încerci altceva.

Cel mai tare îl supără vara – soarele îl scoate din minți.
E necruțător aici, aproape că simți lumea cum îmbătrânește.
Iarba se usucă, grădinile sunt năpădite de buruieni și limacși.

Cândva, era pentru noi perioada cea mai bună.
Orele acelea de lumină, după ce se întorcea de la serviciu –
noi le transformam în ore de întuneric.
Totul era o mare taină –
până și lucrurile pe care ni le spuneam noapte de noapte.

Și încet-încet soarele apunea;
vedeam luminile orașului aprinzându-se una câte una.
Noaptea scânteiau de stele – stele
sclipeau deasupra marilor clădiri.

Uneori aprindeam o lumânare.
Dar de cele mai multe ori, nu. În cele mai multe nopți doar zăceam acolo,
în întuneric,
cu brațele încolăcite unul în jurul celuilalt.

Dar aveam senzația că am putea controla lumina –
era ceva absolut minunat; puteai face întreaga cameră
să strălucească din nou, sau puteai la fel de bine să rămâi în aerul nopții
ascultând mașinile.

După o vreme ne lăsam pradă tăcerii. Noaptea începea să devină liniștită.
Dar nu ne culcam, nu voiam să renunțăm la a fi conștienți.
Îi dăduserăm nopții permisiunea să ne poarte cu ea;
doar zăceam acolo, fără să interferăm. Ore în șir, ascultând fiecare
respirația celuilalt, privind cum lumina se schimbă
prin fereastra de la capătul patului –

orice lucru s-ar fi petrecut la fereastra aceea,
eram împăcați cu el.

Ziua Muncii

S-a împlinit exact un an de când a murit tata.
Anul trecut a fost cald. La înmormântare, oamenii au vorbit despre vreme.
Cât de cald era în septembrie. Cât de neobișnuit pentru o lună ca asta.

Anul ăsta e frig.
Acum suntem doar noi, familia apropiată.
Prin straturile de flori,
crâmpeie de bronz, de cupru.

Ceva mai în față, fiica surorii mele se dă cu bicicleta
așa cum a făcut-o și anul trecut,
de la un capăt la celălalt al trotuarului. Nu-și dorește decât
să treacă mai repede timpul.



În vreme ce pentru noi ceilalți
o viață întreagă nu înseamnă nimic.
Azi ești un băiat blonduț, cu un dinte lipsă;
mâine, un bătrân care gâfâie, rămânând fără aer.
Nu înseamnă aproape nimic de fapt, poate doar cât
o clipă pe pământ.
Nici măcar cât o propoziție, ci o respirație, o cezură.

Sfintele

În familia noastră au existat două sfinte,
mătușa și bunica mea.
Însă viețile lor erau diferite.

Cea a bunicii mele a fost tihnită, până și la sfârșit.
Semăna cu cineva care intră într-o apă liniștită;
dintr-un motiv sau altul
marea pur și simplu nu se putea urni să-i facă rău.
Când mătușa mea a ales aceeași cale,
valurile s-au izbit în ea, s-au năpustit asupra ei,
pentru că așa răspund Moirele
unei firi pătimășe.

Bunica mea era chibzuită, cumpătată:
de aceea a reușit să scape de suferință.
Mătușa mea n-a scăpat de nimic;
de fiecare dată când marea se retrage, cineva drag îi este luat de lângă ea.

Cu toate astea, nu simte marea
ca pe o forță potrivnică. Pentru ea, este ceea ce este:
acolo unde atinge țărnul, trebuie s-o facă violent.

DACIA MARAINI

Dragă Pier Paolo

Dacia Maraini (n. 1936, Fiesole) a fondat în 1966 compania teatrală *del Porcospino*, împreună cu Moravia și Enzo Siciliano, iar în 1973 a participat la fondarea Teatro della Maddalena, condus exclusiv de femei. Scriitoare, scenaristă și regizoare, este autoarea a peste treizeci de cărți de poezie, proză și teatru, printre care romanele *La lunga vita di Marianna Ucria* (1990) și *Voci* (1994), traduse în românește în 2000, respectiv 2003, de Gabriela Lungu. *Caro Pier Paolo* a apărut în 2022, anul Centenarului Pasolini.

Dragă Pier Paolo,

azi noapte te-am visat. Mi-ai spus, cu obișnuitul tău zâmbet blând: „Sunt aici!” Apoi ai dat jos de pe tine un soi de vestă de culoarea nalbei și ai adăugat: „E cald”.

Când am vrut să te îmbrățișez, fericită că te revăd, ai dispărut. A rămas pe jos vesta ta mov. Am vrut s-o iau, dar a dispărut și ea. În locul ei am văzut o șopârlită speriată care alerga spre perete.

E atât de ciudat că, după mulți ani, în somn, mai pot încă să-mi amintesc de tine și să te văd. Ești același tânăr bărbat de cincizeci de ani pe care l-am frecventat în anii ‘60-‘70, cu trupul zvelt, sportiv, cu chipul serios, senin, dar gânditor, privirea visătoare, pasul hotărât și mereu gata s-o ia la fugă.

Și azi-noapte erai în picioare, gata să o iei la fugă, și aveai o privire blândă, întrebătoare. Privirea care-mi era familiară și pe care o iubeam. E ciudat cum uneori prietenii se deapănă în priviri. Cât de multe lucruri adună în ele pupilele gata să înghită timpul. Acum, într-adevăr, trăiești numai în ochii mei interiori și te miști în extraordinarul spațiu pe care privirea îl cuprinde.

De multe ori, atunci când erai viu și ne plimbam împreună sau mâncam în vreo tavernă africană, dispăreai. Aveai talentul ăsta de a evada dintre noi, mai ales când compania era prea numeroasă.

„Unde e Pier Paolo? Era aici cu o clipă înainte.”

Și începeam să te căutăm. Dar, după câteva minute, apăreai din nou, bucuros, chiar dacă obosit, și începeai să ciugulești distrat din farfurie sau să bei laptele care, după criza de ulcer, îți fusese indicat în locul vinului.

Câte pahare de lapte te-am văzut sorbind! Nu știi dacă îți plăcea laptele. Te strâmbai puțin când puneai jos paharul și deseori îți rămâneau niște mustăți albe la colțurile gurii. Îți erau interzise sosurile, băuturile alcoolice, și tu respectai recomandările cu o răbdare pe care n-o aveai în alte lucruri.

Mama ta gătea plină de sânguință pentru tine pește fiert, carne la grătar, legume la abur. Iar dacă era obosită, îi lua locul Graziella, tânăra și generoasa verișoară care pregătea cu dragoste mâncărurile potrivite pentru stomacul tău recalcitrant.

Când ne-am luat o casă împreună la Sabaudia, deseori găteam eu pentru cinele noastre. Veneai cu plăcere la noi, parcurgând lunga terasă comună. Alberto alegea peștele, după ce toată dimineața și-o petrecuse scriind, iar eu îl pregăteam. Încercam să-i dau puțin gust cu chimion și lămâie stoarsă, iar tu nu te plângeai niciodată. Mie îmi plăcea să gătesc, iar ție să te așezi la masă cu noi.

Vorbeai puțin, niciodată n-ai vorbit mult, dar tăcerile tale nu erau înstrăinări, erau un fel al tău de a te concentra pe un gând comun, care se exprima într-o afecțiune împărtășită. În schimb, îți plăcea ca Alberto să vorbească și pentru tine. Îți plăcea să-l asculți când povestea peripețiile sale literare sau umane. Alberto era un extraordinar povestitor și stăteam toți cu gura căscată când o pornea pe cărarea pădurilor narrative.

La un moment dat al serii dispăreai. Dar când nu eram într-o călătorie, nu ne făceam griji. Știam că te urcai în mașina ta rapidă și o porneai în căutarea adolescentului care fuseși și care-ți scăpa dintotdeauna.

Dragă Pier Paolo,

deseori sunt întrebată cum și când te-am cunoscut prima oară. Dar mi-e greu să-mi aduc aminte. Fac pariu că nici tu n-ai ști s-o spui. Mulți nu-și dau seama că în anii '60-'70 ai secolului trecut nu era nevoie să-ți dai întâlnire cu intelectualii și artiștii ca să-ți petreci câteva ore cu ei; ne duceam la barul *Rosati*, în Piazza del Popolo, sau la restaurantul *La Campana* sau la *Gigetto*, în via Portico d'Ottavia, adică în vreun local ieftin, pentru bucuria de a ne întâlni și de a povesti.

Nu-mi amintesc ca într-o zi anume cineva să mă fi dus la tine spunând: uite, asta este tânăra Maraini, fiica lui Fosco, faimosul etnolog, tânăra îndrăgostită de cărți și de scriitori, care vrea să te cunoască. Nu așa funcționa. Oricine, dacă avea chef, mergea în jurul amiezii sau pe la șapte seara la barul acela foarte cunoscut din Piazza del Popolo și acolo îi putea întâlni

pe Federico Fellini, Alberto Moravia, Alfonso Gatto, Elsa Morante, Cesare Garboli, Natalia Ginzburg, Bernardo Bertolucci și, evident, pe tine, care erai frumos ca soarele, chiar dacă mic de statură și mereu tăcut și sever, cu privirea aceea blândă și disperată pe care o aruncaai lumii. Stăteam împreună pentru simpla plăcere de a ne vedea și de a vorbi, fără nici un alt scop.

Astăzi, după cum știi și cum ai prezis ca un profet subtil ce ești, ne întâlnim doar cu un scop: un simpozion, un miting, cum se spune, sau la târgurile de cărți sau, și mai rău, în emisiunile de televiziune. Oricum, întotdeauna cu un scop public, social. În vreme ce pe-atunci ne vedeam în afara oricărui program prestabilit, cu bucuria de a ne regăsi și de a schimba idei. E o diferență, nu-i așa?

Tu însuși, în poezii și în *Scrierile corsare*, ai povestit de multe ori despre întâlnirile cu prietenii, dar și cu dușmanii, în cârciumile romane, unde se creau alianțe, se recunoșteau afinități și se combăteau idei contrare, dar mai ales se consolida, așa spune, o solidaritate între persoane care se considerau niște meșteșugari trudind pentru a supraviețui într-o lume comercială și plăată și care se izbeau în fiecare zi de cenzură.

Tu o știi bine pentru că ai avut peste optzeci de denunțuri. Toate violente, nedrepte, persecutorii. Acuzat de obscenitate, de ofensă adusă religiei, de perversiune, de corupere de minori. Și eu am avut câteva pentru obscenitate, pentru ofensă adusă religiei, iar o dată pentru că am spus că Bagheria era un oraș mafiot. Am fost întotdeauna absolviți, dar câte neazuri și câte cheltuieli cu avocații, cu actele, cu înfățișările la tribunal încontinuu amânate! Îți aduci aminte când am apărut amândoi pe coperta revistei „Il Borghese” cu titlul strident „Scritori pornografici”? În momentul acela nu mai era cenzura de stat, ci o întreagă țară, sau cel puțin partea aceea, cea mai ipocrită și mai agresivă, care era furioasă pe tine și pe minunata ta artă a provocării.

Îmi vine în minte o altă ocazie în care ai fost atacat de o manieră brutală. Era în 1968 și ne aflam la Zafferana Etnea, în juriul Premiului Zafferana, organizat de Vanni Ronsisvalle, împreună cu Leonardo Sciascia, Vincenzo Consolo, Alberto, tu și eu, îți amintești? În anul acela unul dintre premiați era Ezra Pound. Un mare poet, dar se compromisese lăudând, din nefericire, teoria raselor promovată de nazism. Apoi regretase și se pedepsise singur condamnându-se la tăcere.

Îți aduci aminte că nu vorbea și când voia să spună ceva i se adresa soției (sau partenerei de viață, nu mai știi), care cu amabilitate exprima în cuvinte ceea ce el gândea. Există o înțelegere minunată între ei doi, dar și ceva construit și teatral în acea împărțire a rolurilor.

Îl premiasem pentru poeziile sale, care, lăsându-le la o parte pe cele delirante, legate de perioada nazistă, sunt foarte frumoase, iar el venise să-și ia premiul, dar nu voise nici să comenteze, nici să mulțumească. Vorbise în locul lui, cu grație și eleganță, partenera lui de viață. Un bărbat



scund, uscățiv, amabil, serios, cu ochi pătrunzători, care deveneau blânzi când se adresau femeii de lângă el; avea o bărbuță arogantă și părul alb care-i zbura în toate părțile.

În orice caz, cred că ar fi dezgustat de cum se folosesc de numele lui fasciștii de acum. Era un om de o cultură extraordinară și, chiar dacă târziu, a înțeles încotro se îndrepta istoria.

Ei bine, îți aduci aminte?, în timpul premierii au apărut niște tineri din Catania care au început să strige insultându-ne pe toți. Au aruncat pe masa juriului niște frunze de țelină ude stropindu-ne pe față și pe mâini și niște

¹ Fenicul, în italiană finocchio, denumirea vulgară cu care sunt indicați homosexualii.

feniculi¹. Nimeni n-a înțeles ce voiau. La început am crezut că erau furioși pe Pound și pe trecutul său nazist. Dar apoi am văzut că aveau ceva cu tine. Ca de obicei, tu stârneai iritarea și reacția violentă a conformiștilor, dar și aceea a tinerilor revoluționari din '68.

A fost un lucru neplăcut, chiar dacă după aceea am râs. Pound nu părea impresionat. Stătea nemișcat, rigid și mut, ca și cum spiritul său ar fi ieșit din trup lăsându-l golit. Noi încercam să înțelegem ce-i iritase atât de tare pe tinerii aceia la un premiu care-i avea printre nominalizați pe Consolo, Bonabiri, Nigro, D'Arrigo, Grasso. Nici până azi nu știu împotriva a ce protestau, unii spuneau că erau tineri fasciști, alții că erau contestatari de stânga. N-am aflat niciodată.

[...]

Dragă Pier Paolo,

În călătoriile noastre în Africa făcusem o înțelegere stranie: urma ca tu să te ocupi de găsierea locurilor pentru viitoarele tale filme, Alberto să scrie despre ce ni se întâmplă, iar eu să fac fotografiile ținând un soi de amintire vizuală a deplasărilor, întâlnirilor și aventurilor noastre.

Dar eu, în loc să te fotografiez pe tine și pe Alberto, un lucru normal și previzibil, prea la îndemână, mă trezeam fotografiindu-i pe africani: femei, bărbați și copii întâlniți în călătoriile noastre. Eram fascinată de casele lor făcute din cărămizi de lut uscat la soare și cu acoperișuri din paie. Ceream voie să intru, mă așezam pe podeaua din pământ, lângă cuptoarele lor mizere construite din pietre de râu, cu fumul care continua să iasă și să se învârtă prin aer chiar și când focul era stins. Apoi am înțeles că fumul acela servea la alungarea scorpionilor ce mișunau printre paiele uscate ale acoperișului, țânțarilor și șerpilor care intrau pe furiș să fure din puțina hrană pusă deoparte.

Apropo de șerpi, îți aduci aminte când ai călcat pe un șerpișor veninos ce ieșea din nisip? Ne spusese că șerpii ăia mici și aproape invizibili se numesc „trei pași”, pentru că, după ce te-au mușcat, mai poți face trei pași

și cazi țeapăn la pământ. Din fericire șerpișorul era de abia născut și poate se rătăcise. În orice caz nu te-a mușcat, asta și pentru că nu era ușor să ajungă la glezna ta sub șoseta groasă și bocancii pe care-i purtam cu toții ca să evităm situațiile neplăcute.

Cum făceau să trăiască în casele acelea, mă întrebam, în timp ce, stând ghemuită direct pe pământ, sorbeam ceaiul fierbinte dintr-o cană ciobită. Mirosul de lemn ars, urină, banane prăjite și mirodenii cu gust amar și violent, mă amețea.

Obișnuită să mă identific, o practică bine cunoscută de scriitori, chiar și de cei mai simpli, încercam să înțeleg ce însemna să-ți petreci viața înăuntrul și în afara acelor case fără apă curentă, fără lumină, fără uși; dormind pe pământul bătătorit, întinși pe niște saltele aspre umplute cu paie, toți laolaltă, tați, mame, copii și deseori și capre, porci, găini, câini. Ce sens pot căpăta cuvinte ca familie, liniște, muncă, învățat, joc, sexualitate, libertate individuală în asemenea condiții? [...]

Vorbam despre asta, îți amintești, pe jumătate întinși pe niște *chaises longues*, așa li se spunea, adăpostiți de un acoperiș și tablă, într-un soi de bordei strâmb denumit pompos *Hôtel des rois*.

Tu susțineai că fericirea nu depinde de apa curentă, de ușile care se închid, de paturile înalte, de un aragaz. Dar mi-o spuneai fiind unul care se folosea din plin atât de apa curentă cât și de un pat înalt și era deci apărât de gândaci și de scorpioni, unul care purta pantofi din piele, pălării scumpe de soare din pânză, și avea la dispoziție un Land Rover cu care putea umbla pe străzi desfundate și bani ca să-și plătească o cină abundentă și o cămașă bine călcată.

Îți spuneam asta. Dar tu îmi răspundeai că greșesc și aici vreau să reproduc cuvintele tale scrise: „De multă vreme repetam că mi-e dor de sărăcie, a mea și a altora, și că greșisem crezând că sărăcia e un rău. Afirmație reacționară pe care eu știam, totuși, că o fac de pe poziția unei stângi extreme, cu siguranță greu de definit”.

Iar eu care mă las cu ușurință influențată, începeam să-mi imaginez un paradis terestru făcut din iubire și veselie, dintr-o viață de zi cu zi extrem de săracă, dar fericită, căreia nu-i păsa de gândaci, șerpi, furnici, fum, noroi și foame. Mă întrebam dacă în grădina beatitudinii, înainte de cădere, ființele umane trăiau așa. Legenda spune că umblau goi, se hrăneau cu mană și banane. Dar nu aveau apă curentă, o casă cu uși care se închid, un pat înalt, încălțăminte solidă care apără de mușcăturile șerpilor veninoși. Și totuși erau fericiți. Asta voiai să spui? Propensiunea ta spre utopii mă încânta și mă alarma în același timp.

Îmi răspundeai că vorbești despre sărăcie, nu despre mizerie. Și atunci eu te întrebam ce e mizeria dacă nu e comparată cu bunăstarea. În experiența mea, de pe vremea când eram săracă, în anii războiului și în cei imediat următori, nu-mi dădeam de fapt seama că sunt. Era normal pentru mine

să călătoresc la clasa a treia, să dorm în hoteluri foarte modeste, unde baia era la capătul coridorului și o împărțeau cu persoanele din alte patru-cinci camere. Azi în schimb, mi se pare normal să am o baie numai pentru mine.

Sărăcia reală, insistai tu, sărăcia lucrurilor, care te eliberează de sclavia posesiunii, trebuie considerată o binecuvântare. „Sunt evident pregătit pentru orice sacrificiu personal. Drept compensație, va fi suficient ca pe chipul oamenilor să apară iarăși vechiul fel de a zâmbi; anticul respect pentru ceilalți, care era respectul pentru sine însuși; mândria de a fi ceea ce natura, propria cultură «săracă» ne învață să fim. Atunci vom putea probabil lua totul de la capăt...”

Acestea sunt cuvintele tale, scrise în 1969, într-un articol despre poetul Ignazio Buttita. Le-am reprodus, pentru a nu mă baza cu totul pe memorie.

Și adăugai: „Era poate prea multă profetie lucidă a celor disperați să creadă că istoria omenirii este deja istoria industrializării totale a bunăstării”.

Aici îți dau dreptate. Așa cum spui, în capul oamenilor intrase ideea că proprietatea și folosința bunurilor sunt semnul că omenirea progresa, crește, devine matură și conștientă. Dar e o înșelătorie periculoasă, pentru că neglijează complet exigențele profunde, cele care privesc raportul cu natura, cu timpul, tot ceea ce privește sfera sentimentelor și a conștiinței, exigențe ce nu sunt niciodată satisfăcute de siguranța dată de proprietate și de comoditatea vieții.

Nu știu dacă îți dai seama de actualitatea gândirii tale din acei ani, Pier Paolo. Aproape aș zice că intri în sintonie cu mica Greta, cu cozi subțiri, fetița care scutură lumea cu protestele ei împotriva nepăsării și devastării bogățiilor naturale datorate lăcomiei umane.

Sunt sigură că dacă ai fi aici, ai critica mulțimea de tineri care o urmează pe adolescența indignată. Dar ai admite că vorbele Gretei sunt identice cu ale tale. Dorul aproape mitologic de popoare simple și arhaice, nevoia de a regăsi acele relații ingenuie și pline de respect față de marele, splendidul, magicul obiect care e realitatea, te-ar face azi să te alături ecologiștilor și dușmanilor cimentului. Dar ai face-o cu aceeași susceptibilitate față de mulțimi, față de tendințele comune, cu vehemența verbală din *Scrierile corsare*, nu-i așa?

Nu-ți plăceau tinerii care revendicau zgomotos drepturile homosexualilor, chiar dacă gândeai ca ei. Aveai bănuiala teribilă că în spatele revendicărilor exista un spirit imperfect al copiilor de bani gata, și că pretențiile lor priveau mai degrabă o relație conflictuală cu părinții lor bogați decât cu dragostea adevărată pentru o viață sobră și simplă.

Aceeași atitudine de respingere o aveai și față de grupurile de femei care protestau în piață. Era un subiect de discuție între noi, chiar dacă nu s-a transformat niciodată într-un conflict. Eu știam bine că atitudinea ta nu era una reacționară, ci un sentiment instinctiv de iubire față de cine ignoră, pentru că ignoranța e sacră deoarece se apropie de starea de puritate a ființei umane.

Dar noi protestam împotriva ignoranței induse, cea care dezlănțuise furia unui Dumnezeu bărbos împotriva unei Eve care mușcase din mărul interzis.

Mărul era cunoașterea și cunoașterea era nașterea unui sentiment de autonomie. Un Dumnezeu unic, patron absolut al universului, judecător al comportamentului uman, nu putea tolera ca cea mai iubită creatură a sa să înceapă să gândească pe cont propriu.

Dragă Pier Paolo,

mă priveai puțin amuzat când începeam cu discursurile mele polemice despre femei. Nu erai de acord cu mine. Dar nu pentru că aveai impresia că femeile pot avea un creier mai mic sau sunt influențate de un uter capricios și primitiv, ci pentru că nu te interesa să reflectezi la destinul feminin. Subiectul acesta te purta pe o cale spinoasă și de neînțeles. Erai prea pasional și instinctiv pentru a gândi în termeni antropologici. Mă lăsați pe mine, cu micul meu suflet iluminist, s-o fac.

Concentrarea ta emoțională era atât de simbolic focalizată pe maternitate încât dădea la o parte orice alt gând. Cunoșteai istoria, nu erai cu siguranță un ignorant, dar o observai de la o fereastră înaltă și sacrală, în care mama domina asupra oricărei alte realități, ca un corp creativ și iluminant.

Aveai prietenii feminine importante. Cum să n-o amintesc pe Elsa Morante, cu care ai trăit o legătură caldă și pasionată. Dar când erai cu ea nu te întrebai dacă e bărbat sau femeie. Elsa era Elsa, cu felul ei impetuos și extrem de inteligent în care își trăia viața. Nici ea nu se întreba dacă tu ești bărbat sau femeie. Erai un prieten minunat cu care împărțea o viziune de felină: în stare să iubească orbește și să urască fără frâne, în stare de o tandrețe infinită care se putea transforma în agresivități neașteptate, urmate de zgârieturi teribile.

Te îndrăgosteai și de femei frumoase și cu probleme; de femei hotărâte și inteligente, ca Silvana Mauri Ottieri, despre care ai scris: „Tu ai fost pentru mine ceva special și diferit de tot restul: atât de excepțional, încât nu-i găsesc nici o explicație, nici măcar una din acele explicații scurte și concrete de care ne agățăm în monologul nostru interior, în ingenioasele manevre ale gândirii noastre. De când mi-ai deschis ușa la Bologna (...) tu ai fost întotdeauna pentru mine femeia pe care aș fi putut s-o iubesc și singura pe care până la un anumit punct am iubit-o. Tu înțelegeai care este acea limită, dar acum trebuie să-ți spun că uneori, nu știu nici cum, nici când, am depășit-o, cu timiditate, nebunește, dar am depășit-o. Dacă vrei să te gândești la o asemenea situație, gândește-te la *Poarta îngustă*, iar eu nu ți-am vorbit niciodată despre tandrețea mea, pentru că nu aveam încredere în tine. Nu mă face să adaug altceva, înțelege-mă. În ultimul meu bilet ți-am scris că erai unica, dintre toți prietenii mei căreia reușeam să-i

fac confesiuni, și asta pur și simplu pentru că ești singura pe care o iubesc cu adevărat, până la sacrificiu”.

Ai iubit și alte femei, pe Laura Betti, pe Maria Callas. Important era ca sexul să rămână ferecat dincolo de poarta sacră a trupului tău. Cu o asemenea condiție te încredințai apropierii feminine care vrând-nevrând se transforma, sub privirea ta alarmată, mereu și cu o amprență infantilă, într-un trup matern. [...]

Era frica aceea de care îmi vorbești, care răspunde la fraza: „dacă aș face dragoste cu o femeie, mi s-ar părea că o fac cu mama?”

Știi că pentru tine trupul feminin n-a fost niciodată o tentație sexuală, o carne periculoasă, așa cum o înțeleg fanaticii unei credințe musulmane greșit interpretate. Dacă întrebi un taliban de ce pretinde ca femeile să fie acoperite din cap până în picioare, îți va răspunde (cum mi-au răspuns câțiva dintre ei) că femeile sunt atrăgătoare și periculoase, de asta trebuie să-și ascundă părul unduitor, buzele cărnoase, ochii seducători sub văluri și haine ce acoperă, ca să nu inducă tentația în bărbați.

Ca și cum ai spune, cu o pretenție naivă, că lumea e făcută din trupuri masculine dominante și că doar dorința lor are o legitimitate recunoscută. De altfel, „nu uitați, fetelor, un bărbat are nevoie de a se servi de dorința sexuală pentru a procrea, în timp ce o femeie poate fi obiectul unor gesturi nedorite și poate procrea, de fapt, fără a cunoaște dorința.”

În cazul tău era exact invers. Refuzarea trupului feminin nu era la tine consecința unei dorințe reprimite, ci teama de un sacrilegiu. Corpul feminin era pentru tine atât de mitizat și de adorat încât crea un instinctiv tabu sacral.

[...]

Dragă Pier Paolo,

de data asta nu suntem în Africa, ci în România. Îți amintești că ție ți-a venit ideea unei vizite la centrul eternei tinereți, în timp ce te pregăteai să filmezi *Oedip* tocmai în pădurile Transilvaniei? Odată ajunși acolo ca să căutăm locurile de filmare, ne-ai propus să facem o scurtă vizită la institutul doctoriței Aslan, ca să vedem ce e cu faimosul medicament despre care se spun minuni.

Erai terorizat de bătrânețe și o simțeai deja apropiindu-se, chiar dacă n-aveai decât cincizeci de ani. Alberto, cu încrederea lui în știință, a început imediat să se informeze. Pare să fie un lucru serios medicamentul acesta, ne-a spus. Se pare că doctorița Aslan a descoperit proprietățile antiîmbătrânire ale acestei substanțe. Era recunoscută și de World Health Organization, și asta v-a dat siguranță. De ce să nu mergem să încercăm o asemenea magie?

Zis și făcut, am plecat, ca de obicei, în apropierea Crăciunului. Nici unul dintre noi nu voia să rămână în Italia în zilele haosului festiv. De mai mulți ani petreceam Crăciunul și Anul Nou în savanele fierbinți din centrul Africii, în India, în Yemen sau în Afganistan. Dar în anul acela, tu ai hotărât că, în timp ce vei căuta locurile pentru *Oedipul* tău, ne vom cufunda și în apele magice ale doctoriței din București.

Am petrecut efectiv câteva zile în institutul eternei tinereți. Îmi amintesc de niște masajе foarte plăcute într-o ambianță de saună, mirosul înțepător de sulf, și de noi care mergeam pe coridoare înfășurați în prosoape în mijlocul vaporilor fumigeni.

Dar după câteva zile am plecat. De la București ne-am îndreptat spre lacul Bucura, îți amintești. Totul era minunat, dar pe tine nu te convingea. Spuneai că România e o țară prea modernă, prea industrializată, prea înclinată spre construcția de blocuri și străzi asfaltate. Regretai că distruseseră vechile sate cu poetice case din lemn în culori vii.

De pe înălțimi am coborât spre Marea Neagră, unde am călătorit pe o veche ambarcațiune de-a lungul coastelor stâncoase și minunate. Eu am avut o simpatie imediată și neașteptată pentru un marinar, un lucru pe care îl uitasem complet și care îmi vine în minte acum, când încep să povestesc despre zilele acelea pline de bucurie.

N-am putut să ne atingem nici măcar cu un deget loan și cu mine. Era un tânăr slab, cu brațe robuste, o față arsă de soare și de mare, cu ochii aprinși, de un verde care ducea cu gândul la iarba proaspătă. Ne-am privit și ne-am iubit așa, fără să ne cunoaștem. Nu puteam nici măcar să vorbim, pentru că el nu știa decât româna. A fost o mică și intensă atracție făcută doar din priviri aruncate pe furis. În vântul care ne mângâia, așezați la prora acelei bărci enorme, cu un puternic miros de smoală, sare, otgoane uscate la soare, am avut o stranie senzație de veselie senzuală.

E ciudat cum uneori se naște în noi dorința pentru un trup necunoscut, iar în cazul acela și interzis de circumstanțe. Dar tu, care ai antene, ți-ai dat seama și, cu unul din zâmbetele tale delicate și secrete, mi-ai dat de înțeles că-mi erai complice. A fost o foarte scurtă întâlnire, care a durat doar câteva ore, făcută din cafea și zahăr fin, o întâlnire din care îmi mai aduc încă aminte căldura senzuală, forța explosivă chiar dacă sublimată, și imediat după aceea durerea despărțirii.

