

Poess

int⁹rnational



Poés:s int^ornational

Director-fondator:
DUMITRU PĂCURARU

Le grand professeur:
ION MUREȘAN

Redactor-șef:
CLAUDIU KOMARTIN

Semizei și rentieri:
RITA CHIRIAN
TEODORA COMAN
RADU VANCU
ANDREI DÓSA
CAMELIA TOMA
MIHÓK TAMÁS
VLAD POJOGA
ANASTASIA GAVRILOVICI

Junior editor:
PAUL BURCIA

Concept grafic:
ANA TOMA

Redacția:
Casa de Editură Max Blecher
strada Mihai Eminescu nr. 3, sc. A, et. III, ap. 9
Bistrița, județul Bistrița-Năsăud

Contact:
poesisinternational@yahoo.com

<http://poesisinternational.com>
<http://poesisinternational.blogspot.com>
<http://maxblecher.ro/poesis.php>

ISSN 2068 – 7060

SUMAR

EDITORIAL

CLAUDIU KOMARTIN
21 : 7

PORTRET

RODICA DRAGHINCESCU : 17

POEZIE

LAWRENCE FERLINGHETTI : 35
traducere de Florentin Popa

NORA IUGA : 42

PRIAPEIA : 46
traducere de Ștefan Ivas

FRANK KUPPNER : 55
traducere de Vlad Pojoga

EMILIAN GALAICU-PĂUN : 62

NICANOR PARRA : 73
traducere de Marin Mălaicu-Hondrari, Claudiu Komartin,
Adrian Diniș, Mina Decu, Daniela Luca, Radu Vancu, Anastasia Gavrilovici

DAN DEDIU : 88

IOANA ȘERBAN : 94

SIGURBJÖRG THRASTARDÓTTIR : 99
traducere de Daniela Mărculeț

PAUL BAILEY : 107
traducere de Marius Chivu

VERONICA ȘTEFANEȚ : 146

SERGHEI TIMOFEEV : 151
traducere de Diana Iepure

MARIUS CHIVU : 156

- DEREK JG WILLIAMS : 185
traducere de Tiberiu Neacșu
- ȘERBAN AXINTE : 192
- ARTIOM OLEACU : 200
- MARIJA DEJANOVIĆ : 203
traducere de Goran Čolakhodžić
- ANDREA ZANZOTTO : 215
traducere de George Popescu
- SIMON MÁRTON : 225
traducere de Mihók Tamás
- IOAN COROAMĂ : 231
- JAN H. MYSJKIN : 239
traducere de Constantin Abăluță și Jan H. Mysjkin
- JEAN-MARC FLAHAUT : 253
traducere de Laurențiu Malomfălean
- DAN IANCU : 258

MANIFEST

- MARIO SANTIAGO PAPASQUIARO
MANIFEST INFRAREALIST : 119
traducere și notă introductivă de Ligia Keșișian
- NECIVILIZAȚIE. The Dark Mountain Manifesto* (partea a doua) : 268
traducere de Mihnea Bâlici

TREI POEȚI INFRAREALIȘTI

- GUADALUPE OCHOA : 126
traducere de Ligia Keșișian
- EDGAR ARTAUD JARRY : 131
traducere de Ligia Keșișian
- MARIO SANTIAGO PAPASQUIARO : 137
traducere de Mina Decu

PROZĂ

LINA WOLFF

Amanții poligloți (fragment) : 68
traducere de Daniela Ionescu

TATIANA ȚÎBULEAC

Grădina de sticlă (fragment) : 113

SZABÓ T. ANNA

Mamă a cinci copii; Inflamație sterilă; Plus : 164
traducere de Ildikó Gábos-Foarță

TUDOR GANEA

Porc (fragment) : 248

ESEU

BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

Cealaltă tradiție – Ashbery în fața oglinzii : 9

PHILIPPE MURAY

Imperiul binelui (fragment) : 175
traducere de O. Nimigean

GEORGE POPESCU

Andrea Zanzotto: o nouă Divina Mimesis : 208

CRONICĂ

COSMIN CIOTLOȘ

Când aerul se umple din nou de diamante : 28

ȘERBAN FOARȚĂ & ILDIKÓ GÁBOS

HAMLETUL LUI SZILÁRD : 53

TEODORA COMAN

Martor al ireparabilului : 85

MIHÓK TAMÁS

Butaforia militară sau delirul temperat de jazz : 104

DANIELA LUCA

Obiecte interioare la frontiera reveriei : 160

ALEXANDRA TURCU

The Waste Land al poeziei contemporane : 172

HORIA DULVAC

Textul lepădat de piele și stupoarea de a exista : 196

GRAȚIELA BENGA

Ventilație mecanică : 244

ROBERT CINCU

Ol' New Age : 265

ARTĂ

DIANA MARINCU

„Please Stay Here 4-ever” – Note despre Trienala de la Kathmandu : 143

TEODORA COMAN

Interiorul nu trebuie devoalat : 236

PREZENȚE. POEȚI ROMÂNI ÎN TRADUCERI STRĂINE

DUMITRU CRUDU, *Falszywy Dymitr* : 170

SVETLANA CÂRSTEAN, *Tyngdekraft* : 171

ANA BLANDIANA, *Ma patrie A4* : 223

DANIEL BĂNULESCU, *Die Republik Daniel Bănulescu* : 224

Клаудиу Комартин, *Кобалт* : 263

ANDRA ROTARU, *Lemur* : 264

CONTRIBUTORI : 277

CLAUDIU KOMARTIN

„Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență. Domeniul visului este larg și întotdeauna interesant de exploatat. În felul acesta înțeleg suprarealismul, care în cazul nostru devine un infrarealism.” Când scria aceste rânduri în 1927, în cunoscutul său dialog cu I. Valerian, cu siguranță că Ion Barbu, care a respins tranșant și cu binecunoscuta-i superbie orientările radicale ale modernității poetice occidentale, nu avea cum să intuiască apariția, aproape o jumătate de secol mai târziu, a unei mișcări poetice infrarealiste în America Latină. Fără nicio legătură cu eclatantele exigențe estetice barbiliene, infrarealiștii din Mexicul anilor '70 au constituit o grupare de avangardă necesară într-un moment dominat încă de modernismul înalt al cărui reprezentant celebrat și canonizat era Octavio Paz (el însuși apropiat în tinerețea pariziană de cercurile suprarealiste, rămânând totuși un adept al poemului pur, ca manifestare primară a Sacrului).

În momentul răzmeriței literare pornite de foarte tinerii Roberto Bolaño și Mario Santiago Papasquiaro, Paz avea 60 de ani și era la apogeul carierei sale (deși avea să primească Nobelul pentru literatură peste încă cincisprezece ani, în 1990). Sigur, această mișcare pronunțat insurgentă, cu rădăcini în dadaism și în avangarde, nu a devenit cunoscută decât odată cu celebritatea mondială a lui Bolaño. Brusc, opera sa romanescă, labirintică și fascinantă, a aruncat o lumină nouă asupra Mișcării Infrarealiste – poezii alături de care chilianul se formase în Mexicul anilor '70, deveniți personaje ale cărților-cult pe care acesta le-a scris (se împlinesc exact 20 de ani de la apariția *Detectivilor sălbatici*, ce l-a propulsat ca pe unul dintre marii scriitori ai Americii Latine și ai lumii), au revenit în atenția cititorilor. În special Mario Santiago, acest Neal Cassidy al universului bolafian, mort la numai 44 de ani, a fost redescoperit, înconjurat de aura legendei create de Bolaño. Este pentru prima oară când manifestul lui Mario Santiago Papasquiaro, dar și selecții din poezia acestuia, a lui Edgar Artaud Jarry și a Guadalupei Ochoa apar în românește, familiarizându-ne măcar puțin cu energia și cutezanțele acestei bande de anarhiști și idealști, nebuni după poezie și troțkiști deziluzionați de acum patruzeci de ani.

Deloc întâmplător, unul dintre poezii pe care belicoșii infrarealiști îi păstrau ca modele tutelare a fost Nicanor Parra. Nu încapă îndoială că volumul acestuia, *Poeme și antipoeme* (1954), publicat cu doi ani înainte de *Howl* al lui Ginsberg, a marcat decisiv și durabil poezia latino-americană.

Decedat cu câteva luni în urmă la o vârstă patriarhală, 103 ani, uluitorul poet chilian a experimentat până către sfârșitul secolului XX cât pentru o întregă literatură. Pe el, precum și pe John Ashbery (1927-2017), despre care Bogdan-Alexandru Stănescu scrie un eseu pătrunzător și îi traduce un poem esențial (unul dintre atâtea!), pe Lawrence Ferlinghetti, care încă scrie, la 99 de ani, poeme corosive împotriva establishmentului politic american, și pe poetul italian Andrea Zanzotto (1921-2011), tradus și prezentat fastuos de către George Popescu, stă „Poesis internațional” 21. Un număr în care am căutat să interogăm veșnicul clișeu al poeziei ca elan al tinereții – s-ar spune că acești patru poeți-patriarhi, care au scris până către 90 de ani (cum este, la noi, cazul fenomenalei Nora Iuga), pun în discuție (prin chiar viețile și opera lor) atât de des invocatul distih al lui Wordsworth (“We poets in our youth begin in gladness:/ But thereof come in the end despondency and madness.”)

21

PREMII RECENTE

15 ianuarie 2018, Botoșani

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

PREMIUL OPERA OMNIA: Aurel Pantea

PREMIUL PENTRU DEBUT: Cristina Stancu, pentru *teritorii* (Tracus Arte, 2017)

15 ianuarie 2018, București

GALA TINERILOR SCRITORI / CARTEA DE POEZIE A ANULUI 2017, EDIȚIA A VIII-A

TÂNĂRUL POET AL ANULUI: Cosmina Moroșan, pentru *Beatitudine. Eseu politic*
(Nemira, 2017)

TÂNĂRUL PROZATOR AL ANULUI: Tudor Ganea, pentru *Miere* (Polirrom, 2017)

TÂNĂRUL SCRITOR AL ANULUI: Vlad Drăgoi, pentru *Sergio Leone* (Charmides, 2017)

CARTEA DE POEZIE A ANULUI 2017: Dan Coman, *Insectarul Coman* (Charmides, 2017)

16 aprilie 2018, București

PREMIILE OBSERVATOR CULTURAL, EDIȚIA A XII-A

PROZĂ: Răzvan Petrescu, *Mandarina* (Curtea Veche, 2017)

Tatiana Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi* (Cartier, 2017)

POEZIE: Dan Coman, *Insectarul Coman* (Charmides, 2017)

Vlad Moldovan, *Glitch* (Charmides, 2017)

CRITICĂ / ISTORIE / TEORIE LITERARĂ: Gelu Ionescu, *Cartea lui Prospero. Eseuri despre douăsprezece piese de William Shakespeare* (Humanitas, 2017)

ESEISTICĂ / PUBLICISTICĂ: Claudiu Turcuș, *Împotriva memoriei. De la estetismul socialist la noul cinema românesc* (Eikon, 2017)

MEMORIALISTICĂ: Elena Stancu, Cosmin Bumbuț, *acasă, pe drum. 4 ani teleleu*
(Humanitas, 2017)

DEBUT: Adriana Stan, *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România* (Editura MNLR, 2017)

PREMIUL OBSERVATOR LYCEUM: Tatiana Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*
(Cartier, 2017)

PREMIUL DE EXCELENȚĂ PENTRU TRADUCERE: Tudora Șandru Mehedinți

PREMIUL „GHEORGHE CRĂCIUN” PENTRU OPERA OMNIA: Gabriela Adameșteanu

4 mai 2018, Iași

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

Răzvan Petrescu, *Mandarina* (Curtea Veche, 2017)

Cealaltă tradiție | Ashbery în fața oglinzii |

„Asta era
ambția noastră:
să fim mici

Există un consens explicit al criticii contemporane în a-l desprinde total pe John Ashbery de Școala de poezie de la New York. Nimic mai natural (în general marii poeți se desprind de propriile generații, de „școlile” care i-au ajutat să debuteze și să se facă auziți): singura nedumerire ce ar putea apărea este legată de momentul nașterii acestui consens – ar fi trebuit să fie limpede de la bun început cât de substanțial diferit a fost întotdeauna John Ashbery de Frank O’Hara sau de Kenneth Koch. Dacă i-a unit ceva în afara legendarei prietenii, și aici intervine un al doilea consens tacit, acel ceva a fost reacția lor comună împotriva generației *beat*: anii 60, ai debutului lui Ashbery, stăteau încă sub semnul naturaleței explozive, a revoltei și antiintelectualismului *beat*, trei coordonate de care poeții new-yorkezi s-au îndepărtat manifest,

și puri
și liberi.”

JOHN
ASHBERY

reînnodând legăturile rupte temporar cu modernismul înalt și cu transcendentalismul american al filierei Emerson-Stevens (și Eliot, după cum vom vedea). În același timp, nu poate fi negată existența unui *esprit de corps* și a admirației comune pentru ceea ce se întâmpla în acei ani în artele plastice americane (admirație îndreptată în special spre expresionismul-abstract), dar și în muzica perioadei (muzica atonală, jazz, blues). Ashbery a fost întotdeauna cel mai retras, cel mai discret membru al grupării poetice new-yorkeze, așezat cu naturalețe și modestie în umbra lui O’Hara, pe care-l admira sincer și care-l intimida. Ar fi interesantă aplicarea unei grile a anxietății influenței în sincronie: nu mi se pare deloc întâmplător faptul că Ashbery va pleca în Franța, de unde nu se va mai întoarce la New York decât

odată cu moartea prietenului său, la fel cum nu mi se pare întâmplătoare despărțirea lui Ashbery de „artă”, prin ekphrasis-ul criminal din *Autoportret în oglindă convexă*, o rebeliune simbolică împotriva influenței covârșitoare a celui numit de Marjorie Perloff „poet among painters”... Succesul obținut de O’Hara fără prea mult efort (așa cum părea celor din jur) contrastează radical cu travaliul permanent al lui Ashbery. Lui O’Hara părea că lucrurile îi ies fără să vrea câteodată (celebrul *Poem* scris pe vaporeșul ce-l ducea la o lectură în Staten Island, sau la fel de celebrul manifest al „Personismului” scris într-o oră), că e total dezinteresat de cariera poetică. De partea cealaltă,

poezia lui Ashbery, privită ca traseu, e presărată de nenumărate întoarceri, devieri, schimbări de stil, renunțări și reinventări. Poezia lui Ashbery nu a fost acceptată decât foarte greu: chiar dacă în ultimele două-trei decenii absența sa dintr-o antologie de poezie americană contemporană a devenit de neimaginat (un volum de eseuri despre poezia americană postmodernă post-Ashbery se intitulează *The Tribe of John*), au fost perioade în care poemele sale erau considerate ilizibile. Poate pentru că, pe lângă alte influențe, era foarte mult Eliot în tânărul Ashbery, într-o perioadă în care, după cum scrie Marjorie Perloff¹, poezia însemna să spui că „cineva a făcut ceva”.

Ashbery nu a avut parte de un debut fulminant în poezie, cel puțin în comparație cu O’Hara: deși a început ca a *child prodigy* (primul poem a fost scris la vârsta de 8 ani, aceeași perioadă în care a început să ia lecții de pian, să studieze muzica și să devină interesat de pictură), debutul său editorial a venit destul de târziu, în 1956, după ce W.H. Auden l-a premiat în cadrul unui concurs pentru tineri poeți organizat de Yale University Press: *Some Trees* e un volum care stă sub influența covârșitoare a lui Wallace Stevens, deși formal se simte „tentația elipsei”. De altfel, Auden a mărturisit că n-a înțeles mare lucru din volumul premiat, însă i s-a sugerat că ar greși dacă nu l-ar alege – Ashbery povestea că prefața lui Auden i s-a părut a evita pe cât posibil referirile la poemele propriu-zise. Chiar și așezarea tânărului poet în descendența lui Rimbaud, pe cât de flatantă, i s-a părut ridicolă, știută fiind aversiunea lui Auden față de literatura franceză.

Ashbery mai publicase un volum, *Turandot and other Poems* (1953), o cărticică ignorată de critică și de public deopotrivă (de altfel, ea nu va inclusă în ediția de *Collected Poems* din Library of America). La data debutului, Ashbery era deja în Franța, cu o bursă Fulbright, unde avea să trăiască, cu mici intermezzo-uri,

în următorii zece ani. Acolo se va desprinde de influența formală a lui Stevens și se va îndrepta spre alte zone, mult mai experimentale și compozite: Gertrude Stein, Raymond Roussel, Pierre Reverdy, pictura lui Jackson Pollock și a lui Willem de Kooning sau muzica lui John Cage. John Ashbery va începe

să experimenteze fractura sintaxei poetice, iar rezultatul formal, violent contestat de o critică de altfel favorabilă va fi *The Tennis Court Oath*, poate cel mai obscur volum al său, urmat, după întoarcerea în Statele Unite (în 1966, imediat după moartea lui Frank O'Hara), de *Rivers and Mountains*, volum mult mai accesibil, dar care, în mod paradoxal, i-a consolidat imaginea de poet *dificil*. Începând cu anii '70, îndeosebi cu volumul *The Double Dream of Spring*, Ashbery a început să intre în grațiile criticii academice. Prozele ample, luxuriante din *Three Poems* (1972) reprezintă o nouă schimbare de direcție în poezia lui Ashbery, care se desparte de stilul eliptic de până atunci și se îndreaptă spre o abordare expansivă, „all-inclusive” a materiei literare, care nu mai refuză vernacularul, clișeul, discursivul. Este, în mod paradoxal, o întoarcere la ceea ce făceau O'Hara și Koch în anii de naștere ai grupului de la New York, având însă cu totul alte origini, și anume transcendentalismul emersonian trecut prin experiența poetică

a lui Walt Whitman și a lui Wallace Stevens. Anul 1975 reprezintă momentul de vârf al carierei lui Ashbery, când (acum) celebrul său volum *Autoportret în oglindă convexă* reușește să câștige triada de aur a premiilor americane: Pulitzer Prize, National Book Award și National Book Critics Circle Award. Poet consacrat deja, Ashbery a continuat să scrie și să publice într-un ritm furios, peste 20 de volume, reinventându-se și modificând în mod constant abordarea materiei poetice, până în anul morții, 2017.

Pentru cel care se ambiționează să citească ce a scris critica de-a lungul vremii despre poezia lui Ashbery, imaginea finală va fi cel mult o *chimaera*: poet dificil, poet amuzant, poet discursiv, urban, poet meditativ, poet avangardist... Într-adevăr, în sprijinul criticii ar veni faptul că Ashbery, pe lângă faptul că a scris enorm, și-a cultivat în permanență o neliniște a căutării, ca un navigator care nu se simte bine decât pe puntea vasului și care merge legănat pe terenul ferm al portului.

Mai degrabă se drege

Tolerați cu greu, trăind la granițe
În societatea noastră tehnologizată, a trebuit mereu să fim salvați
În pragul distrugerii, ca eroinele din *Orlando Furioso*
Înainte să vină vremea de-a o lua de la capăt.
Fulgere loveau în tufişuri, bobine susurând,
Și Angelica din pictura lui Ingres medita asupra
Monstrului colorat, dar meschin, de lângă piciorul ei, întrebându-se parcă
dacă uitarea
Întregii situații n-ar fi, până la urmă, unica soluție.