Mi s-a părut că înțeleg că iubirile tale erotice semănau probabil cu aprinderea aceea a mea ucisă în clipa în care s-a născut.

| fragmente din *Caro Pier Paolo*, Neri Pozza Editore, 2022,
volum în curs de apariție la Editura Casa Cărții de Știință |

CAMELIA DINU

Jan Polkowski, poet al evadărilor imposibile

Jan Polkowski, *Când Dumnezeu e șovăielnic. Poeme alese (2018-2022)*

– traducere de Constantin Geambașu (Tracus Arte, 2022)

În perioada Poloniei comuniste, Jan Polkowski (n. 1953), activist al Sindicatului Liber și Independent „Solidaritatea”, a publicat exclusiv în samizdat câteva volume de poezie, iar după căderea regimului, în perioada 1989-2009, a dispărut de pe scena literară, preferând să se implice în reconstrucția statului polonez. După revenirea în literatură, teme sale predilecte au fost Polonia la răscrucea Europei, fațetele întunecate ale istoriei poloneze, destinul tragic al Europei de Est. Treptat, a devenit una dintre vocile poetice cele mai rafinate din țara sa.

Antologia *Când Dumnezeu e șovăielnic. Poeme alese (2018-2022)*, apărută la Editura Tracus Arte în 2022, în traducerea lui Constantin Geambașu, cu o prefață de Józef Maria Ruszar, cuprinde poeme selectate din volumele *Alaiul duhurilor* (2018), *Conversații cu Różewicz* (2018), *Lingura tatălui* (2021), *Limbi amestecate* (2021), precum și patru texte recente, „versuri noi”, neincluse încă în volum. Observăm în primul rând o modificare a discursului poetic al lui Polkowski față de volumele anterioare, mai cu seamă din punct de vedere tehnic. În locul unei poezii dense, cu structuri ramificate, cu ingambament, obscură ca mesaj pe alocuri, poetul exersează structuri lapidare și formulări esențializate. Încercând să recâștige comunicarea autentică, el pornește de la ideologii și conjuncturi

politico-istorice și ajunge la o dimensiune globală, la meditații profunde despre valoarea vieții, a iubirii, a memoriei recuperatoare, a dialogului cu Dumnezeu: „Ascult cum filozofi preoți trecători/ îl acuză febril pe Dumnezeu de existența răului/ sau îi dau dreptate încurcați în cuvinte firave/ Eu trăiesc de parcă legate între ele învierea Lui/ și a mea mergeau alături în tăcere/ și nu pot să resping prăpastia iertării/ Nu mai vreau să ascult acuzații și justificări/ deoarece simt că timpul se umple și tot ce există/ e mâna Lui care așază în mine mozaicul istorisirilor/ care nu vor mai apuca să li se întâmple oamenilor/ mă împinge ușor să le trăiesc în felul meu/ iar detaliile să le încredințez cântecelor mamei”.

La Polkowski frapează îmbinarea poeziei civice cu lirismul pur, hipnotizant și metareflexiv. Meditațiile despre impedimentele existenței converg spre prospectarea opoziției carnal-spiritual, grotesc-sublim. Perpetuarea acestor opoziții generează o suferință neconținută a protagonistului liric, în cotidianul monoton și abrutizant:

„Astăzi nici nu știu pe cine să rog să-mi dea/
măcar câteva zile libere fiindcă trebuie
cu adevărat să am timp/ să resetez viitorul/
Dumnezeu cade Am avut de-a face cu el/
în urmă cu câțiva ani buni dar din asta n-a
ieșit/ nimic bun în afară de faptul că a murit/
În ultima vreme mă gândesc tot mai des/
la sinucidere”.

Poetul filtrează traumele istoriei, iar conștientizarea (dez)ordinii acesteia și consemnarea unor figuri sumbre se fac într-o tonalitate ironico-amară, dar nu resemnată: „Popoarele ca o carte culeasă risipită de cenzor/ peregrinează de la virgula Asiei până la punctul Europei/ de la Reichstag la Auschwitz/ de la Moscova la Kolîma/ și mint cu mândrie/ Golite de memorie/ așteaptă un nou alfabet.”; „Mă mușca privirea de șobolan a lui Bierut/ când s-a stins soarele lui Stalin/ s-a aprins umbra lui”. Capacitatea empatică a sinelui poetic este remarcabilă, fapt demonstrat de multitudinea de voci implicate în discurs: vocea feminină, vocea condamnatului din gulag, vocea poetului chinuit de lipsa inspirației, vocea maestrului către discipol, a tatălui către fiu, vocea bătrânului resemnat, vocea tiranului, vocea (ne)credinciosului, vocea muribundului. Poetul devine astfel mesagerul celor incriminați fără temei, proscrisi, vătămați, doborâți de soartă, culminând adesea cu un automartiraj tulburător.

Viziunea poetică a lui Polkowski este invariabil catastrofică, fie că anticipează viitoare calamități colective sau individuale, fie că descrie ororile prezentului, fie că rememorează traumele trecutului. În compensație, poetul pare că a intrat într-o competiție cu eternitatea: se caută în trecut, se proiectează în viitor, se reflectă în oglinzi, preconizează și în același timp vrea să amâne sfârșitul limbajului și al istoriei, pe de o parte cochetează cu nimicnicia și cu moartea, pe de altă parte li se împotrivesc. Un motiv recurent, circumscris aceluiași consens cu nemurirea, este nevoia de a reveni la matcă, la rădăcini sau de a se naște din nou. Pe această linie, multe poeme îi sunt dedicate mamei (două texte-omagiu impresionante sunt „Grădina” și „Gratia plena”).

Textele cele mai recente vorbesc cu sarcasm, revoltă și o doză de obscurantism despre lumea contemporană, ironizează *gadget*-urile și rețelele de socializare, clădirile corporatiste, antenele 5G, *like*-urile fățarnice, „emoticoanele drogate”, activismul pentru diverse cauze. O imagine deconcertantă, „selfie cu diavolul”, întruchipează lupta perpetuă a omului contemporan cu un inamic interior și exprimă, ca de altfel toată poezia din ultimii ani a lui Polkowski, un scepticism iremediabil față de specia umană:

„Omul este un accident/ la locul de muncă/ este/
o eroare/ a naturii”.

Ultimele două poeme din volum („Dacă mi-a rămas ceva, războiul” și „Prietenilor muscali”) transcriu efectele invaziei Rusiei asupra Ucrainei, începută la 24 februarie 2022. Mai cu seamă al doilea text șochează prin violența imaginilor și constituie un răspuns la abuzurile comise de armata rusă, subliniind, o dată în plus, absurdul și inechitatea istoriei.

Selecțiile din volumul *Conversații cu Różewicz* mi se par cele mai reușite din întreaga antologie, pentru spectaculoasele arte poetice pe care le conțin. Condiția poetului înseamnă lupta cu inspirația recalcitrantă, cu materialul poetic nemaleabil, cu deșertăciunea reprezentărilor despre realitate, cu „duhoarea cuvintelor”, cu „oasele destinului”, cu „lumea care se chircește”, cu „testamentul inexistenței”.

Jan Polkowski, poet tulburător, deloc comod, fascinează prin monumentalitatea și vizionarismul de mare decepționat: „Poetul în timpul scrisului/ este un om întors/ cu spatele spre lume/ spre dezordinea realității.// Poetul în timpul scrisului/ este lipsit de apărare/ este ușor să-l surprinzi/ să-l ridiculizezi să-l sperii.// Poetul în timpul scrisului/ se ascunde după peretele/ morții/ în miezul ascuns/ al lumii/ în sămânța lui Dumnezeu.// Poetul în timpul scrisului/ dispăre se contopește în fundalul/ luminii/ atunci nu-l poți ucide”.

CĂTĂLIN PAVEL

I.

nu există decât punctul de plecare și punctul de sosire,
restul e purgatoriu,
în fiecare zi mii de oameni dispar între aceste două puncte
nu se mai aude nimic de ei niciodată.

faceți o statuie în aeroport, statuia poeziilor scrise aici
pline de singurătatea aeroporturilor,
de oboseala care răscolește în mintea ta
ca un soț gelos într-un geamantan,
scoțând de-acolo cu două degete, înnebunit de furie, câte o șosetă
amărâtă, cu elefanți, ca pe un reproș suprem,
arătând-o cu degetul și urlând.

aceeași oboseală care scoate din mintea mea aproape simultan
mirosul penarului meu din clasa a treia
și mirosul mașinii în care am trecut cu tine într-o noapte
brooklyn bridge.

există doar ziua în care te-am văzut prima oară
și ziua în care te-am văzut ultima oară,
aceste două zile între
care am dispărut.

II.

ești în tramvaiul 41 care intră
 în pasajul lujerului
 dar ceea ce iese e un 787
 care se îndreaptă spre cap de favàritx sau spre étretat
 toate astea se petrec de fapt în picătura de apă,
 în peștera galbenă a vieții tale.

efortul e pe jumătate al tău și pe jumătate
 al tramvaiului.
 facem ce putem
 ca să evadăm din circumscripția vitală care ne-a fost alocată,
 sau măcar să părem că am vrut să evadăm.

nu avem până la urmă altceva decât niște sunete.
 bună ziua ce mai faceți de unde veniți și încotro
 vă îndreptați. sunete.
 ele erau uleiul turnat în mare
 din zeci de butoaie de echipajul din toate pânzele sus,
 înspăimântat de furtună și de cititor.
 ele erau soarele care să ne topească de pe
 oase toate faptele rele,
 în mica noastră ogradă care se vrea lebenswelt.

iar dacă evadarea nu reușește, dacă stația următoare
 nu e étretat, ci uverturii
 atunci asta e,
 hai să fim serioși, oameni buni
 cu suflet bun și cu mortu-n păpușoi,
 nu doare chiar de fiecare dată
 când ni se taie capul.

III.

eram o pungă care se umfla cu aer, care se dezumfla
 femeia pe care o iubeam era atât de departe ca vârful unui turn de o furnică
 nu aveam altceva decât sentimentele mele ridicole, sentimentele unei pungi,
 care să facă diferența între mine și nimic

mai aveam poate și altceva totuși – faptul că pe vremea aia,
când scriam, nu mă opream după
fiecare cuvânt,
așa cum mă opresc acum pentru că e degeaba
nu, atunci scriam poezia până la capăt pentru că ea era pământul
de sub picioarele mele.
apoi am descoperit că asta fusese doar o greșeală de evaluare –
nu era nevoie de poezie, se putea circula oricum, iar asta însemna să fii adult.
era de mers.

prezentai documentele, te suiai în avion, asta însemna să fii adult,
asta și faptul că te simțeai tot ca un capac de bere pe șina de tramvai.
bunicul și bunica mea nu luau avionul ca să se întâlnească,
nimeni din părinții și bunicii lor nu făcea asta
tatăl și mama mea nu luau avionul ca să se întâlnească
niciodată distanța dintre ei nu era mai mare ca un măr.
noi am inventat o altfel de întâlnire,
eu mă sui într-un capăt al avionului, tu te sui în celălalt
și mergem unul spre celălalt orbecăind
iar avionul nu se ridică niciodată de pe pistă.

IV.

ea lucra și pe fața ei se vedeau gândurile.
tot ce se întâmpla înăuntru era transmis imediat afară,
era acolo o mașinărie care lucra de zor,
cu telegrafiști microscopici,
ca minunatul tip care creștea piersici din contele de monte cristo,
care luau fiecare idee care-i venea în minte
și treceau cu ea ca o pană peste chipul ei.

lucrai și tu
iar îngerul din spatele tău
se reflecta vag în ecranul laptopului,
apropiindu-se buimac cu pumnalul.

după o vreme nimic dinăuntru nu mai ajungea afară,
sau înăuntru nu mai era nimic,
iar când îngerul bătea la ușă

îi scoteați garoul de pe beregata de polistiren
îl așezați la masă
și deschideți televizorul.

V.

pentru prima oară am ieșit în sat,
în grădina în care fatma hanım
mi-a arătat cu mândrie
niște mere mici cât mingile de ping-pong, parfumate,
și niște roșii persane, năprasnice
dar mai ales alarma,
alarma
împotriva cârțițelor care mâncau roșiile,
acuma ea instalase un supersistem.
când cârțița trece pe lângă fir firul țiuie.

în fața casei era un autobuz fără roți și lângă el
vreo zece bidoane mari de apă
fiecare plin cu capace de plastic de toate culorile
acum două nopți în vis tata încerca să-i arate lui mama
cum să facă un pas, cum să spună
un cuvânt, doar un cuvânt, și mama nu putea,
m-am trezit sufocat în casa din yassihöyük
și am zis, nu-i nimic, sunt doar vise datorate oboselii,
nici o grijă, nimeni nu arată nimic nimănui,
acumulatorul de la stația totală e încărcat.

lumea era plină de oameni,
și atunci, ca să ne putem orienta,
s-a hotărât ca fiecare să aibă o problemă
minte mea a plecat, se suie în avion,
iar eu sunt înăuntrul ei,
ca o pietricică în
bocancul unui soldat care mărșăluiește,
minte e exasperată că nu poate să scape de mine
dar eu bineînțeles habar n-am de nimic din toate astea,
sunt în mintea mea ca iona în chit,
mic, mișcându-mă în acea întunecime.



am visat-o, am visat-o din nou azi noapte,
îi dădeam poezia aia melodramatică
și mă gândeam nu i-o da, de ce i-o dai?
și în ea ziceam că o ador și o visez,
o visez dar mă tratez,
iar acum am visat-o din nou, în toiul nopții,
eram cu ea într-un loc îngust
și o sărutam
simplu pe buze, dacă ceva e vreodată simplu,
și îndată după aceea tresăream pentru că –
pentru că ea trădase, pentru că eu trădasem,
și pentru că lumea ne trădase
încă înainte ca noi să ne întâlnim.

mă uit la alarmă și aștept să sune,
dar nu sună și nu știu dacă e vina mea,
dacă am făcut ceva greșit.
fumam, fumam ca un șarpe, în vis
trăgeam un fum, apoi mă gândeam, parcă mă lăsasem
de fumat, curios,
dar acum iată că duc țigara la gură,
și trag în piept oamenii și copacii și bietul vis în care fumez,
iată ce poate face oboseala,
care este unica noastră
formă de entuziasm, până la urmă, știm asta.
trezește-te, trezește-te
și fii singur.

DIANA MARINCU

Zelda

| păpușile de hârtie
și costumele cu aripi |

În vara anului 1931, Zelda Fitzgerald îi scria soțului ei, Scott, de la clinica Prangins, din Nyon, Elveția:

”Dragă Iubire – i-am făcut lui Scottie niște păpuși de hârtie minunate, tu, eu și ea, dar deocamdată nu au haine – m-am amuzat grozav de tare să mi te imaginez în timp ce desenam. Îmi amintesc absolut fiecare pată de lumină care a dăltuit vreodată o umbră în dosul oaselor tale, așa că ai fost ușor de conturat – și ți-am făcut niște șosete verzi foarte șic, ca să se asorteze cu ochii tăi –”.

Privind acum aceste păpuși desenate și decupate, de aproximativ treizeci de centimetri înălțime, alături de costumele lor, ne gândim inevitabil la personajele unei piese de teatru, la decorurile și costumele

unei scenografii aproape suprarealiste. Scott are un costum cu aripi, fetița lor rochii inspirate din basme și toți trei gravitează în mijlocul unor alegeri vestimentare și identitare în mod egal atrăgătoare.

Deși Eleanor Lanahan, nepoata Zeldei Fitzgerald, nu și-a cunoscut niciodată bunica faimoasă, aceasta a simțit mereu o datorie morală de a restitui publicului o imagine cât mai fidelă și mai clară a Zeldei, situată în afara presiunii feminismului de a-i învinovăți soțul pentru lipsa împlinirii ei, dar în același timp și de partea adevărului care atestă un talent nativ incredibil, niciodată adecvat onorat de publicul larg. Așadar, Eleanor, fiica lui Scottie (Frances Scott „Scottie” Fitzgerald), unicul copil al celebrului cuplu F. Scott Fitzgerald și Zelda Sayre Fitzgerald, a început în urmă cu foarte mulți ani demersul de împlinire a visului buniciei ei de a vedea publicată cartea păpușilor sale de hârtie. Abia la finalul anului trecut, în 2022, cartea *The Paper Dolls of Zelda Fitzgerald*¹ s-a lansat și a stârnit o mare admirație atât din partea celor care nu cunoșteau aceste creații și nici talentul de a picta al Zeldei, cât și din partea marilor ei susținători, cei care-i urmăreau fiecare gest creativ în calitate de scriitoare, dansatoare și artistă.

¹ Eleanor Lanahan, *The Paper Dolls of Zelda Fitzgerald* (Simon & Schuster, 2022)

La vârsta de zece ani, Eleanor Lanahan a descoperit în podul casei, împreună cu ceilalți trei frați ai ei, aceste păpuși realizate de Zelda, care de atunci au devenit cel mai frumos cadou al unui copil pe cale să cucerească lumea. Descoperirea s-a datorat unui articol din 1959 despre bunicul ei, readus în atenția publicului după o perioadă de uitare aproape completă, pentru care interviuitorii revistei „Life” doreau să fotografieze casa în care stăteau și lucrurile care aparținuseră cuplului iconic. Deși foarte fragile, multe dintre păpuși s-au conservat foarte bine, iar în cartea *The Paper Dolls of Zelda Fitzgerald* sunt reproduse sute din acestea, o parte autoreferențiale, o parte preluate din povești precum *Cei trei mușchetari*, *Scușița Roșie* sau *Hänsel și Gretel*. Inițial destinate jocurilor cu fiica ei, iar mai apoi o extensie a vieții sale, aceste păpuși au călătorit peste tot în lume în valizele Zeldei, aproape precum „La Boîte-en-valise” a lui Marcel Duchamp, un mini-muzeu autobiografic, „o oștire portabilă, o caravană de hârtie colorată”, așa cum le numește Eleanor.

Multe talente ale Zeldei au fost inventariate deja, de la pasiunea pentru scris, la balet, la pictură și modă, dar puțini cunosc în profunzime dedicarea pe termen lung pentru pictură care a început mai serios în 1925, odată cu primele lecții de arte. În 1926 au început să apară primele păpuși și odată cu ele un întreg univers al acestor siluete misterioase, unele dintre ele subversive, altele ilustrative, toate purtând calitatea remarcabilă a unei versatilități pe care Zelda însăși o căuta neconținut

în viața ei. Și înainte de acest moment, putem observa tentativele Zeldei din domeniul artei, chiar dacă tributare unor surse de inspirație destul de transparente, cum e cazul desenului realizat special pentru coperta romanului soțului ei, *Cei frumoși și cei blestemați*, din 1922. Aici vedem o siluetă feminină ieșind dintr-o cupă de șampanie și privind în urma ei, parcă examinându-și propriul trecut care o bântuie.

Descrierile culorilor și spațiilor care apar în literatura ei sunt încă o dovadă a unei priviri care penetrează cunoașterea vizuală și o transpune în cele mai intense pasaje descriptive, regăsite și în cartea *Acordă-mi acest vals*, din 1932, unde personajul principal, David Knight, este frământat de aceleași dubii creative în zona picturii precum cele cu care se familiarizase Zelda în sfera literară. Eseul „Performing Art: Zelda Fitzgerald’s Art and the Role of the Artist”, scris de Kathryn Lee Seidel, Alexis Wang și Alvin Y. Wang privea în profunzime intersecțiile dintre scrierile Zeldei despre artă și arta pe care a produs-o ea însăși, iar rolul artistului capătă aici o dimensiune alchimică, atunci când Zelda scrie despre descoperirile pe care doar atelierul și munca solitară le poate declanșa. Din romanul ei, aflăm de asemenea și ce artiști aprecia, de la Van Gogh la Georgia O’Keeffe, cu florile lor atât de carnale și corporale. Legătura dintre pictură și performance devine mai clară atunci când observăm, dincolo de influența expresionismului, suprarealismului sau cubismului, o nevoie de a integra corpul artistului, acțiunile și subiectivitatea lui în spațiul compozițional, încercând mereu să se apropie de esența ființei umane.

Curatoarea americană Jane Livingston a fost printre primele care au acordat atenția necesară creației Zeldei, iar cartea ei, „Zelda: an Illustrated Life: The Private World of Zelda Fitzgerald”, a adunat picturi din toate perioadele și genurile: peisaje, naturi statice, compoziții cu balerine, ilustrații pentru basme, portrete, păpuși de hârtie, scene biblice.

Problema acordării importanței cuvenite artei ei provine și din prea simpla catalogare a creației Zeldei ca fiind o expresie a tulburărilor psihice, o căutare terapeutică sau o rătăcire irațională.

Privite din perspectiva actuală, aceste considerații nu se mai pot susține și referințele prin care Livingston ne-o aduce mai aproape sunt mai degrabă americanii Thomas Hart Benton, Charles Demuth sau Stuart Davis, alături de ilustratorii francezi ai secolelor XIX și XX. Aceeași curatoare consideră că Zelda este înzestrată cu „un instinct astral și o supradotare fertilă”.

După anii 1930, arta ei s-a mai schimbat și a devenit o împletire de jurnal vizual și creație fantastică, prin care fragmente din propriile călătorii, introspecții sau amintiri sunt distilate în călătoriile imaginare pe care le pune la cale și în distorsiunile figurilor, peisajelor și orașelor. Lucrările „Nursing Mother with Blue Blanket” și „Nursing Mother with Red Blanket”, din 1932-1934, atestă importanța crucială a fiicei sale, dar și ambivalența cu care se confruntă. Acuarelele din diferite orașe, „Brooklyn Bridge”, „Times Square”, „Washington Square”, „The Pantheon and Luxemburg gardens”, toate creează o senzație de *vertigo* în care stabilitatea este pierdută complet sub imperiul unei mișcări circulare rapide care absoarbe privitorul.

În mod similar, păpușile publicate recent par că se zbat între conștiință și somn, între control și dezordine, iar corpul lor e surprins aproape voyeuristic, între rușine și exhibiționism.

Redescoperirea păpușilor nu s-a datorat doar cărții citate, unde reputata Jane Livingston analiza și valida creația artistică a Zeldei, ci și unor expoziții precum cea din 1974 de la Muzeul de Arte Plastice Montgomery și, mai recent, expoziției „The Art of Zelda Fitzgerald”, din 2005, de la Muzeul de Artă Frederick R. Weisman. Iar astăzi, cartea *The Paper Dolls of Zelda Fitzgerald* face și mai mult, catalogând aceste păpuși conform fiecărui fir narativ de care aparțin. Uneori deșirate, alteori puternice, corpurile păpușilor funcționează și ca arhetipuri ale unui subconștient colectiv, ca o colecție de eroi și anteroi care ne pot popula oricând universul mental în care ne proiectăm propria identitate cu straturile de haine, personalități și comportamente. Zelda a mai adăugat ceva: o pereche de aripi (detașabile) cu care l-a înzestrat pe Scott.

LES MURRAY

Les Murray (1938-2019) a fost un poet extrem de apreciat, care a obținut cea mai înaltă distincție poetică în țara natală, Australia. În 1996 a primit Premiul T.S. Eliot pentru *Subhuman Redneck Poems* și a fost recompensat cu Medalia Regală de Aur pentru Poezie în 1998. A activat ca editor literar al revistei australiene „Quadrant” din 1990 până în 2018. Alte titluri notabile din creația sa poetică: *Dog Fox Field*, *Translations from the Natural World*, *Fredy Neptune: A Novel in Verse*, *Learning Human: Selected Poems*, *Conscious and Verbal*, *Poems the Size of Photographs*, *Waiting for the Past*. Ultimele poeme, reunite postum în placheta *Continuous Creation*, au apărut la Farrar, Straus and Giroux, în 2022.

La granițe

Mergem cu mașina de-a lungul unui platou
undeva în lume;
e aproape lipsit de copaci.

Dealul aproape gol de trăsături
mereu mă mișcă, dar nu până la gând;
mă lasă să respir departe de el.

Nu simt nevoia să-l interpretez
ca și cum ar fi artă. Prea multă
poezie s-a transformat în critică.

Șoimul acela care se prinde
de streșinile vântului, bătând
cu a treia aripă, coada lui,

Nu e al meu ca să vă conving. Aici pare că e
mai mult spațiul necesar
din jurul unei imagini.

Țara asta cu acoperiș noros îmi amintește
de caracterul oamenilor
care au dat pentru prima dată peste flori în săpun.

Ediție cartonată la juma' de preț

Cum librăriile mor
în orașele de provincie,
magazinele universale sunt cele
care au în stoc și rafturi

cu cărți polițiste
cu romanț bisexual
cu veterani și război
cu gastronomie, grădină

și grămezi de cadouri pentru copii.
 Asta este cultura:
 nicio istorie în afară de Aliți,
 nimic ciudat. Nicio poezie.

Ce s-a păstrat domolește tv-ul
 Care vinde zero memorii locale,
 Niciun spirit, nicio religie,
 Nicio teorie, ceva vag străin

cu excepția ghizilor turistici,
 niciun fel de limbă,
 doar eterna minte scurtă,
 cultura reflexului.

Așteptând trecutul

Așteptând trecutul
 n-aveai exercițiu
 iar momentul s-a dus

carnea spune ce mintea dă uitării
 te întoarce cu mintea la ea
 așteptând trecutul;
 cei încercați n-au încredere
 și iarăși n-au încredere
 așteptând trecutul

toate războaiele
 pentru care nu ești iertat
 te întorc cu mintea la el

așteptând trecutul
 și steaua în extincție
 arzând ca nouă în trup.

Plimbarea în estuar

Tunând și fulgerând, ploaia
scurtcircuitează transmisia
canal după canal, fiecare piesă
de lego cromatic intens, până când
doar un golf se potrivește la Hawaii,
conturul strălucitor i-a rămas intact.

opresc televizorul
și străbat mocheta lungă spre pat,
ridic colțul cearșafului de sub cuvertură
iar dacă rămân cu tălpile goale în afară
se vor retrage până voi fi în formă de S
restrâns sub iurta de Gingham abia construită.

După răstimpul de non existență,
mă ivesc în estuar
în adâncul căruia m-am nimerit
și sunt nevoit să traversez,
să mă scufund și să mă ridic
întocmai ca vâltorile apei.

orice urmează dispăre subit la mal
dar cofrajele rămân în memorie
ca dansul alert al unui zbat,
ca un episod din drumul meu când
încă aveam agilitatea pietrei rostogolite.
Oare a dispărut de tot? O pot redobândi?

loviturile nopții, unde nu e orizont,
pentru mine, o revenire nu e credibilă
dar nu orice scrisoare de pe raftul unui vis
e adresată cuiva anume –
așa că mă clatin pe două trepte prins de balustradă

cum fac zi de zi,
îmi recapăt echilibrul în mașină
și demarez spre spital să văd
pe cineva cu finul design ocular

pe fiecare linie a vieții,
pe draga mea cu al treilea genunchi drept.



Sensul existenței

Totul, cu excepția limbajului
știe sensul existenței.
Arborii, planetele, râurile, timpul
nu știu altceva. Îl exprimă
clipă de clipă, ca universul.

Până și nătângul ăsta de corp
îl simte în parte, și-ar avea
deplină demnitate înăuntrul lui
de n-ar fi libertatea ignorantă
a minții mele pălăvrăgind.

O retrospectivă a umidității

Toate aparatele de aer condiționat își încetinesc
zgomotul de producere a răcorii. Încă o dată
am slujit cele trei luni fără remisii
în aburul și uscăciunea țărnelor.
În strălucirea gelatinoasă din sezonul urzicăturilor,
am privit rufăria fermentândă a cerului
prevestitoare de averse. Unele au pornit, dar s-au evaporat,
și am fost prinși la loc în noaptea saline
și râncede din orificiul vremii,
în igrasia granulată și frecuşul aerului.

Metaforele alunecă iritant în
săptămânile înăbușitoare. Zonele cu rechini și meduze
devin suburbii în care respiri un prosop pentru grăsime;

puii izbucnesc ca roșiile, cu disconfort
în piețele învelite cu bumbac la intersecții;
valuri abundente de lycra se scurg de pe non-înotători
la mile distanță de țărnișă, și cumva includ și sol.
Pieile, atingându-se, se îmbibă. Piele atingând
orice suprafață o udă și pe ea, și pe sine
într-un soi de digestie reciprocă.
Capetele palpitând de emoție cresc liane de nonsens.

E vizita noastră anuală la latitudinile
de orez, kerosen și abandon,
o vizită precaută, temporară,
fără legătură, pentru cei mai mulți, cu atitudinile
avioanelor festive de la granițe nordice care iau înălțime –
mai aproape, pentru câțiva, de memoria
ulcerelor nivelate cu o lingură de tinichea
sau de fețele transpirate înclinate în fața deshidratării
în care carnea se poartă cu interiorul la vedere,
toate organele foamei prinse în poziție de nailon
de cei pentru care epuizarea înseamnă spirit.

un anotimp intruziv, îngustător de inimi
la depărtatul pas sudic al musonului.
La fel ca florile de hârtie, cea de hibiscus
își lasă teancul brunat, uităm
an de an, ca oricine își uită boala.
Zilele sufocante nu vor mai veni,
nu acum, când am văzut primul pulover
tras în jos peste frumusețile îngrădirii
iar înăuntrul milioanei de ploi, o lene
de pisică apărută pe veranda nopții.

Supunere anonimă.

ANA SVETEL

Ana Svetel (n. 1990, Maribor), după absolvirea liceului și a cursurilor Școlii de muzică din Maribor, a obținut diplomele de licență și master, precum și titlul de doctor, în cadrul Departamentului de etnologie și antropologie culturală al Facultății de filosofie din Ljubljana, unde lucrează ca cercetător. A debutat cu *Lepo in prav (Bine și frumos, 2015)*. A urmat culegerea de povestiri *Dobra družba (Companie plăcută, 2019)*, pe baza căreia Radio Slovenija a înregistrat seria de piese radiofonice scurte intitulată *Prevozi (Drumuri)*, difuzată în premieră în 2020. Doi ani mai târziu a publicat volumul de poezie *Marmor (Marmură)*, nominalizat la Premiul Veronika și selectat pentru Festivalul Pranger.

Chopin – Op. 25, Studiul nr. 1

Jerneja și cu mine stăm de ceva vreme la pian,
în cameră sunt câteva scaune albastre, prin ferestre
pătrunde seara ce se lasă cu atâta blândețe-n mai,
„închipe-ți dealuri și dangăte din depărtare”, spune ea,
îmi închid ochii și încep, simt o linie dreaptă mergând
din vârful capului până la cer, Jerneja se mută mai încolo
pe un alt scaun și ascultă foarte atent. La sfârșit de mai,
serile-s mai lungi și mai domoale, scaunele albastre
strălucesc în lumina târzie, pianul e proaspăt acordat,
amândouă ședem drept de parcă ceva ne-ar fi calmat
pe de-a-ntregul. Muzica pare să curgă infinit de lent
sau să iasă din acest spațiu, întorcându-se cu un secol în urmă
pe niște dealuri unde au început să bată clopotele micilor
biserici răsfirate din vârfuri chiar acum, în această clipă
îndelungă și încremenită.



mătușii Breda

O căutare a numelui tău pe Google nu dă niciun rezultat,
cu toate că-n anii șaiszeci și șaptezeci aveai toate abonamentele
la Centrul Cankar și ai mers cu vaporul în Canada în pofida Cortinei de Fier
și i-ai tuns pe marinari și ai început să faci dușuri reci, cu toate că
ai studiat la Praga și ai avut o iubire despre care încă mai vorbești,
cu toate că-i știi pe principalii reprezentanți ai Renașterii italiene
și structura operelor lui Wagner (deși nici măcar nu sunt pe placul tău),
cu toate astea nu găsești nimic pe Google despre tine.
Uneori îmi povestești cum războiul ți-a curmat aspirațiile, cum te bucuri
că te vei duce-n scurtă vreme, iar eu încerc să te conving folosind clișee
spuse din lașitate că viața ta e încă plină, cu toate că abia mergi, cu toate că
mai sunt țări pe care visezi să le vezi, cu toate că deznodământul fericit
al poveștii tale a fost posibil doar înainte de război, cu toate că-mi pui mereu
și-n mod repetat aceleași întrebări, cu toate că o căutare a numelui tău
pe Google nu dă niciun rezultat.

După sărbători

Când sosesc în Ljubljana,
 întâi observ zăpada cocoțată pe ramuri
 și-n pantofii de pe strada Trubar, apoi descui ușa
 apartamentului, verific dacă nu-i un ucigaș pe balcon,
 apăs *play* și mă așez puțin.

Câteodată-n apartament e o teribilă nemișcare,
 cu lemn de forma unui ascultător tăcut și
 rufele capabile să se usuce singure, nimic mai distractiv.
 Între timp, iarna se reazemă de geam, încălzită din pântecul anului,
repaus și sosire, sosire și repaus,
 raza caldă a oboiului – o aud cum sosește din propriul centru,
 de parc-ar fi aici mereu.

La ce mă gândesc în parc

Hagaparken, Stockholm, septembrie 2013

Nu suntem vinovați,
 dar totuși avem puțin de-a face cu faptul că
 ne-am pomenit aici,
 la marginea unui parc, al unui oraș
 pe care nimeni nu-l cunoaște cu adevărat.
 Pe mână ne scriem numele străzilor și
 în poeme le pomenim pe cele pe care n-am dori
 să le uităm, parcurilor străine le dăm numele acelor parcuri
 în care am făcut primii pași sau am mers cu bicicleta prima oară,
 în care am atins un echilibru elementar,
 atât de important încât acum, douăzeci de ani mai târziu,
 putem spune că nu suntem vinovați,
 dar totuși avem puțin de-a face cu faptul că
 ne-am pomenit aici
 la marginea unui parc,
 pe de-o parte conectați la spațiu,
 pe de alta la noi înșine.

Diminețile în tren

Bergen, 2011

Toți ascultăm aceeași muzică,
aceeași melodie, dimineața în tren
prin o mie de căști,
aceeași melodie același ritm matinal,
abia treji, fără un contur precis al zilei,
deocamdată doar cafeaua și piesa preferată,
cincisprezece minute pe care nu le-am schimba pentru nimic în lume.
Fiecare cu propria moliciune a buricului degetelor
care sprijină pielea proaspăt spălată,
bărbații frumoși nu călătoresc niciodată până la ultima stație,
rămânem mai cu seamă noi, studenții, care insistăm
că discuțiile nocturne nu cântăresc mai mult decât călătoria
 prin suburbiile pe jumătate treze,
decât priveliștea dealurilor proaspăt înălbite în fiecare noapte
și a geamurilor bucătărilor în care tocmai se aprind primele lumini,
decât perspectiva celor cincisprezece minute în care noi cei din tren
 ne asemuim atât de tare,
încât e într-adevăr ciudat că ne dăm jos chiar la stația
propriei vieți, că nu ne încurcăm drumurile,
deoarece dimineața toți ascultăm aceeași melodie,
versiunea acustică, cea mai frumoasă.

Peisaj

Tobias și cu mine ne întindem pe pat,
ne spunem unul altuia câteva lucruri frumoase despre corpurile noastre:
Combi-nația dintre dinții și buzele tale e foarte atrăgătoare, spui.
Nu mă pot sătura de sternul tău, spun.

Multă vreme stăm întinși și vorbim despre copilărie:
tu despre taică-tău care voia să-i calci pe urme,
eu despre părinții mei, care nu se implicau nicicând în deciziile mele.
Îmi atingi corpul de parc-ar fi un peisaj, spun,

e ceva copilăresc și pur în felul în care
 îți treci mâna peste coapsele mele.

Când mai târziu încerci fără succes să mă pătrunzi, mă gândesc că
 poate ceva e cu adevărat în neregulă cu mine.

*Nu-ți face griji, avem întreaga iarnă lungă suedeză înaintea noastră
 pentru ca peisajul tău să se obișnuiască cu al meu, spui*

și te răsucești pe o parte.

Adormim întorși unul către celălalt, îmbrățișați.

Linz – Passau

În trenul de Passau e atât de nemțește plictisitor
 până când se oprește cu o zdruncinătură,
 „am călcat pe cineva”, spune tânărul bărbat cu cravată
 și înjură că va întârzia.

După mai bine de-o oră de așteptare, omul cu cravată-și vrea banii înapoi,
 „das geht mich nichts an” spune conductoarea grasă,
 eu citesc și mă prefac că nimic nu mă interesează.

Apoi trenul se pune, în sfârșit, în mișcare spre soarele ce asfințește,
 pe drumul de pământ pustiu, lângă calea ferată, stau:
 salvarea, polițaii și mașina cu sicriul, primul polițai face cu mâna salvării,
 al doilea-și aprinde o țigară și stă la taifas cu al treilea.
 Seara e nepăsător de frumoasă.

Noi, călătorii, privim, unii chiar se ridică și vin mai aproape,
 bărbatul cu cravată scoate un iPhone din buzunar și face poze:
 clic, clic, clic.

Cu mașina cu sicriul se duc bucațelele acestui om
 atât de nechibzuit, încât tânărul cu cravată va rata întrevvederea.

DANIELA VIZIREANU

Locuri

I

În fața casei văd în băltoace holograme de mărgăritar,
un vânt călduț ce animă pereții de lut lipiți
cândva între ei cu bălegar. Aștept un semn, cineva

să-mi explice ce simt câmpiile pline de podoabe
verzi când se pune monopol pe soare și ploaia
măruntă, aceleași guri de pământ, aceleași curte goală.

Aici mă întorc cu-n soi de dezgust, zăpușeala înghițită
de stele. Au astupat fântâna, găștele au fost tăiate
demult. Unde sunt salcâmi, bicicletele, cauciucurile lor

mirosind a prenadez, casele din jur din ce în ce
mai mari, chei înghițite de cimitirul comunal. E o
mică cetate de sentimente ratate în care proxeneți

debusolați și sulamite sensibile își ung cu aur destinul.
Unde sunt pietrele cu cocoasă, magia letală a înjurăturilor,
traectoria mingilor sparte care au distrus în fiecare vară
trandafirii vecinilor?

II

Mă pun pe canapeaua din șopron
 și ascult cum ploaia își întinde sunetul peste casa
 noastră. Îl caut pe tata și zâmbetul lui osificat,
 urmele de bocanci în noroi. De-ar fi cineva să
 mă trezească de fiecare dată când cireșii înfloresc
 peste case părăsite, pline de șerpi, de fiecare dată când
 caii sunt bătuți în curțile din vecini, vacile duse la montă
 în remorci pline de păduchi. Și tot ce am învățat e
 să îți vezi de treabă pentru că oamenilor nu le place
 să fie trași de mânecă, mai ales când mila e în joc,
 mai ales când e teamă, încontinuu ne spunem telepatic
suntem buni și virtuoși sub acest călcâi invizibil.
suntem buni și virtuoși.
suntem.

III

Cel mai bun sentiment: după școală aruncam uniforma strânsă,
 ghiozdanul, dresurile murdare în genunchi de verdeață. Nu era nimeni
 acasă la ora aia. Mă așezam în fața televizorului la desene animate cu
 un sendviș de brânză pe genunchi. Mă impresionau cele mai

mici gesturi, zâmbetele pătinoare ale obiectelor, niciodată
 singurătatea n-a fost mai sigilată de propria aură. Venea vara,
 serbarea de premiere într-un cămin cultural imens.

Știam că o să primesc diplomă și carte. Mă gândeam la
 prietenii de la oraș care mă vor striga la poartă în fiecare
 dimineață. Era vitalitatea corpurilor de iluminat

stradal în jurul cărora aveau să mișune țânțarii.
 Abia așteptam să mă ascund în corturi stângaci
 aranjate prin cameră din haine și pături.

băieții – freze ronaldo – la mondialul din 2002 –
 fetele – oje furate din casă – și tatuaje lipite
 pe cadrul bicicletelor.

IV

În locul ăsta, fericirea e o piatră de mormânt.
Nu te educă în niciun fel, plutești tangențial pe nori
trași de boi.

Numai prin stări neplăcute intri într-un cerc al
solidarității. Participi la aceasta expectorație comună.

Poți să fii trist și-n camera ta în întuneric. Poți să
fii trist și-n discoteca comunală, lângă fete
care miros a fixativ, lângă băieți dați cu gel.

Ziceam ceva comun, singurătatea, numai ea te
face să îi vezi pe alții. Beți, transpirați, ruși de muncă.
Ei sunt cei care ziua se duc la câmp și noaptea își

dezmoțesc rărunchii. Intri în rănile lor și te întorci altul
pentru că și băieții de la țară se îndrăgostesc ca în filme
de fete pe care în septembrie le găsești la cules de struguri.

iarna

Se întâmpla în unele ierni să ningă atât de mult când
toate profesoarele făceau naveta la țară.
Fără internet, Yahoo Messenger și ture la magazin.
Rămâneam noi, cărțile de joc, câinele Doroftei.

Se întâmpla să îl surprind pe frate-miu masturbându-se
sub plapuma groasă și tăceam mâlc pentru că, *deep down*,
știam că despre lucruri de genul nu se zice nimic.

M-am jucat săptămânile alea atât de mult GTA San
Andreas încât aveam o dorință nebună
să calc oamenii cu mașina, să înjur ca și când
tot aurul din Nevada este al meu.

După, mama s-a supărat pe noi. Iar ne umplem capul
cu prostiile alea pe calculator, uităm de școală. A luat
monitorul, l-a pus într-o sacoșă și a plecat cu el.

Pensia

Era călduț și numai bine de stat afară chiar și la final de septembrie. Într-o curte vitregă se întâmpla să intre câte-o așchie de lemn în papucii de gumă. Ar trebui să fiu mai îngăduitoare cu șuvoaiele intraductibile ale timpului. Cu această mică fortăreață părăsită de intervențiile divine. Ar trebui să fiu mai blândă cu silueta morții în aer fără a-mi fi teamă de începuturi. De noi toți, înconjurați de seva momentului, pisici și câini care ne iubeau necondiționat pentru generozitatea mâinilor. Niciodată n-a fost ușor să percep fluiditatea maniacală a zâmbetelor fără să pun la îndoială certitudinea acestui soare.

Mai îngăduitoare cu epoleții ascunși bine în buzunare, micile victorii care au avut întotdeauna proporții afective catastrofice.

Când am ajuns, după multe ore în tren și scaune de autobuz murdare, toată lumea se bucura pe întuneric. Acel tropot al uniunii în ajunul sărbătorii mă face să cred că sunt încă în locul potrivit măcar pentru câteva zile.

Acel cuib de vrăbii pe care îl proiectez mental să-mi aducă aminte că aici stăteam pe trotuarul găurit cu buletinul uzat în mână și așteptam pensia lu' tataia.

VICTOR MOROZOV

„Puterea sălbatică a unui gând debil”

Principala calitate a filmului *Cosmos* (2015) este viteza: în nici treizeci de secunde, regizorul Andrzej Żuławski se dispensează elegant de plictisitorul generic introductiv, peste care suprapune câteva viniete peisagistice, apoi ne aruncă direct în plin subiect. Cu motoarele ambalate fără economie, acest film mic este o chermeză îngrămădită sub un acoperiș de cășcioară, care exhibă de la un capăt la altul o plăcere aproape contagioasă a gestului de a pune în scenă. Ultimul film al lui Żuławski (1940-2016) – care i-a marcat, de altfel, revenirea după o îndelungată pauză – este desigur o adaptare după ultimul roman al lui Witold Gombrowicz, exploratorul febril al subiectivităților tenebroase cu care acest cineast pulsional împarte mai mult decât o sensibilitate. Pe de altă parte, *Cosmos* nu are nimic dintr-un film testamentar sau dintr-un rămas-bun; dimpotrivă, încearcă la tot pasul să se ridice la extazul impertinent – „sublimă nerușinare” este doar unul dintre numeroasele truvaiuri lingvistice ale protagonistului – care animă, cu o dezinhibare aproape anarhistă, textul lui Gombrowicz.

Filmul *Cosmos*, așadar, e mai puțin o poveste – o unitate narativă lineară – și mai mult o punere în comun a unor elemente disparate (actori chemați să se dea în stambă, lumini, idei năstrușnice de mizanscenă etc.) care se consideră de obicei că dau naștere unui film. Între ele există un liant subțire – pretextul unei vacanțe petrecute într-o casă de oaspeți din Portugalia – și mult „joc” (așa cum se spune despre două piese ale unei instalații că „joacă”): cu alte cuvinte, un acordaj mai mult sau mai puțin eficient, o partitură interpretată la modul *freestyle*, o experiență cu deznodământ incert. Dacă, până la final, *Cosmos* lasă o impresie puternică,

atunci acest lucru trebuie că se datorează parțial înțelepciunii artistice a lui Żuławski și parțial hazardului.

Căci „a o pune de un film” e o atitudine tot mai descurajată astăzi, în epoca schemelor de finanțare greoaie, și o garanție a unui decalaj vioi între randamentul narativ și emoția rezultată. De multe ori, nu e clar ce transmite filmul – dar e clar că, în energia sa aproape bezmetică, transmite *ceva*. Și s-ar putea ca acel *ceva* să meargă (sau nu) împotriva intențiilor afișate de Żuławski și echipa sa artistică. Această libertate a lecturilor posibile e parte din proiect. Vezi, bunăoară, secvența în care protagonistul Witold (Jonathan Genet, fermecător) și amicul său Fuchs (Johan Libéreaud, delicios de obedient) decid să meargă la plajă în mașina luxoasă a corporatistului din urmă. Afară plouă, scena alergării spre valuri e filmată de la o oarecare depărtare, apoi se continuă cu o scurtă partidă de volei, timp în care lentila camerei se udă, și se concluzionează cu o discuție despre Pasolini, purtată pe un pietroi, în mijlocul aceleiași ambianțe umede și gri. Greu de intuit un „mesaj” limpede pentru acest amestec de trivial și poetic, de *high* și de *low*, de intertext și unicitate a viziunii regizorale.

În fond, Żuławski oferă aici o mică mostră din arta lui tranzitivă, care știe să se transforme într-o pastă a contrariilor riguroase, cu atmosfera livrescă, de univers aparte, dizolvându-se în prozaicătatea unor *brand*-uri și în ludismul referințelor culturale.

Rezultatul la care ajunge Żuławski nu este, de bună seamă, nici o aducere la zi, nici o adaptare fidelă a textului publicat de Gombrowicz în 1965. Anumite detalii supraviețuiesc transferului pe ecran, chiar și atunci când cinemaul se dovedește un mediu mai puțin ofertant în conturarea lor – de pildă, verbiajul pestriț, abundent ca o beție, pe care Léon, amfitrionul casei, îl arborează ca pe o armă de intimidare, și care, în interpretarea lui Jean-François Balmer, nu „trece” în totalitate, oricât s-ar chinui acesta prin suite de poze spirituale și ochi bulbucați. Altele sunt, desigur, înlocuite: nu doar limba, care „trădează” nebunia groasă ca o mezelărie a polonei pentru gustul spumos, *bon vivant* încarnat de Sabine Azéma, geniala muză cu alonjă boulevardieră a lui Alain Resnais, aici parcă totuși insuficient întrebuițată; ci mai cu seamă dispunerea topografică, determinantă la Gombrowicz prin recursul la o stațiune montană, Zakopane, și la un specific de drumeție și efort care să învăluie toată această șaradă în aerul tare al tovărășiei corporale și al sustragerii responsabilităților cetățene.

Or, dacă Żuławski mută acțiunea pe coasta Portugaliei, ea nu mai poate poseda, în mod evident, aceeași funcție strictă. Nu doar pentru că o casă la munte și o vilă la mare au prea puține în comun, dincolo de ideea

unui rezervor sustras timpului normal al „muncii”, înlocuit de voluptatea loisir-ului; ci și pentru că, acolo unde Gombrowicz investea cu umor micul dâmb generațional dintre aventurierii în floare și seniorii ocupați cu sedentarismul pervers, această otheadă către modernitatea gestului de a-ți petrece vacanța la înălțime se vede aici înlocuită de un romantism primăvăritic mai predispus reveriei pasive și întrepătrunderilor dintre planul concret al existenței și prelungirile sale smulse din cărți.

Orice s-ar spune, romanul lui Gombrowicz nu e nicidecum oniric. Misterul său o fi el cauzat de o perturbare agravantă a simțurilor, dar el este tradus în termenii cât se poate de concreți, de fizici ai mediului înconjurător.

O vrabie spânzurată în mijlocul unui frunziș, un băț atârând printre crengi...: până la urmă, straniețea „anchetei” derulate de Witold nu vine din lipsa sa de obiect real, din absurditatea sa manifestă – ci din înscrierea sa într-un bricolaj fragil cu natura, cooptată în acest dans prin diverse viețuitoare apărute de nicăieri – pisica pe care Witold o spânzură – sau prin drumeția *ad hoc* care, cu aerul său aproape prea teluric, prea puțin metafizic, rupe acest farmec beckettian în care universul întreg începe să supra-semnifice. Or, e limpede încă din primele cadre ale filmului – încă de pe peronul gării și din peisajele traversate de Witold în mers – că această demarcație clară între lumea de afară și propria subiectivitate a personajului, care în roman se afirmă inițial cu atât mai răspicat cu cât va fi mai profund negată ulterior, nu funcționează similar și în film. Dimpotrivă, Żuławski ne introduce din start într-un spațiu vizibil stilizat, care evocă universul cald, infuzat de literar, al marelui Manoel de Oliveira: un spațiu „între” vis și trezie, obstinat atemporal, pe unde circulă curente de semn contrar, deopotrivă livrești și contingente. De văzut, în acest sens, chiar drumul care îl poartă pe Witold la casa de vacanță: o găselniță căutată, o potecă lăturalnică scoasă dintr-un basm, care acționează ca un fel de portal înspre o lume miraculoasă. Buza răsfrântă a Katassiei-devenite-în-film-Catherette e indiciul cel mai clar al supranaturalului pătruns în miezul cotidianului.

Una dintre descoperirile filmului este Jonathan Genet, tânărul actor care îl joacă pe Witold, un „vârtej de confuzie semiotică și sexuală”, așa cum l-a descris criticul Nicolas Rapold. Acest student ratat, care nutrește ambiții literare reflectate în monoloagele sale megalomane, îmbrăcat din cap până în picioare în negru, ca un avatar raskolnikovian mai vivace, dar cu ochi la fel de pătrunzători, constituie nu doar punctul de atracție central al filmului – ci și privirea care filtrează, la modul cel mai explicit, întreaga reprezentare a lumii pe care o vedem. De fapt, n-ar fi deloc exagerat să

considerăm filmul *Cosmos* un modest tratat despre încropeala glorioasă a tuturor micilor detalii și marilor demente care „fac” lume – care se coagulează cu chiu, cu vai într-o imagine acceptabilă-și-nu-prea, care să se țină pe picioare. În sprijinul acestei lecturi aș aduce mai cu seamă secvența de epilog care survine hazos peste genericul de final, și care presupune o expunere, o dezgolire a mecanismului deloc magic de a face un film: șine pe care să alunece o cameră, brațe lungi manevrate de sunetist, tot soiul de scene care aduc a *making of*. În definitiv, găsim aici un paradox extra-filmic care corespunde în bună măsură tensiunii narative centrale, aceea dintre lucrurile văzute (o săgeată desenată pe tavan, o vrabie moartă) și sensul lor mai mult sau mai puțin obscur. Până la urmă, ce e un film, dacă nu iluzia suverană provocată de aparaturi cum nu se poate mai lipsite de fior și de tehnologii reci însărcinate cu sublimarea unei realități oarecare?

Conștiința, atunci, nu ar mai fi decât echivalentul „literar” al lentilei aparatului de înregistrare, care se dovedește capabil, la o adică, să deformeze după bunul plac datele pedestre de la care pornim.

Ca orice mare cineast confruntat cu meandrele specificității mediului, Żuławski prezintă în *Cosmos* deopotrivă o adaptare recognoscibilă ca atare și o spovedanie mascată – un gând de pe urmă cu privire la puterea dislocantă a artei.

Într-adevăr, odată instalată această posibilă corelație, înțelegem repede că regizorul identifică aici o portiță care să îl salveze de la o transpunere prea literală a hăurilor subconștientului, în care camera de filmat să o ia razna demonstrativ. Dimpotrivă, elementul motor, în perpetuă agitație, al filmului sunt actorii săi excelenți, în raport cu care dispozitivul de filmare, oricât de elastic și de binevoitor, ne apare aproape clasic. Dar nici nu e nevoie de mai mult: prin aluzia discretă la propria bucătărie a realizării – aluzie pe care spectatorii grăbiți chiar riscă să o rateze, fiindcă ea debutează în urma „sfârșitului” convențional al poveștii – Żuławski permite instaurarea dubiului. Așa cum, trăgând linie în urma romanului, era clar că nu „Witold” – un simplu nume gol de conținut – ne făcea să plonjăm în acea lume ieșită din țâțâni, ci scriitura înfloritoare a lui Gombrowicz, tot așa Żuławski ne reamintește, aproape brechtian, că nu trebuie să confundăm realitatea cu filmul și filmul cu mintea tulburată a protagonistului său.

Un alt exemplu ar trebui să statornicească ideea că filmul lui Żuławski, departe de a fixa pe ecran imaginea unei lumi stabile, constituie una dintre multiplele versiuni posibile ale acestui joc cu variabile care e viața. Desigur, constatarea aceasta nu ia forma unui simplu inventar de scenarii posibile – ar fi însemnat o înțelegere prea rigidă, tipic hollywoodiană, a ideii de hazard și de joc cuantic cu firele existenței. Mai puțin în secvența finalului:

Îl vedem acolo pe Żuławski dedându-se unui *jump cut* jucăuș care o smulge de la brațul lui Witold pe Léna (Victoria Guerra) – tânăra pe care acesta pusese ochii – și îl lasă singur în mijlocul drumului, apoi, un cadru mai târziu, i-o redă cu generozitate. Dar „răul” a fost deja comis: cum s-ar mai putea crede în acest deznodământ optimist? De fapt, manevra este mai mult decât un capriciu auctorial – e o sentință care aruncă filmul nu doar în umbra subiectivității lui Witold, ci și în suspensia unui adevăr pe care doar Żuławski, în calitate de regizor, îl deține – demiurg poznaș aflat într-un du-te-vino cu beția autorității – asupra propriei creații.

Dacă filmul are totuși priză asupra vreunei realități, atunci ea este, bineînțeles, aceea a propriului turnaj. Nimic mai îmbucurător decât această concepție a cinemaului ca lucru în bandă – colonie de vacanță care face din film un laborator deschis către viitor.

Nu e o vorbă goală, din moment ce se simte în fiecare cadru dorința lui Żuławski de a permite acestor actori tineri, confrunțați cu statura unor monștri sacri, dar la fel de dornici să cadă în exces, să atingă un soi de frenezie cheltuitoare a propriilor resurse, pentru a gusta dintr-o formă de artă decomplexată, care să îi călăuzească și pe mai departe. Acesta ar putea fi un adevărat model de film ca formă de lucru împreună, în cadrul unui grup pentru care ecologia platoului este aproape la fel de importantă ca adevărul final la care se ajunge pe ecran. Ba mai mult, pentru care între film și tot ceea ce există în jurul lui se stabilește o comunicare, o contaminare fertilă, cu efecte vizibile în reprezentarea mai pulpoasă și mai lipsită de rețineri pe care acești interpreți, eliberați de povara profitului și a eficacității schemelor de lucru (filmul a fost produs de marele Paulo Branco), o pot explora. E o situație de lucru din care cu toții – echipa filmului, dar și spectatorii – au cu adevărat de câștigat.

ROMAN HONET

Roman Honet (n. 1974, Cracovia) este un poet, editor și antologator polonez, una dintre personalitățile de prim-plan ale generației sale. A debutat în 1996 cu *alicja (alice)*, care a fost urmat de alte nouă volume, cele mai recente fiind *ciche psy (câini tăcuți, 2017)* și *żał, może on (regretul, poate el, 2022)*. Pentru *świat był mój (lumea era a mea, 2014)* a primit prestigiosul premiu „Wisława Szymborska”. În 2000 a alcătuit *Antologia nowej poezji polskiej 1990-2000 (Antologia noii poezii poloneze 1990-2000)*.

coroana

femeia urcă la deal,
cu tălpile prin nisip, în timp ce-și amintește – amurgul, rudele
cu chipuri șterse în furtună,
unduirea focului în viforul aniversărilor trecute,
plescăitul peștilor care depun icre
într-un rezervor. femeia
e liniștită. despuiată.
ridică din nisip o coroană grea, noduroasă
o pune pe cap și suspină, căci a văzut mâinile,
toate mâinile de la începutul lumii,
întinse spre ea. după dragoste.

visul agatei

femeia căra o boccea,
în boccea erau prunci morți
și un cap din lemn, amintire.
un clopot de lemn. uneori atât trebuie să știi despre vis,

cât despre moarte – în miezul capului
e scrisul înclinat, vinderea cârpelor
și avuției, brusc o tresărire de alinare,
beția. dar asta e o altă hartă,

la fel de delicată. ca o aripioară de pește,
până să iasă din apă,
va lua forma unor amprente
și va începe să numere banii din buzunar. sau

nu – ea lipsește cu desăvârșire
din ochiu-mi scrutător, neted,
cumpărat parcă dintr-un magazin
și îmbâcsit de murdărie, povestea

cele mai grele interpretări –
eu – tu.
a descoperirii neașteptate
că oamenii mor

m-am strecurat în visul altcuiva

râuri de praf dincolo de oraș. praf
 și lanuri de porumb de parcă s-ar fi prăbușit aici
 o sondă spațială și din ea ar fi căzut siluete
 mov, discuri, fotolii împrăștiate pe iarbă.
 aici am înțeles ce înseamnă provincia,
 spasmul indiferent în fața nemărginirii,
 vântul – umbra bărbatului solitar aplecat
 deasupra cutiei cu piese de șah magnetice. au trecut
 zilele când alergam în cimitir,
 să hrănim albinele (credeam
 că se ospătează cu aplauze și cântec – hrană,
 din care cei morți n-au apucat să mănânce). sau poate
 n-a fost așa. poate c-am inventat nume
 și date, m-am strecurat în visul altcuiva,
 neavenit. poate că albinele-s un soi de turbulență a aerului,
 iar morții – copii care se înfruptă din cântec

dalii

de ce i se simțea atât de mult absența din agrișe,
 din uimirea școlărițelor care aruncau cât colo lamelele,
 din bucata de cretă? dar cel mai mult lipsea din dalii,
 căci nu există nume mai potrivit pentru cei morți
 decât acesta,
 rotund și căzător ca o stea din cuvântul rostit.

o să-mi lipsești din dalii

omul care rătăcea printr-un șarpe

am văzut orașul pe înserate și bătrâni –
 acolo, în oraș. în urma lor alergau câinii,
 un convoi cu ajutoare umanitare sosise
 iar predicatorul într-un closet public
 intona ceva despre eutanasiu și turma supusă

betegi printre orologii, betegi-elefanți
se războiau cu întunericul care se lăsa pe străzi
aveau ochii plini de apă,
de roua alb-trandafirie a protezelor

în acest timp al înserării, ac magnetic
sau șarpe din metal încins – omul
rătăcitor prin șarpe a depus un ou

acum scoate ceea ce a clocit
sau a pus deoparte pentru zile negre – stârvul
din mâinile-i tremurânde și neadevărul

funcționarii

lacul înghețat și un pește
zăcând în zăpadă ca un cuțit rămas în urma procesiunii.
ochii care se pierd în adâncuri deasupra mea

și bătrânii morocănoși, purtându-se ciudat în depărtare,
vorbind despre teroarea cuvântului. poți rătăci
până hăt departe și să nu te trezești.

departe. această zi după moartea peștelui,
înfrigurată și singuratică – și rictusul
ca un chepeng deschis în urma sicriului,

și mâinile bătrânilor, agitându-se
fragile, de parcă n-ar fi fost în stare
să întredeschidă fereastra la timp –

de parcă ar fi fost acolo ceva
ce pierduseră toți din vedere.

iar acolo era lumea

goana. viermele

urma să călătorim în mauritius,
 în orașele de culoarea băuturii ambrate,
 unde soarele își prinde în cuie
 scheletul întunecat

sau – am visat că,
 vrând să te ating, ți-am întins mâna
 și din ea își luă zborul un vierme – creierul mișcării –
 goana ne-a fost întreruptă

la fel și despărțirea noastră.
 trecutul. acolo ne vom reîntâlni.

nu mai există nimic altceva

stânjeneală

această mână dusă la ceafă,
 clipa de stânjeneală dintre aer
 și epidermă – atât de neașteptat retrăită,
 de irecuperabilă. bătrâni

anchilozăți în dorința de a găsi metehne
 în ceea ce s-ar fi putut degrada,
 când erau tineri,
 și ceea ce nu s-a degradat dar îi macină –

continuu. mă vei păstra ca pe o noapte în minte
 și n-ai să mă alungi în alt trup –
 încă mai aud asta,
 reverberează în mine – nu există voce pe care s-o uiți

și nici o asemenea iubire,
 care mai târziu să nu te cutremure

JULIEN CARAGEA

PREAFERICIȚI ÎN PIPA AMURGULUI

Războiul era acolo, la ei. În Africa, legănat
în brațele femeii înalte, cu pulpe pietroase.
Prunc fioros, totem din scoarță de arbor.
Elefantul cu piept și trompă oțel albăstrui
când mugește o mie de trâmbițe
și copacul furtunii smulge din cer
cu huiet izbindu-l în țările secetei

Războiul era acolo, la ei. În Asia,
unde femeii arabe o burka
de nisip îi așază vântul pe față,
sufocându-i obrazul.
Și pleoapele ei simt gust de cenușă.