Și-apoi mereu venea momentul când
Happy Hooligan, în mașina lui verde, ruginită
sosea în trombă, doar ca să se asigure că totul e OK,
Numai că noi eram deja în alt capitol și derutați
Neștiind cum să primim această ultimă informație.
Era asta o informație? Nu cumva ne prefăceam
În folosul altcuiva, gânduri într-o minte
Cu destul loc de alocat micilor noastre probleme (așa au început să pară),
Lipsa noastră zilnică de hrană, și de bani pentru chirie sau facturi?
A reduce toate astea la mica variantă,
să te eliberezi în sfârșit, minuscul pe platoul gigantic –
Asta era ambiția noastră: să fim mici și puri și liberi.
Vai, energia verii se risipește-n pripă.
O clipă și s-a dus. Și nu vom mai putea
Face pregătirile necesare, oricât de simple-ar fi.
Steaua noastră era mai luminoasă, poate, pe când era plină de apă.
Acum nu mai încapă vorbă nici măcar de asta, ci doar
De a ne ține cu tărie de pământul solid ca să nu fim azvârliți,
Cu un vis ocazional, o viziune: un măcăleandru taie-n zbor
Colțul de sus al ferestrei, tu-ți piepteni părul
și nu-l prea poți vedea, sau o rană va străluci
pe chipurile drăgălașe ale celorlalți, ceva de genul:
Asta ai vrut să auzi, așadar de ce
Te-ai gândit să ascuți altceva? Suntem cu toții vorbitori
E-adevărat, dar sub suprafața vorbelor zac
Mișcarea și dorința de a nu fi mișcat, sensul
Detașat, murdar și simplu ca podeaua unei treierătoare.

Acestea erau așadar câteva dintre nenorocirile drumului nostru,
Și, deși știam că drumul însemna nenorociri și nimic mai mult
Tot a fost un șoc atunci când, aproape un sfert de secol mai târziu,
Limpezimea regulilor ți-a devenit evidentă pentru-ntâia oară.
Ei erau jucătorii, iar noi, cei ce duseserăm lupta
Am fost bieți spectatori, deși supuși suferințelor lui
și l-am scos, în cele din urmă, pe umeri în afara stadionului înlăcrimat.
Noapte după noapte, acest mesaj revine, redundant,
În becurile pâlpâitoare ale cerului, ridicat deasupra noastră, luat de la noi,
și totuși al nostru, iară și iară, până la sfârșitul ce-i dincolo de adevăr,
ființa frazelor noastre, în mediul care le-a hrănit,
nu-i proprietatea noastră, ca o carte, ci ne întovărășește, și câteodată
ne părăsește, singuri și disperați.
Dar fantezia ni-l dăruiește, un soi de neutralitate

Ridică la nivelul unui ideal estetic. Au fost clipe, ani,
 Palpabili, plini de realitate, chipuri, fapte pe care le poți numi, sărutări,
 acte eroice,
 Dar, asemeni începutului prietenos al progresiei geometrice
 Nu foarte liniștitoare, de parcă sensul ar putea fi alungat într-o bună zi
 Când va deveni depășit. Mai bine, ai spus, să te tupilezi
 Așa la primele lecții, căci promisiunea învățării
 E înșelătoare, și eu am aprobat, adăugând
 Că ziua de mâine va schimba sensul a ceea ce a fost deja învățat,
 Căci procesul învățării e astfel extins, din acest punct de vedere
 Nici unul dintre noi nu va absolvi vreodată facultatea,
 Căci timpul e emulsie, și ideea de a nu te maturiza vreodată
 E cea mai luminoasă maturitate pentru noi, chiar acum, cu orice preț.
 Și vezi tu, amândoi am avut dreptate, deși nimic nu a condus
 La nimic; avatarurile
 Conformismului nostru și-ale vieții
 Casnice-au făcut – ei bine, într-un anumit fel, «buni cetățeni» din noi,
 Care se spală pe dinți și toate alea, și am învățat să acceptăm
 Mila clipelor grele pe măsură ce ne sunt acordate,
 Pentru că asta înseamnă acțiune, această nesiguranță, aceste pregătiri
 Nesăbuite, semănând cocârjați semințele pe brazdă,
 Pregătindu-ne să uităm, și mereu întorcându-ne
 În portul de unde-am ridicat ancora, în ziua- ceea atât de-ndepărtată.

traducere de Bogdan-Alexandru Stănescu

Poate cel mai cunoscut poem al lui Ashbery, alături de „Autoportret...” și „Fragment”, „Mai degrabă se drege” a fost materialul preferat al lui Harold Bloom pentru a demonstra ipostaza *apophrades* a anxietății influenței². E mediul în care, demonstrează (poetic, foarte, prea poetic) criticul american, influența lui Stevens e depășită, spiritul celui mort fiind alungat și, mai mult, posedat: e punctul în care Stevens începe să sune a Ashbery și nu invers. În mod paradoxal, punctele câștigate de Ashbery în meciul lui cu cei morți vin tocmai în urma unei deschideri asumate către umbrele care vin să-i populeze poemele în

zilele nefaste. Noul Ashbery, cel care reneagă discursivitatea propriei școli poetice și se întoarce la stilul meditativ al înaintașilor, e un poet eliberat de „teroarea acțiunii”, a schimbării cu orice preț. Variatele stiluri, variante experimentale prin care trece poezia lui Ashbery de-a lungul deceniilor par a nu fi altceva decât expresia unei constante lupte între natura sa meditativă și spiritul epocii, care-i cere o anumită revoltă formală. „Mai degrabă se drege” este un poem de mijloc, ca o sabie care taie-n două cariera poetică a lui Ashbery: meditație asupra vârstei mature, privire plină de înțelegere spre

începuturi, e un poem care aduce cu sine o *măreție* nouă în vocea poetului american. Bloom vede aici o împăcare cu tradiția transcendentalismului american, o întoarcere (spășită) la Emerson, prin

intermediul aceluiași Wallace Stevens. Ashbery însuși, care pretindea că nu citește critică literară, declara că Emerson îi este în mare măsură străin, iar Stevens o lectură târzie...

Poemul semnaleză o despărțire matură atât de influența covârșitoare a artei (trimiterile la *Orlando Furioso* și la pictura „iconologică” a lui Ingres, care anunță renegarea totală a artei din „Autoportret...”), cât și de cea a notației discursive de tip pop-art (acel Happy Hooligan ce sosește în trombă cu automobilul său verde, ruginit). Este, în același timp, un poem ce marchează desprinderea lui Ashbery de existența marginală a poetului avangardist („Tolerați cu greu, trăind la granițe”) și instalarea lui din ce în ce mai pregnantă în conștiința *mainstream*-ului critic, un proces observat nu fără melancolia celui care, îmbătrânind, poate privi cu obiectivitate spre jocul la care a participat fără a-i înțelege prea bine regulile.

Un rol crucial în acest poem îl joacă termenul „informație”, în care Ashbery investește energii divinatorii și pe care-l pune sub semnul unei continue disecții: dacă el acoperă, în prima parte a poemului, telescopic, mesajul unui poet, apoi al unui grup poetic, el se va extinde asupra unei mulțimi care comunică ininteligibil (ea scapă unei fixări în mediu artistic, ba chiar, extinzând, ea scapă pur și simplu, ca acel măcăleandru care trece în zbor prin colțul ferestrei). Fractura din partea mediană a poemului aduce cu sine o renegare a rolului jucat de informație (fie ea și poetice – „*Era asta o informație?*”) și încearcă să așeze în locul ei un calm meditativ, o simplă contemplare a lumii îngemănate cu întoarcerea spre Sine (continuă învățare, maturizarea e o asumare a transcendenței intime). De altfel, a doua parte a poemului e o bătălie cu clișeele: maturizarea e înțelepciune, jocul e format din

spectatori și cei care-l joacă, există un „drum” care se cere urmat. Nimic nu e valabil, granițele se dizolvă, jucătorii părăsesc terenul și-și continuă meciul în public, conformismul asumat al vârstei mijlocii e o formă de protest autentic, de a continua lupta din public. Dar ceea ce e *măreț* în finalul poemului e faptul că Ashbery *nu descrie* ceea ce contemplă, nu împărtășește epifanii, ci recrează actul contemplării în timp poetic. Aici devine Ashbery un poet cu adevărat „dificil”, în asumarea orgolioasă a unei misiuni imposibile: sub aspectul urban, conversațional al unui poem de altfel îndrăgit și citat, se ascunde încercarea lui de a defini viața interioară a poeziei, dar în timp ce ea se desfășoară. E un poem care, pentru a fi pe deplin înțeles, trebuie citit în buclă, pe *repeat*. În timpul unei a treia, a patra lecturi, anumite aspecte ale poemului capătă noi nuanțe, granițele se dispersează, iar ceea ce părea limpede la început devine neclar: acea

viață marginală, cu care începe poemul, pare a deveni un Centru, tot așa cum „neutralitatea, ridicată la nivelul unui ideal estetic” își leapădă întreaga ironie și poate fi percepută cu toată seriozitatea drept *credo poetic*.

Poemul poate fi citit, cred eu, la un anumit nivel, și ca un dialog purtat (și) cu umbra lui Frank O'Hara: acel *tu* care poate fi greu înțeles în absența cheii dialogului dintre doi poeți (pronumele personale la Ashbery sunt subiectul a numeroase teze de doctorat) e recipientul elegiei închinată de Ashbery unei întregi generații. Logica poemului este însă una a visului: în timp ce parcurge un drum, „naratorul” nu se oprește pentru a se întreba de alege o anumită cale și de ce o refuză pe cealaltă, așa cum ar fi făcut-o un Robert Frost, de exemplu. Pe el îl fascinează faptul că două drumuri au putut avea un punct de întâlnire – într-un interviu foarte aplicat, Ashbery spunea următorul lucru, vital pentru apropierea de poezia sa: „Pronumele personale din opera mea sunt asemeni variabilelor dintr-o ecuație. *Tu* pot fi eu sau poate fi altă persoană, căreia mă adresez, la fel cum pot fi *el* sau *ea* și chiar *noi*... ideea mea este că nu contează prea mult, că într-un fel suntem aspecte ale aceleiași conștiințe ce naște poemul, iar faptul că mă adresez cuiva, mie sau altcuiva, este ceea ce contează în acel moment, nu persoana căreia mă adresez.”

Odată ce devine limpede că toate acele pronume personale sunt „aspecte ale aceleiași conștiințe”, trecerea prin toate acele instanțe poetice care iau cuvântul în „Mai degrabă se drege” devine mai puțin aiuritoare. Polifonia poemului se limpește într-o rețea de trasee lingvistice unde cel mai mult contează „informația”, falsă, nesigură, variantă a propriilor variante, dar prezentă simultan în prezent, în trecut și într-un viitor incert. „Minuscul pe un platou gigantic”, Ashbery devine la rândul său gigantic atunci când îl percepi ca energie ce pune în mișcare un mecanism de pârghii, când încetezi să-i citești poezia dintr-un punct fix, și accepți că trebuie să miști odată cu ea, să schimbi vocile odată cu acele „persoane” care dialoghează în ea și să abandonezi viziunea 2D (câteodată chiar și pe cea 3D) asupra spațiului poetic.

Adevărul (pe cât se poate vorbi despre adevăr într-un eseu cu asemenea temă) este că John Ashbery ține de cel mai pur filon romantic: el se raportează la poezie asemeni unui poet romantic englez, Coleridge, să zicem. Ceea ce e profund (post-)modern la el, însă, e felul în care interesul lui se îndreaptă nu spre ceea ce visează, ci asupra unor aspecte modale ale materiei onirice, spre detaliile unui *cum* al visului. E ca și

cum ai străbate în stare de trezie filmul propriului vis și, avid de înțelegere, ai încerca să reții cât mai mult din detaliile ce nu țin de trama narativă onirică, încercând în același timp să le așezi într-o nouă logică, descriptivă. “We see only postures of the dream”, scrie el în „Autoportret...” Și, ajuns aici, la celebrul poem care începe ca un exercițiu de *ekphrasis* a la carte și se încheie ca o crimă în efigie, mă

întreb dacă în spatele chipului arogant al tânărului Parmigianino nu se ascunde prietenul O'Hara, cel căruia totul îi ieșea atât ușor, așa cum și lui Parmigianino totul părea să-i iasă din prima în tinerețe, atunci când uimea, când pictura lui stârnea *stupore*, până la moartea lui timpurie la numai 37 de ani (oare întâmplător alege Ashbery acest pictor, mort aproape la aceeași vârstă cu O'Hara?). Coincidențele sunt prea mari pentru a nu merge pe această pistă, iar dispariția lui O'Hara prea recentă încât „Autoportret...” să nu fie așezat în umbra lui: “I have always meant to do something about that painting because it haunted me for so long”, scria Ashbery despre poem și despre modelul lui. Un model care l-a bântuit, așa cum îl bântuia O'Hara în prima tinerețe new-yorkeză și așa cum începuse să-l bântuiască și după moartea lui într-un

accident stupid de mașină. Deloc întâmplător, figura lui O'Hara a început să ia proporții covârșitoare după moarte, transformându-l dintr-un *painters' poet* într-un poet-cult. Contrastul dintre ușurința cu care scria O'Hara și desfășurarea lentă, ucigătoare de lentă a analizei lui Ashbery pare și ea a face parte dintr-un ritual de exorcizare în care contrariile se aneantizează. Cred că amplul poem al lui Ashbery e strigătul (unul mut, ca-ntr-un coșmar) de eliberare de sub influența strivitoare a prietenului său. Cred, de asemenea, că acea critică adusă de Eul poetic autoportretului lui Parmigianino și artei picturii în general e o critică adusă poeziei lui O'Hara, pe care în mod direct Ashbery nu i-ar fi adus-o niciodată. Odată aplicată grila anxietății în sincronie, aceste versuri capătă înțelesuri aproape cutremurătoare:

„Misterul e prea limpede. Mila din el ustură,
Face să izbucnească lacrimi fierbinți: că sufletul nu e un suflet,
Că nu e niciun mister, că e mic, și că se potrivește
Perfect în golul său: în încăperea lui, momentul nostru de atenție.
Că el este melodia, dar că nu există cuvinte.
Cuvintele sunt doar speculație
(Din latinescul *speculum*, oglindă):
Ele caută și nu pot găsi înțelesul muzicii.”

traducere de Alex Văsieș

„Autoportret...” reprezintă despărțirea definitivă de Frank O'Hara, de limbajul ogindă, de cuvintele-speculație și începerea unor aventuri cu totul personale în căutarea înțelesului muzicii.

Note:

¹ Perloff, Marjorie, *Poetics in a New Key: Interviews and essays*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2013.

² Bloom, Harold, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, traducere și note de Rareș Moldovan, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

RODICA DRAGHINCESCU

Rodica Draghinescu (n. 1962, Buziaș) a absolvit Facultatea de Litere (secția franceză-română) a Universității de Vest din Timișoara. Debutază în 1993, cu volumul de poezii *Aproape cald*, urmat până la sfârșitul deceniului de *fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine* (1995), *Obiect de lux ascuțit pe ambele părți* (1997), *Ah!* (antologie, 1998) și *EU-genia* (2000), care o fixează ca pe unul dintre cei mai percutanți autori ai generației 90. A mai publicat romanele *Distanța dintre un bărbat îmbrăcat și o femeie așa cum E* (1996), *Craun* (1999) și *Zâna dracilor [jurnalul care își omoară cititorii]* (2009), precum și *Tangouri pe trambulină*, *Yes-euri* (1999). Emigrează în Franța la începutul anilor 2000, devenind scriitoare de limbă franceză (publicase în România o carte scrisă direct în franceză, *Gâteau de terre*, în 1999). Publică volume de poezie, proză și interviuri, traduse în germană și engleză. A fondat webmagazinul internațional „Levure littéraire” și a editat antologia *Grenzporträts* (2017). Pregătește un nou volum de poezie, intitulat *FRAHT*.

„**P**rin opțiunea sa fermă de a-și livra întreaga experiență existențială textului, Rodica Draghinescu refuză discursul feminin tradițional, șocând prin mobilitatea registrelor experimentale, pronunțat postmoderne; ea este prima poetă care se «dezbracă» în text, neinhibată de vreo retorică.”

Marin Mincu

„**S**crisă cu nervul unui pamfletar, cu lipsa de pudoare a unui chirurg, parcă propunându-ne o defulare a subconștientului colectiv, plin de «fotografii de care ne este rușine», poezia Rodicăi Draghinescu ne lasă cu respirația tăiată.”

Mariana Codruț

„**U**niversul poeziei Rodicăi Draghinescu este unul ostil sieși. Descoperim la ea o poftă sălbatică de răfuială: poeta se răfuiește cu ea însăși pentru a se descoperi pe ea însăși. Antimetafizica sa se transformă astfel într-o altă metafizică, sincopată ca formă și agresivă ca fond. Poeta nu face altceva decât să-și înalțe trupul, materia, la rang de Dumnezeu, pentru ca, apoi, să-l facă să coboare în deriziune. Dacă trupul ca întreg este Dumnezeu, părțile care îl alcătuiesc sunt niște îngeri luciferici care îndeamnă la ispită. Răstignirea are loc pe o cruce orizontală. Pe calea ferată care pleacă din Eros și ajunge, prin hârtie, în Infern.”

Nichita Danilov

„**L**irica Rodicăi Draghinescu e, în fond, o răzbunare, o vendetă. Ca o idee în destrămare, fantoma de fum a poetului inocent, jignit de fața hidoasă a lumii, se plimbă prin culisele subtextuale ale poemelor. Din cauza acestui afront, lumea a devenit iremediabil urâtă.”

Al. Cistelean

„**O**scriitură feminină ardentă și nervoasă, care a atras atenția inițial mai ales prin dezinhibare și frondă, a impus Rodica Draghinescu în anii '90, înainte de a deveni scriitoare de limbă franceză. Fără să atingă virulențele Angelei Marinescu și evitând cabotinismul senzual al Norei Iuga, Draghinescu are semnamente comune cu câțiva dintre autorii de neocolit ai promoției sale, de la Cristian Popescu la Saviana Stănescu, însă își circumscrie, începând cu *fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine*, un teritoriu pe care-l personalizează și ia în stăpânire. Asumându-și cu fermitate și orgoliu o ipostază «scandaloasă» de sorginte post-avangardistă, ce atingea tabu-uri sexuale și prejudecăți de gen încă foarte prezente în societatea românească, Rodica Draghinescu a fost receptată entuziast, ca unul dintre cei mai acuity autori apăruți după căderea comunismului. Volumul de poeme pe care R.D. îl anunță, la 18 ani de la *EU-genia*, ar putea fi privit ca un eveniment literar.”

Claudiu Komartin

Bărbați frumoși

O bărbați frumoși
care faceți atâta
dragoste în
visele voastre
apoi vă întoarceți la marile lucruri
aranjându-vă sticlele pe gunoi
vă întoarceți la țigarea amicilor
la scena împrumutată
așezându-vă comod între perfizii sufleori
o bărbați povestitori care vă împotriviți
nevestelor și fetelor frumoase
dându-le în cap cu legătura de chei
cu legătura de lacăte
ce mai faceți voi
CE MAI FACEȚI VOI
ne-am putea poza împreună
într-o cabană
iarna la Brașov
cu crenguțe de brad la urechi
alunecând pe potecă
de mână
precum buldozeriștii Vetuței Gălbeneată Țâmpoi
moașa de la maternitatea șantierului fost II
că acu' au terminat de scobit albia râului
puhoiul va să vină prin altă parte
ehheee ne-am putea poza chiar aci
cu o piatră de moară în spate
voi singuri noi singure
cu degetele corect ridicate
fără excitare fără săruturi pe ceafă
o bărbați mari voluptuoși
care faceți atâta zarvă în paturile noastre
fumați Assos vă șpreiați cu Denim
apoi vă întoarceți pe bicicletă acasă
aranjându-vă slipul peste dunga bronzată
vă întorceți la scena cu versuri porcoase
suspînând așezați la măsuța televizată

o bărbați preasfinți preafatali
care vă împotriviți atingerilor noastre
dându-ne în cap cu legătura de ghiocci
cu legătura de chei
cu legătura de lacăte
ce mai faceți
CE MAI FACEȚI
vedeți chiar dacă avem interese comune
deși n-am creat nimic în niciun domeniu
ca voi
noi vă conducem
dincolo de poartă
și vă întindem legătura de chei
legătura de lacăte
LEGĂTURA DE CHEI
LEGĂTURA DE LACĂTE

Tinere dragostea e o chestie de antrenament

Mi-ai spus te iubesc
ca și cum ai fi spus vreau ghiveci
tinere dragostea e o chestie
de antrenament
care nefăcut regulamentar
chiar deformează
o anumită parte a corpului
și acea parte a corpului
continuă să crească sau să descrească
devenind extrem de inteligentă sau proastă
ține-te de bară ca lumea
îndoaie genunchii exact
profită de poziție pentru a-ți sensibiliza
amintirile
lovește cu vârful degetelor peretele
el va deschide foarte clar
în carnea ta o ușă romantică

un palat din fese smălțuite cu var
puțin la stânga te vei găsi
adormit într-un fotoliu de plasmă
fii rezonabil
trezește-te
vorbește cu tine normal
fără pretenții exagerate
bățâie-te gâfâie
dă foc în jur
doar astfel priveliștile devin arătoase
dedesubtul lor așteaptă
în fosta groapă cu lei o sută de femei ucigașe
ține-te de bară ca lumea
pregătește-ți oasele să strige să lupte
când alte părți din alte trupuri
te vor strivi cu pohte
nu-ți lepăda din piele spre a te îmbrăca cu scuturi
tinere carnea străină ție e un obiect troian
ce prin apropiere îți excită moartea
atunci te vei îngreuna cu tine an de an
ține-te de bară ca lumea și sari
te voi acoperi cu părul meu des

din fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine (1995)

Privirea nu prinde chiar tot

singurătatea mea și-a aruncat chiloții în stradă
ne-am hotărât să purtăm totul direct
(istoria mișcării și gloria ei pot fi toastate pe larg
rememorate între prima bancă din parcul militar
și prima bancă din tribunal
la mijloc o sfoară cu chiloței negru regal)
la aparat voi obosi spunând aaaaaaaaaaah
și lucrurilor importante li se va strânge pielea

peste cap între eșarfe/voaluri albe
urletul grație căruia trăirile cele mai abstracte
sunt ipostaziate în fluvii calde
va intra în contact intim cu imaginea
despre apa din el
aproape derutant de concret voi înota în mine
pe dinafară oricum aici nu e liniște
când scriu singurătate scriu participare
la fanfara păsărilor interioare
la demonstrațiile virginității concediate
încă au rămas vorbișoare trasee musculoase
fire de păr cărunt (tendința de intelectualizare
se resimte până în sinapsa/coapsa gândirii cu fesele)
miss fotografii lungi speciale trezite atât de afecte
cât și de idei înțelepte
în care plouă *best color with fuji*
câtă plasmă imaginară atâta carne conștientă
de faptul că este idee percepută greșit
miss proces cu buricul gândind la un creier comun
fără figurația principiilor mentale
adică oricum singurătatea mea e poezie
și poezia nu poartă chiloți
sau poartă fenomene psihice abisale
în care lumea circulă cu fundul gol
și nu depinde de privire iar privirea nu prinde chiar tot
în sfârșit poate nici nu sunt singură
așa cum stau întinsă sub veioză

Acestea sunt eu și mi-am devenit prietenă

Să fac prezentările?
aceasta e linia ferată
acestea mâinile acestea picioarele
aceasta e rochia transparentă
și bucuroasă că a scăpat de trup
AVEAM ȘI

un cap nou asortat
îl lăsam într-o PARTE
ca să-l învăț minte
îl lăsam pe spate
ca să privească VERDE rozul fesier
aveam și
un buchet de trăsături fine
două PE FIECARE MUȘCHI
în stilul vânzătoarei de vată și tampoane
și poate mai trebuia să am ceva
clar preferat definitiv
(în genul umărului cu *grain de beauté*
ce-și dădea imediat seama dacă era mințit
că vine primăvara cu parfumuri de la Paris)
acestea sunt DEGETELE
(pe care mama le-a calculat întruna
până când am început să-i spun MAMĂ
SUNT 10 ȘI TOATE MĂ ASCULTĂ ÎNCĂ
acum fâșâie pentru că
s-au făcut mari
au nevoie să fie misterioase
altfel degeaba se duc
la petrecerile altor degete)
ACEASTA E RUȘINEA o
aritmetică de mătase
e tânără și nu își explică multe
i-am dat în folosință trupul și el
a dat buzna peste ea
CARE fericită și neobișnuită cu nume
prea sofisticate
l-a întrebat CUM
acesta e trenul
un soi DE sertar
în care îmi țin fel și fel de trupuri
la o adică
acestea sunt eu și
mi-am devenit prietenă

Poziție sacră

Mă întind pe linia ferată
șip ascuțit *à la mode de chez nous*
în partea de sus a cerului bate vântul
rochia mea funcționează ca un apartament
din care au plecat stăpânii
iar hoții beau coniac
înainte de a fura
din pricina lunii încerc sentimentul că
e un cal troian
apoi cu o mișcare bruscă
mă ridic până la jumătate
femeia din mine își aruncă baticul în bălării
SĂ-ȚI DAU REȚETA PREFERATĂ
MAI ÎNTÂI TREBUIE SĂ STAI ÎNTR-O POZIȚIE SACRĂ
SÂNGELE TĂU ARE UN ASPECT EXTREM DE PLĂCUT
E TENTANT PENTRU TINERII FOTOGRAFI
DACĂ NU TE AȘEZI SCURT ȘI PRECIS
I-AR DUREA ÎNGROZITOR CAPUL ȘI OCHII
rochia funcționează în partea de sus a cerului
nu știu la ce-i folosește să mă apere iar
parfumul ei pornește acordeoanele orbilor
BĂ AICI NU-I ȚĂRMU' MĂRII
le strigă biletista de la ghișeu
iese după ei îi împinge la soare
VREȚI SĂ VĂ TAIE TRENU'?
CÂNTAȚI PE MARGINE!
șip ascuțit mă dau afară din corp
EȘTI SIGURĂ CĂ VREM AMÂNDOUĂ ACELAȘI LUCRU?
(femeia din mine tocmai și-a spălat lenjeria cu clor
din când în când o stoarce)
EȘTI SIGURĂ CĂ NU VREI ȘI TU ACELAȘI LUCRU?
nițel mai jos
rochia face saltul iepurelui înainte de glonț

A dumneavoastră, R.D.

mă așez pe linia ferată
corpul îmi va fi împărțit în mod (l)egal
nu le va fi rușine îngerilor
să-și bea cafeaua de dimineață
din pricina mea
mă așez pe linia ferată
(expun politica ierbii
și-a pietrelor instituții ori funcții de rang)
între cap și picioare sunt membră decorată
(cu certificat ștampilat)
a două localități mondiale
buricul I și buricul mai larg
pentru care părinții au plătit chirie (aproape un an)
ursitoarei Irena
mă așez pe linia ferată
GOSPODARI AI GĂRII CIRCULAȚI LINIȘTIȚI
LUAȚI NIȚICĂ SARE PE LIMBĂ
CA ȘI CUM MI-AȚI GUSTA SÂNGELE
FĂRĂ SĂ PĂCĂTUIȚI / SIMȚIȚI?
N-AM FOST NICIODATĂ MAI DULCE SĂRATĂ
NU VĂ UITAȚI LA TREN ca la... doamne iartă-mă
puțin mai târziu veți afla
viața e mai mult decât viață decât se poate
dincolo de mirosul de om
(animalele sunt flori refuzate
păsările peștii insectele viermii
urmează un traseu selenar
plantele focul aerul apa...)
rămâneți așa cu privirea
potrivind peste ea o hârtie de calc
.....
mă așez lângă linia ferată
cum în trup umbra de bărbat așteptat
GOSPODARI AI ZĂRII / NU SE VEDE NIMIC?
LUAȚI UN FIR DE IARBĂ PE LIMBĂ
PAȘII LUI AU GUST DE MĂCRIȘ
.....

în prim-planul în tunicului odaia
gesturi pufăitoare de tren la suiș
fără să păcătuieți puteți afla de la mine
că sunt sănătoasă bine merci
urc și cobor în/din trupuri măiastre
(același tren oprit la semnal)
ceea ce vă doresc și vouă
a dumneavoastră R.D.

din *Obiect de lux ascuțit pe ambele părți* (1997)

Batista cu armistițiu (efect de zid I)

Fotografiați și fotografiate
morți moarte vii
mă voi și vă voi
(cu vizibilă moralitate la bazele foarfecii)
vă voi și mă voi elibera în trecut
faceți 10 minute cu viitorul ce vreți
clinic: 2 pași înainte 3 pași înapoi
fotografic: lumina vă va încălzi gleznela
deblocându-vă numele și prenumele
din chitanțierul domnului D. (zeu)
[majuscula e un soi de foc pe care îl lasă trupul
când intră-n apa limbajului]
gemeterugăciunipozițiiînjurături FLASH!
acu' regat spongios al stărilor cu luna plină
(la răstimpuri cine zâmbește nu suspină
cine suspină nu râde aude
dictatura mamei: cucu! cucu!
HAI ZÂMBEȘTE-I LUI DUMNEZEU!)
în partea de mijloc a iluziei
științificul și inexistentul decor ȚAC!
trebăluind între ceea ce și ceea ce nu țac
vă mai țac-țac eeeeeee un cântec țac o sfoară

țac (de la zâmbire la vorbire)
a îngerului
cu iarba în interior
acu' regat al fluturilor spioni
acu' râma atunci întotdeauna cârțița
ducând batista cu armistițiu în revelator
(2 pași înainte 3 pași înapoi oase oscioare osuțe
cranii cu flori)
la perinița cu fotografi: mame și tați
din fotografiile lor buní bea apă
(încă nu este totul văzut și fixat
aripile fluturilor au ieșit din hârtie țac-țac
altminteri
cu puțin noroc bunița s-ar fluturi cu bunițu
și-ar rămâne grea ca o sensibilizare grosolană
a umidității fotografiei (pipi sau ploaie
propria fiică i-a intrat în organe cu ginere nuntă
tămbălău) ce ți-e și cu apa băută din alte vieți
(fie ele din semivecia iubirii)
printr-o mișcare a microorganismelor sexy:
FOTOGRAFIATII ȘI-AU LUAT ZBORU'
Nani nani color

din *Eu-genia* (2000)

selecție de Claudiu Komartin

COSMIN CIOTLOȘ

Când aerul se umple din nou de diamante

Mircea Cărtărescu, *Un om care scrie. Jurnal 2011-2017*
(Humanitas, 2018)

Cel de-al patrulea volum al jurnalului lui Mircea Cărtărescu se cheamă *Un om care scrie*. Precedentul, apărut în 2011, purta un titlu și mai frugal: *Zen*. Nu *Jurnal IV*, nu *Jurnal III*, așadar, cum impunea succesiunea.

Poate fi o simplă opțiune stilistică și, fără îndoială, până la un punct asta și este. Eventuala numerotare aritmetică ar fi fost și obositoare și, în fond, prea puțin artistă pentru cantitatea de rafinament textual pe care-o adăpostește. Știm că Mircea Cărtărescu e un calofil *malgré soi*. Nu se-ntoarce decât arareori la propriile pagini, nu-și retușează frazele odată încheiate, nu aglomerează manșetele caietelor A4 cu ajustări și revizii migăloase; cu toate acestea, literatura lui are întotdeauna un sunet distinct și exemplar. *Levantul* e scris dintr-o suflare, cele trei volume

din *Orbitor* – la fel. Știm, de asemenea, cât efort presupune în cazul lui, alegerea unui titlu. Numai recentul *Solenoid* a însumat câteva zeci de variante preliminare. O parte din laboratorul acestei opțiuni e dezvăluit chiar aici, la p. 382:

23 iul. „Himera”? Am mai pus-o pe listă. Dar e încă prea bătut, prea previzibil. Ar trebui un cuvânt care să capete abia prin cartea mea sens, ca *Exuviile* Simonei, ca *Hebdomeros*, ca *Lomografiile* Ioanei. Dar îți trebuie curaj pentru asta. || 25 iul. „Acarienii”?

Dar *nomen est omen*, iar argumentul stilistic stă pe un argument organic: la fel ca *Zen* (pe care l-am comentat la vremea lui), și un *Om care scrie* are o logică proprie, care nu mai e aceea a jurnalului. Sau a *Jurnalelor*, dacă le am în vedere pe primele două. Senzația,

în urma unei lecturi de adâncime, e că din 2004 încoace avem de-a face cu niște cărți rotunde (rodând deci în cuprinsul lor ontologii particulare, sensuri particulare, dispoziții particulare), și nu cu niște simple „însemnări zilnice” sau cu vreun „catalog al mișcărilor”. Calendaristicul strict capătă dimensiune morală. Astfel că, dacă *Zen* oferea filmat cadru cu cadru ceremonialul îndepărtării lui Mircea Cărtărescu de lumea literară românească, suntem aici, în *Un om care scrie*, în mijlocul incandescent al unui exercițiu spiritual, al unui act de *kenosis*, în care fostul mare performer al literaturii (să ne amintim termenii de veritabil *championship* în care ipostazia înainte relația cu propriul scris, iritându-i astfel pe criticii care nu erau dispuși să guste genul acesta de umor) renunță la tot ce-l galvaniza sau măcar îl pasiona înainte.

Nu știu cum aș putea descrie naturalețea acestui proces mai bine decât recurgând la un exemplu deopotrivă familiar și drag lui Mircea Cărtărescu. E vorba, rezum din memorie foarte aproximativ, despre un joc cu bile, un fel de *petanque*, cu care se distrau, într-una dintre prozele lui Salinger, copiii familiei Glass. Firește că Seymour era cel mai bun, dar asta, insista el, pentru că, nimerind aproape de fiecare dată ținta, rămânea perfect impasibil. Victoria părea să-i fie indiferentă. Nu-l electriza, nu-i mișca un mușchi pe față. De altfel, asta-i și reproșa fratelui mai mic, lui Buddy: bucuria excesivă, în care, deja înțelepțit, adolescentul vedea doar un semn de nesiguranță. Te

entuziasmezi doar atunci când în sinea ta nu-ți dai prea multe șanse.

Cam așa ajunge să gândească și să se miște emoțional și Mircea Cărtărescu în *Un om care scrie*. Schimbarea e categorică, chiar dacă momentul precis ai instaurării ei e greu de fixat. Oricum, acesta al patrulea volum nu mai poate fi citit în codul celui de-al treilea și, țin s-o spun, sub nici o formă în codul primelor două. E greșeala pe care o face, printre alții, Andrei Codrescu atunci când se arată convins că protagonistul din *Zen* e „antipatic” și „egoist” (p. 41). Ar putea fi așa dacă ar fi avut la dispoziție și mediul, și „ecosistemul”. Or, *Zen* e mărturia unui însingurat care, în numele literaturii nu-și iartă, sieși, nimic. Și care își îngăduie să fie sincer în raport cu scrisul altora. Mi se pare de necrezut că într-o țară care cauționează și încurajează vanitatea literatorilor (dovadă numărul mare de pamfletari și stima ușor provincială care-i înconjoară) tocmai Mircea Cărtărescu e găsit vinovatul între vinovați: și anume pentru că ar fi, în politețea lui retractilă, prea orgolios!

Față de *Zen*, spuneam, *Un om care scrie* nu e un *upgrade*, ci cu totul *altceva*. Diferă în substanță. Și cum să nu fie altceva din moment ce el prinde în cronologia sa o serie de momente de seism obiectiv în viața și în sensibilitatea lui Mircea Cărtărescu? Intervalul 2011-2017 este cel în care (1) autorul iese în chip radical din piața concurențială autohtonă, devenind conform Landbrokes unul dintre autorii cu șanse reale (adică mari) la Premiul Nobel; (2) împotriva

lui, ca și împotriva lui Horia-Roman Patapievici, se instrumentează campanii de o violență incalificabilă, uneori cu consecințe fizice; (3) scrie, fără temporizări (ca în cazul *Orbitor*, ale cărui volume au păstrat între ele zone-tampon) un roman voluminos și imprevizibil, *Solenoid*, un ecorșeu existențial care va deveni, la apariție, una dintre capodoperele sale și ale literaturii române; (4) ajuns el însuși în pragul vârstei de șaiszeci de ani, se lovește de experiența îmbătrânirii, cu atât mai dureroasă cu cât o vede proiectată apăsător pe chipurile părinților, octogenari.

M-am limitat la aceste patru constante, suficiente, cred, pentru a ilustra criza și natura ei (care nu e cătuși de puțin una butaforică). Le-aș fi putut adăuga și altele, ca de pildă sentimentul tăios al scufundării politice a României începând cu 2012 sau ruina unora dintre cei mai apropiați prieteni (accidentul lui Tudor Jebeleanu, moartea lui Traian T. Coșovei). Nu continuu, pentru că nu amplotarea cazuisticii mă interesează deocamdată. Ce vreau să probez e transformarea somatică pe care o înregistrează și totodată o determină *Un om care scrie*. Schimbările, câte sunt, nu țin de toane, nu sunt capricii sau umori.

De altfel, dacă din precedentele jurnale se puteau alcătui mici și foarte folositoare antologii de critică latentă, privată (autori influenți fiind nu odată sfârtecați dintr-o întorsătură de frază memorabilă), acum Mircea Cărtărescu păstrează în panoplie caduceul: dacă,

din imprudență, vatămă pe cineva, se grăbește să ofere vindecarea. Despre Cristian Popescu, de exemplu, a cărui poezie fascinează, pe bună dreptate, dar care suportă încă problematizările, Cărtărescu scrie, în 2011, aceste rânduri gentile:

Am recitit Cristi Popescu, minunat pe alocuri, dar puțin cam prea rar și cu prea multe erori de gust (totuși intuiții de mare poet pe aproape fiecare pagină). Nu e însă totul citabil, cum rămâi cu impresia după prima lectură. A zecea parte e citabilă. Restul e ciudat de inexpressiv. E proporția de rateuri din Nichita, dar altfel. Ce nu e însă rateu e geniu, și asta în cazul amândurora.

Pentru a reveni, șase ani mai târziu, pe 21 februarie, cu această notație al cărei echivoc valorează, el singur, cât un verdict:

Citesc câteva poeme de Cristian Popescu pe care nu le știam. Tac, asemenea lui Rafael în fața frescelor lui Da Vinci. Din tăcerea mea se desprind două școli de gândire.