Pe urmă războiul a venit mai aproape.
Se măcelăresc slavii între ei.
Și vânturile aspre ale noului țar
prin conducte de gaz în Europa-s trimise,
strâmbă de plăcere finele nasuri austriece
și fac de pe pereți să cadă tablouri
în cancelariile occidentale,
cu zgomot spărgându-se – o sticlă
ce deja nu mai exprimă nimic.
Aproape de graniță, vulcanul lui Sauron
cu fâșâit uneori prin văzduh ne trimite
ofranda sa – câteva bombe
pentru cutia milelor.



Dar războiul se desfășoară în altă parte.
Aici este liniște.
E drept, ne mai chelfănim noi între noi,
că așa sunt țâncii.
Uite, mamă, fratele meu mi-a dat un ghiont
între coaste! De mi-au clănțănit toate icoanele.
Uite, mamă, copilul senatorului mi-a pus piedică,
de-am năclăit nasul străzii cu mucul de sânge!
Uite, și s-a desprins de pe coama bogată drapelul,
îți sufocă și țipătul.
Privește, mamă, fiul tău tont!
Mi se topește sec sfârâind carnea pe os.
Legeni în brațele tale moaștele nimănu.
Sunt o fosilă. Și nu mai ai milă.

Dar, în rest, este bine.
Războiul se desfășoară întotdeauna în altă parte.
Nu la noi.
Noi ținem tot anul în mână un ou negru
și așteptăm să vină Paștele
ca să-l ciocnim.

DERETICĂRI DE SEZON

În trupul tău în sângele tău
își spală inelul de aur
își piaptăna părul de aur și cântă
un cântec dureros fermecat

De-ai putea să vezi
compasul cădelnița dată de-a dura
pe treptele încercănite ale bisericii
întunecate de frig

Rudimentul de ființă, tortura
canale obturate obiectul
sticlă goală de parfum
plutește o clipă și se scufundă
în aerul respirației celorlalți

Moartea în reverendă neagră
cu plici de muște negru
când nu mai ai umor ai murit
nu degeaba ai trăit
chiar degeaba

În trupul tău în sângele tău
își spală inelul de aur

TALANG BALANG

prea ați început să semănați toți
cu niște clopote înstărite
moaște de porc serviete de familie
plimbate pe la chefuri
pentru uzul pidosnic

je refuse la petite gloire des mortels
scârțâie mișel
sub talpa soioasă a gangului
greierul Michel

prea curge din turlă
numai grâu inundă de urlă nu îl pot
răzbate pe jos pietonii fără urechi din
orașul învechit sulimenit și prăfos
în poarta cerească înaltă nu bate
pasere vibrantă aripi de cuțit

religia cu elefantiazis
învierea din morți a birtului

sunt sătul până-n gât
atât
am zis

je refuse la petite gloire des mortels

ÎNTR-UNA DIN ZILELE BABELOR

Tocmai când voiam să mă sinucid –
nu mai suportam cenușa zilelor
tărăța lor amară pe trunchi
diagonală militară
și mama ei pe față
am văzut că mi-au ouat găștele

Tocmai când voiam să le tai
să le stârpesc sămânța zilnică a
zborului spre canal
cu ceva apă și înapoi pășind expre
spre îngust obor
la acaretul lor cu găinață

Dar parcă le simțeam în capul frust
în gâtul lung imperial ca după
dezastru în păduri albastru ram
întors spre ceață
ceva matern etern august
la care eu nu consimțeam

Nu mă încumetai la faptă silnică
snagă nu am spre a comite
tomite deicid

Pe drum acum lângă
canal cu ceva apă
dau ochii mei să plângă
exasperarea mă îngroapă
nu voi putea curând să pier

Cu traiu-mi auster și șters
eu totuși dincolo de moină mai aud
cum dăngăn clopote în univers

Și sfinți în cer ciocnesc la o agapă

Da, sfârtecat de vitriol și pesticid
tot năzuiesc cucoare dinspre sud

IOANA TĂTĂRUȘANU

Imaginație și deznădejde

Marcin Baran, *De la vișine putrezite la proceduri amoroase*

– traducere de Ioana Diaconu-Mureșan (Charmides, 2017)

Antologia polonezului Marcin Baran, *De la vișine putrezite la proceduri amoroase* merită citită în siajul unui proiect cu mult mai amplu încheiat recent: publicarea *Dicționarul-ui romanului central-european din secolul XX* (2022) coordonat de Adriana Babeți. Apropierea e de sesizat, desigur, numai în spirit: în ceea ce privește specia mai mereu văduvită în fața prozei, antologia poetului polonez, alături de inițiative asemănătoare ale Casei de Editură Max Blecher (amintesc aici selecția *Înainte să inventez căderea*, apărută în 2019, a deja cunoscutului Gheorghe Gospodinov), salută și se alătură nevoii de a transforma literaturile Europei centrale și de est într-un spațiu comunicant care să nu-și refuze și să-și înțeleagă substanța de contrast prin comparație cu celelalte literaturi ale lumii; finalmente, aceasta este calea pentru a reuși să se comunice.

Nu va surprinde, așadar, că poezia parcimonios narativizată a lui Marcin Baran împarte întrucâtva logica tematică și de construcție a poeziei post-2000 de la noi. Peisajul Cracoviei și cel al Poloniei, în general, e cartografiat în funcție de propria sensibilitate și aderență la realitatea socială a locului, amintind de Botoșaniul povestit printre rânduri de Dan Sociu sau, mai aproape, de Floreștiul lui Florentin Popa. În inima unei

Cracovii îngrijite, nelipsite de toate bucuriile turistice ale respectabilelor orașe europene, se întinde Piața Mare, clinchetitoare și brăzdată de pași. Amintirea insurecției de la Varșovia sau imaginea hotelului *Cracovia* unde un tânăr fumează deasupra orașului, „iubește cu foc și înșeală cu tupeu” trasează rama pentru înfruntări pieptișe cu epicentrele vieții unui orașean grăbit, hăituit de dramele unei biografii cu nimic excepționale. Adesea unui poem plin, mustos ca o vișină aproape *putrezită*, îi urmează un text care decopertează și înmoaie intensitățile, urmând algoritmul cauzal al titlului.

O întrebare usturătoare traversează întreaga colecție de poeme: există sau nu o supra-morală care să confere drept inamovibil unei entități imaginate de a-și pogorî judecățile și sentințele privitoare la dreptate asupra lumii? Și cum gestionăm și atribuim îndreptățirea? Întrebări cu răspuns pururi incert, desigur, fiindcă, la capătul lor, Marcin Baran întrevede o însingurare trecută sub tăcere: „Să primești dușmănia inimilor, dezaprobarea străzii./ Lumea-i cum trebuie să fie, pentru că este./ Dorul și dorința există și ele, și cu asta basta./ Să crezi sau să nu crezi./ Să fii de acord sau să nu fii./ Să nu vorbești despre alinare.” („Încercare de echilibru”, p. 8)

Un alt soi de singurătate aflăm și în portretul poetului dezbarat de trenele îndreptățite prin tradiție ca aparținând imaginii flamboaiante ale scriitorului – figură exotica și capricioasă. În mișcarea sa liberă, naturală și neafectată, el devine, dintr-o dată, „greu de crezut pe cuvânt”. Și e de-nțeleș, fiindcă, întâlnind și ascultând poetul în firescul desfășurării sale omenești, și nu în amvonul vitrinei tradiționale/iste, s-ar putea ca receptarea să nu se mai așeze sub semnul plecării oarbe a celui sedus, ci în siajul unei complicități lucide, cu frâiele în mâini. Început de an neliniștitor descrie un astfel de *catalog al mișcărilor noastre zilnice* cu fragilitatea lor lesne de crăpat și destabilizat prin vreo „mică mârliană” a aproapelui. Conștiința certitudinii și speranța permanentizării momentelor mulțumitoare sunt mereu pândite de breșele și „fețele întunecate” ale rutinei, apoi îngenuncheate de cucerirea blândă, dar fermă, a dragostei pe care o aflăm în gândul broșat pe epistola lui Pavel din poemul „Conquista”: „Dacă pe ea n-o voi avea, nimic nu va mai fi al meu.”

Cu textul „Încă o apocrifă”, care reconstituie copilăria lui Iisus printre grinzile șmirgheluite de Iosif și sub răsuflarea bovinelor din „Betleem”, preambul simbolic la însuflețirea păsărilor de lut, Marcin Baran înaintează un posibil răspuns întrebării legate de instanța îndreptățită (sau nu) să instituie și disemineze dreptatea, răspuns care derivă din năzuința către tihnă și îndepărtarea de sentințele vajnice: „Iar seara, când pământul se răcorea/ iar trupurile răstigniților erau date jos de pe cruci,/ cădea pe gânduri și spera/ că poate va fi de-ajuns să știe să facă/ o masă zdravănă,

în jurul căreia la cină/ să se așeze toată familia, timp de generații,/ bucurându-se de lumea asta frumoasă și atroce,/ bucurându-se de lumea asta așa cum este ea.” În consecutivitățile vieții de zi cu zi, însă, bucuria tihnită rămâne o speranță secundată de împiedicări.

Peisajul erotic descris de Marcin Baran în poeme ca „Femeie de acțiune” sau „Clar și răspicat” e dominat de incertitudine, realități alternative și asamblaje ale întâlnirilor năzuite sau provocate în imaginație pentru a compensa eșecul din realitate. Ba mai mult, mecanismul de autoapărare și coping e conștient și dezvrăjit într-un poem grăitor în chip absolut pentru relația cu așa-zisa divinitate care poartă următorul titlu încăpător: „Un biet creștin își pierde simțul măsurii și i se adresează direct lui Dumnezeu într-o problemă mai degrabă trivială”. Închipuit ca o rugăciune de implorare țâșnită din exasperarea îndrăgostitului, textul amintește cititorului român de un poem semnat de Traian T. Coșovei, „Pe când ea cobora scara”, care imaginează și inventariază o serie de experiențe liminale, de prefacere a ordinii și geografiei lumii cunoscute, adresată iubitei care nu ostioiește să întârzie. Iată două fragmente în dialogul unui limbaj al exasperării ne-rușinate cu intensități diferite, dar același miez: „De vreme ce ești Dumnezeul grijilor și nevoilor/ omenești, de vreme ce-ai murit/ printre altele și ca eu să trăiesc/ în păcat – miluiește-mă/ și fă să o-ntâlnesc,/ să vină aici și să vrea să fie cu mine!” (Marcin Baran). „Ce ar fi trebuit eu să fac?! –/ numai să rămână,/ numai să nu plece,/ numai să nu se plictisească și să vrea să moară,/ numai să nu adoarmă și să vrea să moară/ numai să nu viseze și să vrea să moară/ numai să nu plece, numai să nu plece, numai să nu plece,/ numai să nu plece și să mă lase dintr-o dată/ foarte singur/ foarte singur/ foarte singur.” (Traian T. Coșovei)

Lui Baran îi reușește, de asemenea, poezia micro-gestului și micro-filmului care înregistrează pelicule ale singurătății și îmbătrânirii coborând de la înălțimea de panoptic a orașului la intimitatea delicată a locuitorilor săi, așa cum se întâmplă cu o bătrânică sprijinindu-și piciorul de un zid în timp ce-și înconjoară glezna obosită cu un lăntșor de aur. Urmând principiul enunțării tezei și ilustrării sale, Marcin Baran trasează în structura cărții un arc de cerc; el începe întotdeauna cu fotografii-captură ale singurătății orășeanului în toate ipostazele sale, inclusiv cea autoimpusă când riscă izolarea în iluzia unicității sau cea în care-și caută, năuc, perechea de șosete dimineața, și sfârșește mereu în nevoia de celălalt. „Chiar și când e impusă, singularitatea e o stare/ demnă de a fi recomandată. Cultivă impasibilitatea. Ai grijă/ să nu dai nimănu ocazia să ți se poată/ refuza. Nu-ți da voie să ai nevoie de cineva mai mult/ decât de tine însuși. Indiferența nu e ceva de/ blamat. Iar acum gata,/ scoate-o afară din tine,/ până nu vei vrea să te scoți pe tine din rândul lumii.”

Nu-i lipsește poetului polonez nici umorul subtil, ca în „Plebiscit pentru un șlagăr”, poem care ridică problema trivialului așezat spate în spate cu acceptarea firească, în formă continuată, a regiunii obișnuitului din noi. Mai exact, Marcin Baran menționează titlurile unor șlagăre poloneze care amintesc de epoca, la noi, a Angelei Similea și Corinei Chiriac, respectiv de valul recuperării lor prin prisma revizitării sensibilității fruste și ingenuă a cântecului festivalier din plumburiile decade ale comunismului. Ceea ce reușește Baran e să ironizeze atât superioritatea cețoasă a celor care îndepărtează de la ei astfel de manifestări ale cultural-artisticului, cât și instrumentarea lor îndoielnică, frizând înregimentarea și seninătatea schizoidă din mijlocul fermentului social și politic care le-a născut. La fel de nuanțat în instrumentarea ironiei e și poemul „Senzuale siluete ale femeilor”, încheiat cu versul „Senzuale, bizare, frumoase. Misterioase, căci nu pot fi altfel.” Textul ar ridica sprânceana vexată a spiritelor modeste identificate cu ultimul val feminist, în variantele sale mioritice, care găsesc că astfel de formulări sunt găunoase fiindcă se dezvăluie ca reduționiste, limitate la glosarea în marginea eternului *mister feminin*. În fapt, Baran ironizează și pista schematică a repede ultragiatiului receptor și pe cea aferentă tonului fals protocolar gata oricând să ghicească în Femeie semnificația adâncă a aruncării mănușii Adelei. Tot standardizările sunt atacate și în „Supersingur” sau „Ciobănița româncă”, portret reconstituit după o fotografie a lui Helmut Newton. Contururile simpliste, pare să spună Baran, nu sunt altceva decât originea unor variante de nefericire, așa cum confruntarea cu absența unei iubiri e o formă de a o chema, de a o inventa. „Nemaipomenit de senzual arată/ arta absenței. Buzele? Calde, delicioase,/ minunate. Se umflau atât de repede, și nu numai/ ele. (Cum să fac din tine una din multele femei?)” („Descriere a unui trup de femeie pierdut”, p. 68)

Nu numai pentru relevanța circulației traducerilor de poezie din această parte de Europă, semnificație de care aminteam la începutul acestui text, ci și pentru limpiditate, umor și reușita trasării unei *geografii personale*, antologia lui Marcin Baran își împlinește apăsat mizele.

OCTAVIAN SOVIANY



N-am fost
un școlar prea destoinic.
Am încercat să imit
formele frunzelor,
dungile cenușii ale ploii,
linia unui șold de
femeie.
Cel mai bine
am reușit
să imit
praful
cu mâinile mele
ca
jumătățile unei clepsidre.
Am scris
cu cenușă și cu funingine.
Cărți despre neputință.
Am văzut lumea
doar într-o oglindă
pătată de muște.
Acum
nu mai e nimic de făcut.
Lucrurile pe care le ating
încep să se înnegrească.



Te rod amintirile
așa cum rod șoarecii
hârtiile vechi,
toate relicvele tale
au ars
într-o singură noapte.
Ți-a mai rămas
pe fundul ochiului
puțină funingine,
pe timpane ceva
ca amprenta unui picior
și o pânză de
păianjen acolo
unde pe vremuri
era un vulcan.



Sunt fericit
că o să mor în
brațele tale
ca un soldat
ce și-a făcut
datoria până la capăt,
dragul meu laptop,
tu pâinea mea cea de toate
zilele, tu mașinuța
mea de descreierisit.
Hai vino,
să-ți pup circuitele.



La ora asta
orașul e plin
de cutii de conserve
pe patru roți.

Un costum negru
și un alt costum negru
se strâng
prietenește de
mâneacă.
Femeile
se întorc de la
lucru.
Dar numai
de la umeri în jos.
Restul e metafizică.



Bărbat alb
heterosexual
puțin ciupit
pe obraji de
istorie,
îi aștept
pe mongoli
într-o căsuță de
melc undeva pe
câmpiile
catalaunice.
Roma
stă într-un singur
picior.
Și cât de strâmb.
Îi șade
pe creștetul capului
coroana făcută
din găinațuri de
vultur!



Am multă
răbdare
– spune iarba



dintre pietrele
de pavaj –
aștept dacă trebuie
și o mie de ani,
dar în cele din urmă
voi birui.
Eu voi fi atunci
stăpâna pământului
singura și
adevărata stăpână
a continentelor,
iar oamenii
or să rățăcească prin mine
ca niște
sărmani viermișori,
goi. Așa cum au ieșit
din mamele lor.



„Corporația noastră iubită
tu ne iubești și
ai grijă de noi.
Doar suntem
puișorii tăi dragi
căroră ne mângâi
seară de seară cu
tălpile tale materne
creierașele obosite
și ne înveți
să fim fericiți
și să nu scuipăm niciodată
pe stradă.”



„Astăzi
pâinea e
pe cartelă.”

Dar avem
circ cât cuprinde.
Așa că
deschideți-vă
televizoarele
și
masturbați-vă
masturbați-vă
masturbați-vă
până crăpați.”



N-am ce să las
cu limbă de
moarte.
Dar poate că
din creierul meu
va răsări
cândva o
floricică de câmp
fără miros.
Poate că ceața
va lua trăsăturile
chipului meu
în zilele reci
când pe baltica e urât.
Cred că îmi vor păstra mirosul
în nările lor
pentru mai multă vreme
doar câinii din rahova, cu
boturile lor mohorâte de
mărturisitori
ai
pustiului
care
vine din
urmă.

ESTER NAOMI PERQUIN

Ester Naomi Perquin (n. 1980, Utrecht) a urmat cursurile Școlii de Creative Writing din Amsterdam, bucurându-se de un succes răsunător după publicarea volumelor de poezie *Servetten Halfstok* (*Șervete în bernă*, 2007), *Namens de ander* (*În numele celui alt*, 2009) și *Celinspecties* (*Inspecții în celulă*, 2012), pentru care a primit cele mai importante premii literare din Țările de Jos. Au urmat *Binnenkort in dit theater* (*În curând la teatrul nostru*, 2014), *Jij bent de verkeerde – en alle andere gedichten tot nu toe* (*Tu ești cel greșit – și toate celelalte poezii de până acum*, 2016), *Meervoudig afwezig* (*Absent multiplu*, 2017), *Wij zijn de menigte die moeder heet* (*Noi suntem mulțimea numită mamă*, 2019) și *Ongevraagd advies* (*Sfaturi necerute*, 2022). A fost „poetul orașului Rotterdam” (2011-2012) și „poet laureat al Țărilor de Jos” (2017-2018), iar poezia sa a apărut în Statele Unite la White Pine Press (*The Hunger in Plain View*, 2016).

Feluri de a trăi

Primul a încercat să calmeze ursul. I-a cântat despre albinele care bâzâie, despre o primăvară plină de măcăiutul rațelor, despre punctul de plecare al soarelui, neînțeleș de noi;

cântecul a reverberat deasupra apei limpezi și a ricoșat de pereții stâncii, de colții din gura larg căscată a ursului.

I-a promis somon proaspăt și miere, carne friptă, a încercat apoi să-l alunge: a fluturat ca un bezmetic din geacă, a tropăit cât de tare a putut pe pământul umed,

a sărit de câteva ori în sus țipând, după aceea s-a făcut înfiorător de mic, cu desăvârșire invizibil și inimaginabil de mare.

Al doilea s-a apropiat ușor, a văzut ursul, și-a încărcat arma și l-a împușcat.

Sfaturi de îngrijire

Fata e o mașinărie stranie: cu cât mai des o folosești, cu atât mai slabă îi e vocea. Trupul i se micșorează. Uită-te cum osișoarele îi fug înapoi în celule, cum își retrage spatele, cum ezită cu piciorușele ei de păpușă.

Fata nu se va afla niciodată în locul potrivit, fiindcă ea, neadecvată de la natură, nu înțelege despre ce e vorba, nu are rădăcini în acest timp, în timpul discuțiilor se scurge de pe scaun sau iese altfel din imagine.

Fata e un obiect care își pierde repede contururile. Uneori în ea mai încap o imagine de sine mică, pliabilă, uneori nici măcar nu se exclude visul. Dar va fi un vis minuscul, croit pe măsură.

Așază fata care vorbește lângă vorbitul bărbatului.
Așază fata care vrea ceva lângă voința lui Dumnezeu.
Așază fata care plânge o clipă afară în ploaie.
Fetele nu se strică prea repede.

Ai grijă doar la romantism. Fetele nu îi fac față ușor. Romantismul le-mbolnăvește.

Reproș

Că ai murit, aș putea să accept, dar nicio
felicitare de ziua mea sau niciun telefon când m-am mutat
– nicio încercare de a mă contacta – mi se pare
că te face un părinte prost.

Alții sunt năvăliți de semne,
de mici gesturi de sus, văd un fluture în grădină,
dau de acel anume pardesiu, de-o cireasă înflorită timpuriu,
de numele unui vapor care trece
lent prin fața lor,

ei cred că astea au fost semne, semne pe care le păstrează
pentru petreceri, le dau la schimb și le discută, își spun din
priviri ceva gen „da, așa e, e mai mult între cer și
pământ, mai mult decât știm noi.”

Asta în timp ce tu n-ai putut nici măcar o dată să te întorci în trup
de pasăre
într-o zi fără consolare și dintr-un copac pe lângă care treceam, să
ciripești, să știi că tu erai.

Cuvântul perfect

Există un cuvânt perfect, doar că nu-l găsec.
E un cuvânt înalt, sau oricum, destul de înalt
în raport cu orizontul.

E ca și cum ți-ai aminti de o clădire veche, de ceva ce-ți apasă
în partea de sus a memoriei, de un vârf
perceput. Dar cuvântul în sine nu există.

Cândva l-am folosit, asta știu sigur. În bucătărie,
poate, când se topea untul, când spărgeam
ouăle deasupra tigăii. Când iubirea încă dormea.

E un cuvânt blând, îi simt contururile;
nu e un cuvânt cu care să tai, nu e nici
un cuvânt cu care să arunci.

Mai mult de o presimțire nu e. Poate e o
chestiune de timp până-l regăsec.
Doar că deseori așa un cuvânt te dezamăgește.

Cuvântul căutat pare mereu mai mare
decât cuvântul pe care în cele din urmă-l găsești:
atâta timp cât nu exista, încăpea în el
tăcere, mai multă și mai frumoasă.

Rugăciunea poporului

Conducătorule, purtător de medalii, tăios ca viespea, măreț ca roiul
de albine,
strălucitor ca soarele în fața geamului, în fața ecranului nostru, pixel după
pixel
civilizat, elocvent, milioane de like-uri, milioane de vizualizări,
tot ce trebuie să învățăm, învățăm de la tine.



Că țara asta se face tot mai mică dacă tăcem, până ce n-o să mai putem rămâne.

Că avem dreptate.

Că dreptatea noastră e păstrată în fiecare portret de familie.

Că ne tragem (în linie dreaptă) din echitate.

Că până și păsările, la înălțime și apatride, ne cunosc granițele.

Că pădurile noastre cuprind mai mulți copaci.

Că apa noastră potolește setea mai bine.

Că norii noștri plutesc neîntrețuți deasupra noastră.

Că suntem măreți, chiar și când așteptăm chirciți lovitura.

Că putem să citim mai bine și că putem scrie mai bine.

Că istoria ne-a tratat grosolan.

Că viitorul este foarte echitabil.

Că suntem unici și de aceea complet interșanjabili.

Că noi toți am fost pentru suficient de mult timp răbdători.

Că deseori rana de la glonț, tratată de medicii noștri, se vindecă frumușel.

Tătucule, apărător al realității, puternic ca o casă, măreț ca un oraș,
dezvăță-ne de îndoieli atunci când ne lăsăm fiii și fiicele
să plece, învață-ne să facem cu mâna veseli de la geam,
râzând la urmașii noștri. Amin.

din *Ongevraagd advies (Sfaturi necerute, 2022)*

CLAUDIA CIOBANU & TEODOR AJDER

Noi, itineranții*

A cceptând prapit invitația de a ne alătura volumului *Numitorul lipsă – Universalism și politica culturală progresivă*, ne-am gândit că vom scrie în principal despre faptul că noi, un colectiv activ de imigranți vorbitori nativi de română în Polonia, am avea ceva de spus despre modul în care diverse universalisme, adesea definite de proscriși și gânditori exilați, au continuat să apară, dar și să eșueze în istoriografia europeană. Mai apoi, ne-am dat însă seama că ceea ce își doreau organizatorii era o echipă de supereroi care trebuiau să acționeze în numele unui anumit nou universalism, și care și-ar lua în cârcă toate problemele cu care se confruntă Europa și chiar niscaiva probleme cărora trebuie să le facă față întreaga lume în clipa istorică de față. Ne-am înfățișat la apel, dar ținem să subliniem că noi suntem supereroi rotunjiți, și, important, uniți sub steaua „Mămăligii”.

Obiectivul nostru principal era publicarea unei reviste trilingve (cu același titlu: „Mămăliga de Varșovia”) – în română, polonă și engleză, care apărea întâi în formă de blog, iar mai apoi a fost tipărită în forma unor almanahuri anuale.

Colectivul a organizat, de asemenea, diverse evenimente axate pe tema migrației, nu doar cea românească – dezbateri, lecturi publice, întâlniri cu autorii. Am produs chiar lucrări de artă socială și am participat la expoziții de artă contemporană și, de asemenea, am fost animatorii unuia dintre numeroasele cluburi de carte din Varșovia, cu specificarea că a fost pentru copii și se ținea în limba română.

Colectivul nostru este, de asemenea, un institut de cercetare social-culturală și multe dintre textele noastre se bazează pe surse academice. Cu toate acestea, punctele

* „Noi, itineranții” a fost prezentat în cadrul Bienalei de la Varșovia din 2019 și a apărut în volumul *The Missing Denominator – Universalism and Progressive Cultural Politics*, editat de Jan Sowa. Ceea ce urmează este o versiune prescurtată a textului scris de Claudia Ciobanu și Teodor Ajder, și tradus de acesta din urmă pentru prima oară în românește din limba engleză în 2023, la invitația revistei „Poesis internațional”.

noastre de vedere sunt împărțite deocamdată, așa cum a afirmat unul dintre membrii noștri activi, de o minoritate a unei minorități. Trădăm dublu și simultan atât comunitatea noastră etnică, cât și comunitatea noastră gazdă.

La modul cel mai direct, în momentul înființării nu existau locuri în care să mergem și să vorbim cu sinceritate despre starea noastră de alteritate, cu excepția poate a barurilor irlandeze, unde se adună o parte din itineranți, dar despre care nu se poate ști niciodată cât de atent te-ar asculta.

2014 a fost, de asemenea, o perioadă în care figura imigrantului a fost (de fapt încă mai este în anumite contexte – vezi tragedia de la hotarul belarusopolon) adesea demonizat nu doar în Varșovia, sau Polonia, ci în toată Europa. Acest fapt contesta în mod clar, în opinia noastră, noțiunea de drepturi și universalism, un termen adesea folosit în contextul în care oamenii sunt tratați echitabil de către autoritățile statului și actorii neguvernamentali și, de ce nu, de către semenii. La acea vreme noi, itineranții, nu aveam un cuvânt cu care să numim acea discriminare destul de răspândită. Aveam doar cunoștința a tot mai multe anecdote personale, anumitor relatări mass-media sau din rețelele de socializare – un bagaj în continuă creștere de date, observații și tot mai multe analize.

Locul de cultură alternativă pe care am vrut să-l deschidem trebuia să ne ofere un adăpost temporar în contextul lipsei acestuia, sau lipsei de țară – dezțărare – e termenul folosit adesea istoric de exilații români; sau poate am putea discuta despre încercarea de a ne făuri o Utopie. În mod faimos, Thomas Moore a inventat termenul din cuvintele grecești – fără loc/niciunde.

„Mămăliga de Varșovia” este un studiu de caz al unei deplasări în desfășurare a unor migranți. Traseul nostru a șerpuit și a interacționat cu autoritățile din țările noastre – România, Moldova și din țara noastră gazdă – Polonia, cu societățile acestora la nivel general, cu discursul mass-media și cu unele instituții culturale.

În discursurile instituționalizate și în practicile instituționale reale din 2014 imigranții erau fie demonizați, fie puși la grămadă și transformați în clișee jalnice, fie total ignorați. Am început să credem că dezvoltarea abilității de a citi poveștile individuale ale migranților și crearea unui spațiu unde aceste voci să fie auzite în sfera publică a fost importantă. Citeam și am început să împărțim aceste lecturi mai întâi în interiorul culturii noastre materne, definită de limba noastră, româna.

Cu toate acestea, deși declarată doar informal, misiunea colectivului nostru de la bun început a fost nu numai să fie cât mai incluziv posibil cu imigranții, ci și cu toate vocile care căutau un mediu de exprimare și ne veneau în calea Mămăligii – indiferent de importanța lor formală, nivelul de educație, abilitățile lingvistice sau aptitudinile de scris. Cadrul ideologic a fost atât de important pentru unii dintre noi încât, înainte de a publica, fiecare text trebuia să fie obligatoriu citit și editat de către doi editori. Era necesar să ne asigurăm că niciun element ultradreptist nu va fi reprodus în paginile revistei. Până la

urmă am renunțat la această practică. Pe de altă parte, colaboratorii și cititorii noștri s-au dovedit a împărtăși viziuni ale lumii mult mai asemănătoare cu ale noastre decât ne așteptam inițial.

Teodor și Claudia, doi dintre redactorii publicației, s-au întâlnit pentru prima dată într-o instituție parțial publică/deschisă, în celebrul squat anarhist Syrenka din Varșovia, în februarie 2012. Ne-am întâlnit cu al treilea editor al colectivului nostru, Mihai Tarța, la un protest pe care l-am organizat în 2013 în fața ambasadei României la Varșovia, împotriva mineritului cu cianură la Roșia Montană.

În vara lui 2014, după nenumărate discuții în trei, ne-am dat seama că, deși eram de altfel vociferanți în mediile în care activam, ar fi fost mai puțin zadarnic dacă ne uneam puterile. Nu aveam sentimentul că cineva ne auzea, nici în Cultura noastră maternă, din cauza neprezenței noastre acolo pentru perioade lungi de timp, și nici în Polonia. Aici nu aveam voce, ca imigranți, pentru că nu știam și nu vorbeam prea bine polona, sau o vorbim agramatical, sau cu accente, sau pentru că eram pur și simplu imigranți. Ni s-a spus adesea clar și răspicat: Nu veți fi niciodată polonezi. Prin urmare, a trebuit să devenim noi mediumul, să ne articulăm timbrul, ritmul, volumul și sensul vocii. Am fost uniți de un sentiment de urgență profundă în legătură cu asta. Am vrut să ne spunem povestea, nu din lipsă de modestie, ci pentru că nu am putut face altceva decât atât. Olga Corochii, a patra membră a colectivului nostru editorial, ni s-a alăturat în momentul luării deciziei de fondare a revistei. Tuspatru suntem ca elementele esențiale, în total dezacord constant și cu stiluri de comunicare foarte diferite.

Mămăliga de Varșovia a fost lansată ca o e-zină, deși ne refeream la ea ca la un blog. Editorea noastră poloneză a fost în principal Kasia Rowicka-Ajder. De vizuale s-au ocupat în principal Teodor și, din ce în ce mai mult, fiul său, Julian, singurul membru plătit. Primea timp de joc la computer în schimbul ilustrațiilor pe care ni le oferea. Revista se plia în genul publicațiilor presei de tip indie – publicații independente, cu bugete mici, produse de entuziaști și susținuți de familiile și prietenii redactorilor.

Inițial publicam săptămânal trei-patru texte de analiză, cronici sau eseuri. Adesea, acestea erau scrise de editorii principali, dar pe măsură ce vestea Mămăligii se răspândea, am început să primim contribuții de la mulți alți autori imigranți. Peste cincizeci de autori au contribuit la revista noastră în ultimii aproape șapte ani.

Odată cu lansarea primei noastre ediții tipărite, în iunie 2015, am înțeles mai bine unde ne aflăm. Lansarea a fost primită cu multă căldură de comunitatea românească. Pe măsură ce timpul trecea și ne scriam și publicam revista, tot mai mulți polonezi și ne-români din Varșovia au început să ne acorde atenție.

Evenimentul de lansare a fost găzduit în atelierul artistei și poetei Katy Bental, aflat într-o cameniță (blocuri de cărămidă alăturate cu curte care și-au câștigat în Varșovia un nume special) din centrul Varșoviei. Ambasadele noastre

nu ne-au putut oferi spațiu, și nu aveam bani pentru a închiria un loc. Varșovia încă mai suferă acut de lipsa de spații ieftine sau gratuite pentru evenimente culturale. Katy a fost și autoarea primelor poeme pe care le-a publicat revista noastră. În lupta ei cu cuvintele poloneze, în mijloacele ei de comunicare cu societatea poloneză – desen, instalație, plante, ne regăseam pe noi înșine.

Cu timpul, ne-a devenit clar că publicul nostru polonez are nevoie în mare parte de conținut în polonă. Reflecțiile noastre în română – și chiar și în engleză – nu puteau fi mai departe de radar. În timpul unui eveniment de lansare al primului număr ținut în Cracovia, prietenii noștri polonezi ne-au declarat răspicat că scrierile noastre trebuie să fie în polonă, deoarece acesta este spațiul cultural în care funcționăm, de aceea trebuie să producem conținut în această limbă înainte de toate. Amintim, doar puțini dintre editorii revistei vorbeau polonă. Nu e un lucru ușor să înveți polonă în Polonia. Deși lucrurile par să se îmbunătățească în acest sens, opțiunile de ore de polonă pentru nevorbitoarii nativi sunt destul de rare. Oricum ar fi, doar doi dintre editori au îndrăznit să scrie în polonă. Iar cei care puteau să traducă erau deja destul de adânc îngropați sub responsabilitățile muncii lor de zi cu zi. Pe măsură ce evenimentul se desfășura, ne-am dat seama că unii dintre prietenii noștri din sală nu înțelegeau ce spuneam de pe scenă, am încercat spontan, și pe cât posibil, să traducem simultan și în polonă. Engleza nu este o lingua franca în Polonia. Cu toate greșelile noastre gramaticale și de pronunție, cu toată ilegibilitatea noastră, unii polonezi păreau să fie din ce în ce mai interesați de discursul nostru.

Cu ocazia lansării celui de-al doilea număr al „Mămăligii” (în 15 martie 2017), axat pe tema migrației, Paveu Sulik, gazda emisiunii radiofonice Los Polandos, aflat pe grila unui post important varșovian, Tok FM, ne-a invitat să vorbim despre revista noastră. Bineînțeles, am venit într-o ceată de patru persoane, deținând patru pașapoarte diferite (Katy Bentall – Marea Britanie, Alan James – SUA, Claudia Ciobanu – România, Teodor Ajder – Moldova). Niciunul/a dintre noi nu vorbea fluent polonă. Paveu ne-a arătat multă răbdare. Emisiunea radiofonică s-a dovedit a fi mai mult o lectură performativă, un act artistic, decât un interviu ca la carte.

Nu am încercat niciodată să aplicăm pentru fonduri guvernamentale poloneze. Înainte de 2015, nu vorbisem suficient polonă. După 2015, am vorbit suficientă polonă pentru a ști că nu va avea rost.

Numărul 4 al revistei, intitulat *Șcadronul șondoroirilor* a fost o antologie de poezie poloneză nouă protestatară. Este a doua antologie de poezie poloneză editată vreodată în românește. A apărut datorită unei colaborări cu un grup de activiști din Chișinău, Occupy Guguță (OG). S-a constituit din efortul de apărare a unei cafenele celebre, „Guguță”, privatizată ilegal și situată în Grădina Publică a orașului. Pe atunci, unul dintre cei mai puternici oligarhi din Moldova, dat actualmente în urmărire internațională, dorea să construiască în locul cafenelei un hotel, despre care minionii săi afirmau că ar fi fost foarte elegant.

OG a creat un centru informal de cultură actuală în parc, în fața cafenelei și a început să desfășoare activități culturale care au devenit foarte populare. Printre numeroasele evenimente pe care le-a desfășurat pe atunci a fost și o serată de poezie poloneză contemporană angajată politic. Așa am revenit la poezie și ne-am familiarizat cu instituția poeziei poloneze contemporane. La întocmirea *Șcadronului șondoroirilor* au participat nu doar poeți etnici polonezi, sau scriitori în polonă, ci și imigranți cu reședința în Polonia – pe care i-am considerat și în același timp i-am recunoscut drept contribuitori cu drepturi depline la poezia și cultura poloneză actuală – atâta timp cât scriau în polonă sau despre Polonia, nu neapărat în limba polonă.

Colectivul nostru s-a întâlnit în timpul unui protest împotriva planurilor de resurrecție toxică a unei mine din regiunea Roșia Montană. În renumitul „Tratat despre nomadologie” inclus în *Mii de platouri*, Deleuze și Guattari legau mineritul în sine de condiția nomadică: „Chestiunea controlului asupra minelor implică întotdeauna popoarele nomade. Fiecare mină este o linie de zbor.” Prin linia de zbor ei înțelegeau alcătuirea unui spațiu neted și mișcarea oamenilor în acel spațiu... care vine, odată cu întâlnirea războiului... îndreptat împotriva statului și împotriva axiomaticii mondiale exprimate de state. Cei doi cred că există o relație specială, primară, între itineranță și metalurgie (deteritorializare). Arta aurarului... este o artă barbară prin excelență; filigran și placare cu aur și argint... legată de o economie nomadă care folosea și repudia concomitent un comerț rezervat străinilor. Străini, pentru că localnicii sunt, desigur, percepuți ca străini de către nomazi.

Deleuze și Guattari sugerează că tensiunea dintre nomazi și localnici e la fel de veche ca istoria. Europa preistorică a fost străbătută de oamenii toporului de luptă, care au venit din stepă ca o ramură metalică detașată a nomazilor, ce s-au răspândit și amestecat prin toată Europa de azi. Sunt ei cei care au întreținut minele, găurind platourile în toate direcțiile posibile, creând rețele primordiale, constituind astfel spațiul nostru european? Au fost ei înaintașii continentului nostru?

Ne asemuim probabil cu acești vechi practicantși ai științelor itinerante sau ambulante, care constau în urmărirea unui flux, precum erau artizanii, de exemplu. Artizanul sau meșterul fierar era și uneori mai este un itinerant, un ambulant. A urmări curgerea materiei/a vânei de minereu înseamnă a itinera, a ambula. Este intuiția în acțiune.

Dar artizanii nu mai sunt adesea nici nomazii, nu sunt nici definiți în primul rând în termeni de itinerant sau transhumant, nici ca migranți, chiar dacă nomazii devin toate acestea în mod consecvent. Determinarea primară a nomazilor este să ocupe și să dețină un spațiu neted: acest aspect îi determină ca nomazi (esență). În mod specific, ei vor fi transhumanți, sau itineranți, doar în virtutea imperativelor impuse de spațiile netede. Relația lor cu ceilalți rezultă din itineranța lor inerentă, din esența lor vagă, și nu invers. E în specificul lor, în virtutea itineranței lor, în virtutea inventării unui spațiu gol,



comunicarea neapărată atât cu sedentarii cât și cu nomazii. Ei sunt în sine dubli: un hibrid, un aliaj, o formațiune geamănă.

Statele au avut dintotdeauna probleme nu doar cu așa-zii străini, alogeni, exilați, venetici, bejenari, pribegi, ci și cu asociațiile de calfe, sau *compagnonnages*, cu corpurile nomade sau itinerante de tipul celor formate din muncitori sezonieri, agricultori, zidari, dulgheri, fierari, anarhiști etc. Gândiți-vă la arhitectura gotică ca o amintire a modului în care calfele au călătorit terenuri nemărginite, construind catedrale aproape și departe, inclusiv în România și Polonia, acoperind cu șantiere tot pământul, folosind o putere activă și pasivă (mobilitatea și greva) care era departe de a fi pe placul Statului.

În ceea ce privește scrisul, nomazii nu aveau nevoie să-l creeze pe al lor. L-au împrumutat pe cel al vecinilor lor imperiali și sedentari. Prelucrarea metalelor, crearea de bijuterii, ornamentații, chiar și înfrumusețările și decorările nu formează o scriere, deși au o putere de abstractizare în toate privințele egală cu cea a scrisului. Dar această putere este asamblată diferit.

În *Analfabetul*, Agota Kristof vorbește despre importanța credinței în itinerariu ca atare și o conectează cu ideea de scriere. Oamenii ale căror povești de viață au de-a face cu experiența migrației și adesea a pierderii, sunt poate mai susceptibili decât alții la varietățile autoaprobărilor deschise prin scris. Au fost numeroși în ultima sută de ani încât aproape că par obișnuiți astăzi. Ne-am putea, de fapt, aventura și afirma că acești exilați, în timp ce își țes itinerariile, urmăresc un nou universalism nomad, chiar dacă este articulat mai degrabă pe paginile unor publicații minore și în limbi pe cât de obișnuite, în același timp străine și reapropiate.

Azi, minereul care este urmat de itinerant este cultura. Itinerantul învață și vorbește limbile în care este articulat și în care curge. Este adesea engleza, dar poate fi și polona, și de ce nu, și româna. Deși, într-un fel, suntem și colonizatori, pentru că colonizăm un spațiu, dar cultura și limbile pe care le vorbim ne colonizează, la rândul lor. Ne sustrag timpul. Copiii noștri se confruntă de mici și sunt mai conștienți de ideologia Statelor, ale căror limbi le vorbim. Din fericire, ei rezistă în diferite moduri, exersându-și și dezvoltându-și vocabula. Noi, pe de altă parte, urmărim cultura, o extragem și modelăm lucruri din ea. Asemenea artefactului antic pe care noi îl numim astăzi bijuterie, deși nu mai suntem foarte siguri de adevărata sa semnificație originală, producem articole textuale și artefacte.

În final, este în pregătire următorul număr al „Mămăligii”, care, sperăm, va apărea în acest an. Este o antologie de poezie migrantă cu titlul în lucru *Comuna melcilor*. În volum, sau se prea poate să fie mai multe volume, vor fi incluși circa 140 de poete și de poeți, cu experiență de migrație în Polonia, printre care și câțiva români.

FLORIN PARTENE

Sărbători de iarnă

în preajma sărbătorilor de iarnă
în Clujul înghețat, pe Clinicilor
m-a fulgerat:

*„toată lumea cu brazi în mâini
numai eu cu scutece pentru adulți”*

și m-am emoționat, aproape am înlăturat trecătorii
admirație și grație
atât de tristă, atât de fundamental tragică
mi s-a părut descrierea
încât m-am grăbit să scriu, am trimis chiar un mesaj,
am primit și eu: cum ești?

ce să zic... eram fericit
frenezia cuvintelor nu mă mai vizitase de zile bune
felul în care aceste schije ale minții
ridică memoria deasupra proceselor cognitive
nu mi s-a arătat luni și marți.

apoi brusc m-am trezit
în Clujul lui Manasia
gâze de eșapament,
rândunica și peștele,
vietăți nebănuite de evoluția mea
s-au repezit să-mi mănânce ficatii
și m-am făcut de lemn
însă și prin lemn își făceau loc
așchie pe Amazon, pace

a fost apoi simplu, am ajuns
am împodobit adultul care aștepta

când să îi vorbesc salonul s-a luminat,
 aparatele au început să cânte,
 s-au repezit cei care aveau bilet,
 moare, cred că se duce, dar cum e posibil,
 eu auzeam veseli clopoței,
 un oraș întreg recitând
 mațe pline de speranță,
 mi-ar fi plăcut să mă cheme Claudiu, Epicur și Marcel

al meu respira.
 nu am mai prins finalul
vine moartea bine-mi pare
 impresionat de cuvinte
 am ieșit în Clujul lui Boc
 cu o haină care nu îmi venea
 și o credință neclintită
cred și acum că și celălalt
îmbrăcase ce-a apucat

cuvintele rămân
 ne redau morții când nu mai e nimic de făcut
a fost un om bun
 abia ele aduc sfârșitul
 un miros pe care l-ai spălat
 se întoarce cu o propoziție:
când te-am cunoscut mirosea a brad
 apoi ca tine
 și a ținut mult.

când e iarnă trebuie să scrii
 să zici ceva,
 toată lumea cu brazi crescuți în palmă
 eu mă grăbesc la tine ca planeta la supermarket,
 să gândești
„bună, sunt Florin și de zece ani
m-am lăsat”
 iar memoria să rețină cursiv
 floarea tăcerii la mine în vază,
 înșiruiridecuvintesuntem,
 așchie pe Amazon,
 pace.

Poate

capul dar poate și copacul
în plin soare plin cu explozii despre care credem,
credem că sunt dar e lumină și că scopul ei
este să ne îmblânzească să ne rumenească pe noi care merităm
să creștem pe el sub el pe el

târziu în fața lui ne vom scoate cu toții pălăriile
și se va vedea

generație de sacrificiu că nu au avut serbare
ei au plantat pământul
iar eu doar acoperiș nou peste casă veche
discurs postuman
deasupra unei gropi pline de căcat

din nou, la noi a venit
poate și copacul are suflet
a venit
râma are limbaj
dar poate și fierăstrăul și mobila pat

ce cred eu e rumeguș presat
cu odihna care devine fugă pe patinoar în bocanci
în privirile părinților cuțite lungi:
las-o să încerce singură
strici gheața
vei muri înaintea ei, ce va face atunci?

atunci am reușit,
Ruxandra a patinat și viața și-a urmat cursul firesc
pe stradă în bocanci, pe gheață cu ce e potrivit pe gheață
cățăratul în copaci doar cu hamac

dar acum că poate
nu o mai interesează
avem împreună o amintire
cum era lumea când eram mai mici
lumea zidită în gheața aceea
și poate de la astfel de gesturi gheața planetei se retrage
pentru că noi oameni
suflete tot mai calde brațe întinse ca broaștele

peste culori diferite
 brațe unite peste practici sexuale diferite
 iarăși în cele din urmă în pat
 rumeguș
 o scânteie
 steaua care mi-a căzut în cap

sunt doar două principii, o diviziune, meioză
 uneori doar o poruncă
 și gata, viața s-a făcut
 dintr-un anus incert se reped
 consumatorii de carne și consumă carne
 consumatorii de cum se consumă sarea corect
 și consumă sarea corect
 consumatorii de tutun consumă tutun
 consumatorii h consumă liniștea cartierelor

la bar și la patinoar
 tragem ca la patul de-acasă
 rumeguș cu memorie

o dată intrat nu mai poți să ieși
 chiar dacă patinele se tocesc
 metalul se descompune în elementele sale
 nu poți să te oprești
 poate așa face copacul

poate noi avem cuvintele,
 cu ajutorul lor
 consumatorii de carne devin adoratorii de carne
draga mea, dacă ai fi din lavandă
te-aș mai dori?
 consumatorii de tutun
 devin hoituri adoratoare de tutun
 și înfundă sistemul sanitar cel făcător de viață
draga mea, tu ești sistemul sanitar

pentru mine viața s-a oprit
 fac burtă
 adoratorii de carne urcă scările greu
 poate urcă cu inima grea și ea
 când eram doar două principii
 făceam ce doream fără grijă la burtă

aștept o poruncă să redevin plat
am fost atom
sunt Atom

mai sunt însă și nesfârșite metode
să predai viața proprietarului
principiilor și diviziunii, celor ce poruncesc
să o poată spăla, să fie reciclată,
la o poruncă să apară nouă,
poate suflet vegetal

poți cu toată bucătăria
poți cu pixul, cu cuțitul, cu sexul
poți strecura șoricioaică-n cafea
poți să te îndopi cu pastile
să eliberezi gazul
cu poza veche să te tai
sau cu ecranul telefonului spart
poți cu nesfârșite metode dar privește

gramatica generativă a apus după un pix
telefonul e și el pe ducă
persoana la fel
suplimentele alimentare se schimbă
mai repede decât filozofiile de viață
de dormit de iubit de consumat sarea corect
și iarăși de viață
ecologia frânează la intrarea în oraș
nu mai e gheață de ieri

nici cu apă rece
nici cu bioetică
nici cu planeta intactă
nici cu suplimente
moartea nu trece niciodată
deloc

LAUS STRANDBY NIELSEN

Laus Strandby Nielsen (n. 1944, Aalborg) a debutat cu volumul *Åh!... kom hurtigt (Oh!... vino repede)* în 1970. Între timp a publicat alte zece volume de poezie, printre care *Når det er mørkt, bliver det lyst (Când e întuneric se face lumină, 2016)*, *Og andre steder (Și alte locuri, 2019)*, *Halvvejs gennem uendeligheden (La jumătatea drumului prin nesfârșit, 2021)*, din care au fost selectate poemele ce urmează. A fost tradus în limbile italiană, turcă, albaneză, islandeză și engleză. Este descris ca un poet abil și subtil pentru care în limba daneză a fost inventat un nou cuvânt, *laustrofobie* (Lars Bukdahl), însemnând printre altele a înțelege lumea prin cuvintele unui poet în vârstă ai cărui ochi caută norii. În 2013, Statens Kunstfond i-a acordat distincția *Modtager af hædersydelse*. Laus Strandby Nielsen locuiește în Faaborg și scrie la o nouă carte.

#

Florile de primăvară
strălucesc în frig,

stânci și alge marine și nisipul subacvatic,
apa înpumată transparentă

strălucesc în frig, soarele
este departe și în mijloc.

O tăcere a mai multor voci
care șoptește, vorbește, țipă,

mormăie, cântă, plânge,
latră, hohotește, toarce

într-o clipă sau cândva
vom putea auzi

fragmente din muzica aceea
care ne păstrează

ca pe o opțiune.

#

Tăcerea
nu este un spațiu gol.
Există destul loc
în partea stângă
a patului unde
obișnuiai să stai
întind spre locul acela
brațul meu drept
și nu pot să-mi dau seama
ce este locul acela pe care
aproape că îl îmbrățișez.
Absentă
nu este oricât aș vrea
nu.

#

Este limpede
că norii sunt precum poeziile,

nu ascund nimic altceva
decât lumină,

și este la fel de evident
și de bine

că poeziile sunt un fel de nori. Aici,
acum, așa cred
când ies afară cu fruntea sus

spunând: există cel puțin
tot atâtea feluri de nori
câte feluri de oameni în lume.

#

– Te iubesc, ești minunat!
Sunt printre primele cuvinte
pe care le spui când ne întâlnim
în azilul de bătrâni și da,
și eu te iubesc, chiar și acum
când ești departe. Conversația
se îngustează între noi
din ce în ce mai mult într-un schimb
de declarații de dragoste,
și ai putea să crezi că e mai degrabă
plictisitor – cu toate că
încerc să adaug o atingere
de umor și râdem mult
împreună, dar nu: dincolo
de noi este vidul
arhetipul, ideea în sine
pentru plictiseală și o dată cu ea
este ciocnirea
între sensul intens

și lipsa de sens
precum vuietul
unui val care lovește
coasta din nou și din nou.

Control la limita timpului

Lumea îți spune bun venit.
Cu iubire multă, pe locuri

Ești gata? Stop. Cine e acolo?
Cine este acest călător

Orb care singur
Și-a împachetat valiza? Cine e

Învățătorul aici, în întunericul acesta?
Același bătrân întuneric

Tată al tuturor întrebărilor
Cine ești tu?

văzduhul îmi cere
să îmi amintesc că

acest învățător întunecat sunt chiar eu
dar nu e așa

acum sau niciodată interpretează
învățătorul întuneric

această melodie care începe
atunci când se termină. Din nou și din nou

Și pentru ultima dată
Întuneric. Din nou. Etc. Etc.



#

Ce se întâmplă cu norii
se întâmplă și cu îngerii
nu sunt în mod necesar
religioși. Doar că
atunci când cerul este albastru
și întru totul lipsit de nori
norii se adună cu toții
să celebreze
trecerea timpului, de fiecare dată
în alt loc, de exemplu
în capul acestui om
care chiar în această clipă
stă pe această bancă.

#

Noi suntem cei care rămânem în urmă
Când norii pleacă departe

Eu sunt cel care rămâne în urmă
Atunci când noi suntem plecați departe

Norii sunt cei care se întorc
Atunci când eu sunt plecat departe.

traducere de Flavia Teoc

GRETE TARTLER

Ședință cu părinții

Cum e oare sala în care se întâlnesc
spre-a afla ce isprăvi au făcut odraslele lor
Herodot, părintele istoriei, și Hipocrate, al medicinei,
tatăl zoologiei, Aristotel, și Euclid, al geometriei,
tatăl alchimiei, Ğabir ibn Hayyan, și părintele algebrei, al-Ĥawarizmi
(ăștia doi le-au cerut mereu fiicelor să poarte văl,
de aceea sunt alchimia și algebra atât de misterioase),
oare ce discută ei cu
părintele fizicii, Albert Einstein, al microbiologiei, Pasteur,
sau cu tatăl electricității, Benjamin Franklin,
câte stele se aprind pe cer
când Franklin e certat că are o fiică risipitoare,
oare cum se mândresc tatăl roboticii, Engelberger,
și al electronicii, Michael Faraday
sau Heinrich Rohrer, al nanotehnologiei,
cu notele mari ale fiicelor lor?
Între timp cerul se întunecă și se luminează de milioane de ori,
Faraday povestește *Istoria unei lumânări*,
sub ferestre se zbate aceeași zarvă a lumii,
iar pe coridor încă se plimbă, întrebându-se dacă merită să mai intre,
părintele World-Wide-Web, Tim Berners Lee,
și al internetului, Winton Cerf,
în timp ce câteva mame întârziate
așteaptă să lase și pentru ele, măcar în mileniul al treilea,
Dirigintele.

Duse sunt zilele lungi

Duse sunt zilele lungi de vară
 când codri cutreieram,
 fără teamă de oameni sau fiare,
 deși am întâlnit odată un urs mâncând zmeură,
 dar a fugit el de noi.
 Apoi tot tăiau unii brazi, tot tăiau,
 ursul coborâse în târg prima oară.
 Gospodarii mai țineau capre, găini.
 A fost tărăboi, l-au alungat câinii.
 Acum vin o mulțime, umblă pe străzi,
 ne avertizează chiar Ro-Alert.
 Nu mai e pâine de dat, cu atât mai puțin sunt măslinae.
 Urșii vor fi împușcați. Să stea în bârlog,
 doar și noi stăm în case. În singurătate, tăcere.
 Căci și călugăria e-o formă de rezistență
 când duse sunt zilele lungi de vară
 și nu ne mai amintim nici măcar ce-a fost jocul
 pe cărbunii aprinși.

Înainte marilor razii

Se auzeau pescăruși după resturi de adevăr
 dinspre piața Gemeni. În timp ce căutam hărți
 din *cea Nadolie, cea țară pustie*,
 locuri de aruncat ancora. Pe podea, printre pietre-adunate la mare,
 o furnică (ziua poți fi furnică, dar seara ajunge cu strânsul).
 Fereastra o-nchid. Și deodată totu-i lumină,
 iar stolul care își cere tainul, zumzetul pieței
 devenind viață, praful
 generațiilor, de care strănuți: toate îmi par
 o bibliotecă dinaintea marilor razii. Rămas deschis,
Testamentul lui Rustem Pașa, cu mii de săbii și cai,
 bani de aur, caftane, zale, moșii,
 coifuri și mori de apă,
 mii de cărți încrustate cu nestemate...
 Știa că-i virtute să înmulțești cărțile, chiar aceeași să fie.

Le așez în rafturi la loc. De acum apusul îmbie.
Torn apa rece. Prevăzătorul
duce o viață în curăție.

Metafora perimată

Iată-l pe furiosul ce pune în seama
unor generații pe care le-a numit „de vasali”
decăderea literaturii. Toți aceștia n-ar fi știut
că uneltele cu care-s cioplite statuile
pot și ucide. Doar că de bune decenii
nimeni nu sapă cu dălți, nu mai trudește să caute
miezul tainic al pietrei. Statuile azi
nu se cioplesc, ci se toarnă. Tiparele sunt
la rândul lor, după forme mai vechi. Ucenicii învață
numai turnatul.

Vai de neștiutorul epocii sale
și de metafora-i perimată.
Zadarnic vrea să fie totul sfârmat,
în timp ce în jur uceniciei grăbesc
să mai copieze măcar câteva,
măcar ultimele rămase tipare.

Memoriile câinelui galben

La Bagdad pe o stradă
unde n-au căzut bombe, nici gloanțe,
multe cărți aliniat pe margine.
Oricine poate sta-n praf să le citească,
poate să le ia și acasă,
dacă pune altele-n loc. Cum Alfarabius
luase acasă traducerea *Metafizicii*,
s-o citească de cincizeci de ori, spre-a pricepe.
Un câine galben doarme pe poezii preislamice,
le adună când bate vântul, își scrie părerile despre viață,
vântul amestecă amintirile lui cu-ale filozofilor,

foamea, rațiunea, pietrele, razele arzătoare,
 busuiocul, tarhonul, grădina cu liliacul de vară, ecoul cântării
 lui Solomon –
 scrie despre jalnica viață, dar și cea mai nobilă,
 căci se află-ntre cărți care opriră războiul.
 Toți avem câte-un câine galben pe stradă,
 putem scoate cărțile, să le aliniem
 până unde opri-vor războiul,
 unde se-așază soldații să le citească,
 lipindu-și spatele de arhitectura primejdiei.
 Câinele galben, lingându-le mâinile,
 se bucură descoperind că sunt oameni,
 nu ținte virtuale, nu mașinării,
 oameni care se opresc sub vântoasele nebuniei,
 și citesc, să priceapă. Care-ntr-o lume a telefoanelor,
 ezită înainte de-a apăsa pe *delete*.

Icoana migrației

Primăvara merge în cap spre munte, de unde nu vine-ajutor
 pentru lumea infectată, războinică.
 O lumină supranaturală e pacea –
 de care nu ne putem lipsi, dar nu-i de durată.
 Doar amintirile taie fumul
 ca peștii privind peste iarnă prin gheață.
 Norii latră, gonesc avioane de luptă,
 sunt încă departe, dar se apropie.
 Privesc în album renașcentiști schițând îngeri
 surâzători, cu penele colorate,
 dar o altă icoană văd astăzi:
 femeia cu pruncul în spate, strângând la piept altul,
 trăgând, pe roțile, valiza,
 la cingătoare cu lesa câinelui, ținând, în stânga, pisica;
 de multe zile pe drumul de cretă
 al disperării.
 Icoana migrației.
 Cu spatele scuturat de-un fior – poate semnul
 pe care i-l dă-nariparea.