E perioada în care Mircea Cărtărescu își dedică o mai mare parte din timp relecturilor decât prizei la imediata actualitate editorială. Se întoarce la marile cărți, în care începe să caute altceva decât artisticul, decât literatura. Când reîntâlnirea stă sub semnul eșecului, notele evită să consemneze asta cu cruzime ori măcar cu omenești efecte ale jubilației. Nici nu s-ar putea altfel, fiind vorba despre niște autori pe care Cărtărescu îi prețuia

până aproape de identificare. Nabokov, de exemplu, de care se-ndepărtează în trepte, continuând să-i ofere șanse și relecturi. Sau Hesse, căruia-i rezervă câteva rânduri pline de tandrețe:

Siddhartha acum, a lui Hesse. Frumoasă, minunată, scrisă cu intuiție și delicatețe, o carte ce m-ar fi fermecat chiar și acum 10 ani. Acum mi se pare inutilă ca toate cărțile lumii, în afară poate de cele mai mari, cele „nenăscute din femeie”, cele fără buric.

Consistentă devine în schimb arta admirației: nimic convențional și nimic diplomatic în miniaturile care-i au în centru pe Arghezi, Camil Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Ion Marin Sadoveanu sau pe alți câțiva. Deși memorabile (orice critic adevărat și le-ar însuși fără să stea pe gânduri), ele nu se vor memorate, le lipsește narcisismul formulelor de coperta a patra. Sunt în esență niște proze, niște mărturii ale unor momente sublime de contact:

Tot ieri am citit uimitoarea poezie despre mâța albă a lui Arghezi, mai bună decât modelul ei baudelairian. Arghezi nu face parte din poezia românească, deși într-un fel o absoarbe cu totul. Dar ce absoarbe devine leșul poeziei sale. Tot ce i s-a reproșat e adevărat: artizanalul, „efeminarea”, abuzul de mărgel și catifele, de ornamente și afectare. Nenumărate poezii ale lui nu au nici un element de interes: vorbărie băguită în unele, broderie ticăită în altele. Dar pot alege, de la *Flori de mucigai* încolo (*Cuvinte potrivite* e un pot-pourri mult prea auto-îngăduitor

de poezii scrise în treizeci de ani de simbolisme, eminescianisme și parnasianisme mediocre, cu câte-o sclipire din loc în loc), treizeci sau patruzeci de poeme incredibile, a căror forță stă în gândirea și-n stilul eliberat de intelectualism: graiul muntenesc și bisericesc al „expresivității involuntare” și mintea atotînțelegătoare a unui poet zen. Aș face un „Arghezi al meu”, de la un capăt la altul genial și fără cusur.

Abordat lateral, altfel decât prin arhicunoscuta *Călătorie la capătul nopții* și păstrând comoda judecată morală doar în chip de codicil, Céline-scriitorul (p. 491, p. 495, p. 500) își recapătă grandoarea:

Am terminat de citit o carte impecabilă, de o uriașă inteligență artistică, un fel de expresionism abstract al discursurilor aluvionare, plină de poezie în abjecție și umanism în grotesc și caricatură: *Moarte pe credit*. O carte mare și irepetabilă. Céline o fi fost monstruos prin opțiunile lui ideologice și politice, dar ca scriitor nu-ncurcă borcanele și nu greșește. Totul în imensa pânză gen Pollok sau De Kooning e unde trebuie să fie, iar finalul e nu altfel decât sublim.

În asemenea momente de transparență trebuie să căutăm definiția adecvată și adaptată jurnalului lui Mircea Cărtărescu. Există, în textura lor, o sinceritate calitativ diferită de simpla consemnare de reportofon. Sunt numeroase momentele, în *Un om care scrie*, în care limitele și chiar falimentul biografiei (ca gen capabil să

reconstituie din cioburi un chip care a zâmbit și care s-a încruntat). O carte despre John Lennon îl intrigă: stă pe două neadevăruri și cimentează în felul acesta două prejudecăți grosiere (pp. 145-146). Caragiale nu-i „vorbește” nici el prin cuvintele altora, căci geniul și l-a pus în operă și-n viață, nu l-a lăsat moștenire amicilor accidentali. Curios e că nici în cazul lui Eminescu imaginea nu reușește să se articuleze:

Am citit 600 de pagini în două zile, mărturiile despre Eminescu, care nu mi l-au apropiat mai mult, ci mi-au făcut cunoștință cu altcineva. E altcineva, altă față, altă viață, și care ar trebui să se numească altfel. Nici o legătură cu ceea ce se-ntâmplă și se vede în mintea noastră când auzim sau citim, sau gândim „Eminescu”.

Ar putea restitui o carte mai mult decât atât dintr-o viață? Chiar și un jurnal minuțios, cum e acesta? Este întrebarea spre care converg tacit aceste urme răspândite în pagină (probabil nu deliberat, dar revenind cu o insistență care le face să conteze) și al cărei răspuns se întrevede fără greutate. Dar, la urma urmelor, dând la o parte familialul (cu pagini răvășitoare despre tată, cu micul paradis domestic) și strictele efemeride culturale („lung prilej de vorbe și de ipoteze”, ca întotdeauna...), care ar fi, în rezumat, cele câteva narațiuni fundamentale, cele câteva albi de sens prin care înaintea *Un om care scrie*?

În primul rând, e ceea ce aș numi imperiul viselor, căruia Mircea Cărtărescu îi rămâne și aici fidel.

În ciuda a tot, în ciuda regimului atât de fragil de existență. E partea nevăzută a literaturii lui, pe care (remarcă asta la un moment cu o răceală care abia camuflează deznădejdea) nimeni n-o citește cum se cuvine. Montate pretutindeni în scrisul lui, bijuteriile acestea onirice sunt de fapt înregistrate, nu urmărite, nu vizitate în realitatea lor. Or, pentru Cărtărescu, ele nu reprezintă nimic altceva decât mostre de viață, forme ale intimității absolute, variante de mon *cœur mis à nu*. S-a întâmplat și în cazul *Solenoid*-ului, se va întâmpla, poate, și cu acest jurnal, în care formele diurne ale visului vor acapara mai repede și mai ferm atenția.

E, și aceasta, o mare temă, poate cea mai mare, a jurnalului: senzația de scufundare a întregului continent literar, așa cum îl știm și așa cum l-a perceput, ani în șir, cu devotament, Mircea Cărtărescu. Nu numai pentru că, numeric, cititorii se împuținează peste tot în lume, devenind, din ce în ce, o sectă bizară și disipată. Dar și fiindcă tot mai puțini dintre aceștia sunt dispuși să se lase uimiți și acaparați, să accepte că gestul ritualic al lecturii are, în cele din urmă, o putere vecină cu magia. Ceea ce, în sine, e trist, dar devine terifiant pentru cineva capabil să trăiască asemenea intensități:

17 nov., seara Tot zborul de-ntoarcere din Viena am fost cufundat în Borges, într-atât încât la aterizare, la controlul pașapoartelor, n-am știut ce să răspund poliției care m-a-ntrebat de unde vin. Am rămas încurcat și visător treizeci de penibile și chinuitoare secunde în

fața ei, încercând să-mi aduc aminte unde fusesem. „Nu știi, s-a făcut gol în mintea mea”, i-am spus. Ea, uimită, s-a uitat la colegul ei și pe fața amândurora a apărut un fel de compătimire. În cele din urmă am scos biletul din cartea lui Borges și li l-am arătat. „Păi veniți din Viena”, mi-a spus, uitându-se lung la mine. Dar eu veneam din Tlön.

Chiar visele îi sunt impregnate de literatură. Recurentă e, în ele, prezența lui Mircea Nedelciu (p. 347), care apare odată la câteva luni. Spaimele nocturne care reconstituie morfologia urii pe care autorul o resimte sunt, și ele, în directă relație cu scrisul (pp. 527-528), căci totul se articulează în jurul unei lumi cu osatură livrescă. Cele diurne, perfect explicabile, decurg din rutina obligației de te afla în permanență nu doar sub propriul nivel, dar sub propriul univers:

Mereu și mereu o iau de la capăt. Nu contează premiile, cronicile, n-ajunge nimeni să te rețină, nu mai vorbesc de citit. De 25 de ani o duc așa, într-un limb din care nimic nu pare să mă poată scoate. Mereu trebuie să mă văd cu oameni care nu m-au citit.

Și, pe acest fond de dezintegrare globală, de fărâmițare a sensului, se așază una câte una, prin cronologie, tragediile individuale. Dispar scriitori admirabili sau doar cunoscuți, cu al căror mit Mircea Cărtărescu s-a format: MHS, George Bălăiță și Fănuș Neagu; moare Péter Esterházy, de care, după o primă întâlnire mai degrabă irelevantă,

Cărtărescu se apropie sufletește; mor, dintre colegii de tinerețe cealclieră, Sorin Preda, Cornelia Maria Savu, Ion Zubașcu, Alexandru Mușina și Traian T. Coșovei. Ultimului îi este dedicată o pagină de o intensitate mai presus de orice posibilă glosă:

6 ian. Duruitul bulgărilor de pământ peste coșciugul bietului Traian, cel atât de însuflețit cândva și atât de înspăimântat de moarte. În capelă am plâns în hohote. A vorbit Florin mai întâi, abia ținându-și plânsul, iar când a venit rândul meu m-am dus în față și abia atunci l-am văzut, în sicriu, cu o înfățișare verzuie și uscată, de faraon. Mi s-a părut că și ochii lui sunt deschiși. Atunci am izbucnit iar în plâns și nu m-am mai putut opri, am bălăjit ceva printre lacrimi. După aceea a venit la mine Ștefania și mi-a dat o foaie de hârtie puțin mototolită. „E ultimul poem al lui Traian, e scris pentru tine.” L-am băgat în buzunar și nu l-am citit ziua aia. Am plecat în frig, înconjurați de cavouri și cruci, cu ochii-n pământ. Nu voiam să văd pe nimeni. Traian e acum sub pământ, în pământu-nghețat, iar noi suntem încă afară.

Unii se prăbușesc pur și simplu fizic. Alții, patriarhii generației, cum sunt numiți în treacăt, încep să aibă părul alb și umerii căzuți. Cu o neverosimilă barbă, Florin Iaru arată, „mai bătrân cu câteva sute de ani” (p. 547). Sunt transformări uneori abia sesizabile. Și totuși, evidente:

Oameni din jurul meu au căpătat nu faciesuri, astea sunt aproape de la

sine-nțelese, ci reflexe, întorsături de frază, mentalitate de bătrâni. Băbuțe și moșnegi pe care-i știu din studenție.

Aceasta e dispoziția contra căreia trebuie să înainteze Mircea Cărtărescu în anii cât lucrează la *Solenoid*. Nu-i de mirare, de aceea, că putem vedea în el și o carte a salvării, a rezistenței de hermelină (ca-n *Floarea darurilor*), a credinței păstrate cu orice preț. Presiunea e mai mare ca oricând și sinceritatea dă la iveală rânduri devastatoare. Revin acum inclusiv amintiri de o stranie morbidă, ținute zeci de ani sub un capac etanș: un avertisment crucial din vremea liceului, când adolescentul evită la timp o întâlnire probabil foarte periculoasă cu un necunoscut; o replică inabilă (sau o farsă, e greu de spus) a criticului Cornel Regman, de la sfârșitul deceniului nouă. Există tot felul de asemenea „ieșiri din timp”, de episoade aflate încă sub o „pecete a tainei”.

Iar dacă prim-planul proiectelor e ocupat când de scrisul propriu-zis, când de numeroase pertractări cu editori din străinătate, când de epuizantele frecuşuri cotidiene, pe dedesubt apare distinct ceva ce părea să fi abandonat definitiv: gândul de a scrie poezie. Nu ca o schimbare de macaz, nu ca o (re) convertire, ci în chip cât se poate de firesc, de nepremeditat și, de aceea, de lipsit de emfază. După ce, într-un rând, se recunoaște străin de lumea poeților („în care n-am vrut niciodată să trăiesc”), Mircea Cărtărescu se surprinde în mijlocul câte unei reverii.

Sunt multe, răspândite pretutindeni în jurnal, dar o citez pe cea mai radicală:

Pe când îl ascultam pe Oigăncă cântând cu mare vervă Dylan mi-a trecut prin minte că aş mai scrie versuri. Câteva minute am știut clar că asta trebuie să fac. Cum s-a terminat muzica, s-a dus și visul meu poetic. Acum știu clar doar că... nu-mi mai e nimic clar, că lentila e calcifiată sau crăpată sau naiba mai știe.

E aproape lipsit de importanță dacă întoarcerea aceasta se va petrece sau nu în următorii ani: n-am pus în evidență amănuntul pentru a-l transforma într-o „știre”. Ci ca să arăt cât de adânc și cât de amplu coboară Mircea Cărtărescu, aici, în *Un om care scrie*, în sondarea propriilor melancolii și disperări. Până într-acolo încât acceptă, fie și numai ca ipoteză, să recurgă din nou la instrumentarul poeziei, singurul care nu dă niciodată greș.

LAWRENCE FERLINGHETTI

Lawrence Ferlinghetti (n. 24 martie 1919) este un poet, editor, traducător, critic de artă și activist american, celebru pentru participarea sa la Mișcarea Beat. A luat parte la Debarcarea din Normandia, iar după încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial, a studiat la Columbia University, iar în 1953 s-a mutat în San Francisco, unde a fondat revista și ulterior editura City Lights, precum și celebra City Lights Bookstore, devenită cartierul general al Beatnicilor în anii '50. A publicat volume de Kenneth Rexroth, Allen Ginsberg, Denise Levertov, Robert Duncan, William Carlos Williams, Gregory Corso, Jack Kerouac, William Burroughs etc. În 1958 a apărut a doua și cea mai cunoscută carte a sa, *A Coney Island of the Mind*, tradusă în cei șaiszeci de ani scurși de atunci în numeroase limbi și vândută în peste un milion de exemplare.

A Coney Island of the Mind

3

Ochiul poetului vede obscen de mult
vede întreaga suprafață a pământului rotund
 cu acoperișurile sale bete
 și păsărele de lemn pe sfori de haine
 și bărbații și femeile sale de lut
 picioare calde, sâni – muguri de trandafir
 întinși în paturi pliante
și copacii săi plini de taine
și parcurile de duminică și statuile sale
tăcute, și America lui
 cu orașe fantomă și insule ellis goale
și peisajele ei supra-reale
 stepe smintite
 suburbii supermarket
 cimitire încălzite cu aburi
 praznice de cinemascop
 și catedrale protestatare
o lume cu blindaj anti-sărut, capace de wc de plastic,
terra cu taxpax și taxiuri
 virgini de vegas, cowboy de prăvălie drogați
 matroane cinefile și indieni renegați
 cu cei mai puțin romani senatori, cei mai de conștiință non-obiectori
și toate celelalte fragmente fărâmate
din visul mult prea împlinit al imigrantului, toate
întinse dintr-o eroare
printre cei ce se scaldă la soare

11

Sălbăticia schingiuită a lui Morris Graves
nu e totuna cu-acel vest sălbatic
pe care omul alb crede că l-a găsit

Ci e pământul peste care Buddha a venit
 dintr-o altă direcție
 cuiabar alb și sălbatic
 în nordul nebun, netăgăduit
 din introspecție
 unde „șoimii ochiului lăuntric”
 se lasă în picaj și mor
 întrezărind o clipă în căderea lor
 toată amintirea existenței
 dintr-o viață
 și, cu aripi solemne de cretă
 schițează peste cerul plumbuit
 șiruri de-o mie de ipostaze
 de zbor
 și noaptea însăși este „habitat nativ” pentru aceste
 păsări-spirit cu-aripi albe, sângerând emaciate
 aceste stoluri de ploieri
 zăgani bărboși
 păsări oarbe cântând
 pe câmpuri vitrificate
 aceste lebede lunatice, gânsaci în extaz
 egrete prinse-n laț
 bufnițe de cărbune și țestoase la trap
 în simboluri abstracte
 acești pești roz printre munți
 sfrânciocii care caută să-și facă cuiub
 trântori cu oase-albite pe elitre
 ce se-mperechează-n aer printre
 luni halucinante
 Și pentru un nagăț mascat ce pescuiește
 într-un pârâu auriu
 și-un pelican ce se hrănește, ciugulind
 din propriul piept
 și-una din ielele de Connemara, harpie hârbară
 (în mărime naturală)
 Și-apoi acele păsări amuțite
 ce poartă pești și vorbe pe hârtie

printre două pârâuri
pârâuri ce-s şuvoaiele îngemănate
ale uitării pentru veşnicie

unde imaginaţia
se răsfrânge spre sine
viziune electrică, albă
şi se regăseşte, încă furioasă
şi înfometată
printre hebride

15

Cu riscul constant de-a fi ridicol
şi-n pericol de moarte
de fiecare dată când îşi face numărul
deasupra capetelor
publicului său

poetul, ca un acrobat,
se caţăără pe chiciură
până la sfoara-ntinsă sus, ţesută chiar de el
şi, balansându-se pe bârna din priviri,
deasupra unei mări de feţe
se-ndreaptă la pas
spre jumătatea zilei ce-a rămas
în sărituri încrucişate
şi trucuri cu iuţeală-de-picior
şi alte acte teatrale înalte
totul fără să ia măcar
un lucru
drept ceea ce nu e

Căci el e superrealistul care
trebuie să ştie musai, deşi pe dibuite
cât de întins e adevărul înainte
să facă fiecare poziţie sau pas
în presupusul său urcuş

spre lăcașul unde, totdeauna mai sus,
Frumusețea stă dreaptă și-așteaptă
cu gravitate
să își înceapă saltul sfidător de moarte

Iar el

e doar un charleychaplin mic
care-ar putea sau n-ar putea să-i prindă
forma diafană, eterică și eternă
plutind răsfirată-n aerul rarefiat
al existenței

20

Prăvălia cu dulciuri de-o para de după de El
acolo m-am îndrăgostit
de irealitate
pentru prima dată
Vedeam cum boabe de jeleu iradiază-n
umbra semi-deprimantă de septembrie după-amiază
O mâțșă se foia sus pe tejghea-ntre bețișoare
de lemn dulce
batoane caramela
și gumă Oh Boy

Afară picau frunze, mureau rând pe rând

O boare spulberase soarele de lângă noi

O fată intră alergând
Părul jilav de ploaie
Sânii să răsufle n-aveau vreme

În camera cea mică. Afară picau frunze, și că-
-zând gemeau
E prea devreme! prea devreme!