LUCIA ȚURCANU

Nicolae Coande, vânătorul de poeți

Nicolae Coande, *Manualul vânătorului de poeți. De la Virgil Mazilescu la Radu Nițescu*, 2 volume (Editura Hoffman, 2021)

Românce de colecție. Poeme alese. 70 de poeți români/70 de poeme de colecție
– selecție de Nicolae Coande (Editura Hoffman, 2021)

După cele patru volume celebre ale lui Mircea Scarlat, apărute între 1982 și 1990, care cuprind mai bine de trei secole de poezie (de la Dosoftei la Traian T. Coșovei, dacă luăm în calcul și anexa cu articole despre poezie din volumul 4, publicat postum, sub îngrijirea Dorei Scarlat), istoria poeziei românești nu a mai fost – vorba vine – revăzută și adăugită. Firește, nu se pot trece cu vederea studiile care evaluează poezia unei generații, precum volumul I al *Literaturii române contemporane* de Laurențiu Ulici (1995), dedicat „promoției ‘70”, *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000* de GrațIELA Benga (2016) sau *Poezia românească neomodernistă* de Ion Pop (2018). Nu pot fi ignorate nici capitolele despre poezie din cele câteva istorii ale literaturii române publicate în ultimii ani: a lui Nicolae Manolescu, din 2008, a lui Eugen Negrici (*Literatura română sub comunism*, apărută în 2002-2003, complet revăzută în 2010 și revăzută și adăugită în 2019) sau a lui Mihai Iovănel, din 2021, dedicată ultimelor trei decenii. Ar mai fi edificatoare, în acest context, și câteva antologii

care oferă repere în evaluarea evoluției genului la noi. Această incursiune – în mod sigur, lacunară – în istoricul editorial al studiilor despre evoluția genului demonstrează că în prezent o eventuală istorie a poeziei române, inexistentă ca ópus integral, s-ar putea reconstitui din interpretări segmentare/generaționiste, iar în acest proces de recompunere culegerile de cronici la volumele de poezie, nu cele cu o structură aleatorie, ci cărțile organizate (cronologic sau chiar alfabetic), ar putea avea o funcție complinitoare.

Aceasta ar fi finalitatea celor două cărți ale lui Nicolae Coande, apărute în 2021 la Editura Hoffman din Caracal: *Manualul vânătorului de poeți. De la Virgil Mazilescu la Radu Nițescu* (2 volume) și *Românțe de colecție. Poeme alese. 70 de poeți români/70 de poeme de colecție*. După ani de colaborări la revistele literare cu critică de poezie, autorul selectează și pune împreună – în *Manualul vânătorului de poeți* – texte despre șaptezeci de poeți care au debutat între 1966 și 2012 (născuți între 1939 și 1986), prezentând astfel aproape jumătate de secol de poezie românească. Criteriul selecției nu este, declarat, cel valoric sau, mai bine zis, nu se insistă asupra acestuia. În *Argument*, Nicolae Coande își anunță intenția de a face mai curând exerciții de admirație decât critică propriu-zisă:

„Nu mă consider un alt Sam Marlowe (Chandler, *Astă seară, Marlowe*), nici măcar Nimrod vânătorul (Odobescu, *Pseudo-cynegetikos*), ci doar un poet pe urmele altor poeți – cu intuiția, admirația și, mai ales, simpatia mea pentru acești oameni. /.../ Poeții selectați aici, dintre zecile despre care am scris cândva, stau cu toții în același cerc, al celor care scriu bine, nu sunt ușor de cucerit și lasă urme în inima și mintea celui care îi întâlnește”.

Gustul și intuiția – subtile, ambele – sunt instrumentele de detectare a poeziei în aceste volume, iar omologările și judecățile de valoare se fac implicit, prin omiterea unor poeți. Altădată cronici de carte, textele sunt forjate luând forma unor medalioane care prezintă poezii fie evolutiv, volum cu volum (textele despre Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Aurel Dumitrașcu, Traian T. Coșovei, Mariana Marin sunt monografiile *in nuce*, directoare pentru viitorii cercetători ai operei acestor autori), fie printr-un fel de analepsă, drept pretext de evocare servind apariția unui volum postum (ca în cazul lui Marin Mincu și al lui Adrian Diniș) sau a unei cărți care anunță o schimbare de etapă (a se vedea textele despre Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Bârsilă, Mihai Măniuțiu, Traian Ștef, Liviu Antonesei ș.a.), fie poem cu poem, pornind de la o antologie de autor (Vasile Petre Fati, Cristian Simionescu, Ion Monoran, Viorel Mureșan, Daniel Bănulescu, Dumitru Crudu, Claudiu Komartin, Dan Sociu, Dan Coman, T.S. Khasis ș.a. sau Grupul de Acțiune Banat).

Fără a fi didacticist – deși cuvântul „manualul” din titlu (e de prisos să insist asupra jocului intertextual, amintind doar că motto-ul cărții este din *Pseudo-cynegetikos*-ul lui Odobescu) predispune la o oarecare precauție față de aceste valențe ale textului –, Nicolae Coande, pe lângă faptul că oferă chei de lectură a unui sau altui poet, mai și recuperează câteva nume neglijate pe nedrept de criticii și istoricii literari, spre bucuria cititorilor de poezie care „nu dau înapoi de la noutate, experimentează în actul lecturii, luptă pentru o nouă hartă poetică, pentru un nou gust poetic”. Nu instructiv vrea să fie Nicolae Coande în demersul său, ci hedonist, exprimându-și bucuria cititului și a scrisului despre poezie. Fiecare text conține acea doză de admirație și încântare necesară pentru a pune în valoare poezia și pentru a ademini cititorul.

Nicolae Coande este un urmăritor atent și un comentator perspicace al procesului poetic. Autorii pe care îi prezintă sunt raportați la context (politic și literar), poezia fiind văzută în rețea, cu afinitățile și diferențele care coagulează grupuri și generații și, totodată, individualizează voci: când scrie despre Mariana Marin face și o succintă caracterizare a optzecismului; pentru a încadra poezia lui O. Nimigean, evocă spiritul ludic al celor de la Club 8; referindu-se la „poetul imploziei” Andrei Zanca, amintește de „nevoia acută a exprimării” ce-i caracterizează pe optzeciști; atunci când comentează versurile lui Ion Zubașcu, face un adevărat „dosar” al poeziei tip „fișă clinică” (oferind sugestii consistente pentru un eventual studiu tematic și, în același timp, neîntârziind să ironizeze comoditatea criticii în formularea unor judecăți).

Nu mai puțin interesante sunt comparațiile de formulă, mai rare în cele două volume ale *Manualului...*, dar la fel de precise și concludente. Astfel, „luciditatea versurilor” lui Virgil Mazilescu este comentată prin raportare la scrisul lui Artaud sau Pasolini, iar (pe plan intern) Ionel Ciupureanu își găsește locul între Anton Jurebie și Constantin Acosmei. E un fel de scriitură cu linkuri în această carte, care incită la (re)lectură și polemici.

Nicolae Coande este provocator – sedicios chiar – atunci când face incursiuni în istoria receptării unui sau altui poet. Supărarea față de „critica de specialitate” este provocată de intenția acesteia de a impune canoane oficiale, rezultate din tot felul de scheme viciate și jocuri de interese:

„Când treizeci și cinci de critici români (mulți dintre ei pseudo sau înfeudați sistemului controlat de pelticii șefi ai actualei reviste «România literară») au stabilit canonul oficial (pfui!) al poeziei românești din ultima sută de ani, Aurel Dumitrașcu nu și-a găsit locul, deși *Biblioteca din nord* (1986) l-ar fi putut ușor plasa pe poet în acest top al sutașilor. Însă ar însemna prea mult să creditez un asemenea top-șoarmă făcut la comandă care începe cu Ion Minulescu (1906) și se termină cu... Horia Gârbea (1996)”.

Deranjează și hemeralopia istoricilor literari, care au trecut peste numele unor poeți importanți, neinteresați de promovarea propriei imagini și nefăcând parte din grupuri care să-i împingă în prim-planul scenei literare, readuși, iată, în atenția cititorilor prin medalioanele din *Manualul...* (Vasile Petre Fati, Ion Zubașcu, Paul Daian, Petrel Berceanu, Petru Ilieșu, Viorel Padina, Marian Drăghici, Andrei Zanca, Chris Tanasescu, Michael Astner, Costel Stancu, Julien Caragea, Constantin Iftime, Silviu Gongonea). Nu scapă criticii nici unele tendințe/mode ale timpului, niciodată însă – din solidaritate de breaslă? – nu sunt criticați poeți concreți. Iată un exemplu:

„Am spus spirituală [mai sus, folosește expresia «literatură spirituală» – n.m., L.Ț.], iar nu religios-habotnică, așa cum se întâmplă uneori în poezia de azi unde un anumit tip de poeți cădelnițează în limbaj omiletic, însă la un nivel care provoacă mai degrabă plictiseala și amețesc bietul cititor cu tămâia stihurilor abil pastișate. Nu este cazul lui Nicolae Jinga, care este poet și nimic mai mult”.

Scrisul lui Nicolae Coande despre poezie se caracterizează și prin înlăturarea oricărei pretenții de deținere a adevărului absolut (lucru rar întâlnit azi în critica literară). Autorul *Manualului...* mărturisește adesea (mai ales în medalioanele din volumul al doilea, când scrie despre postoptzeciști) că nu stăpânește informația completă, prin sintagme de genul „nu știu...”, „nu am citit...”. E o personalizare a discursului critic care apropie cititorul, îl face părtaș la descoperirea poeziei prin ipotezele pe care și le formulează chiar cel care scrie despre aceasta: bănuiește prezența influențelor engleze și americane în poezia lui Radu Andriescu, pornind de la activitatea de traducător și eseist a poetului ieșean; intuiește afinități între *Frânghia înflorită* a lui Radu Vancu și *cartea Alcool* a lui Ion Mureșan, dar evită formulările tranșante, invocând necunoașterea tuturor comentariilor la cartea poetului din Sibiu; uneori, recunoscând că nu a citit o carte, își exprimă încrederea în aprecierile altora. E și aceasta o formă de scriere hedonistă, evitând încorsetările impuse de interpretarea critică și mizând, în estimări, pe intuiție și apropiere afectivă de operă/autor.

Plăcerea scrisului despre poeți și poezie se vede și în felul în care Nicolae Coande își construiește medalioanele – structuri înrămate, în care primul și ultimul alineat conțin definiții referitoare la autor și scriitura pe care o practică ce servesc drept cadru pentru analiza propriu-zisă. Poetul deține adesea întâietate în fața criticului, mai ales în portretele care deschid unele medalioane. Uneori, este confesiv-evocativ, construind în jurul „personajului” o aură legendară:

„Pe Traian T. Coșovei l-am întâlnit o singură dată, în holul întunecos al sediului Uniunii Scriitorilor [...]. Da să iasă, i-am spus cine sunt și i-am mărturisit că îi admir poezia, insurgența, suplețea ei hăituită de ogari subțiri. Mi-a mulțumit cu ochii plini de zâmbet, cu un soi de tremor al corpului, ca un tânăr neprefăcut care primește cinstit laudele – nu a apucat să devină iezuitul propriei lui glorii. Îmi plăcea la el până și părul de vedetă punk «arzând ca un războinic pe rugul de gheață al stelelor». El însuși un războinic cu armură fragilă, «așezat pe o valiză de lemn, așteptând pustiul să vină»”.

Alteori, înclină spre romanesc, preferând descrierea ce are ca fundal faptul de cultură, cum se întâmplă în acest portret al lui Marin Mincu:

„Dintr-o fotografie sepia, în care fundalul Romei antice trimite în prezent lumina veche a unui posibil început, se uită la noi un tip mustăcios, cu aspect meridional, perciunat, păr creț și niște soare intrat în ochi – tocmai cât trebuie pentru a bănuî că de asta insul ne privește ușor pieziș. Suntem, potrivit datării fotografiei, în 1974, locul e Roma, iar tipul care stă pe vine (camera îl ia «de sus») este Marin Mincu, viitorul pontif al textualismului românesc, poet, prozator, critic, teoretician și polemist cu care era mai bine să nu te pui”.

Sunt descrieri pe care criticii și istoricii literari le evită, dar care, dincolo de riscul de a atribui textului critic o doză mai mare de lirism, animă reconstituirea procesului literar și, poate, micșorează distanța dintre poet și cititorii săi.

Poet rămâne Nicolae Coande și în definițiile metaforice pe care le dă formulei practicate de un autor sau altul:

„...volumul lui Nimigean [*nanabožo* – n.m., L.Ț.] stă pe trei paliere, trei povești personale în secvențe temporale diferite, unificate de o aceeași voce «narativă», un fel de suveică autoreferențială care se plimbă cu iuțea prin urzeala covorului”.

La fel de expresive sunt și omologările finale, în care, adesea, empatizând, preia câte ceva din tipul de scriitură al poetului despre care scrie:

„Cert este că Mircea Cărtărescu a dorit să scrie o poezie cantabilă, directă, drapată în faldurile unui lexic mirobolant, volatil și inubliabilă ca un șlagăr pe care lumea d’acia o fredonează încet, pe stradă sau în liftul care coboară «ad inferos», în Balcania noastră tragic-comică. A vrut să fie cu «lumea». Și i-a ieșit”.

Critica pe care o practică Nicolae Coande nu este doar hedonistă, ci și, de multe ori, spectaculoasă. Definițiile, adesea caustice, pe care le dă

unor termeni generici precum *poetul român* sau *critica literară* rezultă din îmbinarea impresionantă dintre diatriba publicistică și poezie:

„Poeții imploziei sunt rari în literatura română. Verbul gălăgios e la mare preț, în parte și datorită unei limbuții congenitale a poetului valah. Pentru majoritatea, mallarmeanul profil al Sfintei Cecilia, «muziciană a tăcerii», inaudibilul visat de purității și devoții artei sunetelor, este de neconceput. Vocea poetului național se vrea adesea patronată de o sfântă boită pe la bâlciuri care încurajează vocalizele și lirismul ca spasmodie de consoane”.

Jocul de metafore, referința culturală și un anumit grad de oralitate fac echipă bună în acțiunea de fixare a esenței unui poet:

„Paul Vinicius pare a fi, în poezie, asemenea acelor simbioți (dacă ați urmărit «Star Trek») care-și continuă viața în trupuri noi pentru a duce la capăt o misiune de continuitate și sacrificiu printre stele reci și necunoscute”.

Având perspectivă istorică, urmărind și explicând contexte, intuind și confirmând ipoteze prin analize riguroase, comparând, omologând, definind poeți buni și foarte buni într-un discurs ce curge cu lejeritate, Nicolae Coandă propune, prin *Manualul vânătorului de poeți*, un ghid generos și necanonic al poeziei române din ultimele cinci decenii. Medalioanelor din *Manualul...* li se adaugă cele 70 de poeme din antologia *Române de colecție*, care completează profilul fiecărui poet. Prin selecția pe care o realizează, antologatorul invită cititorul să descopere „dantelăria fină care face frumusețea acestei panorame în care fiecare dintre cei prezenți a lucrat cu migală linii și muchii necunoscute până acum geologilor preocupați de context”. Ar fi fost binevenită și includerea câtorva poeți din antologia *Vânt potrivit până la tare*, despre care scrie în *Manualul...*, pentru întregirea panoramei. Dincolo de asta însă, cele trei tomuri ale lui Nicolae Coandă lansează suficiente provocări pentru cititorii aflați în căutarea unei noi hărți poetice.

La poesía del siglo XX en Rumanía

(Visor Libros, Madrid, 2022)

traducere de Corina Oproae, cu un prolog de Ion Pop

Antologia bilingvă *La poesía del siglo XX en Rumanía* reprezintă unul dintre cele mai ambițioase proiecte mai vechi și mai noi de panoramare a poeziei românești. Tomul tradus de infatigabila Corina Oproae, ea însăși poetă ce scrie în spaniolă și catalană, are 940 de pagini și cuprinde selecții din 29 de poeți, de la cvartetul clasic al Modernismului românesc (Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga), trecând prin suprarealism și avangardă (Fundoianu, Bogza, Naum), protagoniștii generației 60, cu apendicele ei 70-ist (Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Angela Marinescu, Constantin Abăluță, Mircea Dinescu), până la câțiva autori exponențiali afirmați în anii '80 ai secolului trecut (Mariana Marin, Ion Mureșan, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Aurel Pantea, Matei Vișniec) și 90-istul Ioan Es. Pop.

Ruxandra Cesereanu

California (on the Someș)

(Black Widow Press, Boston, 2023)

traducere de Adam J. Sorkin și Ruxandra Cesereanu

”*California (pe Someș)* a Ruxandrei Cesereanu este un tur de forță – o scrisoare de dragoste tandră și sălbatică adresată forței complexe care e poezia, precum și orașului natal și râului natal al poetei. Un poem ce recompune memoria ca pe un ansamblu de straturi ale imaginației (conținând miticul și mundanul) în continuă despletire, ținând trecutul și prezentul în dialog și impregnat de o precisă și expansivă sensibilitate vizuală. Râul lui Cesereanu este polivocal și improvizational într-o manieră de o mare frumusețe și ferocitate: malurile sale sunt un refugiu pentru recunoașterea omenească a suprafețelor comune, și deopotrivă a lumilor lăuntrice.”

Anselm Berrigan

Lia Faur

Peau contre peau

(L'Harmattan, Paris, 2023)
traducere de Roxana Bauduin

”Poezia Liei Faur, căreia nu-i lipsește nervul etic și reacția (uneori ironică, adeseori exasperată, caustică) la cotidian și la spiritul vremurilor, impresionează aici mai ales prin naturalețea necomplexată de noile tabuuri ideologice cu care abordează erotismul și maternitatea. Ni se transmite autenticitatea unui joc (nu război...) al complementarității *vir-femina*, plin de climaxuri și sincope, de explozii senzuale și melancolii, de pasionalitate și grijă existențială, în înțelesul de *Sorge*.”

O. Nimigean

AASNE LINNESTÅ

Aasne Linnestå (n. 1963, Rjukan) este deopotrivă poetă, prozatoare și critic literar, fiind interesată cu precădere de istoria ideilor literare. A studiat la prima școală de *creative writing* din Norvegia, Forfatterstudiet i Bø, și organizează cursuri de scriere creativă. A scris *Morsmål* (*Limba maternă*, 2012), un amplu poem postfeminist despre întâlnirea dintre o femeie norvegiană și o femeie refugiată care sosește din afara Europei. Metoda poetică în surprinderea acestei întâlniri poate fi înțeleasă la intersecția a trei strategii verbale: cea a traumei, cea a postmonolingvismului și cea a unei scriituri confesive ce se dezvăluie într-o narațiune fracturată.



statul
a
spus
da
așa
că
eu
ce
aș
mai
putea
spune?



Îmi expediez cuvintele
în gura ta
spun asta în timp ce ea vine
mai aproape

vrei mai bine să le pui acolo
ea răspunde în numele ei sau al meu
sau al nostru



în spatele celor mai simple propoziții prind ideea
că ea vine dintr-o țară nesigură a epocii consimțământului
unde fetele sunt cioplite-n femei peste noapte
dar nu întreb dacă ea e una dintre ele
când continuă cu hotărâre să vorbească despre sfidare și neascultare
și dreptul mamelor chiar în prima linie



nu știu suficient despre toate
poate asta s-ar putea spune
și mai departe invit-o înăuntru
au făcut lucrurile atât de curate
s-au spălat și curățat
ea stă pe podelele mele
deschid fereastra
ne lăsăm părul jos



ia cerul înapoi
încurcă-l
fă-l nerușinat
și fără stăpân



bunica mea cu părul subțiat deschide
cea mai bună ușă și îi spune
să intre

bunica are o poală, două mâini, un miros moale
de lână și război și andrele de tricotat,
doliul unei văduve

ea își așază sora pe un pat
și mă ia departe
să-mi spună ceva despre odihnă
și cuvinte mai liniștite



alergați peste câmpuri, miriști, în pădure, ieșiți afară de acolo,
afară în deșert, prin oraș, în tabere, afară
departe, aduceți apă și combustibil, cărați, transportați, așteptați
faceți să fiți, să fiți luați, să fiți luați





când lumea se prăbușește în capul nostru
Dumnezeu nu dă cu grebla prin parcuri și grădini
atunci Dumnezeu nu reușește să păstreze ordinea
atunci Dumnezeu nu este de ajuns
iar îngerii dorm și iarăși dorm
și fiii care ar fi trebuit să stea de pază
lenevesc în frunzele lui Dumnezeu
acolo unde culorile decolorate și cele țipătoare
devin una singură



nu a mai rămas nimic în urmă
când ești plecat
îți iei mereu toate lucrurile
cu tine
dar tu ești aici
acum



Sunt mișcată
de fulgii singuratici
care mă îmbracă,
pentru o clipă arăt ca o mireasă
care dansează
în fața instrumentului
pe care îl ține în mână,
în mâinile sale
trebuie să fie un vis,
e un vis,
pentru că el nu cântă.



Zilele gri. Vin, spun ele, odată cu vremea. Te oprești
să întrezărești nuanțele, le privești cum dispar ca niște fulgi subțiri și
strălucitori în
memorie. Stai și te gândești deodată. Că e mai cenușiu, că vrei să
scapi de el, dar rămâi așezat, stai complet nemișcat, te gândești chiar
și mai mult în gri, pentru că are o anumită lejeritate, pentru că este ceva
ceva fără scop care se potrivește cu zilele, iar când vrei să ieși din el,
stă în drum
fără apărare, ca și cum ar fi un animal mic, care poate fi distrus
la cea mai mică atingere.

din *Morsmâl* (Aschehoug Forlag, 2012)

MIHÓK TAMÁS

Delta Văcărești

1.

lipăiam prin mâl ca un apaș
și ca Tomb Raider pe versant
urcam oblic în copaci
a meritat să ocolesc Sun
să inhalez aburi de McPrăjeală
să nu pun botul la proverbiala vrăjeală
a panourilor publicitare
vând la preț redus
panouri solare
erau în toi confruntările de pe taluz
se răsuceau subspecii rubinii în simbioze
aripi de-amirali, monarhi fâlfâiau în gnoze
și coșmelia magică scufundată-n boz ce
mai avea puțin și-o înghițea
mă deochea prelata vălurea
conservele din acareturi zdrăngăneau
să nu vicioz rețeaua-atunci mi-am zis
date afective să-introduc aici n-am voie
tot ce azi palpită în zăvoi e
instinctelor de prădător strict interzis
și-n stufărișu-n care fete preorgasmic chicotesc
și-n stufărișu-n care gâfâie copii goniți de viespi
mi-am luat avânt și-ndat'
m-am afundat
și cum îmi urmam pașii pe cărare
glădiță și hamei cât vezi cu ochii
bătăile inimii-mi erau amare
să-mi disloc surmenajul mi-am zis
cu o bruscare

de chakră
 impulsuri îmi tăiau gâtul razant
 inima îmi era acră
 și-o mantră de nicăieri
 m-a-nfiletat parcă în glod
 în mica lizieră nimeni
 orăcăieli false răsunau de sub pod
 și-am ridicat două degete mirosind a pelin
 lipindu-le hieratic de frunte
 egoul mi l-am abstras
 l-am văzut mai târziu din penumbra depărtării
 rânjind la mine felin
 odată plecat
 în sfârșit atotul atotului l-am redat
 părăsindu-i hora
 acum puteam trece la check-in
 (și de-al viespilor venin
 împăcat să leșin)
 în Olympic Casino Bora Bora.

2.

trăise-n stuf șap’șpe ani
 cu nouă copii și un năvod improvizat
 și-acum îmi povestea lipsit de trac
 cum fiii lui vânau cu gura
 pești babani
 înainte ca ura
 autorităților să-i fi marginalizat.
 Gică Enache, cel care s-a luptat
 cu braconierii parte-n parte
 și care a salvat
 trei țânci dintre flăcări
 dintr-un mic observator de păsări.
 epava Lebăda zăcea acum în bătătură
 se adăpa din ea doar dalbul țap
 și capra sură
 primite-n dar
 de la un îndepărtat căprar
 pe care de câinii deltei
 Gică l-a protejzat.

dar orice naș își găsește naș,
îmi zice acum necăjit,
imitând huruitul buldozerelor
care tot ce el orânduise
au plivit.
cu ăștia nu te poți înțelege,
ei execută ordin strict,
de sus de la primării venit,
ei-s peste lege.
corcoduși, măceși și ierburi sute
câte n-am plantat la dig
am controlat și zonele de pipirig
dar aceste brute
habar n-au.
dar hai să te dau
c-un decoct de gălbenele
fiert astă toamnă cu apă de ploaie
aici de mult nu mai plouase.
îți face pielea mai moale
unde te-au înțepat.
ce bube grase,
tare le-ai mai supărat.

3.

venisem să-mi termin poemul
să mă inspir din habitat
în salcia mea Yggdrasil urcat
dar habitatul m-a raportat
agent străin din regn depravat
neprietenos
așa mi-a ajuns cuțitul la os
razele soarelui m-au orbit
printre frunze de arțar tremurate
și cum am călcat pe stup
le-am distrus
din imperiu mai mult de jumătate
nor înfuriat m-a înconjurat
și
sfinte habitate
urgia s-a dezlănțuit



s-au năpustit și tototot m-au ciuruit
trece până te-nsori
n-ai frică
îmi zise Gică
deși știa că nu-s holtei
cei ca tine împiedicați
nu mor ei
fără să fie anunțați
cu mult înainte
numai nouă ni se duc copii și frați
cât ai clipi dragi surioare
vocea i-o acoperea un vuiet
tornada de praf și petale
înaintând dinspre oraș spre deltă
și ploaia-preludiu
zveltă
acutiza cromatic noduri, nervuri, țepi
ca un filtru de saturație
ce doar cu ochi mijiiți percepi
magnifica dezlănțuită
nu se mai lasă oblojită
și Gică sughița
în timp ce povestea
și cu privirea parcă mă tunde
chilug
puteam în orice moment să fug
dar i-am dat dreptate
pe mai departe –
e greu să nu bruschezi frumusețea
când ți-e foame
s-o lași acolo unde e
trecând pe lac pufoasă-ncovoiată
levitezi cât levitezi
dar creierul stomacului nu doarme
se visează în poiată
frânge gâturi
plânge-n rituri
ațâță și împacă habitate
echilibru e-n viață
în cetăți asediate și erupții cutanate
echilibru și-n moarte

CLAUDIU KOMARTIN & CATO LEIN

Privirea lui Lütfi Özkök*

Lütfi Özkök (15 martie 1923, Istanbul – 1 noiembrie 2017, Stockholm) a fost un fotograf, poet și traducător de origine turcă stabilit în anii '50 în Suedia. Celebru pentru portretele făcute între 1954 și 2004 unui număr impresionant de laureați ai premiului Nobel pentru literatură, a avut numeroase expoziții în întreaga lume și a lăsat o arhivă ce conține circa 1500 de portrete de scriitori.

Mama lui Özkök, Emine Devlet Hanım, provenea dintr-o familie de tătari cu origini în Crimeea care se refugiaseră în 1917 în România. A emigrat în Turcia după căsătoria cu pescarul Mehmet Muradasil.

Lütfi Özkök a luat în copilărie lecții de vioară și și-a făcut studiile la Istanbul (filologie franceză), Viena (germanistică) și Paris (textile). În capitala Franței a întâlnit-o pe viitoarea sa soție, Anne-Marie, cei doi mutându-se la Stockholm pe 24 decembrie 1950.

- 1953** Traduce în suedeză împreună cu Lasse Söderberg o antologie de poezie turcă intitulată *Pâine și dragoste*, ce conținea poeme de Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Fazıl Hüsnü și Cahit Külebi.
- 1967** La invitația guvernului cubanez, face o expediție de șapte săptămâni, participând la Festivalul de Artă de la Havana.
- 1969** Realizează împreună cu poetul danez Jörgen Nash un film documentar color de 18 minute, intitulat „Tatouage”, pentru care primește premiul Institutului Suedez de Film. Devine membru al Uniunii Scriitorilor Suedezi.
- 1970** Are expoziția „62 de portrete de autori din 25 de țări” la Muzeul de Artă al Universității din Oklahoma.
- 1972** Filmează în Franța pentru un documentar de 35 de minute despre personalitatea și arta lui René Char.

- 1973** Rezultată dintr-o muncă de aproape un sfert de secol, apare la Istanbul, tradusă de Özkök, o antologie de poezie suedeză contemporană.
- 1974** Îl traduce în suedeză, împreună cu Anne-Marie Özkök, pe René Char.
- 1976** Este autorul unui documentar color de 60 de minute, filmat în Spania, despre Federico García Lorca.
- 1977** Primește premiul Academiei Regale de Artă din Suedia.
- 1986** Expune la Foro de Arte Contemporaneo Art Gallery din Ciudad de México portretele a 207 autori din 35 de țări.
- 1987** Îi este organizată o expoziție la Istanbul, în Beyoğlu – printre cele o sută de portrete expuse, douăzeci aparțin unor scriitori turci.
- 1993** Apare o ediție definitivă ce cuprinde opera poetică a lui Özkök, subîntinsă între anii 1944 și 1992.
- 1994** Are loc premiera unui film documentar de 55 de minute, difuzat de două ori de televiziunea suedeză, având în prim-plan viața și opera lui Lütfi Özkök.
- 2000** Sunt expuse la Academia de Arte Frumoase din Berlin 14 portrete ale lui Beckett. În același an, primește premiul târgului de carte de la Göteborg.
- 2002** Guvernul Suediei îi acordă medalia de merit „Illis Quorum”.
- 2008** Apare *Rumäniska synvinklar. Författarporträtt av Cato Lein och Lütfi Özkök*, editată de Institutul Cultural Român din Stockholm, cuprinzând portretele (și mici selecții de texte) a 32 de scriitori români (sau de origine din România), dintre care 12 fotografiați de Özkök între ‘62 și ‘89: Gabriela Adameșteanu, Paul Celan, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Gherasim Luca, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Tristan Tzara, Dumitru Țepeneag. Atrage imediat atenția anul 1974, când sunt datate câteva dintre portrete (pe care Özkök le-a făcut în București), printre care și cel al Gabrielei Melinescu. Ține deja de mitologia literară a ultimei jumătăți de secol că în acel an poeta l-a cunoscut pe René Coeckelberghs, urmând ca în ‘75 cei doi să se căsătorească, iar cunoscuta autoare a *Ceremoniei de iarnă* să emigreze în Suedia. Să-i dăm, așadar, cuvântul Gabrielei Melinescu:

„Lütfi Özkök, un celebru fotograf, turc de origine, care trăia în Suedia, a venit în România și a făcut fotografii cu diverși tineri scriitori (...) pentru Arhiva Bibliotecii Regale din Stockholm. Și am fost și eu fotografiată. Asta era înainte ca René să ajungă în România. Iar Lütfi i-a arătat fotografiile lui René, ei se cunoșteau, printre care era și o fotografie de-a mea pe care Lütfi o intitulase «Madona neagră». Eu aveam păr lung și negru, iar Lütfi mi-a spus că René se îndrăgostise doar privindu-mă. Asta numai în poveștile cu sultani se întâmplă, nu știu dacă a fost chiar așa.”

(într-un interviu din „Observator cultural”, luat de Ovidiu Șimonca pentru nr. 305 / ianuarie 2006)

Din păcate, când am ajuns eu în Suedia în toamna lui 2008, Özkök avea deja o vârstă înaintată și nu mai era de câțiva ani activ. Însă prietenul meu Cato Lein mi-a vorbit despre el cu căldură și admirație – nu am uitat asta, așa că l-am rugat pe Cato să scrie pentru „Poesis internațional” o scurtă evocare cu ocazia împlinirii centenarului acestui personaj cu adevărat excepțional:

Am auzit de Lütfti Özkök la câțiva ani după ce am venit în Suedia din Norvegia – începusem să lucrez ca fotograf specializat în portrete pentru o editură și un ziar. „Tu ești noul Lütfti Özkök?” am fost întrebat. Nu auzisem de el, dar când i-am căutat fotografiile am recunoscut imagini devenite clasice, ca de exemplu celebrul portret al lui Samuel Beckett. În 2006 am intrat în legătură cu Dan Shafran, care văzuse expoziția cu portretele făcute de mine unor scriitori din întreaga lume.

Shafran era noul director al Institutului Cultural Român din Stockholm. Am avut o întâlnire cu acesta în care am fost întrebat dacă nu aș vrea să lucrăm împreună într-un proiect al ICR. Trebuia să fotografiez scriitori români, rezultatul fiind o carte-album despre literatura română care începea cu fotografiile lui Özkök. El le făcuse portretele unor scriitori români pe care îi întâlnise în anii ‘60, ‘70 și ‘80 la Paris și la București. Trebuia să continui de unde se oprise Lütfti.

Așa că am decis să-l vizitez în micul lui apartament de la periferia Stockholmului. Acolo mi-a arătat negativele și printurile cu portretele lui Paul Celan, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Tristan Tzara și mulți alții. Am fost însărcinat să le scanez, după care am mers în România având o listă de nume ale scriitorilor pe care trebuia să-i fotografiez, în vreme ce pe alții i-am prins când au venit la Stockholm, căci locuiau în alte țări – Nina Cassian și Herta Müller s-au numărat printre aceștia din urmă.

Am legat o strânsă prietenie cu Lütfti Özkök, pe care l-am vizitat adesea în perioada cât a fost editată cartea. Mi-a arătat fotografiile clasice pe care le făcuse unor numeroși scriitori – printre care 40 de autori care au primit Nobelul pentru literatură, însă cel mai tare m-a uimit la el felul în care lucrase cu lumina în realizarea acestor portrete. Era acolo o „non-lumină” sau o lumină laterală, părelnică pe care nu o mai văzusem niciodată. Am învățat o mulțime de lucruri din conversațiile pe care le-am purtat.

„Ceea ce ne dorim să vedem este și experiența autorului, perspectiva asupra lumii pe care o scoate în evidență scrisul său. Există și o privire ferită, o privire întoarsă spre interior – și de acolo chiar mai departe. Poate că o putem numi privirea literaturii.”

Așa că am ajuns să fiu bucuros când scriitorii mă întrebau dacă sunt noul Lütfti Özkök, răspunzându-le din toată inima *Da!*

Asta încerc să fiu și astăzi, când Özkök ar fi împlinit o sută de ani.

Cato Lein*

* Cato Lein (n. 1957) s-a născut în Båtsfjord, un sătuc de pescari de la Marea Barents, în extremitatea nord-estică a Norvegiei, aproape de granița cu Rusia. S-a mutat la Stockholm în anii ‘80, devenind unul dintre cei mai apreciați fotografi contemporani. Portretele pe care le-a făcut unor scriitori de prim-plan ai literaturii mondiale (Susan Sontag, Paul Auster, Salman Rushdie, Umberto Eco, Tomas Tranströmer, Siri Hustvedt, Orhan Pamuk, Ian McEwan, John Fosse, Birgitta Trotzig, Zadie Smith) sunt celebre – o selecție a apărut în albumul *Blick / Sight* (2002). A primit recent Swedish Photobook Award 2023 pentru *Northern Lights* (2022).

LINA RYDÉN REYNOLS

Lina Rydén Reynolds (n. 1983) este o poetă suedeză născută în orașul Falun, care locuiește în momentul de față în Stockholm. A debutat cu volumul *Läs mina läppar* (*Citește-mi pe buze*, 2019), urmat de *Se mig som om jag vore död* (*Privește-mă de parcă aș fi moartă*, 2021) și *Använd dem som du vill* (*Folosește-i cum vrei*, 2022). *Folosește-i cum vrei* este un roman-poem neobișnuit, care a fost primit cu căldură de către public și critici literari. Lucrează ca editor de carte la prestigioasa editură Albert Bonniers Forlag. A participat la ediția din 2022 a atelierului organizat de ICR Stockholm, lucrând alături de poeta Ioana Vintilă.

Folosește-i cum vrei

(în căldură)

De ce e atât de frig?

Fiindcă n-am mâncat.



Mai întâi încearcă
Începe cu mucii
Sunt lucruri care pot fi mestecate fără probleme: Buzele
Interiorul moale al gurii
Unghiile
Roade-ți pielițele și înghite
Decojește-ți crusta
Fă un obicei din a pune mucii în gură

Unghiile au fost șlefuite până la vârful unei săgeți
Când sunt smulse pot fi folosite ca săgeți îndeajuns de ascuțite
să zgârie cornee
Notă: dacă săgețile sunt aruncate de-aproape



Cel care doarme nu mănâncă
Cel care mănâncă nu doarme
Cel care doarme mănâncă



La fel ca asta:
Un loc și o zi și o vreme.
E adevărat că toată lumea trebuia să mănânce.
E adevărat că mulți erau îngrijorați.
O oboseală, o indiferență lentă sau o explozie.
N-au sosit bunuri. Totul a fost oprit la graniță și n-aveau bani, cine
să plătească.



N-a crescut. Pentru mult timp au fost câmpuri și aceleași câmpuri,
o undulare comună. O
productivitate atât de sensibilă la cea mai mică schimbare.
Cerul negru de roiuri, solul ușor și cald.
După primii ani de recoltă proastă cei mai mari proprietari au luat înapoi
pământul, ce mai putea fi obținut de pe el n-a putut fi împărțit.
A venit la fermă fiindcă avea ceva de spus despre comunitate și distribuție.
Autosuficiența pământului eșuată, dar au încercat cu descoperiri
agronomice noi.
Avea 35 și avea putere.
În fiecare zi mergea cu bicicleta la spital, zilele puteau fi lungi și erau de-abia
plătite.
Nu era mult la fermă, dar erau oameni, pereți și acoperișuri, paturile puteau
fi împărțite.
Nimeni nu știa dacă a mai fost singură înainte, nimeni nu a întrebat și
obișnuia să se culce cu tipi diferiți.
Atâta timp cât nu ieșea dramă nu era relevant.
Nu voia să fie eroină.
Ai putea să te întrebi: E adevărat că nu voia să fie eroină?

Dar întrebarea care rămâne e întotdeauna: Cum o să facem rost de mâncare.
Ne e foame.

(E adevărat că nu știau totul)



Treieratul care aproape s-a terminat dar tot trebuie să învețe în caz că
ar fi de folos mai încolo
Nu ca acum inconsolabilul
Încă dinaintea iernii e frig dar însorit, nu-i place soarele în ochi
Aproape gata
Recolta deja condamnată
ei bine, încă stă acolo numărând cu telefonul în mână,
un câine care latră, ei ce mănâncă
Combina e un tip nou, un tip bun și eficient
Care totuși se oprește uneori
A învățat ca adult de ce unii îndrăznesc să atingă lucruri și alții nu
A trebuit să treacă peste pasivitatea fricii, frica de eșec e întrecută doar de a face
Și când trage maneta se declanșează iar
peste mâna ei



Sunt glume despre cizme fierte
când mâna ei e smulsă
E dusă la spital
 e la fel de albă în noroi, privirea i se întunecă
unde sângerarea e oprită dar
în locul unde nu există sânge sau antibiotice și probabil se dă din umeri:
Ce vrei noi să facem?
Vrem să rămână
Dar nu e loc și ei tot nu pot face nimic
Într-o dimineață cu soare în ochi e dusă înapoi la fermă
Unde nu e mâncare
Un copil prea mare pentru a plânge
plânge în fiecare noapte
Gândul e o grimasă, aude sunete ca de fălci
 cineva mestecă
Se fac glume despre a mânca copiii
când mâna îi e smulsă
E pusă într-o cameră din spate
după ce asistenta a spus
că va fi imobilizată la pat o perioadă
că ar putea rezista
printr-o combinație de odihnă și mișcare
Se fac glume despre mâini împreunate
când mâna ei e smulsă



Dar acum când rana e descoperită
e tăcut ca un mut
Îi repugnă
Nu fiindcă rana e deschisă
ci fiindcă ceva crește



E o greșeală gravă
A mai auzit cineva de forma răni preluând controlul?
Îi pare rău pentru cel care a desfăcut bandajul și a trebuit să vadă
Ochii clipesc și privesc iar



Vor să se uite în altă parte și privesc din nou
N-are cuvinte blânde acum
și nu e nici o rană care să crească
crește o mână



Îi pare rău pentru cel care a desfăcut bandajul și a trebuit să vadă
și îi pare rău pentru ea cea pe care nu vrei să o vezi
Dar furnicăturile au încetat
S-ar putea ca durerea să fi dispărut cu creșterea
Se întreabă dacă cineva s-ar gândi să se ocupe de bandaj acum,
Căruia să nu-i fie teamă
Dar când se mișcă i se aduce aminte că nu e nici o rană și că nu e nevoie să fie
îngrijită
Ceea ce crește e o mână normală ca cea veche
una care e nouă și foarte normală în patul transpirat
E mâna ei și a devenit rapid așa



Mai târziu se va spune:
În acea dimineață a apărut un tumult
Dar și-l amintește ca două persoane care stăteau lângă patul ei întrebându-se
dacă a murit
Totul o doare
și dincolo de asta o furnicătură



E dificil să vorbească despre asta
La început nu pot înțelege ce s-a întâmplat
El a vrut s-o omoare?
E greu de zis dacă răspunsul negativ îl face mai greu sau mai ușor de înțeles
Dar tuturor le e foame



Nu știe cum au găsit persoana potrivită dar
din cenușă a fost târât

și da:

A zis-o cum era
Îi era teamă că copiii lui n-or s-o mai ducă mult
Nu mai putea cu
gurile lor atârându
strânsoarea apatică
Carne care seamănă cu cea de pui
la asta s-a gândit
când a intrat pe ușă cu o unealtă



Explică
faptul că a auzit de mâna ei nouă
Cum a crescut o dată
La asta s-a gândit
Când a intrat cu unealta lui
că brațul ar putea crește din nou
și când spune asta toată lumea se uită la rana ei furnicătoare



Toată lumea iubește o victimă umilă și cuminte:
La început se află între viață și moarte
Apoi înțelege



Ce e de neînțeles la o foame
Ce e de neînțeles la un măcel
Și din cenușă o creștere nedorită
Dezgustul pentru corpul ei
crește
Ia forma
unui vârful

GRETA AMBRAZAITĖ

Greta Ambrazaitė (n. 1993, Vilnius) este poetă, traducătoare, muziciană și editoare. A debutat cu volumul premiat *Trapūs daiktai* (*Lucruri fragile*, 2018), revenind patru ani mai târziu cu *Adela*. A tradus poezie din limba spaniolă (Borges, Cortázar, Pizarnik) și a editat în 2021 o antologie de poezie gruzină intitulată *Aidintys* (*Ecou*).

Pareidolii

Mă întreb dacă într-adevăr mă privesc,
oare pot face asta?

mă privesc scriind,
mă privesc dansând,
mă privesc dormind

ochi, peste tot doar ochi,
ochi în blatul de lemn al mesei –
acolo i-am văzut prima dată

ochi în pământ
și ochi în cer,
ochi la locul de joacă,
ochi în pardoseala de linoleum,
ochi pe copertele cărților,
ochi în timp ce stăm în jurul mesei

mă privesc atunci când sunt slabă,
sau când mă rog după o pierdere,
și te-au privit și pe tine
când ți-ai vândut jurnalul

și ne-au văzut îngenunchind
în răzoarele de flori de la *Notre Dame*,
au văzut când chipurile Mariei
ni s-au revelat într-un final

așa că poate de data asta
nu mă vei înțelege
căci doar am vrut să spun:

totul e imaginație,
e totul numai drumuri,
e totul doar curenți înflorind,
totul doar nesfârșitul tunet al verii,
un cântec ce sună la momentul potrivit

e totul doar camere de supraveghere
transmițându-ne la nesfârșit

Forță primordială

pentru D.N.

când stăteam pe balcon
 ascultând *Animals* de Pink Floyd,
 era timpul miscegenației sezoniere,
 murmure de noiembrie, umplutura toamnei,
 și nu știam că oaia înseamnă iubire
 sau că, asemenea unui câine domesticit,
 ești îngrozit de ideea de a fi părăsit,
 să dormi până uiți de tine,
 la vremea aceea voiam doar să vânam în savană
 cu scrâșnetul stomacurilor mârâindu-ne intențiile,
 mârâiam deci, istovindu-ne,
 și am început să luptăm împotriva structurii
 corpurilor noastre și a lumii
 până când am mântuit totul, jurând
 că vom ocoli condițiile necesare
 și nonconformismul nostru
 se va topi în urdoarea privirii
 ce cade din cerurile senine
 în strălucire,
 o vom culege și o vom îngropa
 ca pe iubitele gablonțuri din copilărie,
 iar grădina va încercui animalele
 în timp ce noi vom fi surghiuniți –
 simt cum realitatea se vindecă,
 simt cum apele întunecate ale toamnei
 aproape s-au închis în gheață

Grand Piano

capul meu e prea mare pentru ușile tale,
 capul meu e încercarea nesfârșită de a-mi găsi casa
 aș renunța la orice pentru căldura bucătăriei

(n-am nevoie să obțin totul, doar ca să arunc unele lucruri)

capul meu e prea mare pentru uşile tale,
capul meu e pe covoraşul de la intrare
şi finalul e mereu acelaşi

capul meu e un grand piano greoi
la care cânti relaxat în trecere,
lăsând capacul larg deschis

Volkswagen Passat

hai să fumăm Țigara asta și-o ștergem,
următorul deceniu se apropie vertiginos,
hai să suflăm în oasele găunoase ale norilor
când mașina e acoperită de acid,
legănați pe titireze din ciment
unde nimeni nu ne mai poate prinde acum

sunt o litografie pe care
o deschizi și în care gravezi –
pe care scrii Seattle,
și că '89 n-a trecut în zadar,
care a fost și Anul Șarpelui,
și apoi o bagi în buzunar,
e ceva foarte personal
ca o limbă despicată

hai să fumăm Țigara asta și-o ștergem,
pentru că timpul e ceva relativ,
o dimensiune compostabilă,
o dimensiune ce absoarbe totul în ea –
pentru că somnul nostru a lăsat urme
în nori, în anii care au trecut,
a lăsat urme chiar și în
hortensiile albe ale adolescenței
acum a rămas doar drumul,
cum spunea Kafka,
du-te, du-te,
du-te, nu contează unde,
căci ceea ce contează – e să te duci departe de-aici,
chiar dacă într-un cerc

22:45

în curând vom ieși din această impermanență,
 picături de ceară, ușile pivniței,
 satanhouse, parcul francez,
 și străzi de menajerie,
 unde, am fost de acord, erau ceilalți,
 unde încă te aștept,
 cum îmi aștept propriile cețuri să se disipeze,
 nu e atât de important,
 aștept cu nerăbdare lecția de idiș,
 când vorbesc, se pare, o fac de parcă aș mușca din piatră,
 vom ieși din noi înșine, având chipuri din cărți de joc,
 manechine în haine splendide,
 în această construcție nesfârșită,
 vom plimba cățelușul,
 în curtea unei case de chibrituri,
 în acest joc,
 înaintea acestui pocal prăfuit,
 pe care-l împărțim până la ultima picătură,
 încă sunt în viață, nu mint,
 chiar și cu un chip străin,
 înainte de acest interludiu jazz,
 înainte de această dispariție, acest foc,
 simt că în curând totul va exploda
 acolo, unde pare că rămâne mai toată descompunerea,
 acolo, unde e atâta dor,
 privirea mi se încețoșează ușor –
 fiecare persoană care intră pe ușă,
 toate ciocnirile și zdrăngănelile lor
 sunt cioburi din tine.

Deschidere

în colțul cantinei,
 acolo unde se toarnă supă pentru ceilalți,
 un profesor de matematici,
 îmbrăcat în pijamale cadrilate,

se apropie de o floare ce se deschide,
aleasa, soția sa trandafirie
și îi recită numere: 5, 30, 68, 91,
și abia în acel moment înțeleg unde mă aflu,
și cum se numește acest loc

desenând cu grijă o mandală,
educatoarea de grădiniță
șoptește cu o voce aproape imperceptibilă
că toată muzica i-a fost luată,
cu căștile învelite într-o pătură spune:
e proastă conexiunea aici.

inginerul mereu iscoditor
mă invită zilnic la prânz
în mijlocul oceanului, de exemplu

îndrăgostiți ținându-se de mână,
trec pe lângă mine ca pe un podium,
deasupra gurilor lor cusute
sună clopoțeii de vânt

misticismul este creat pentru oamenii
care nu și-au găsit locul în viață
a spus Jean-Paul Sartre

aici experiența comună e doar
un copac sălbatic, putred
ce trebuie tăiat.

OLGA ȘTEFAN

„nu-mi place să îmi aud poemele citite de altcineva”

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

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

Olga Ștefan: În cazul meu, poezia a fost precedată de pasiunea pentru imagine. Îmi doream foarte mult și de foarte mică să devin artist plastic. Mult timp mi s-a părut că am fost indusă în eroare de ușurința cu care, mizând pe vizual, proiectez sau înscenez. Ce nu știam era că nonșalanța asta nu compensa un talent autentic. Am petrecut multe după-amieze de preșcolar, școlar mic, de preadolescent chiar în proximitatea unor pictori sau profesori de desen care mă învățau să „văd” culori și forme, să le reproduc, să le inventez. Nu știu dacă vreunul dintre ei a și crezut în mine, mi-i amintesc mai degrabă rezervați, amuzați, eventual, de sânguința mea. Excepțională, după cum ziceam, îmi era doar voința, nu și... competența. Când am început să scriu, am renunțat să evoluez în direcția aceasta, mi s-a părut că nu am dreptul să fiu „slugă la doi stăpâni”.

Apoi au venit ani în care scrisul m-a părăsit și am găsit un refugiu în calmul hipnotic al lucrărilor mele în tuș, cărbune și acuarelă. De curând mi-am asumat și că dorința de a scrie „ca un profesionist” e secundată

de personalitatea artistului amator și că adjectivul ăsta, amator, nu mă mai complexează și nu mai doare ca un eșec. Aceste două forme de expresie sunt acum conjugate, aproape simbiotice. Nu toate poemele mele au suport vizual, dar simt că un poem e complet când e parazitat și de un desen geamăn.

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

O.Ș.: Acum 18 ani, la festivalul Prometheus, mi-am auzit poeziile citite de Florian Pittiș. Experiența a fost stranie: păreau în egală măsură mult mai bune, dar și mai lipsite de viață. Tot ce-mi părea violent, vitriolant când le scriam, devenea inofensiv și butaforic. M-a umilit această lipsă de constanță, inegalitatea dintre ceea ce credeam că-mi „iese” pe hârtie și ceea ce ofeream lumii de fapt. Mult timp am fugit de lecturile publice, conștientă de lungimea (dezlănarea) poemelor mele, care nu satisfac gustul general pentru concizie. Apoi am început să descopăr tărie în a reține atenția o secundă în plus, cu un ritm mai lent decât ar impune tendințele orientate spre fast-poetry. Am început să fiu atentă la muzicalitatea textului, la resursa extraordinară pe care o reprezintă nivelul fonetic al poeziei, un lucru de care mă feream sau pe care-l concediam ca moft pur la început. Am dezvoltat obiceiul cronofag, dar extrem de fertil, al lucrului pe text dublat de înregistrări succesive ale lecturii, care mă ajută să sesizez discrepanțe, cacofonii, eventuale repetiții supărătoare. Mai plivesc „din mers” buruienii. Așa am învățat să controlez atât vocea intrinsecă poemelor, cât și pe cea adevărată, „produsul aparatului fonator”.

Textul împrumutat altei voci ar fi o traducere – implicând fidelitate și trădare – de aceea nici nu-mi place să îmi aud poemele citite de altcineva, oricât de admirabilă e intenția din spatele unui astfel de gest reverențios, până la urmă.

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

O.Ș.: Poeziile mele sunt ancorate în spațiu, mă refer des la ele ca la texte care se „desfășoară”, se „petrec” în locuri reale, imprimate pe retină, sau în spații care au fost transformate de vis sau de amintire. Așa că mă plimb pe acolo de-a dreptul, dacă simt că ceea ce scriu e dintr-o anumită zonă și mi-e accesibilă sau, dacă e vorba de orașul meu natal, în care merg

de câte ori am ocazia și o fac special ca să îmi „updatez” baza de date, ori de alt loc care a intrat în recuzita asta a reveriei și care e la câteva ore bune distanță, rătăcesc pe Google street view. Uneori caut orașe noi, prin America Latină, prin țările fostului bloc sovietic, în Africa, atât cât a fost cartografiată de mașinuța Google, și vagabondez „de parcă”... În rest, sunt și eu unul dintre scriitorii pe care i-a ajutat la un moment dat alergatul (volumul meu anterior, *Civilizații*, e pe jumătate produsul unor ore de jogging în parc sau pe bandă). În general, sunt o persoană plictisitoare și liniștită. Beau multă cafea, beau vin roșu sec și bere neagră (nu în cantități industriale și nu în același timp). De câteva luni „mă țin” de o dietă stabilită de un nutriționist. Încerc să fac 15.000 de pași zilnic și mișcare de 2-3 pe săptămână. Dorm 7 ore pe noapte. Am obiceiuri auxiliare absolut lipsite de riscuri.

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

O.Ș.: Din păcate, nu am luxul de a scrie tihnit dimineața, pentru că mă trezesc la 6 și ies din casă la 7, dar mă opresc înainte de a ajunge la școală într-o cafenea, beau un flat white, citesc și uneori notez ce e de notat în Inkpad. Povestea poate continua și în timpul orelor, dar mi-am perfecționat tehnica de a preda în timp ce scriu (sunt convinsă că arăt de parcă „stau pe telefon”, clarific în timp real că nu e cazul). Ar fi minunat dacă starea de grație s-ar menține de-a lungul zilei și aș mai găsi răgazul sau inspirația să transcriu și să cizelez rudimentele ideilor mele dinainte să-mi începă programul de lucru, doar că sunt într-o perioadă marcată mai curând de insatisfacții și dezamăgiri profesionale, așa că îmi petrec după-amiezele muncind, pierzând vremea, întrebându-mă cum am reușit să mă afund într-o meserie pentru care manifest tot mai puțin entuziasm, invocând orice forțe sunt responsabile cu echilibrul poet-prof, să-l restabilească sau să mă elibereze – ca să pot să fiu în continuare Olga Ștefan, nu o imitație care-i poartă fața și numele. :)

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

O.Ș.: Cred că i-am convins pe unii dintre elevii mei să dea o șansă poeziei în general, pentru că vorbesc cu pasiune non-metodologică despre ea, dar știu sigur că unora dintre ei le-am aplicat prea curând șocul poeziei contemporane, pe care au respins-o cu un tip de vehemență care m-a descurajat. Caut încă o metodă blândă, non-invazivă.

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

O.Ș.: Da, din păcate. Spun „din păcate” pentru că a fost stupid și inautentic să mă comport de parcă aș fi un om normal, întrucât erau destule fisuri pe care nu le puteam masca, iar viața mea coincide, până la urmă, cu personalitatea poetei. Orice altă identitate am îmbrăcat a fost instabilă sau provizorie: de la statutul social la parametrii fizici, totul (mi) s-a schimbat de nenumărate ori, dar poetă eram la 10 ani și continui să fiu „așa ceva” și la 34. Așa că am decis să-mi port la vedere ecusonul „de mare fraier”. Mă surprind des riscând afirmații ca: poezia e meseria mea, ce fac aici e doar o sursă de venit.

Să se știe cine și ce ești e turnesol la locul de muncă, mai ales când ești absolvent de Litere și ai ajuns în preuniversitar, unde, ca scriitor, poți avea un mare fel de noroc și două tipuri de ghinion.

Norocul (rar și, din cauza asta, prețios) e să fii integrat ca atare, să ți se accepte strălucirea, charisma, dar și particularitățile dezavantajoase (între care, în România, te apropie de prăpastia disperării mai ales lipsa de propensiune pentru orice tip de muncă birocratică, și e mare lucru să fii înțeles în incapacitatea de a fi un ordonat păstrător de hârtii sau un bun diriginte). Ghinionul intermediar e să devii mascotă: ne mândrim cu tine, dar și tu ai de dat „ceva în schimb”, reprezinți șansa unei deschideri fructificate prin activități de soiul cenaclului literar, responsabilitatea unei reviste (lucruri pe care nu vrei să le faci, că-ți iau tocmai din timpul pentru scris, însă cine să se gândească la asta, când „avem de bifat”?). Darul ți se pare și chiar e otrăvit.

Ghinionul suprem e să fii disprețuit și șicanat. Bârfit, denigrat, cenzurat, târât în scandaluri calomnioase privind calitatea ta morală îndoielnică, reflectată de „versuri decadente”, că „ce exemplu poți fi pentru viitorul patriei, tovărășico?” Despre ultima ipostază am auzit doar, cu furie și indignare, conștientă fiind că asta ar trebui să facă, între altele, o Uniune a scriitorilor adevărată (cum noi nu avem sau avem exact pentru șicane, bârfe, marginalizare) – să ne apere: inclusiv sau mai ales în fața analfabetismului funcțional&emoțional, generând puneri la zid meschine.

Singură în fața calamității unui eventual tsunami de ură&conformism, nu mă tem de felul în care mă poate vulnerabiliza poezia, mai mult chiar, știu ce ar fi pentru mine atitudini din stirpea celor enumerate anterior: a deal-breaker. Demisia fără preaviz.

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

O.Ș.: Nu sunt un exemplu de rigoare, pentru că mă cam rătăcesc în labirintul multor versiuni botezate „finale” și blestemate la revizuire. Finizez textele în mod individual, abia foarte-către-final am un singur fișier pe care operez schimbări.

În ceea ce privește a doua parte a întrebării, n-am îndrăznit niciodată să răpesc prea mult din timpul cuiva solicitând sfaturi neremunerate :), așa că am apelat la prietenii din acel moment al vieții mele și la editorii care erau și poeți. Manuscrisul volumului *Resursa* a avut destul de mulți cititori avizați: în diverse stadii ale lui, a fost citit de Claudiu Komartin, de Anastasia Gavrilovici, de Andreea Apostu, de Radu Vancu. În rest, au circulat poeme din el pe internet și am primit feedback ocazional. Mi-ar fi plăcut probabil să am mai mulți sfătuitoari pentru volumele anterioare, după cum spuneam, timiditatea m-a sabotat și de data aceasta.

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

O.Ș.: Nu știu dacă va fi o surpriză sau nu, dar voi oferi un singur nume sincer, cu atât mai mult cu cât e o iubire toxică: Bret Easton Ellis.

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

O.Ș.: „fără să te privească în ochi,
 în oglinda de râu, în chiuveta crăpată,
 literatura se-ncheie la șliț,
 se spală pe mâini și pleacă.”

(din „Manierisme”, un poem din *Resursa*)

DANIELA LUCA

„cineva se va așeza în lumină”

Nadejda Radulova, *Femeia din casa de la colț*
– traducere de Lora Nenkovska și Claudiu Komartin
(Casa de Editură Max Blecher, 2022)

Încă de la primele poeme ale Nadejdei Radulova traduse în românește – și apărute în „Poesis internațional” nr. 23 (1/2019) –, care au prefațat apariția volumului antologic *Femeia din casa de la colț*, am remarcat poetica nostalgiei, creată într-un *esthesis* rafinat și elegant, printr-o tehnică în filigran, întrețesând un *obiect poetic nostalgic* cu un altul într-o atmosferă iluminantă, în contrapunct cu stări/locusuri clarobscur sau cu *ipostaze ale vidului*, ca în versurile „pe acolo va trece ea,/ părul crescut/ și umbra prelungită.// Nu vrea nimic –/ să treacă numai/ ca prin neant”; „Fiindcă omul trebuie/ să treacă prin neant,/ și picioarele lui să treacă/ și inima lui să treacă/ precum și ochii și dorințele lui/ să treacă.” („Scurgere în alte forme”).

Regăsim matca nostalgică în acele poeme ale Nadejdei Radulova din *Bandoneon* sau din *Lumea mică, lumea mare*, ce figurează experiențe melancolice, *stări dureroase de dor de un anume loc, o casă, o stradă, un personaj* semnificativ, cuprinse îndeosebi în „O mască venețiană”: „Femeia din casa de la colț,/ care face pâini și le duce pe furiș/ împreună cu un câine mare și albastru, ne aduce în fiecare seară drojdie, făină/ și apă distilată. Iar noi în fiecare dimineață/ ne amestecăm și ne modelăm fețele/ pe care le-am mâncat în timpul nopții.”

Temele *nostalgice* sunt prezente adeseori în poetica – în fapt, în întreaga literatură, indiferent de gen – în care se face referire la o perioadă din

viață idealizată, la dorul după o existență mai simplă, mai fericită, lipsită de suferințe, pierderi, conflicte, o lume a frumuseții naturii, maritime, montaniarde, pastorale, ca o evadare necesară de la oraș („La intrare dăm peste un fel de muzeu/ primul muzeu dintr-un supermarket, îmi zic,/ în timp ce/ împing căruciorul de cumpărături către vitrinele orbitoare” – „LIDL, SOZOPOL”), la țară sau la munte, la mare, către *o lume a regăsirii de sine* în natură, a simplității și a bunătății. Acest dor intens de un timp trecut, imersat în sentimente calde, impregnat de amintiri fericite, plăceri și bucurii, transpare și în poemele Nadejdei Radulova, atât din prima parte a volumului, „Marea este făcută din hârtie reciclată,/ conuri, nisip,/ alge, teniși scâlțiați/ și vechi, bucăți din/ umbrela cerului și plaje/ orizontale și verticale” („Limenaria în timpul zilei”) sau „faptul că marea e mută; faptul că nu sunt sunete;/ (...) mă face să rămân îndelung/ sub fereastra de vizavi/ și să ascult cum casa putrezește/ treptat deasupra corpului meu și cum aruncă/ din sine sâmburele amar” („Limenaria în timpul nopții”), cât și în a doua jumătate a cărții, *Lumea mică, lumea mare*, în poeme ce creează punți între diferite timpuri trecute și cel prezent: „În colțul carnetului/ de notițe scrise în grabă și de liste/ doarme/ fiica mea de un an./ Limba ei este încă apă și vânt.” („Cândva în octombrie”).