Dove sta amore
 Unde se află iubirea
 Dove sta amore
 Chiar aici stă iubirea
 Iubirea turturea
 În desfătare lirică hai
 Și ascultă-i cântecul de plai
 Cântecul voinței sale-adevărate
 Cântecul de șes, cântecul jos
 Cântecul dulce și prea dureros
 În treceri prin noapte
 Dove sta amore
 Aici zace ea
 Iubirea turturea
 Dove sta amore
 Aici e iubirea

Și cam așa stau lucrurile și cam așa se termină întotdeauna iar roza și flacăra sunt una și aceeași mereu aceeași scenă și același subiect fix de la început gen ca în Biblie sau Fiesta de Hemingway care începe Robert Cohn era campion la box din promoția sa categoria mijlocie dar mai încolo ne pierdem coaiele și iar o luăm de la cap și ne învârtim după coadă iarăși aceeași temă și scenă uzată cu toți cetățenii și toate personajele toată lumea conlucrând la treaba asta chiar de la primul și să mor eu care s-ar gândi uneori la altceva decât să și-o tragă și jumate din timp nici nu prea contează cu cine dar cealaltă jumătate isusedoamne contează mai mult decât orice pe lume ah liubov dulce cu fiori fierbinți oh da și apar mereu complicații cum ar fi poate ea nu are ochi pentru el sau el nu are ochi pentru ea sau ea nu are ochi pentru ea sau el nu are ochi pentru el sau ceva piedică sau alt obstacol enorm le stă în cale gen mă-sa sau tatăl ei sau cineva

de genul ăsta dar ei nimic neabătuți încearcă încontinuu să-și împlinească menirea ca în Shakespeare sau în The Waste Land sau ca Proust regăsindu-și Chestiile Pierdute sau ceva și uită-te la ei toți cum se străduiesc și năzuiesc unul spre celălalt sau unul după celălalt ca fecioarele de marmură după Urna Grecească sau ca pe fiecare uliță de bălci în călușei se dau în roată și se învârtesc se învârtesc și toți vânează dragostea și jumătate din timpul flămânzind după dragoste nu știu ce îi mănâncă pe dinăuntru ca pe Robin hoinărind pe străzile din Nightwood deși nu e chiar așa de simplu nu e ca și cum tot ce i-ar fi trebuit ar fi fost o țigară bună la cincizeci oh nu iar cei ce n-au vânat nu voi distinge niciodată echilibrul încordat al vânătorii și-apoi șoimii mișunând de sus peste-ascunzișul inimii și bidivii becnici nechezând și îngerii de piatră iad și rai și Yerna și-ai săi sâni orbecăind sub rochie și-apoi Cristofor Columb ridicând ancora în căutare și Julieta și Romeo și John Barrymore și Anna Livia și Abie cu Trandafirul Irlandez și astfel Noapte Bună Dulce Prinț din nou la toți și toți râzând plângând de-a valma ziua noaptea iarna vara primăvara mâine ca Anna Karenina pierdută în zăpadă și strigătul de vânători în codri mari și-apoi Freud și Ulise călătorind mereu înfometați de-același Graal fierbinte ca Regele Arthur și cavalerii săi pe timp de noapte și toată lumea se întreabă unde și cum se va sfârși totul ca în filme sau ca într-un roman cu labirint nocturn mda ca într-un labirint nocturn DA am spus DA și el mi-a spus că-s roza lui andaluză și am spus DA inima mea bătea ca nebuna și așa sfârșește Ulise așa cum totul se sfârșește cu vânătorul ca un cocoșel cântând pe culmea gloriei având momentul său oh Doamne apoi e de rău totul se surpă se duce de râpă de-a dura în sunet de topoare ce doboară pădurea și copaci căzând dimpreună cu ei prăbușit la pământ eroul june cocoșul flămând cu sabia lui ofilindu-se-n câmpuri bălaie de carne în depărtare sihlui în fine singur și în fine iubit și în fine pierdut și în fine găsit de-a lungul unui râu pe un mal chiar în locul unde totul a-nceput: și astfel începe iar

traducere din limba engleză
de Florentin Popa

NORA IUGA

se bate să scape și mușcă

ce ți-e și cu iubirea asta
o altă farsă a imprevizibilului vine
și pleacă atunci când becul mort se reaprinde
ne bucurăm de pâlpare sau plecăm
înainte de ora stingerii spun rugăciuni
în vinerea mare tiberiu după un film cu Iisus
luptă din rășputeri să nu creadă momeala
e în cârlig cârligul în gura peștelui
se zbate să scape și mușcă
în același timp inima și creierul se învrăjbesc
nu se înțelege nimic la masa de scris
instrumentarul unei disecții secțiuni de creier
pe tăvița de-argint felii de franzelă unse
cu unt linge degetul ca un melc saliva
duce gustul în zonele erogene din jurul cuvintelor

ți se face rușine

pata de grăsime pe care o lasă degetul
rămâne mereu o indecență ți se face rușine
de urma trupului tău în actele oficiale
strecurat abuziv pe ușa din dos
la fel cu pariul că ai să escaladezi everestul
ai să treci înot canalul mânecii ai să iei nobelul
și te lași păgubaș n-ai cum să explici

echilibrul instabil când celulele se ciocnesc
ca ouăle de paști ai grijă cum traversezi
la intersecție unii te lasă să treci alții nu
am uitat ce-am vrut să spun cu ouăle de paști

unii cu picioarele alții cu capul

vizavi e maidanul un loc viran o întoarcere
când îngerul istoriei și-a schimbat brusc
poziția de ieșire din uter coboară cum bine știi
unii cu picioarele alții cu capul sub dud
un car cu coviltir își întinde osiile
în iarbă două pulpe brune subțiri tălpile
femeii goale lângă ceavnă profilul zlătarului
urcă fumul țigării laolaltă cu mirosul
de pește prăjit un somn gras nici măcar vis nu e
setea de moarte culcată perfect pe setea de viață
să fie somnul ăsta un orgasm continuu

ne pregăteam de carnaval

în fața dispensarului de tuberculoși alerg
mă țin de nas să nu-mi intre bacilii și văd
carapacea de gips îl văd pe blecher călărit de infirmieră
pe hârtie fojgăie lumea nici un eveniment
nu trăiește nepovestit mi-a spus max frisch
ne trebuie timp de unde atâta timp cu stourile trase
din șapte-n șapte ani celulele parcă ieri
ne pregăteam de carnaval titus fiul arhimandritului
avea 14 ani călugărița 24 noaptea-n dăbravă
teza scrisă când s-a vărsat călimara
cerneala de-atunci a curs
în cerneala de-acum

a profitat de ocazie

pe 23 aprilie frica lui de musafiri
în noaptea aia ascuns la betonieră între cuve
îl căutam cu lămpașe didi încerca să mă liniștească
tiberiu a profitat de ocazie s-a dus la femei
realitatea mi se uită pe geam un prieten
nu l-am mai văzut demult în tramvai printre necunoscuți
miros de țuică dăm mâna peste un câine întins
pe bocanci și sandale între două rânduri de dinți
inima ta ușoară ca o particulă de heliu
în scrânciobul poeziei nu se petrece niciodată
se toarce doar sub mângâierea unei mâini fără mână

în micul infern

înțelegi ce ești tu de fapt
pentru mine un autovaccin iată
mărturisesc ceea ce n-ai să afli niciodată
am nevoie de o întăritare spirituală
conectată la tine pot să cotrobăiesc bezmetic
prin bolgiile creierului te numesc
stăpânul scrisului meu și sexul
e geamăn cu creierul cum dumnezeu
e geamăn cu diavolul în acest țesut de materie
ne îngăduie să existăm concomitent
în micul infern ce-am vrut să spun
mă pomenesc gândind cu sintagmele altora
calosul ăsta duplicitar face purici
ca televizorul la emisiunea lui patapievici

gândim mereu la ce ne priește

gândim mereu la ce ne priește
caraghios reflex pe patul morții
și șmecherul ăla își pune mânușile
când vinde gogoși și face cu ochiul
– îmi urcă sucul gastric în gură –
descurcăreț și obraznic ca-n poză
mă și văd în brațele lui noaptea la poartă
titania îndrăgostită de am uitat
cum mi s-a întâmplat cu colegul ăla
când și-a scos ochelarii de soare
un ochi drept și unul pieziș
nu puteam să mă culc cu el mă gândeam
că nu vede decât jumătate din mine

o problemă de stat

15000 de câini vagabonzi
eutanasia a devenit o problemă de stat
urmează la rând pensionarii în hale
cu pereți de faianță mi-ar plăcea
cârligul ăla mai grațios ca un cercel de femeie

Priapeia

Priapeia (sau *Carmina Priapea*) este o antologie de epigrame care îl au ca personaj și locutor principal pe Priapus, divinitate rustică, ale cărui statui amplasate de obicei în grădinile romane aveau rolul de a promova fertilitatea și de a-i ține departe pe eventualii transgresori. Compusă cel mai probabil în sec. I p. Chr. lucrarea, atestată pentru prima oară într-un manuscris cuprinzând o crestomație de autori latini care i-a aparținut lui Boccaccio, a fost atribuită pe rând lui Vergilius (este inclusă în *editio princeps* a operei virgiliene din 1469), Ovidius (Poliziano), Domitius Marsus (François Guet). S-a emis, de asemenea, și ipoteza conform căreia Priapeia ar reprezenta o colecție de poeme aparținând mai multor autori (poezii din cerul lui Maecenas, Catullus, Tibullus), revizuită și adăugită ulterior de Petronius și Martialis. În ultimii ani a fost favorizată, însă, ipoteza autorului unic, identificat cu Martialis sau cu un contemporan al acestuia¹.

În ceea ce privește conținutul, s-a remarcat că, deși caută să se prezinte ca promovând simplitatea și franchețea rustică (înscriindu-se așadar, cel puțin în aparență, în „tradiția veche și mondială... a erotismului țărănesc”²) în detrimentul urbanității și al retoricii academice inerente discursului literar, realismul frust al poemelor priapice este de fapt unul atent studiat și încărcat de intertextualitate³. Umorul Priapicelor a constituit obiect de studiu pentru o interpretare feminină a poeziei latine care a scos în evidență structurile sociale și relațiile de putere care asigură funcționarea și „prizarea” acestui tip agresiv și patriarhal de umor⁴. Textul acestor epigrame a fost folosit și pentru o analiză comparativă și o reconstituire a vocabularului sexual latin prezent în multe pasaje din autori clasici precum Horatius, Catullus, Martialis sau Iuvenalis⁵.

Orice încercare de traducere a acestor texte aduce în prim-plan o altă dezbatere: echivalarea fidelă a limbajului licențios. Exprimarea fără perdea și aluziile sexuale reprezentau mărci ale genului satiric, și doar pudoarea, scrupulul moral sau temerea de a nu atenta în vreun fel

¹ Cf. *Priapeés, texte établis, traduit et commenté* par L. Callebat, Les Belles Lettres, Paris, 2012. E.J. Kenney (ed.), *The Cambridge Companion of Classical Literature II, Latin Literature*, Cambridge University Press, 1982, p. 631 – 632. H.S. Harrison (ed.), *A Companion to Latin Literature*, Blackwell Publishing, Oxford, 2005, p. 211.

² L. Pițu în prefața la I. Creangă, *Povestea poveștilor (povestea pulei)*, M. Nedelciu, *Povestea poveștilor gen. 80*, Nemira, București, 2005, p. 12.

³ În afară de parodiile homerice, au fost reperate legături strânse cu Catullus și Martialis precum și numeroase ecouri din Horatius, Tibullus, Vergilius, Ovidius (*Priapeés, texte établis, traduit et commenté* par L. Callebat, Les Belles Lettres, Paris, 2012, p. xxv – xxxiii).

⁴ A. Richlin. *The Garden of Priapus. Sexuality & Aggression in Roman Humor*, Oxford University Press, New York & Oxford, 1992

⁵ J. N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, Duckworth, London, 1982.

la bunele moravuri au făcut ca majoritatea acestor aluzii să fie cenzurate sau eufemizate în traducerile în limbile moderne. Mutilarea textului în traducere sau netezirea asperităților lexicale, numite în limbajul colorat al primului traducător în vernaculară al Priapicelor, Sir Richard F. Burton (aventurier și orientalist britanic, cunoscut pentru traducerea necenzurată din arabă a colecției *O mie și una de nopți*), *defflorations*⁶, au ca rezultat o receptare selectivă și o apreciere electivă a unor autori latini și în general a unei literaturi socotite ca leagănul sobrietății și al dreptei măsuri clasice.

Același demers de epurare poate fi reperat și în unele traduceri românești din clasici. Când nu rămân netraduse pasajele cu conținut sexual sunt echivalate prin eufemizări care pun de cele mai multe ori la încercare inventivitatea și talentul poetic de care dispune traducătorul. Astfel *mutto, -onis* (Hor. *Sat. 1, 2, 68*), denumire a penisului derivată din numele divinității falice Mutunus Tutunus, este tradus în ediția din 1980 a operelor lui Horatius⁷ printr-o sintagmă cu iz patristic, „mădularul rușinii”; *magno prognatum consule cunnum* („o pizdă născută dintr-un mare consul”; Hor. *Sat. 1, 2, 70*) este echivalat în aceeași ediție prin „o coapsă de neam mare”; *future* (Hor. *Sat. 1, 2, 127*) este tradus prin „a iubi”, iar *meiere* („a ejacula”; Hor. *Sat. 2, 7, 52*) printr-o expresie care l-ar fi făcut invidios probabil pe Horatius însuși: „a-și lăsa răsfățul”. Nici traducătorul lui Catullus nu pare să fie *à l'aise* cu indecența invectivelor prin care acesta își atacă adversarii. Termenul *irrumare* („a practica felația”, „a da muie”; Cat. 16, 1; 14: 21, 8; 10; 28, 9-10) îl redă în română prin inodorul „a-și face răs de cineva”.

Prin evocarea acestor exemple de inadecvare la text nu urmărim să aducem o condamnare ori critică unor traducători față de care, de altfel, s-a putut exercita, mai cu seamă în anii „epocii de aur”, și o altfel de presiune decât cea morală, ci în primul rând să facem evidentă necesitatea unor ediții revizuite sau a retraducerii textelor de acest tip. Dacă raritatea, raportat la întregul *corpus* al poeziei latine, și caracterul incidental și anecdotic al aluziilor sexuale, limitate de obicei la câteva rânduri, din poezii clasici permit evitarea sau eufemizarea acestora fără a periclita înțelesul global al textului, tematica explicit erotică a Priapicelor, franchețea limbajului licențios și omniprezența termenilor „specificali” face aproape imposibil orice efort de parafrază sau „purificare” a textului în traducere. De altfel, în peisajul intelectual actual românesc considerăm un astfel de efort nu doar într-un totu inutil, dar și perimat. După publicarea *Infernalei Comedii*, după traducerile din Bukowski sau Ginsberg⁸, după (re)punerea în circulație a *Poveștii poveștilor* sau a *Poemului invectivă*, necuviințele Priapicelor nu pot să mai surprindă pe nimeni.

Ceea ce-i rămâne de făcut traducătorului este, urmând comparația lui Sir Richard Burton, să dea garanții cititorului că, pe cât a fost posibil, nu a deflorat în traducere textul latin.

⁶ <http://www.sacred-texts.com/cla/priap/priapeia.htm>

⁷ Horatius, *Opera omnia*, vol. 2, Editura Univers, București, 1980.

⁸ În legătură cu acesta semnalăm o echivalare „originală” în română a unui vers din celebrul *Howl* (“I saw the best minds of my generation... who... purgatoried their torsos night after night with dreams, with drugs, with waking nightmares, alcohol and cock and endless balls” / „Am văzut cele mai mari spirite ale generației mele... care... își purgatorizau torsurile noapte de noapte) cu vise, droguri, coșmare lucide, alcool, cu cocoșelul și baluri nesfârșite” (*sic*) (în S. Fauchereau, *Introducere în poezia americană modernă*, Editura Minerva, București, 1974, p. 219-220).

I – *Cititorului*

Tu cititor al ăstui vers deocheat coboară-ți ¹
Sprânceană ridicată după morav latin. ²
Aici nu stă Diana nici Vesta altar n-are ³
Nici zeia cea născută din capul părintesc, ⁴
Ci paznicul grădinii, cu membru peste normă, – ⁵
Coperământ de aer mijlocu-i înconjoară – ⁶
Așa că fie-o haină dă-i spre a se înveli ⁷
Sau ochiul ce-l privește lasă-ți-l să citească ⁸

II

Aceste versuri, demne de-o grădină
Și nu de-o carte, fără sfortări le-am scris
Mai mult în joacă, martor îmi ești Priap.
Pe Muze, cum obișnuiesc poezii,
nu le-am chemat la loc nefeciorelnic
căci minte n-am și sufletu-mi lipsește
pe castele surori a duce pe corul
Pieridelor la pula lui Priapus.
Deci orice-ar fi acestea ce agale
pe-ai templului tău pereți le-am mâzgălit
cu inima deschisă primește-le.

III

Cu vorbe încâlcite aș fi putut să-ți spun: dă-mi ce
Tu poți să dai întruna fără să pierzi nimic.
Dă-mi ceea ce în zadar vei vrea poate să-mi dai odată
când pizmașa barbă va-mpresura obrazu-ți;
ce-a dat lui Joe cel care, răpit de pasăre sacră,
iubitului îi toarnă amestecatul vin;
ce-n prima noapte dă fecioara nerăbdătorului soț
când, neghiobul, se teme a n-o băga-n alt loc.
Dar mult mai simplu e-n latin-a spune: „dă-ți curul la futut!”
Ce pot să fac? Minerva mea-i mahalagioaică.

IV

Imagini obscene, elephantide,
rupte din cărți Lalage dă ofrandă
zeului erect și-l roagă să-ncerce
pe ea cele arătate de figuri.

V

În două versuri zice-se c-ar fi scrisă acea lege unui băiat de Priapus impusă:
„tot ce-i în grădina mea fără frică poți să iei de ne lași pradă nouă toată grădina ta.”

VI

Deși-s de lemn după cum vezi – Priapus –, cange de lemn, de lemn și mătârânga totuși te voi prinde și prins te-oi ține, ca toată câtă e, mai încordată decât o coardă bine acordată, în tine s-o înfig până la coaste.

X

Tu, proastă peste proaste, de ce rânjești? Nu m-au făcut nici Praxitel, nici Scopas mâna lui Phidias nu m-a modelat ci din lemn aspru un vechil m-a cioplit și către mine-a spus: „tu Priap vei fi!” te uiți la mine și mai apoi iar râzi? bine'nteles, lucru de șagă-ți pare columna-mi ridicată-ntre picioare.

XI

Să nu te prind ai grijă, căci de te prind nu bâta ori cangea îndoită, adânc te va-nsemna – străpuns de-un stâlp te voi lărgi în așa fel încât curu-ți fără riduri, neted ca-n palmă fi-va.

XIII

Te-avertizez, copilandre, că vei fi sodomizat; pe tine copilă că vei fi futută iar a treia pedeapsă rămâne hoțului cu barbă.

XXV

Sceptrul acesta, dintr-un copac tăiat, pe care frunzele nu mai încolțesc, la care stricate fete jinduiesc pe care și regii a-l ține poftesc iar fii de nobili cu gura îl cinstesc,

XXIX | OBSCAENIS, PEREAM, PRIAPE, SI NON
UTI ME PUDET INPROBISQUE VERBIS.
SED CUM TU POSITO DEUS PUDORE
OSTENDAS MIHI COLEOS PATENTES,
CUM CUNNO MIHI MENTULA EST VOCANDA.

în viscere pe hoț o să-l străpungă,
până la păr și scrot o să pătrundă

XXVI

De-acum încolo, cetățeni, declar
că, fie îmi scurțați din mădular,
pe care mi-l sleiesc noapte de noapte
femei cu mâncărimi neîncetate –
mai în călduri ca păsările-n mai –,
sau gata cu Priap! chiar eu mi-l tai.
Voi înșivă vedeți că-s vlăguit,
slăbit, de sevă supt, îngălbenit,
eu care-obișnuiam – roșu, puternic –
oricât de tari ar fi, pe hoți să-i spintec.
Acuma – prăpădit, adus de spate,
cu tuse scuip lichide-nveninate.

XXVII

Faimoasă-n Circus, expertă din fese a mișca,
A publicului răsfățată, Quintia
Arme de desfrâu—țimbale lui Priapus îi dă
și, lovind-o cu o mână, o tâmpină.
în veci, pe zeu îl roagă, să fie admirată,
mulțimea-i de fani s-o țină – încordată.

XXVIII

Tu, care-aici cu bune gânduri nu vii
și care să nu mă furi cu greu te-abții
Cu pula-mi lungă vei fi sodomizat.
Iar dac-așa durere n-ajută la nimic
Mai sus atunci pedeapsa voi încerca s-aplic.

XXIX

Fie să mor, Priapus, dacă nu roșesc
atunci când vorbe hâde folosesc
dar când tu – zeu – lipsit de-orice pudoare
îți flenduri două coaie goale
tot pulă și tot pizdă eu rostesc.

XXXVIII | SIMPLICITER TIBI ME, QUODCUNQUE EST, DICERE OPORTET,
NATURA EST QUONIAM SEMPER APERTA MIHI:
PEDICARE VOLO, TU VIS DECERPERE POMA;
QUOD PETO, SI DEDERIS, QUOD PETIS, ACCIPIES.

XXXI

Cât timp nu te atingi de ce-i al meu
mai cast chiar decât Vesta poți să fii.
de nu, cu arma-mi te voi lărgi-ntr-atât,
încât prin al tău anus să ieși vei reuși

XXXII

O față mai uscată ca o stafidă
Decât smirdarul ori ceara mai palidă
ce-ar face ca pe membrele-i ciolănoase
o mână de furnici să pară grase
Tuscus ar putea pe-a sale măruntaie
prin piele-a le citi fără s-o taie
precum o piatră, cu-atâta sevă în ea
că nimeni n-a putut s-o vadă a scuipa
în loc de sânge, unii medici ar susține
că praf și rumeguș îi curg prin vine.
noapte de noapte mi se oferă mie
un sac de oase cu paloare de stafie

XXXVIII

Pe șleau se cade a-ți zice orice ar fi de zis
pentru că am o fire și-un caracter deschis:
eu să te fut în cur, tu mere să culegi ai vrea
îți împlinesc dorința de-o satisfaci pe-a mea

XXXIX

Poate să placă figura lui Mercur,
Prin chipul său Apollo se distinge,
până și Bacchus este pictat frumos
iar dintre toți cel mai frumos e Eros,
mărturisim că noi frumoși nu suntem
măciuca însă ne este măreață:
aceasta dintre toți ar fi aleasă
de-o fată care nu cu pizda ne descoasă

XLIV

Nu socotiți că toate cele ce le zic
sunt doar o joacă, șagă,-n rest nimic;

LXVI | TU QUAE NE VIDEAS NOTAM VIRILEM
HINC AVERTERIS, UT DECET PUDICAM:
NIMIRUM, NISI QUOD TIMES VIDERE
INTRA VISCERA HABERE CONCUPISCIS.

pe cei prinși a treia sau a patra oară
la supt îi pun, să n-aveți îndoială.

XLVIX

Tu, care plină tencuiala-o vezi jur-împrejur
de mângăleli în vers poznaș, nu chiar vergur
nu te mai minuna atât de versurile-obscene;
ce are-a face pula-mi cu castele sprâncene.

LXIII

De-ajuns nu e c-aicea unde ne-am așezat,
în zilele Cățelei pământul e crăpat,
și-o vară secetoasă avem de îndurat?
De-ajuns nu e că iarna pieptul mi-l udă ploii
și grindina în plete se-aruncă peste noi
și-nțepenește barba în coroană de sloi?
De-ajuns nu e că, treaz, după o zi de muncă,
trudesc o noapte-ntocmai zilelor de lungă?
adaugă la asta că din lemn necioplit
o mână nedibace pocit m-a ciopârțit,
și-s socotit la urmă printre zeii din cer,
de lemn (am eu porecla) peste bostani străjer.
mai am și piramida, al desfrânării semn,
ce prin vigoarea poftei întinsă-i la extrem.
la care o fătucă – era să o numesc! –
și cel care i-o trage să vină-obișnuiesc,
a lui Philaenis carte ea de n-o va proba,
cu mâncărimi lascive/la pizdă mai multe va pleca.

LXVI

Tu, ce virilul însemn nu vrei să-l vezi,
te-depărtezi de-aicea cu rușine:
de nu, firește, ce te ferești să vezi,
dorești cu jind s-o ai adânc în tine.

**text introductiv și traducere din limba latină
de Ștefan Ivas**

ȘERBAN FOARȚĂ & ILDIKÓ GÁBOS

HAMLETUL LUI SZILÁRD

Szilárd Borbély, *Berlin Hamlet* (Casa de Editură Max Blecher, 2018)
– traducere din limba maghiară de Andrei Dósa

„Dragul meu Szilárd,
nu te-am înțeles. Eu te-am iubit.”

László Krasznahorkai

Să fie oare necesar, în cazul unei tentative de analiză literară a unei (cărți de) poezii, ancadramentul său în termeni de ordin logic, ca diferență specifică, gen proxim ș.a.m.d.?

Noi credem că da, căci, în absența unor repere minimale, ne cufundăm în hău, în haos.

Or, genul proxim, dacă vreți, al volumului *Berlin Hamlet* de Szilárd Borbély pare să fie marele poem *The Waste Land*, al lui T.S. Eliot. Nu spunem că e strictamente astfel (căci „pare să fie” nu înseamnă „este”). Spunem doar că Eliot rămâne un etalon mereu valabil al poeziei narrative ample, fără fir epic evident, dar cu un *story* subteran, în lipsa căruia întregul n-ar fi decât incoerență și fantasmă.

Cuvine-se, deci, să ținem cont de faptul că ambele poeme au, ca fundal

palpabil, două „orașe-furnicar”, anume Londra, respectiv Berlinul (ce, doar prin eventuală antifrază, ar putea fi niște „unreal Cities”), localizabile, acestea, pe orice hartă de aieva.

De unde și asemănarea Berlinului lui Szilárd Borbély cu, mai bătrân cu trei-patru decenii, acela al poetului Baconsky, – pe care e mai mult ca sigur că cel maghiar îl ignora cu totul, dar care frecvența aceleași medii heteroclite, ca al nostru: cenacluri, expoziții, artiști de avangardă, întretăindu-se cu *homeless*-i, la răstimpuri, cu juni sau vârstnici fumători de „iarbă” sau clienți (cum spune Philipide, prin anii ascensiunii arthuriene) ai „cârciumei beției albe”, într-un Berlin nocturn, sordid, riscant și inospitalier (și, pe alocurea, „neonazist”).

În plus, Berlinul, pentru Szilárd Borbély, e, din motive de apartenență

(discutabilă) la seminția lui Israel sau strict empatice, dar și afinitare, un loc al sinistrelor reminiscențe angoasante, al frisonului unei istorii a maximei atrocități, cu ipochimeni (ca Herr Doktor Mengele) satanici.

Altminteri, capitala fostului mare Reich nu-i e un bun cămin lui Szilárd, ci numai un azil de rău augur, căci escapada-i berlineză, confuză, vagă, misterioasă, rămâne suspendată-n gol.

Și, aici, se pune întrebarea dacă amorezul este unul din stirpea hamletiană, care ezită și amână, „prince amer de l'écueil” (vorba lui Mallarmé), ca un procrastinant ce este? De unde, titlul însuși al poemului, *Berlin Hamlet*, – nu fără o sumară notă, din cele câteva de la finalul cărții, care trimite la Hans Höfgen, regizor și interpret al Prințului danez, în '936, la Berlin...

Or, revenind la genul proxim al scrierii lui Szilárd Borbély, ce, după noi, va fi fiind *The Waste Land*, să spunem că și Eliot, în treacăt, o amintește pe Ofelia, luându-și adio de la ale ei „sweet ladies”, după ce-mpărțise flori „în cea mai tristă piesă compusă vreodată”, zice Sandburg, „de către sepia Shakespeare” („in the saddest play the inkfish, Shakespeare, ever wrote”). Cât despre missourianul anglizat, acesta, mai sarcastic, ricanează: „O O O O that Shakespeare Rag –/ It's so elegant/ So intelligent...”

Dincolo, însă, de asemenea detalii, pecetea unui Eliot este, la Szilárd Borbély, evidentă. E vorba de unele anacronisme (voite) și inadvertențe (așijderea) de ordin mitologic (greco-roman sau altfel), o seamă de cronologice telescopaje, de aluzii și inserturi livrești,

savante, chiar absconse (care necesită, ca în *The Waste Land*, „Note”); plus denumiri de străzi și de cartiere exotice pentru străin ș. cl., în care noul Hamlet își caută iubita (*moartea*, poate, – pe care va găsi-o voluntar, peste vreo 10 ani, la Debrecen): „Când am ajuns în Berlin, deja nu mai voiam să trăiesc. De ce nu există, m-am gândit,/ o modalitate ca,/ dacă cineva nu vrea să trăiască mai departe,/ să poată dispărea./ Prin simplul fapt că a decis și își dorește foarte mult./ Iar astfel să-i reușească. N-ar exista otravă,/ sânge, vomă, epuizarea sistemului nervos vegetativ.”

De altfel, o spusese demn, ca un vechi stoic, într-un interviu: „*Ars moriendi* [...] este o mare știință. Iar după patruzeci de ani, am ajuns la concluzia că e timpul să încep să mă pregătesc pentru moarte. Pentru o moarte bună. Și să mă rog pentru morții mei.”

În ce-l privește pe poetul Andrei Dósa, (re)cunoscut atât ca autor de cărți de versuri în română, cât și ca traducător (de poezii și proză) din graiul lui Ady Endre, – iată-l, acum, aprop(r)iindu-ni-l pe Szilárd Borbély, unul dintre cei mai atașanți și tragici autori maghiari contemporani.

La o primă și superficială lectură fără preaviz, textul face impresia unui discurs aproape cenușiu, prozaic și, adesea, anodin, ca viața multora dintre noi-ăștia... Numai că miza unui Szilárd Borbély este alta: o indigență cvasi-franciscană, în retorică și în vocabular.

Toate acestea, Andrei Dósa le intuiește fără greș, tălmăcind ultrariguros și fără ifos „creator”, un text anevoios prin simplitate.

FRANK KUPPNER

Frank Kuppner s-a născut în 1951, la Glasgow. A publicat nouă volume de poezie, printre care *A Bad Day for the Sung Dynasty* (1984), *The Intelligent Observation of Naked Women* (1987), *Ridiculous! Absurd! Disgusting!* (1989); *Everything is Strange* (1994); *What? Again? Selected Poems* (2000); *The Same Life Twice* (2012). Pe lângă acestea, a mai publicat volumul de non-ficțiune *A Concussed History of Scotland* (1990) și volumele de proză: *A Very Quiet Street* (1989), *Something Very Like Murder* (1994), *Life on a Dead Planet* (1996) și *In the Beginning There Was Physics* (1999).

din *O zi proastă pentru dinastia Sung*

1

Omul bătrân de stat își târâie picioarele cu lehamite peste pod;
Era așteptat la palat cu mai mult de douăzeci și cinci de minute în urmă.
Își ține cumva penisul în mână?
Din dormitorul unei case din Germania am văzut odată copacii exact la fel.

11

Volumul e neatins, pe masă, deschis tot la aceeași pagină,
Când, după câteva ore, mă întorc în bibliotecă pe seară;
Încă mai stă neperturbat pe malurile aceleiași albiei;
Care probabil departe încă mai e o cascadă.

15

Două insecte coboară pe capul unui mare om;
Privesc meditative întinderea cheală;
Încet, încep să se apropie una de alta;
Strigătul lui brusc că a înțeles le sperie.

18

Cu dificultate ajunge la mâna de pini de pe culme;
Câteva mănăstiri spânzură de perdeaua imensă de munți din spatele lui;
Observând chiar copacul în spatele căruia ea s-a pișat în primăvară,
Zâmbește, se întoarce spre răsărit și începe să cânte.

19

Dintr-o dată câinele stă drept în grădină;
În spatele lui înalți și eleganți muguri de bambus;
Cine e persoana aia care e tăiată-n bucăți pe un balcon de la etaj?
Ar putea să fie o zi proastă pentru dinastia Sung.

59

O pereche de magnolii splendide cresc la marginea drumului;
O rupe pe cea care a înflorit deja de tot,
Și o aruncă prin plasa de la fereastra femeii pe care o adoră;
Patru zile mai târziu, cealaltă înflorește de tot.

69 *O inscripție ștersă*

„Ajungând foarte devreme am bătut tare la ușa ta,

Dar o femeie bătrână de la un geam de vizavi mi-a spus
Că probabil erai dus la munte, căutând un loc răcoros în care să îți-o freci;
Cumva alarmat de zâmbetul ei, n-am mai stat să te-aștept.”

din volumul *A Bad Day for the Sung Dynasty* (1984)

din *Observarea inteligentă a femeilor goale*

i

Neputând să dorm, am aprins lampa de lângă pat.
O fi văzut și ea la un moment dat fotografia de deasupra ei?
Fotografia cu stele sigur era acolo cu trei ani în urmă;
Trebuie să fi stat întinsă sub fotografia aia a stelelor.

ii

Așa cum erau ele înainte de crearea pământului,
Aparent cele mai îndepărtate galaxii fotografiate până atunci;
Îmi e clar că a văzut fotografia atunci;
Nu a avut o reacție cu privire la fotografia de lângă ea?

iii

O frumusețe cu o față excepțională culeasă dintr-o revistă veche;
Ungurească, mi se pare; 1965; scoțând la iveală un sân mic în profil.
La un moment dat și-a ridicat picioarele, ceea ce era impresionant, dar m-a
zăpăcit;
După aceea am realizat că o imita pe cealaltă femeie.

iv

Sigur, pentru că sânii ei erau cu mult mai mari,
Nu am înțeles asta decât după luni de zile;
În ziua în care cineva s-a rățoit la un om de pe continent
Câte fete brunete și fără săni se plimbă pe străzile noastre?

v

Dar în noaptea aia a stat pentru multă vreme nemișcată,
Sprijinindu-se cu spatele de pernă, tăcută, la vedere;
Sigur că ochii mei nu s-au ridicat niciodată înspre stele,
Nici înspre stele, nici înspre fotografii ale stelelor.

vi

Și câteva oftaturi dintr-un cap legănat, în absența cuvintelor,
Au umplut universul în care eram prezent
Dincolo de șoaptele stelelor nucleare
Spărgându-și într-un final lungă liniște.

xi

Și când, încântat de atâtea detalii,
M-am întins să ating o parte a corpului ei –
O fantă formată între coapsele ei unde începea cearșaful –
Universul a tremurat și a încercat să se sfârșească, dar n-a făcut-o.

xii

O voce nesigură a zis de sub stele: „Te rog, nu”;
Mi-am tras mâna exploratoare, nebună, înapoi,
Înapoi în lumea ei mică, aterizând amețită pe cearșaf,
Uluit că distanțe atât de vaste pot fi acoperite atât de ușor.

xiv

Cred că apartamentul de lângă era încă gol în momentul ăla;
Nu știi cine sau dacă era cineva în apartamentul de deasupra;
De ce simt că, într-o suburbie sudică a orașului,
Exact atunci, mama ta era trează?

xxii

Ar fi fost cineva care la ora aia plină de liniște a dimineții
Trecea podul înalt de aproape, de lângă biserică,
Năucit de strălucirea bruscă din cer
Și s-ar fi întors oare acasă pentru a asculta muzica pe care o iubesc?

xlvii

Dacă, în dimineața aia, m-am gândit măcar un pic la viitor,
El a fost prezentul continuat, ceva miraculos;
Ce fel de lume nepotrivită e asta
Când după o astfel de noapte urmează atât de multă mizerie?

din *The Intelligent Observation of Naked Women* (1987)

din *Autobiografia unei persoane inexistente*

IV

Familia mea mă salută când ajung, deschizând ușa înțepenită cu o grație ușoară, jucată. Ce bucurie! Sau cel puțin presupun că e bucurie. De afară, din stradă, sau acolo undeva, sunete de copii urlând. Scot din buzunar câteva mii făcute din ciocolată și le distribui inegal progeniturilor mele, care mă adoră. Apoi îi desfăt senin cu povești din tinerețe. Ce râsete apar atunci în – aproape am zis „Calde râsete apar atunci în” – ochii lor, urechile lor, gurile lor.

„Ești ca un cașalot, Tată,” zice unul din ei, „care, spre deosebire de majoritatea locuitorilor oceanului – pe care noi îi luăm în mod eronat drept locuitori ai întregului ocean, în loc de locuitori ai câtorva nișe și unghere care îi sprijină – călătorește în jurul și în jurul și în jurul și în jurul lumii, ignorând acele scurte întreruperi ale mediului său de bază, pe care noi le numim pământ, dar ei nu. Pentru că pentru ei întregul ocean pare suficient, iar toate multiplicările tuturor călătoriilor cu calul care au existat vreodată nu îi preocupă absolut deloc, la fel ca opresiunea lor de către alte forme de viață. Bum, bum, spun șmecherii; dar numai pentru anumite urechi. Poți să-mi dai niște bani să-mi mai cumpăr niște ciocolată? Quasarii ăștia noi cu cremă au un gust minunat.”

„Dispari, copil jalnic, a ta meritată iritare pune stăpânire pe mine, poate asta să fie cauza multora dintre episoadele de violență parentală care sunt, aparent, atât de trist de comune pe planeta asta. Mă refer aici nu la, așa cum te-ai putea gândi, greierile mascul din familia Gryllidae, care își va mesteca satisfăcut calea prin propria progenitură, până la intervenția femeii – pentru că, fiind leneș,

nu vede nicio nevoie să călătorească pentru mâncare
când ea e atât de aproape de el – și, pe lângă asta,
are vedere proastă – și nici la urșii polari,
bestii nobile, dar aparent cu aceeași lipsă
de griji culinare – vederea lor e excepțională.
Nu: mă refer la unul din acele interludii tăcute, necunoscute,
din viețile funcționarilor publici, ale liderilor de stat
și ale spălătorilor de geamuri, uneori în umbra
unei biserici superbe și, deseori, nu.”

Așa era răspunsul pe care am avut de gând să-l dau.
În loc de asta n-am zis nimic, pentru că tocmai fusesem
aruncat în aer într-o explozie în centrul orașului.
Undele de șoc clatină ușor una dintre căni.

XXVa

M-am trezit în dimineața asta și în sfârșit am realizat ce trebuie să fac.
Trebuie să cuceresc tot Imperiul Persan.
Deci: unde mi-am pus țigările?

din volumul *Ridiculous! Absurd! Disgusting!* (1989)

din *Kuppneriada*

1

Și dacă a fost un timp înainte de acest „început”,
acela ar fi fost la rându-lui universul actual.
Pentru că ce altă totalitate ar putea exista căreia să-i aparținem?

2

Un alt poem epic nescris! Astea-s preferatele mele.

7

Ochii lui au strălucit. A ridicat o mână puternică
și a pronunțat cuvintele apocaliptice, inevitabile –
până când a dispărut în totalitate sub apa din vană.
Nemișcată a stat ea lângă chiuvetă, spălându-se calmă pe dinți.

8

Urletul lui a răsunat de-a lungul pământului nepăsător.

10

Cum a oftat Zeița. Uneori o deprimă
să asculte ce-i cer majoritatea bărbaților. Cu un zâmbet palid
a smuls un alt cap din vertebrele cervicale
și a strigat „Următorul!” Am fost împins în cameră.

11

M-am uitat în jur, îngrijorat, căutând sursa zgomotului.
Mi-a urmărit privirea și a zâmbit. Nu-ți face griji, a zis. Nu-i nimic.
E Dante. Tot încearcă să intre în rai prin efracție.
Pare să creadă că are dreptul să fie aici.
Din fericire, avem un detașament de soldați
ale căror capete sunt ca fundurile fetițelor pentru a fi atenți la el,
ochi și urechi, și pentru a-l arunca afară.
E un detașament special. Nimeni nu e sigur
dacă au fost răsplătiți pentru ceva sau pedepsiți.
Toate ca toate, dar eu tind să cred că au fost răsplătiți.