Pentru poetă, trăirea nostalgică *înseamnă* mai degrabă o recunoaștere și acceptare a faptului că acest trecut nu se mai poate întoarce niciodată. Există o irevocabilitate, ale cărei componente pot fi caracterizate ca fiind ușor melancolice, triste, dulci-amare, îndeosebi în versurile despre cei duși, rememorați discret ca-ntr-un fragment de vis sau de reverie: „Foarte rar (dar nu exclus) cei morți reușesc să te surprindă./ de obicei se întâmplă în vis, unde dintr-odată îi vezi morți./ Albi, tăcuți, reci. Tocmai aceste vise te taie în două,/ picioarele îți fug într-o parte, vocea se grăbește în cealaltă,/ te trezești și nu știi dacă ești pe tărâmul de sus, sau pe cel de jos” („Arta de a trăi împreună cu morții”).

Cu toate acestea, starea de spirit pregnantă este, în esență, în poemele *dintre* lumea mică și lumea mare, una de bucurie în do minor a regăsirii copilărescului, emanând un aer de familiaritate tandră și un sentiment de recunoaștere în cele mai mici detalii semnificative: „Va rămâne așa/ pe marginea farfurioarei/ atât cât trebuie;/ își va lega picioarele și ușurel/ va păli -/ o floare delicată de primăvară desenată pe porțelanul/ acelei după-amieze” („5 o'clock tea”).

Nostalgia poetei este, așadar, cea a *straniei reîntoarceri, regăsiri, reîntâlniri*, reale sau imaginare, fantasmatică, a unui loc real, cândva trăit subiectiv, cunoscut în experiențele emoționale, sufletești profunde: „Pornesc încet, parcă trec neobservată/ prin portalul acestui parc urban la miezul nopții/ și să mă întorc sub Luna luminiscentă/ a benzinăriei, a parcerii,

a panoului,/ unde viața mea încă mai este,/ fără nicio îndoială,/ și nu o ceață și un apus/ un vânt/ și poezie” („În timp ce conduc, recit”).

Alteori, obiectul acestui tip de nostalgie este matern, enigmatic, incitant, dar pierdut, neapărat simțit ca pierdut: „Mâinile mamei mele devin/ roșii roșii de frig/ și curate// în mijlocul vaselor unse cu grăsime” („Micul Rembrandt”). Dorința subiectului poetic, cu certitudine mistuitoare, este de a o (re)găsi cu orice preț sau de a rămâne neconsolat în absența sa („se termină întrevederea; și din nou nu mai știu/ unde și cum, și oare când, mamă,/ ne vom transforma,/ ne vom repeta.” – „Personæ”), de unde și relația cu fantasma reîntoarcerii la originea vieții, în *pântecul matern* (seducția originară – Laplanche), reprezentată de moarte sau, mai exact, de teama de a fi *îngropat* de viu: „Și apoi cineva se va așeza în lumină și va întreba de copii./ Care copii? Aici de mult nu mai sunt copii, e numai vânt, zăpadă.” („Lumea mică, lumea mare”).

Amintirile păstrează ceva din experiențele copilăriei timpurii, dar și ale unei introspecții feminine, conștiente de transformările angoasante, temperate sublimator prin scriitură: „casa nu are stăpân/ are numai dorințe:// să ies din feminitatea mea/ din partea mea stângă/ din ultima mea piele –/ literatura”. În acest sens, *dispoziția nostalgică* îndulcește sentimentul de pierdere și are efectul de a modera arpegiul melancolic și de a reînsufleți vitalizant ființa, funcționând astfel ca o formă de narcisism compensator – „și dacă mă întreabă cineva ce este frumosul –/ atunci/ acest corp, această față, viața dinăuntru și moartea/ vor dispărea din nou și între noi/ se va așeza/ cuvântul frumos – o cavitate așa de fragedă,/ plină de puf, teamă și viitor” („Acest corp, această față, viața dinăuntru și moartea”). Iar acest poem reamintește întrucâtva de scriitura românească, și poetică, a lui M. Blecher, sau cel puțin asocierile au dus către aceste rânduri din *Întâmplări din irealitatea imediată* („Există momente simple în realitate, clipe banale de singurătate, oriunde, pe stradă, când deodată aerul lumii se schimbă și capătă brusc o nouă semnificație, mai grea și mai obositoare”).

Însă personalitățile nostalgice, acei oameni ce redevelopează și repetă continuu aceleași întâmplări, alegeri și amintiri din trecut ca principală sursă de viață, de stare de bine, de bucurie de a fi, trăiesc în *negativ* o anume incapacitate de a resimți împlinire, satisfacție în viața lor prezentă, actuală. Adezivitatea lor la trecut eclipsează tot ceea ce le poate oferi prezentul și pot trăi uneori o dificultate în adaptarea lor la viața de acum, prezentul fiind simțit ca banal, tern, monoton. Regăsim și la Nadejda Radulova mici irizații adezive de nefericire, precum în „Apoi nu-i rămâne mai nimic/ decât să se arunce din mers” („Cădere liberă”).

Sunt și câteva poeme în *Lumea mică, lumea mare* iridescente, care ne așază în lumini blânde, figurate, ca în „Edison” – „întocmai ca o pisică

apucându-și puiul de ceafă/ lumina mă târăște prin toată camera”, sau în luminile începuturilor transparente de zi, surprinse prin spații pustiite din „Fantoma scării”: „În fiecare dimineață când somnul se subțiază,/ aud acel scârțâit/ al scării deja inexistente din casa care nici/ ea nu mai există de mult./ Și de aceea știu că ceea ce vine/ către mine diminețile, de mult ar// trebui să fi venit...”

Ultima parte a volumului, *Schimbări la față*, schimbă complet registrul poetic din primele două, Nadejda Radulova, așa cum scrie și Claudiu Komartin în textul de prezentare, „instrumentând în spirit postmodern mitologicul, ignorat cu desăvârșire de poezii români ai ultimilor douăzeci și cinci de ani”. Poate doar la Olga Ștefan în *Resursa* mai vedem inserții mitice și mitologice, prin personaje poetice reflectând fațete ale unor experiențe atemporale.

Cele opt personaje mitologice alese de Nadejda Radulova sunt exclusiv feminine – Daphne, Arachne, Philomela, Echo, Io, Mirrha, Pandora, Niobe –, și astfel ne transpune în figurări arhetipale în care transformările de sine alchimice par a fi punctate discret, matca nostalgică fiind întrețesută de timpuri arhaice, mitice, transpersonale: „suferința transformării/ e chiar mai puternică decât frica” („Daphne”), „ea atârna toată ziua lângă fereastră, lăsa zgomotul să treacă/ prin corpul ei, să vibreze în cele opt picioare și să se întindă/ într-un fir de mătase pe care nimic nu l-ar fi putut rupe/ vreodată.” („Arachne”); „Singurul lucru care îi rămâne e/ să smulgă penele pestrițe din răni,/ să-și dea gluga jos, să taie brățări și să încerce/ să zboare ea însăși/ pentru o oră-două” („Philomela”); „Și totuși/ din când în când mai visez cum mă înțepă// parazitul, cum mi se întunecă ochii și mi se înăspresc/ călcâiele, cum mi se schimbă sângele cu un fel de combustibil/ ceresc și lumea se micșorează” („Io”); „Au transfigurat-o în mirt cu câteva zile înainte de a se naște/ copil zămislit în păcat” („Mirrha”); „Dar zeii din nou s-au milostivit și, transformând-o pe mamă în piatră, i-au lăsat drept consolare plânsul.” („Niobe”)

Întrebată într-un interviu care crede că e cel mai bun cadru pentru o lectură de poezie în oraș, Nadejda Radulova răspunde într-o aceeași tușă fin melancolic-poetizantă: „E bine să citești într-un parc frumos, într-o curte romantică, într-o piață veche sau la o piață de sâmbătă... Cu toate acestea, merită, de asemenea, să intri în găurile din țesătura orașului, să zicem, clădiri pustii și gropi de gunoi. În astfel de locuri, există mai multă poezie decât în multe dintre poemele noastre.” Iar această experiență estetică a ființării, a traversării lumii, în (i)realitatea sa izbitoare, este ceea ce definește, în poetica Nadejdei Radulova, profunzimea actului creator, în contrapunct cu senzația stranie de mers pe marginea neantului.

IUSTIN BUTNARIUC

azi am văzut un artist internat cu ciroză

îmi tot spunea despre cum cunoscuse în Malmö
o poloneză cu ochi verzi
cu care s-a mutat la Cracovia

au făcut un copil, dar el nu mai știe
dacă-i al lui sau al ei, ce contează
când toată viața a fost tipograf
și regula generală era
„două beri, patru țigări zilnic”

artistul meu turuia, iar eu îi țineam
mâna pe puls, să văd dacă n-are fibrilație sau flutter
mă priveau ochii lui galbeni
seringa sclipea în tăvița renală

hoinărise o viață întreagă prin lume
dar nu-și găsea locul decât în fața bolii
și boala-i o lume atât de nouă
pentru unii e o altă casă – cu geamuri și uși lăcuite
cu lambriu de proastă calitate și gresie
cu asistente grase, prost îmbrăcate
în care doar tu, singur,
învelit în cearșafuri poți intra.

(în timp ce îmi spunea de mama lui moartă,
de soție, de poloneză
burta gălbuie, vopsită cu iodoform s-a umflat
am atins-o așa cum ai bate la ușă
aceeași ușă lăcuită, la care un om învelit în cearșaf
îți mai răspunde din când în când)

tetris

am fost mereu singur și n-am avut stare
 mereu curios să simt
 textura pe cerul gurii, materialul care învelește colțurile
 prin casele oamenilor, am umblat desculț și fără rețineri
 să fi fost eu acela care a apăsas în noapte mânerul?
 când toate stelele scânteiau ca un obiect în ochiul străinului
 la sud-est, în jurul miezului nopții
 s-a coborât un halou portocaliu –
 a îmbrăcat un omoplat de ciment, atât de frumos străluceau casele oamenilor
 și în ele era somnul vieții.
 eu le priveam așa cum binoclul urmărește vestigiile
 aflate la mile distanță, când umbra vasului e totuna cu vasul
 când umbra omului e totuna cu omul,
 iar ritmul vieții imită ritmul morții.
 eu le priveam și pulsul lua forme geometrice
 umplea perfect spațiul dintre ele
 iar piesele mari, străbătute de lumină incandescentă
 s-au interpus brusc între mine și ceilalți.

ecranul strălucea peste sat

libelule – asta văd când închid ochii
 mâinile caută compulsiv să apuce
 obiecte la nimereală. în decor: pajiștea
 din mijlocul centrului comercial.
 un podium printre căpițe de fân. zâna moartă
 își freacă picioarele ca o muscă
 pe covoraș. atrage electrostatic scame
 de toate culorile.

o sută de mii aruncate pentru un pet de bere
 e prea mult. izbesc poarta cu nervi
 pe fundal satul se așază în raclă
 sunt morți și moaște vii, dornici să evadeze
 din sat în sat, ca un tetris, locurile se îmbină uniform unul cu celălalt.
 fiecare moarte atrage atenția turmei.

când unul din porcușori moare, scroafa îl rostogolește cu râțul
apoi începe să se teamă că o să moară și ceilalți
așa-s mamele de când lumea. se tem pentru pruncii lor.

conștiința colectivă e mama noastră
e de-ajuns să moară unul și ne va rostogoli pe toți de-a valma.

sau te transformi în Aglaja Veteranyi

n-am nevoie de compasiune
în țara mea râncedă nu se trage cu arma
oamenii s-au emancipat, nu-i mușcă nici șerpilor
dizenteria nu îi omoară, doar le
condimentează viețile
și dacă-s anoști, ce?
au făcut vreun rău pe care nu-l știi?
când își lipesc fruntea de perna rece
adorm instant, spre deosebire de mine;
când eram mic un arlechin mi-a vândut bilete
pășteau elefanții prin cimitirul pacea
trompele lor culegeau flori de pe morminte
e un truc magic, o reprezentație
și oamenii de care ziceam
văzând-o, au zâmbit
eu știu că așa e viața
azi mori, dar mâine te duce mama la circ
faci poză cu poneiul și cămila
apoi te trezești că bei singur o sticlă de vin
mama e tot mai mică, o fetiță cu nanism
pusă la trapez se rotește până dispare.

T

mi-ai promis căldură și ai tăiat-o
mi-ai promis curent și l-ai tăiat
într-o lume plină de gaz

mi-ai promis gaz și l-ai tăiat
cum pot să cred în tine, Tudor,
când la apusul soarelui îmi vinzi droguri?

în prima noapte a fost frig și am tremurat
în a doua noapte a fost cald și m-ai învelit
în a treia noapte a fost gălăgie și fetele urlau
le-ai lăsat să se rupă în stil studentesque
cine ești, Tudor, de ce mă contaminezi?

la prima noastră întâlnire mi-ai prezentat un șobolan
la a doua întâlnire te cunoșteam pe dinafară
cu rațele tale anemice de pe Bahlui
cu portari și admene nefutute
cu shaorma ta ieftină și casele de amanet
cu brusturii crescuți printre dalele las vegasului

când am lăsat o sticlucă de vodcă pe bancă în parc
conținutul ei s-a golit într-o clipă
așa îi golești pe toți de viață și ei bagă la winner
but you're the only winner, Tudor,
tu și dezvoltationism greșos din anii '60

îți știi trecutul și mi-e scârbă
mă sufoc în aerul tău poluat cinci din șase
știi că în afară de campus dispui doar de:
farmacie – amanet – casă de pariuri –
cabinet dentar – farmacie – amanet
și tot așa până în Tg. Cucu
de unde începe viața civilizată

(că ne-am distrat și am fumat șușa pe balcon
nu neg, toate erau frumoase până ai început să înșeli
s-a spart gașca de la bloc zice o piesă
aici nu-i valabil, eram doar orbi
iar țarcul ăsta numit studenție
avea dintotdeauna porțile deschise,
doar noi nu-i vedeam ieșirea.)

ANA PUȘCAȘU

mai mult

pornim pe suitor spre orizontul principal de transport
cu mișcările unui ospătar chinuit de febră
în miezul orei de vârf în miezul orei la care
într-o altă viață ai fi putut desface o bere
ca să îmbărbătezi omul de lângă

spre deosebire de un tunel galeriile
nu au întotdeauna altă ieșire la suprafață
zice unul de lângă și uite-așa ospătarul devine
un pilot de curse un individ cu reacții perfecte
care se împiedică spre seară de pragul beciului

am fi putut desface o bere chiar aici să o bem
din mers cât căștile noastre ating armătura galeriei
să facem valuri de spectatori să se ridice
pe un stadion imaginar și toți
să ne privească mai mult de frică

semnale

fostul mecanic de la mașina de extracție poate
să ghicească dezastrul după cele mai scurte vibrații
noi restul nu

așa că

ne înghesum câte trei în chiblă și el veghează
peste capetele noastre aproape surâde trimite
semnale scurte

de aici mai departe pe unul dintre noi îl poate
lovi imediat greața sau teama sau ceva între
pe care îl ții pentru tine ca să nu-i întristezi pe ceilalți

altul însă va înjura în gând căci se va vedea
căzând în gol de pe acoperișul unui bloc turn
scuturat de cutremur

ultimului pare-se i s-ar face dor de casă de lumina bună
și de cel care stătea cândva în capul mesei lovind
rar și numai cu palma

marile vacanțe

pornind de la precauție poți trage concluziile
cele mai pripite

cum ar fi

că îți vei scoate prietenul viu dintr-o surprare
și el n-o să lase în urmă o casă proaspăt tencuită
o soție și doi copii de vârstă școlară

sau
că orice formă de trădare vine cu grație abia
după ce toate armele au fost așezate înaintea
focului blând și cercetate de către toți cei de față

ba chiar
că s-ar găsi unul necopt care să te tragă deoparte
și să-ți zică investighează sau te vor linșa urmărește
traseul scarabeului pe marginea țevii acestei puști
care în două zile va fi îndreptată
spre cei dragi ție

dar tu nu recunoști din prima înfrângerea
nu ești înarmat deci înduri o tovarășie inutilă în care
marile războaie se suprapun cu marile vacanțe
forme nedisimulate de manifestare a voinței
momente în care supraviețuirea
se insinuează ca o întâmplare

ca o glumă făcută la întâmplare



află că la noi sunt bune și așezate toate iubirea mea
toate la locul lor și răbdătoare

iedera groasă cât brațul unui muncitor
la docuri care sufocă stejarii și niciun plan
de viitor sub bolta cu glicine

prin curtea noastră își plimbă caii sârbul din casa de alături
și-a lăsat crucea de marmură la noi în hol
cu nume și dată 1948-19...

trăiește încă și asta i-a dat planurile peste cap

când mă voi întoarce să mă săruți și să îmi încălzești apa
să dau jos de pe mine toate



ar putea fi zi

la fel de bine cum ar putea fi iarnă

ar putea fi o dimineață care începe o dată la două ore
în parametrii înscriși pe hărțile sistemului de aeraj

lucrare frumoasă și trainică

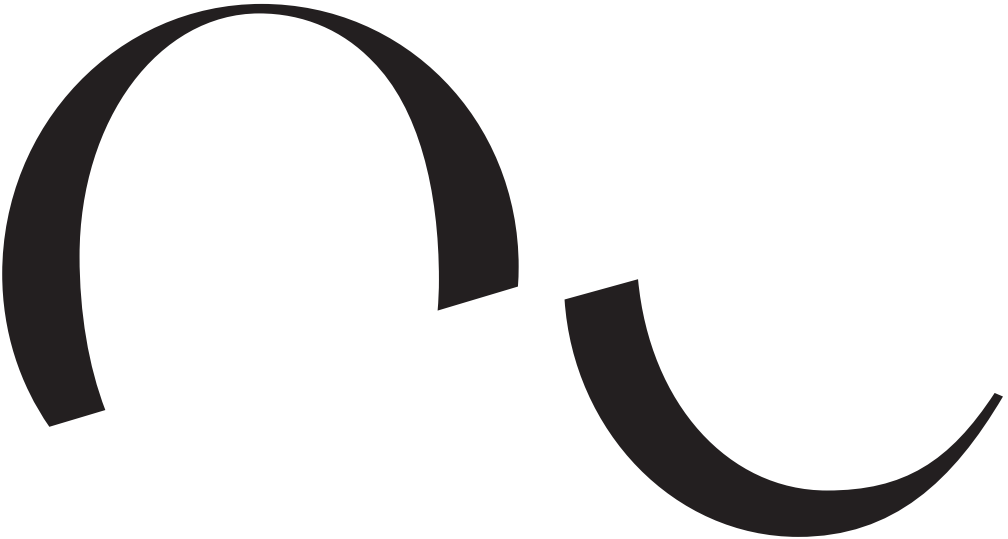
aprinderile de metan și direcția din care curenții
se ridică din puț pe partea pietroasă a muntelui
și mângâie trupurile bunicilor din grădinile momârlanilor

ar putea fi iarnă când o dimineață va destrăma
în tine nevoia de dragoste și de minuni

vei recompune pe ascuns gesturile prietenilor
din copilărie ca să ți-i aduci mai aproape apoi în loc
să treacă dorul mai rău o să te muște o să te strângă
o să-ți arate fricile mici dezgustătoare

de boala altuia și în general de ratare
de ce ai fi putut spune și a rămas nespus
și tot s-a întors împotriva ta

și tot și toate vor cere o piele



TEODOR AJDER

(n. 1978) a studiat Psihologia la Cluj și și-a luat doctoratul în științele media, informațiilor și ale mediului la Universitatea de Stat din Yokohama. E autorul câtorva volume a căror temă centrală este condiția migrantului. În noiembrie 2014 a cofondat revista trilingvă „Mămăliga de Varșovia”.

LIA BOANGIU

(n. 1989) a studiat la Universitatea din Craiova și colaborează cu mai multe publicații din țară. În „Poesis internațional” a publicat traduceri din Harold Pinter, Miyó Vestrini, Andrew Motion.

IUSTIN BUTNARIUC

(n. 1999) este poet și student al Facultății de Medicină Generală din cadrul Universității de Medicină și Farmacie „Gr. T. Popa”, la Iași.

JULIEN CARAGEA

(n. 1958) a absolvit Facultatea de Filologie din Craiova (secția română-franceză) în 1984. A publicat volumele de poezie: *Aria clopotarului nebulon* (2002), *Biciclistul sălbatic* (2012), *Poveste de adormit maturii* (2015), *Carte în cinci. O mână de poeți* (2019, împreună cu Paul Aretzu, Nicolae Coande, Anton Jurebie, Lazăr Popescu) și *Duminici post-restant* (2021).

CLAUDIA CIOBANU

este o jurnalistă independentă care scrie despre Europa Centrală și de Est. Colaborează în principal cu „Balkan Insight”. A publicat în cadrul agențiilor Reuters, The Guardian, al Jazeera, Politico. Cofondatoare a revistei „Mămăliga de Varșovia”.

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 internațional” recenzii, eseuri și traduceri din 2011.

IOANA DIACONU-MUREȘAN

este lector de limba polonă la Cluj. A tradus în românește cărți semnate de Stanisław Lem, Adam Leszkiewicz, Halina Poświatowska, Marcin Baran, Piotr Socha, Wojciech Grajkowski.

CAMELIA DINU

(n. 1979) este conferențiar la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. A publicat *Avangarda literară rusă: configurații și metamorfoze* (2011), *Cazul Daniil Harms. Supraviețuirea avangardei ruse* (2019) și este coordonatoarea volumului *Modernismul rus în Veacul de Argint* (2020).

ANASTASIA GAVRILOVICI

(n. 1995) a absolvit Facultatea de Litere a Universității București, unde își face în prezent doctoratul. A publicat poezie, cronică literară și eseu și a tradus cărți din engleză și spaniolă (Kurt Vonnegut, Ernesto Cardenal), debutând cu volumul de poezie *Industria liniștii adulților* (2019).

DIANA IEPURE

(n. 1970) a absolvit Facultatea de Istorie din cadrul Universității de Stat din Chișinău. A publicat volumele de poezie *Liliuța* (2004), *O sută cincizeci de mii la peluze* (2011) și *În rest, viața e frumoasă* (2021). A tradus din limba rusă cărți de Boris Akunin, Alexei Salnikov și Serghei Timofeev, precum și două antologii din clasici ai literaturii ruse: *Iarnă rusească* (2013) și *Pagini alese din literatura rusă a secolului XIX* (2017).

MARINA ILIE

este lector universitar la catedra de Slavistică a Facultății de Limbi Străine de la București. Licențiată în Filosofie și Filologie (Polonă-Rusă), a publicat monografia *Iosif Brodski. Avataruri ale eului* (2014) și este coautoare a *Marelui dicționar polon-român* (2019).

CLAUDIU KOMARTIN

(n. 1983) este, din 2010, redactor-șef al Casei de Editură Max Blecher și al revistei „Poesis internațională”. Traducător și antologator, 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)* (2017), *Autoportret în flama de sudură* (2021), *17 poeme de dragoste și un pantoum imperfect* (2022) și *Inoculare* (2022).

DANIELA LUCA

(n. 1969) este, din 1998, redactor de carte, editor, consultant științific (psihanaliză, psihologie, filosofie, literatură). Cele mai recente cărți publicate: 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.

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.

MIHÓK TAMÁS

(n. 1991) este poet bilingv, traducător și redactor de carte. Doctor în Litere (2019), a publicat un volum de poezie în limba maghiară și patru în românește – cel mai recent fiind *biocharia. ritual ecolatru* (2020). A tradus în maghiară o antologie de poezie românească post-2000 și în românește *Către Saturn înnot – tineri poeți din Ungaria* (2021).

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 Université Grenoble-Alpes și Trinity College Dublin. A participat la ateliere internaționale de critică de film în Sarajevo și Rotterdam.

FLORIN PARTENE

(n. 1974) a debutat în 1995 în volumul colectiv *Camera* (împreună cu Dan Coman și Marin Mălaicu-Hondrari). Absolvent de Filosofie la Cluj, a publicat volumele de poezie *Reverența* (2007) și *Liber de causis* (2013).

CĂTĂLIN PAVEL

(n. 1976) este scriitor, arheolog și lector universitar, autorul a șase volume de poezie, dintre care cel mai recent, *contrescarpe*, a apărut în 2023, și al romanelor *Aproape a șaptea parte din lume* (2010), *Nici o clipă Portasar* (2015), *Trecerea* (2016), *Chihlimbar* (2017) și *Toate greșelile care se pot face* (2022). Este autorul bestsellerului *Arheologia iubirii: De la Neanderthal la Taj Mahal* (2019), tradus anul trecut în franceză și italiană.

ANA PUȘCAȘU

(n. 1988) a absolvit Litere la Universitatea de Vest din Timișoara. Autoare a volumului de poezie *Te aștept ca pe un glonte* (2012).

OCTAVIAN SOVIANY

(n. 1954) este doctor în Litere, poet, prozator, dramaturg și critic. Printre volumele de poezie și antologiile sale cele mai cunoscute se numără *Scrisori din Arcadia* (2005), *Dilecta* (2006), *Pulberea, praful și revoluția* (2012), *Apocalipsul suav* (antologie, 2015), *șaizecișisase* (2020). Traducător în limba română al lui Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Guillaume Apollinaire, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Jacques Ellul și Saint-Exupéry.

ALEXA STOICESCU

(n. 1984) este lector universitar doctor la Facultatea de Limbi Străine, specializată în limba și literatura neerlandeză. A publicat traduceri de proză, non-ficțiune, poezie avangardistă și cărți pentru copii (Albert Alberts, Adriaan van Dis, Eddy de Wind, Simone Atangana Bekono, Marieke Lucas Rijneveld, Tonke Dragt).

OLGA ȘTEFAN

(n. 1988) a publicat *toate ceasurile* (2006), *Saturn, zeul* (2016), *Charles Dickens* (2017), *Civilizații* (2020) și *Resursa* (2022). Absolventă a Facultății de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”, este din 2019 doctor în științe filologice.

GRETE TARTLER

(n. 1948) este o scriitoare, traducătoare, orientalistă și diplomată, absolventă a Conservatorului și a Facultății de Limbi Străine (engleză-arabă) și doctor în Filosofie (1995). A publicat volume de poezie, printre care *Apa vie* (1970), *Chorale* (1974), *Astronomia ierbii* (1981), *Achene zburătoare* (1992), *Roșiile portocalii când sunt verzi sunt galbene* (1997), *Cuvinte salvate* (2018) și antologiile *Materia signata* (2004) și *Versuri și uscate* (2019), nouă cărți de eseuri și studii și șapte volume de literatură pentru copii și i-a tradus în limba română pe Goethe, Hans Christian Andersen, Patrick Süskind și numeroși autori arabi, printre care al-Ġahiz, al-Ghazali, Ibn Hazm-al-Andalusi.

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.

FLAVIA TEOC

(n. 1971) este absolventă de Filosofie la Universitatea „Babeș-Bolyai.” Unui masterat în Filosofia Culturii i-a urmat doctoratul în Filologie (2018). A publicat volumele de poezie: *Înzeire* (1992), *Semn către cetate* (1994), *Din casa lui Faust* (1998), *Brațul pierdut* (2001), *Fiord* (2014) și antologiile *Cronograf* (2004) și *Istoria naturală* (2021). Pe lângă acestea, a mai scris un roman și studiul *Limba poeziei scaldice. Metafore kenning și termeni poetici în poezia scaldică a secolelor VII-XIII* (2017). Traduce poezie din limba daneză.

ANA TOMA

(n. 1988) este artist vizual și editor. Se ocupă de imaginea, promovarea și organizarea Clubului de lectură Institutul Blecher și ale Casei de Editură Max Blecher. Lucrările ei au alcătuit patru expoziții personale semnate TOMAGRAPH. În 2023 a creat DARAVERE concept store (București), pe care îl manageriază.

LUCIA ȚURCANU

(n. 1974) este doctor în Filologie, critic, istoric literar și redactor, autoare a volumelor *Ultima epifanie* (1999), *Manierismul românesc. Manifestări și atitudini* (2015), *Caligrafii. O antologie a poeziei șaptezeciste din Basarabia* (2017) și *Poezia BASA* (2019).

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), *4 A.M. Cantosuri domestice* (2015), *Psalmi* (2019), *Kaddish* (2023) 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 și John Berryman.

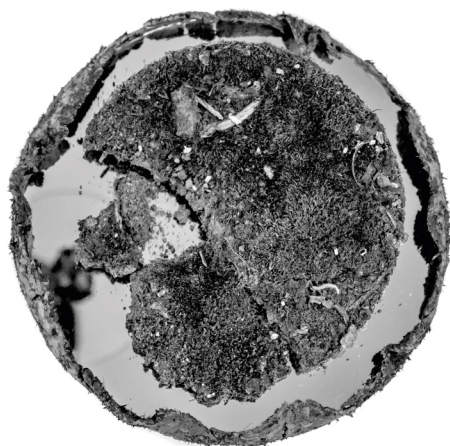
IOANA VINTILĂ

(n. 1997) este inginer biotehnolog, cu un masterat în biotehnologie moleculară. A publicat volumele de poezie: *Păsări în furtuna de nisip* (2018) și *buncărul de origami* (2022).

DANIELA VIZIREANU

(n. 1999) a absolvit Facultatea de Litere la Universitatea București și masteratul de Studii Literare. Scrie poezie și cronică de carte.

Tipărit la S.C. MEGA PRINT S.R.L.
Piața 1 Mai nr. 4-5
Cluj-Napoca, județul Cluj



ISSN 2068-7060



9 772068 706002

3 1 >