39

Cu toate că orice discuție despre asta e complet inadecvată.

44

Ce vrei să spui mai exact cu „Tocmai a căzut imperiul?”
Nu mai fi așa melodramatic. Nu ți se potrivește, Marcus.
Încearcă să-ți condimentezi replicile cu o agerime seacă.

49

Chiar și așa nimeni nu stătea pe scaun, din nou,
în mijlocul superbilor copaci din suburbie. Rămas bun.

din volumul *Kuppneriad* (1994)

traducere din limba engleză
de Vlad Pojoga

EMILIAN GALAICU-PĂUN

fratele emil

n-ai un frate emil spânzurat, ca rebreanu, degeaba te-apuci să faci proză.
decât firul de plumb e mai bun ștreangul fratelui, pentru un plus de precizie.
o pendulă se cere întoarsă și tot mai întârzie din când în când, pe când frate-
lui emil i-a sunat, la fix, ceasul cu cuc. mai ales dacă scrii un roman
n-ai cum să te lipsești de un frate emil ridicat în ștreang pentru înaltă trădare –
cu atât mai înaltă, cu cât fapta fratelui, de a nu trage în cei de un sânge, -i mai
josnică.
nu există înlocuitori pentru fratele emil, oricâte promoții de locotenenți ar da
școlile
militare de-acum înainte. ai frate, ai carte! – cum stă mărturie istoria
literaturii române.
câte umbre dragi, jur-împrejur atârând, tot atâția chibiți. joci, în numele
fratelui, cartea
spânzuratului, masa de scris și ea-ți joacă sub coate, la fel cum sub tălpile frate-
lui emil taburetul – o lume-n suspans.

să nici nu se așeze la masă de scris
– de disecție, de pomenire, totuna e! – cine nu are un frate emil suicid,
ca al lui m. ivănescu, a doua zi decât și-a pus-o în gând (căci în seara *aceea*
nu putea să rateze-un concert!). poezia e altcineva, o ființă plecată-nainte
de vreme, pe care
o continuă versurile celor care rămân – după chipul și asemănarea lor –,
îmbătrânind împreună.
de la *celălalt*, nu de la sine, pornește poetul, același cu sinucigașul în serie
„prin predecesori”.
dacă nu ți-a dat domnul un frate emil, nici să-ți treacă prin cap poezia!
decât amortizoru-i mai bună, lipită de țeava pistolului, tâmpla lui fragedă,

când te trage la scris poezii cerebrale – și ce ușurare că nu *mâna care scrie* trebuie să pună punct, apăsând pe trăgaci! toată viața să-l ai pe conștiință, chiar dacă nu porți nicio vină, ajunge să țină loc de conștiință de sine.

onomastică predestinată ce-ți vine mână – să nu le-ncurci mâinile! –,
de spânzurat & de sinucigaș.
mergi pe mâna când unui, când altui – să nu le-ncurci numele! – frate
emil, cel dintâi pe
cât de lipsă, pe-atât de absent cel de-al doilea, și care își dau întâlnire
pe pieptu-ți ca două
decorații post-mortem, în grad de (al tristei figuri) cavaler. ofițer în rezervă,
o faci pe ordonanța când unuia – „alinierea!” –, când altuia – „pe loc
repaus!” –, același
veșnic locotenent. doar că n-ai cui – decât dacă ție-ți ești frate emil – ține
locul.
să te lași scris de frateleml, *in absentia*, 'nainte ca frateleml să se lase de scris,
doar ca-n cele din urmă să-ți faci și tu – bun, rău – un nume! (acum,
la persoana I singular:
eu sunt frateleml, spânzuratul & sinucigașul de-a doua zi. 'n joacă,
mi-am pierdut la cărți viața. la cărți de citit. de scris, viața.)
toate numele-s ca de pe mort – de pomană, când nu are cine să-ți spună:
mon em

OrfEuridice

O privire – a mea, din septembrie '95 – rătăcește de douăj' de ani prin Paris.
Tes vingt[-et-un] ans, în septembrie 2015, văzând prima oară Parisul.
O privire crescută în stradă, departe de ochii mei, care n-a vrut în
ruptul capului să mă urmeze – de-atunci n-a pus geană pe geană,
și nici eu, așteptând să se-ntoarcă acasă. Tu, toată,
numai ochi. *Tout-Paris*, o priveliște. Fără întoarcere,
o privire ce face din noapte zi, -n *la Ville Lumière*,
tot așa cum, în Ch-ău, eu mă-ntunec. Lipită
de peisaj, ca un timbru de cartea poștală –
câte poduri pe Sena, atâtea vederi. La persoana a treia,
o privire, a mea, mă izbește *în ochi, unde, prin frumusețe, sunt*

vulnerabil – la fel cum și tu *răsăriși în cale-mi. Tes vingt ans [moins un]*
în februarie 2014, la prima ta înfățișare, în bibliotecă
(„a fost dragoste din prima frază – la prima vedere”).
O privire, *la belle étrangère*, de nici nouăsprezece
primăveri, urmărindu-mă, -n martie 2014, la ultima –
nu și cea de pe urmă – aflare a mea la Paris.
Și nu face decât să înceapă, -acest *chassé-croisé* nesfârșit.
... iar acum, c-am rămas peste noapte și fără privirea
mea străină, și fără vederea ta apropiată (să nu zic, mioapă!),
n-am decât să-nchid ochii. *A perte de vue/vie*, Parisul

Coincidentia oppositorum

Bucuria de a-ți arăta Trei Ierarhi, de curând restaurați,
ar fi fost fără margini să-i fi prins în schele, măcar pe un sfert,
cât să vezi cum – de vreme ce arhitectura-i o muzică-n piatră –
își dau mâna, de parcă s-ar prinde în horă strâns, lemnul și fierul.
Ce plăcere mi-ar fi făcut să născocesc pentru tine, ad-hoc,
o poveste cu meșteri zidari, lucrând – unii – pe schele de lemn
și urcându-se – alții – pe schele de fier. Cioplind, primii, motive
vegetale, și ultimii – bine’nțeleș – geometrice: parte
femească, biserica-și pune corsajul „în frunze de viță-de-vie”/
bărbătească, Ierarhii se-ncing cu chimiru-nstelat.
Dinastii de pietrari, moștenind nu doar schela – de lemn sau de fier –
ci și brâul pe care-l lucrează – din tată în fiu – ca pe-o sfoară
de pământ, și acela pietros. Brâuri-brâuri, biserica toată
e-o grădină a raiului – câte ozoare, atâtea răzoare! –,
suspendată și ea, între cer și pământ.
... În orașul lui George Emil (sic!) Palade (Nobel ‘74)
Herta Muller (Nobel ‘09), venită la FILIT în 2014 – iar două
invitații de care-am făcut rost, ca participant, la Serata ei îmi dau speranța
c-ai putea să apari și tu, seara, la Iași. Vei rămâne pe noapte?
Și a doua zi, când vom ieși în oraș, să-ți arăt de aproape Ierarhii,
Alexandru Vlad ne va ieși înainte/ privirea lui ne va petrece, din urmă?
Ne vom ține de mâini, făcând turul bisericii – schelă de carne și oase?

(Mladă tânără, tu/eu, la vârsta de fier)

Trei Grații

sushi-girls oferindu-se-n chip de platou; fete-*скатерть-самобранка** de scos la picnic; și această copilă de dus la ochi, ce-i trage în chip – *veronică* – Schimbarea la Față.

* În poveștile rusești, fața de masă ce se umple singură de bucate la porunca celui care o întinde.

Die Paulcelanrose

apa trasă cu rigla din vaza – în muchii precise, reci – cu trandafiri, ce exprimă: constrângerea formei? spinoasa problemă a fondului? sau părerea de rău, c-o să fie schimbată odată cu floarea din vază?

*«Все поэты жиды»**

Praga lui Franz Kafka
Odessa lui Isaac Babel
Cernăuții lui Paul Celan
Vitebsk-ul lui Marc Chagall
Drohobâci-ul lui Bruno Schultz
Petersburg-ul lui Osip Mandelștam –
fiecare oraș cu evreul lui de geniu, prins
la rever ca o stea a lui David –, tot atâtea nume-
Schibboleth, de rostit la intrarea în Ierusalimul Cerescl!

* „Toți poeții sunt jidovi” (Marina Țvetaieva)

Pocitania

lui Al. Cistelean

„*C'est comme si ses yeux n'avaient pas de paupières*”
(Hugo von Hofmannsthal. *Le Poète et ce temps*)

băiețel-degețel buchisind alfabetul – și încă din fragedă copilărie-i creșteau pleoape la degete, în loc de unghii. aduse din foarfece, cât să nu-și zgârie fața în somn – după ce că visează cu ochii deschiși –, să nu-și intre țărâna în mână – de unde-i cu cartea în mână născut –, niciodată tăiate din carne, cât timp i le-a, mama.

ce frumos îi zvâcneau – într-a-ntâia, când prima lor învățătoare, iar apoi doi elevi de serviciu le verificau, la intrarea în clasă, curățenia mâinilor, să n-aibă unghii – la degete pleoapele. cum clipeau, toate-odată, când să mânuiască penița. cu câtă mirare atingea, în scris, pielița de nou-născut a cuvintelor – fără să i se-aplice vreodată-o corecție, cu rigla-n palmă, dar pus să transcrie, la prima greșală, din nou pe curat toată pagina. dat exemplul-n toți anii de școală, de-a nu-și fi ros unghiile. nici cât negru sub unghie, copilăria.

și deja se anunță – senină? deloc! – vremea de pubertate, când odată cu pilozitatea/cu sângele calendaristic, băieților le cresc gheare, iar fetele-și fac manichiura. și unii, și alții exhibându-și însemnele speciei – ei încă la vârsta pedepselor corporale, și ele deja premiante-ale trupului de bucurie supremă. vremea datului și a faptului, când un foșnet de pânză de rochie face să ți se ridice catargul – și catarg, și Ulise legat de, tot tu! – vulnerabil la chemarea sirenelor – „ia-te în mâini!” –, chit că *măinile mele sunt îndrăgostite*, și-n loc să apuce, bat din pleoape sfios, pe când alți mateloți și-au și pus-o cât ai pocni, vorba vine, din degete, cu câte-o fată/pe când toate fetele-s dintr-o atingere.

iar ieșirea din copilărie – de unde erați doar colegi & prieteni, acum iată-vă brusc *contingent*, cum stați smirna în fața comisiei medicale – se face la ordinul: „decalotați!”

conștiința – tot mai încărcată – că mâna cu care scrii, mâna *aceea*
face laba, și n-ai ce să-i faci, câtă vreme nici tu n-ai pe nimeni.
îndârjirea cu care te ține, ca-n menghină, tatăl din strâns,
iar când simte că-i scapi, dă să-ți taie pornirea:
„ce sunt astea, băiete?! prepuțuri, nu unghii!...”
(«ВСЕ ПОЭТЫ ЖИДЫ» te așteaptă să-ți intri în mână,
înainte să-ți vină mănușă. și tot ea brățară, pe ambele mâini, când
*шевелия кандалами цепочек дверных** ești somat să deschizi.)
băiețel-degețel, *adu-ți degetu-ncoace și uită-te*** cum, de la mâna la gură,
răsare-n
vârfurile degetelor alfabetul latin, chit că buzele încă-s chirilice.
înțelegerea – *avant la lettre* – că scrisu-i o traumă (stă mărturie,
spart, obrazul colegei de bancă grăbită să-și vâre stiloul în gură
ca să scrie la fel cum vorbește – cursiv și din prima).
touche-à-tout, băiețelul. *toucher et jouer*, poezia.

ca o ceapă mustind de plâns, pe dinăuntru, și fără s-o
fi zdrobit în pumn nimeni, ca s-o îndulcească, ființa – doar pleoape
și batiste/ batiste și pleoape, prin care mai mult te prevezi decât vezi.
o faptură de jur-împrejur numai pleoape-n foițe de ceapă
și batiste-n foițe de biblie, care visează să încrucișeze
trandafirul lui Rilke cu a lui Celan *Niemandrose*.
veghea câtor popoare, purtată în gene, o are-n vedere?
somnia carei națiuni s-a lăsat cu priveghi? și nimicului
al cui ochi fără pleoape îi stă împotriva?

și această – de două milenii, pe mică pe ceas – întrebare: „eu, Doamne?”

* (*rus*) „mișcând cătușele lăntișoarelor de la uși” – vers (premonitriu!) din poemul lui Osip Mandelștam (1891 – 1938; arestat prima oară în mai 1934, este deportat în Voronej; revenit în mai 1937 la Moscova, este arestat a doua oară pe 2 mai 1938, și dispăre fără urmă în lagărul de concentrare de lângă Vladivostok, pe 27 decembrie 1938).

** Ioan, 20:27: „Apoi a zis lui Toma: «Adu-ți degetul încoace, și uită-te la mâinile Mele; și adu-ți mâna, și pune-o în coasta Mea; și nu fi necredincios, ci credincios.»”

LINA WOLFF

Amanții poligloți

| fragment |

Bărbatul s-a uitat la mine. Privirea lui amintea de cea a unui bou. Obrajii îi atârnavu ca două pungi, iar gura îi stătea între ei ca o semilună întoarsă. A făcut câțiva pași nesiguri către mine. Ne-am prezentat. Mi-a spus un nume pe care nu mi-l mai amintesc și apoi mi-a explicat că el era cel care „dădea ordine pentru toate astea”. „*Eu dau ordine pentru toate astea*”, a spus el și și-a plimbat brațul întins prin încăpere, „*eu sunt șeful aici*”. E timpul să plec acasă, m-am gândit eu în timp ce îi strângeam mâna transpirată, cu palma parcă infestată de o ciupercă de piele. Adevărul urma să iasă imediat la lumină și, cu un sentiment de disconfort în stomac, i-am mărturisit

că, de fapt, o minșisem pe recepționeră, că nu lucram la Novartis și că stăteam pe sofaua destinată participanților la conferință fără să am vreo treabă acolo. Mă gândeam că această confesiune avea să-l facă să-mi arate drumul către ieșire, deoarece un loc ca World Trade Center nu putea fi o tavernă pentru vagabonzii în căutare de inspirație. Dar bărbatul nu părea să aibă intenția de a mă da afară. M-a privit insistent preț de câteva secunde, apoi chipul i s-a destins într-un zâmbet larg.

– Dar tu ești genial! a strigat el. Tu ești al dracului de genial! Vii aici și... vii aici după inspirație. Inspirație! Da, asta am spus eu tot timpul! Să fie lumina, oare?

Lina Wolff (n. 1973) este o prozatoare suedeză care a publicat volumul de povestiri *Många människor dör som du* (*Mulți oameni mor ca tine*, 2009) și romanele *Bret Easton Ellis och de andra hundarna* (*Bret Eason Ellis și ceilalți câini*, 2012, premiat și tradus în limba engleză patru ani mai târziu) și *De polyglotta älskarna* (*Amanții poligloți*, 2016), pentru care a primit prestigiosul Augustpriset (Premiul August).

A făcut un gest cu mâna către acoperișul de sticlă de deasupra holului de la intrare.

– Sau palmierii?

Și-a îndreptat brațul către scările rulante.

– Au fost aduși cu vaporul din Insulele Canare.

– Da, ceva trebuie să fie, am spus eu și m-am ridicat. Cu siguranță, ceva trebuie să fie.

– Stai puțin, a spus el și a întins o mână către mine. Nu te grăbi. Poți să stai aici. O să mă așez și eu, să mă liniștesc un pic.

M-am așezat din nou în sofa. Cinci minute, m-am gândit. Îi dau cinci minute. Femeia de la recepție a apărut cu aceeași tavă cu care venise și cu câteva clipe mai devreme, acum cu o ceașcă pentru bărbat și cu una nouă pentru mine. Mi-a luat ceașca goală și le-a pus pe masă pe celelalte două. Apoi a spus „poftiți” și s-a întors la recepție. Bărbatul nu a mulțumit. M-a fixat cu privirea și s-a aplecat în față, către ceașcă. Abdomenul enorm i s-a turtit între torace și coapse. S-a uitat în direcția recepției, încercând să-și tempereze vocea.

– Ce faci cu vechiul crucișător Potemkin care nu înțelege că trebuie casat? a șoptit el și a făcut un gest cu capul înspre femeie.

Sunt aproape sigur că ea a auzit. Pentru că, de acolo, de unde stăteam, am văzut cum s-a încordat și și-a ridicat capul, pentru ca apoi să rămână cu privirea fixată undeva, deasupra încăperii.

– Eu cred că ceea ce e consumat și defect e mult mai interesant decât ceea ce e nou și perfect, am spus ceva mai tare decât era nevoie. Dar trebuie, de asemenea, să știi să vezi.

Bărbatul m-a privit cu ochi goi, în timp ce eu sorbeam din cafea.

– Să vezi? a întrebat el. Ai spus să vezi?

– Frumusețea stă și în ochii celui care o contemplă, am spus eu.

În clipa următoare mi s-a făcut rușine de plătudinea pe care o debitasem, dar m-am consolată imediat cu gândul că el o luase, probabil, ca pe o mare înțelepciune. Sfântă naivitate!

– Ce mai vorbărie! a izbucnit el. Ce vorbărie blestemată! Știi de când mă chinui să scap de epava asta? Dar ea se *cramponează* din toate puterile. Știe că în altă parte n-ar mai avea la ce spera. De aceea se *cramponează*.

În timp ce spunea asta, buza superioară i s-a ridicat într-un tremor ușor, un gest care îl făcu să semene cu un animal de pradă. Semiluna a lăsat la vedere un șir galben de dinți mici și ascuțiți, între pungile lăsate ale obrazilor.

– E cu siguranță ceea ce și tu, și eu, și probabil întreaga omenire, ar fi făcut dacă era în situația asta, am spus.

Din nou, ochii de bou m-au fixat.

– Se *cramponează*, a spus el din nou. Ca o lipitoare. Dacă vrei să scapi de ea, trebuie s-o *tai* în bucăți.

– Acum trebuie să plec, am spus.

– Odată m-a blestemat, a spus el.

– Poftim? am spus eu.

– Da. A spus așa: „Te blestem.” Ca și cum s-ar fi pogorât dintr-o biblie

veche. E complet dusă cu pluta. Total dusă cu pluta. Ar trebui închisă la nebuni. Sau împușcată. Închisă sau împușcată, n-are importanță.

– Trebuie să plec acum, am spus eu din nou.

– Dar nu ziceai că ești în căutare de inspirație? a spus bărbatul.

– Mi-a venit chiar în clipa asta, am spus eu.

– Cu ce te ocupi? a spus el.

– Sunt scriitor, am spus eu.

– Scriitor! a strigat el. Ești scriitor! Și eu sunt!

Cu o grimasă de fericire, s-a ridicat și a scos un carnețel din buzunarul de la spate al pantalonilor. Un blocnotes mototolit și umezit de transpirație. Îmi imaginam carnețelul înghesuit în buzunar, lipit de fesa enormă a bărbatului, impregnându-se de emanațiile corpului lui masiv, în timp ce el alerga în sus și în jos pe scările din World Trade Center. Greța, care parcă îmi venea din toate viscerele, devenise aproape insuportabilă. A deschis carnetul, l-a răsfoit cu un zâmbet care i-a acoperit fața lată, i-a aruncat o privire rapidă recepționerei și a început să citească. Poemul era dezgustător de prost. Stăteam împietrit în fața lui. Femeia de la recepție era acum întoarsă cu spatele la noi, dar îi puteam vedea expresia feței în oglinzile de pe perete. Un zâmbet batjocoritor i se răspândise pe față în timp ce șeful ei citea. Își ținea mâna puțin ridicată și își privea unghiile, cu zâmbetul acela disprețuitor pe buze. În cele din urmă el a terminat de citit și s-a înfundat din nou în fotoliu.

– Puh, a spus el și și-a trecut palma peste frunte. E obositor să catalizezi poezie.

– Să catalizezi? am spus eu.

– Să catalizezi, a răspuns el. De la katharsis. Nu-i știi pe greci? N-ai voie să scrii cărți dacă nu-i știi pe greci.

M-am gândit că ar fi trebuit să număr până la zece, apoi să mă ridic și să plec de acolo. Dar, când am ajuns la șapte, bărbatul a spus:

– Cred că am un vierme.

– Ce? am spus eu.

– Da, așa cred. Cred că am un vierme în mine.

– Un vierme? am spus eu.

– Da, a spus el. Știi că sună ciudat, dar sunt aproape sigur. Trăiește în mine și mănâncă din mine.

M-a privit o clipă și mi s-a părut că văd pe obrajii lui o ușoară roșeață. Ce zi e asta? m-am gândit. Sunt asaltat de tot felul de necunoscuți care mă informează ba că vor să se sinucidă, ba că au viermi. Ce zi e asta? Și ce e acest World Trade Center, de fapt?

– Se pare că ar trebui să consulți un doctor, am spus închizându-mi geanta. Cu paraziții trebuie să fii atent.

– Dar nu e vorba despre un asemenea vierme, a spus bărbatul și a coborât vocea. Nu un asemenea vierme căruia doctorii îl pot veni de hac. Viermele meu e altfel. Se află în cap. Înțelegi? Mă trezesc noaptea și îl văd. E mare și alb și mănâncă din mine. Îl aud clefăind în liniștea nopții. Am căutat informații despre așa ceva, dar nu am găsit nimic. N-am spus nimănui nimic. Îți spun ție, pentru că nu te cunosc.

– Poate că ar trebui să mergi la un psiholog, am propus eu.

– Nu sunt nebun. Doar bolnav. Sunt atins de un fel de boală.

– Sună ca o afecțiune neurotică, am spus eu. Ceva în tine e reprimat, împins în subconștient, dar ia această înfățișare când uiți și te relaxezi.

– Da, da, a spus bărbatul și a făcut un gest de lehamite cu mâna. Există cu siguranță un nume magnific pe care știința îl dă suferinței mele. Dacă aș fi fost convins că un doctor mă poate ajuta, aș fi consultat unul. Dar acum vorbesc cu tine, și tu ești scriitor. Scriitorii cunosc ungherele întunecate ale omului. Voi ar trebui să vă puteți imagina de ce un asemenea lucru se întâmplă într-un om și să găsiți o soluție salvatoare.

S-a aplecat în față și m-a prins de mână.

– Să scrii e un lucru, am spus eu. Să vindeci – un altul.

– Poți să te vindeci citind, a spus el.

– Presupunând că găsești cartea potrivită, am spus.

Privirea i s-a întunecat și, pentru câteva clipe, am avut senzația că îi văd capul prin pereții unui borcan. Un cap de om mare, disproportionat, păstrat în formol și cu ochii deschiși pe jumătate, privind spre veșnicie prin transparența sticlei.

– Nu te mai prefăce, a spus el rar. Tu știi ceva despre întunecimile sufletului.

– Singurul lucru pe care îl știu e că pot fi foarte întunecate.

Bărbatul s-a aplecat în față.

– Mi-e frică să nu începă să facă

mormoloci, a spus el cu voce joasă. Mi-e al naibii de frică. Ce mă fac dacă viermele începe să facă mormoloci?

– Viermii nu fac mormoloci, am spus eu. Broaștele fac.

– Și viermii ce fac? a spus bărbatul. Nu știam ce fac viermii.

– Se înmulțesc așa, în toată simplitatea lor, am spus eu.

Ideea viermelui care se înmulțea trebuie să-l fi speriat de moarte pe bărbat, pentru că trăsăturile feței îi luaseră o expresie de spaimă profundă. Greața mea devenea tot mai intensă și trebuia să fac un efort supraomenesc să n-o iau la fugă către ieșire. Aveam senzația că în fața mea se afla unui monstru, un fel de punct zero absolut al bărbăției.

– Dacă ai sufletul bolnav, am spus eu, și nu știi cum să-i dai de cap bolii, trebuie să te plimbi. Exact cum corpul se simte bine la aer și la lumină, tot așa și sufletul se poate liniști când te plimbi. Totul e o chestiune de oxigenare.

Bărbatul m-a privit cu răceală.

– De ce banalizezi? a spus el. Eu m-am deschis în fața ta iar tu îmi dai un brânci.

– Nu, deloc. Încerc doar să-ți dau câteva sfaturi.

– N-ai înțeles nimic din ce ți-am spus. Spui că ești scriitor, dar pari cam neghiob. Crezi cu adevărat că viermele poate respira? Țsta nu e un vierme care începe să respire dacă eu mă duc la plimbare. Viermele ăsta nu face decât să mănânce.

M-am ridicat, mi-am luat vestonul și geanta și m-am întors către bărbat.

– Atenție la masculinitatea ta! N-o lăsa să te devoreze.

– Ce încerci să spui? a întrebat el.

– Fii bun. Numai atât. Fii bun.

Am făcut un semn către recepționeră.

– Nu, nu pot să fiu bun. Nu cu ea.

Scutura acum violent din cap.

– I-am plătit salariul timp de atâția amar de ani, fără ca ea să-mi dea nimic de valoare în schimb. O detest. Nu văd nicio rezolvare în ce o privește.

– Uneori lucrurile se rezolvă numai dacă dispari prin moarte, am spus eu.

– Ce vrei să spui?

Dezgustul pe care îl simțeam pentru creatura din fața mea era acum atât de mare, încât eram convins că puteam spune orice fără să am sentimentul că pierd ceva.

– Că anumiți oameni gândesc greșit un timp atât de îndelungat, încât moartea e, în cele din urmă, singura lor soluție.

Capul din formol păru să se lăbărțeze.

– Pentru unii, singura soluție este sexul, a răspuns el. Sexul rezolvă totul. Mă duc să caut pe cineva pe care să mă urc. În clădirea asta poți să găsești cât sex vrei. Nu trebuie decât să-ți pui în valoare autoritatea masculină, și totul se aranjează.

Am început să merg către ieșire. Am avut sentimentul că preț de-o clipă bărbatul se gândise să fugă după mine și să mă lovească, dar mi-am amintit de toreadorul care nu e niciodată atacat de taur dacă se întoarce cu spatele la el.

Bovinele nu atacă niciodată din spate, mi-am spus. În timp ce mergeam, am întors capul și l-am văzut cu colțul ochiului. Foarte adevărat: rămăsese acolo, în sofa, ca un sufleu dezumflat. Am simțit nevoia să-i pun o ultimă întrebare înainte de a ieși. L-ai citit pe Michel Houellebecq? Dar în secunda următoare mi-am dat seama că o asemenea întrebare n-ar fi avut niciun rost. Bărbatul era el însuși esența a tot ceea ce Michel Houellebecq voise vreodată să spună.

**traducere din limba suedeză
de Daniela Ionescu**

din *Amanții poligloți*, în curs de apariție la Casa Cărții de Știință

NICANOR PARRA

Nicanor Parra (5 septembrie 1914 – 23 ianuarie 2018) a reprezentat în conștiința publică a vremii lui, pe tot parcursul unei cariere prodigioase, Anti-Poetul. Din 1954, de când îi apare culegerea *Poemas y Antipoemas*, și până în ziua morții, Parra a fost epitomul anti-poeziei: al poeziei ca gest de opoziție, de frondă, de provocare, de lezare a tuturor autorităților și a tuturor instituțiilor. Inclusiv a cititorului, căruia într-un poem intitulat „Roller Coaster” („La mantaña rusa”) i se aduce avertismentul că, dacă își asumă riscul să se urce alături de Parra pe placa poemului, nu va avea dreptul să se plângă pentru faptul că s-ar putea s-o sfârșească în cele din urmă cu fața zdrelită și nasul sângerând. La fel ca Sabato, Parra provine din fizica de cercetare; dacă însă speculația asupra naturii lumii l-a dus pe prozatorul argentinian înspre explorarea subsolurilor întunecoase și vaste ale naturii umane, Parra a găsit de cuviință să exploreze natura realității vizibile, să chestioneze existența a tot ceea ce se vede, să folosească poezia ca pe un enorm laborator de cercetare și de interogare a oricărei autorități epistemice. Adică, în fond, ca anti-poezie. Și a făcut-o cu umor, cu sarcasm, cu tandrețe (poemele lui de dragoste sunt răvășitoare), cu autoironie, cu inteligență – investindu-și întreaga umanitate în acest proiect infinit de cercetare a umanității care a fost pentru el Anti-Poezia. La despărțirea de unul dintre marii poeți ai secolului trecut, ne-am dorit să prezentăm în „Poesis internațional” o selecție condensată și, pe cât posibil, reprezentativă pentru o operă întinsă de-a lungul a șapte decenii: în continuare sunt șapte poeme esențiale scrise de Nicanor Parra în traducerea a șapte poeți și traducători români de azi.

Vipera

Ani lungi am fost condamnat să ador o femeie demnă de dispreț,
Să mă sacrific pentru ea, să sufăr nenumărate umiliri și batjocuri,
Să lucrez zi și noapte pentru a o hrăni și îmbrăca,
Să comit delictе, să fac mai multe greșeli,
La lumina lunii să săvârșesc furtișaguri,
Să falsific documente compromițătoare
Mânat de frica de a nu scădea în fascinanții ei ochi.
În orele de bună înțelegere obișnuiam să străbatem parcuri
Și să ne pozăm împreună manevrând o barcă cu motor,
Ori mergeam la un disco-bar
Unde ne dedam unui dans nestăpănit
Care se prelungea până noaptea târziu.

Ani lungi am fost prizonierul farmecului acelei femei
Care obișnuia să se prezinte la biroul meu complet dezbrăcată
Executând contorsiunile cele mai greu de imaginat
Cu intenția de a încorpora bietul meu suflet pe orbita ei
Și, mai ales, de a mă estorca până la ultimul bănuț.
Îmi interzicea categoric să țin legătura cu familia mea,
Prietenii mi-i îndepărta prin intermediul unor pamflete infamante
Pe care vipera le publica într-un ziar de-al ei.
Pasională până la delir, nu-mi dădea nici o clipă de răgaz
Cerându-mi neîncetat să o sărut pe gură
Și să răspund fără amânare întrebărilor ei prostești
Multe dintre ele despre eternitate și viața viitoare,
Teme care-mi dădeau o lamentabilă stare de spirit,
Țiuituri în urechi, accese de greață, leșinuri premature
De care ea, cu spiritul practic care o caracteriza, știa să profite
Pentru a se îmbrăca rapid, fără pierdere de timp
Și părăsea apartamentul meu lăsându-mă năuc.

Această situație a durat mai bine de cinci ani.
Din când în când locuiam împreună într-o cameră rotundă
Unde fiecare își plătea partea, într-un cartier luxos, aproape de cimitir
(În câteva nopți a trebuit să ne întrerupem luna de miere
Pentru a înfrunța șobolanii care se strecurau pe fereastră).

Vipera ținea un minuțios caiet de conturi
În care trecea fiecare bănuț pe care i-l ceream împrumut,

Nu-mi permitea să folosesc periuța de dinți pe care i-o făcusem cadou
Și mă acuza că i-am distrus tinerețea.
Scoțând flăcări pe ochi mă purta prin tribunale
Ca să-i achit din datorii la termen
Doar avea nevoie de banii ăia pentru a-și termina studiile.
Așa că am ajuns să trăiesc pe drumuri și din mila oamenilor,
Să dorm pe băncile din parcuri
Unde poliția mă găsea mai mult mort decât viu
Între primele frunze ale toamnei.
Din fericire lucrurile nu au mers mai departe,
Pentru că la un moment dat când iarăși pozam
Niște dulci mânuțe îmi acoperiră ochii
În timp ce o voce iubită de mine mă întreba cine sunt.
Ești iubirea mea, am răspuns cu seninătate.
Îngerul meu, zise ea repezit,
Lasă-mă să mai stau încă o dată pe genunchii tăi!

Atunci mi-am dat seama că abia de purta chiloței.
A fost o întâlnire de neuitat, chiar dacă plină de neînțelegeri:
Mi-am cumpărat un teren, nu departe de abator, mi-a zis,
Mă gândesc să înalț acolo un fel de piramidă
În care să petrecem zilele ce ne-au rămas de trăit.
Mi-am terminat studiile, sunt avocat, am niște bani, să ne dedicăm unei
afaceri
Profitabile, noi doi, iubirea mea, a adăugat,
Departe de lume să ne construim cuibușorul.
Termină cu neroziile, am replicat, planurile tale îmi inspiră neîncredere,
Gândește-te că în orice moment adevărata mea soție
Ne poate lăsa pe toți în cea mai cumplită mizerie.
Copiii mei au crescut, a trecut timpul,
Mă simt profund obosit, lasă-mă să mă odihnesc o clipă,
Adu-mi niște apă, femeie,
Dă-mi ceva să mănânc undeva,
Sunt mort de foame,
Nu mai pot lucra pentru tine.
Totul s-a terminat între noi.

din *Poemas y antipoemas* (1954)

traducere de Marin Mălaicu-Hondrari

Viciile lumii moderne

Delincvenții moderni

Sunt autorizați să se adune zilnic în parcuri și în grădini.

Înzestrați cu lentile puternice și cu ceasuri de buzunar

Dau năvală în chioșcurile favorizate de moarte

Și își instalează laboratoarele printre tufe de trandafiri înfloriți.

De acolo îi controlează pe fotografi și pe cerșetorii care umblă primprejur

Încercând să ridice un mic templu mizeriei

Și dacă se ivește ocazia ajung să posede un lustruitor de pantofi
melancolic.

Poliția cuprinsă de teamă fuge de acești monștri

Înspre centrul orașului

Unde izbucnesc marile incendii de sfârșit de an

Iar un erou cu glugă pe cap forțează două surori de caritate să ridice
mâinile sus.

Viciile lumii moderne:

Automobilul, cinematograful vorbit,

Discriminarea rasială,

Exterminarea pieilor roșii,

Șmecheriile marii finanțe,

Catastrofele bătrânilor,

Comerțul clandestin cu sclavi albi pus la cale de sodomiții internaționali,

Fanfaronada și lăcomia,

Pompele Funebre,

Prietenii personali ai excelenței sale,

Exaltarea folclorului la rang de categorie spirituală,

Abuzul de stupefiante și de filosofie,

Ramolirea bărbaților favorizați de noroc,

Autoerotismul și cruzimea sexuală,

Exaltarea oniricului și a subconștientului în detrimentul bunului-simț
comun,

Încrederea exagerată în seruri și în vaccine,

Zeificarea falusului,

Politica internațională a picioarelor desfăcute patronată de presa reacționară,

Apetitul nemăsurat pentru putere și profit,

Goana după aur,

Fatidicul dans al dolarilor,

Distrugerea idolilor,

Dezvoltarea excesivă a dieteticii și a psihologiei pedagogice,
Viciul dansului, al țigărilor, al jocurilor de noroc,
Picăturile de sânge găsite adesea pe cearșafurile tinerilor însurăței,
Nebunia mării,
Agorafobia și claustrofobia,
Dezintegrarea atomului,
Umorul sângeros al teoriei relativității,
Delirul reîntoarcerii în pântecul matern,
Cultul exoticului,
Accidentele aeronautice,
Incinerările, epurările în masă, reținerea pașapoartelor,
Și toate astea pentru că da,
Toate astea produc amețea,
Interpretarea viselor
Și propagarea radiomaniei.

Cum s-a și demonstrat,
Lumea modernă se compune din flori artificiale
Cultivate sub clopote de sticlă asemănătoare morții,
Este formată din staruri de cinema,
Și din boxeri însângezați luptând în lumina lunii,
Se compune din bărbați-privighetori ce controlează viața economică
a statelor

Prin câteva mecanisme ușor de explicat;
Sunt îmbrăcați în general în negru ca precursorii toamnei
Și se hrănesc cu rădăcini și ierburi sălbatice.
Între timp înțelepții, mâncați de șobolani,
Putrezesc în pivnițele catedralelor,
Iar sufletele nobile sunt persecutate implacabil de poliție.

Lumea modernă e o mare cloacă:
Marile restaurante dau pe afară de cadavre digestive
Și de păsări care zboară periculos la mică înălțime.
Și asta nu e totul: spitalele sunt pline de impostori,
Fără să-i menționez pe moștenitorii spiritului care își întemeiază coloniile
în anusul celor recent operați.

Muncitorii industriali sunt adesea otrăviți de atmosfera toxică,
Cad lângă mașinile de țesut loviți de cumplita boală a somnului
Care-i transformă în cele din urmă într-un fel de înger.
Neagă existența lumii fizice

Și se laudă că ar fi niște bieți copii ai mormântului.
Și totuși, lumea a fost întotdeauna așa.
Adevărul, ca și frumusețea, nu se creează și nu se pierde
Iar poezia rezidă în lucruri sau e pur și simplu un miraj al spiritului.
Admit că un cutremur bine conceput
Poate da gata în câteva secunde un oraș bogat în tradiții
Și că un minuțios bombardament aerian
Strivește copaci, cai, tronuri, muzică.
Dar ce importanță au toate astea
Dacă, în vreme ce balerina cea mai mare a lumii
Moare sărmană și abandonată într-un sat din sudul Franței,
Primăvara îi întoarce omului o parte din florile dispărute.

Să încercăm să fim fericiți, asta recomand, sugând din mizerabila coastă
omenească.

Să extragem din ea fluidul înnoitor,
Fiecare după înclinațiile personale.
Să ne agățăm de această ciozvârtă divină!
Gâfâinzi și tremurânzi
Să sugem aceste buze care ne-nnebunesc;
Sortii fost-au pecetluiți.
Să tragem în piept parfumul acesta inervant și distrugător
Și pentru încă o zi să trăim viața celor aleși:
Din subsuorile sale omul extrage ceara trebuincioasă pentru a modela
chipul idolilor săi.

Și din sexul femeii paiele și noroiul templelor lui.
Iată de ce
Cresc un păduche-n cravată
Și le zâmbesc imbecililor care coboară din copaci.

din Poemas y antipoemas (1954)

traducere de Claudiu Komartin

Femei

Femeia imposibilă,
Femeia înaltă de doi metri,
Doamna din marmură de Carrara
Care nu fumează și nu bea,
Femeia care nu vrea să se dezbrace
De teamă să nu rămână însărcinată,
Vestala de neatins
Care nu vrea să fie mamă
Femeia care respiră pe gură,
Femeia care merge
Virgină până în camera nupțială
Dar reacționează ca un bărbat,
Cea care se dezbracă din simpatie
(Pentru că adoră muzica clasică),
Roșcata care s-ar împiedica puțin,
Cea care se dăruiește numai din dragoste,
Camerista care trage cu ochiul,
Cea care nu se lasă posedată
Decât pe canapea, la marginea abisului,
Cea care urăște organele sexuale,
Cea care se împerechează doar cu câinele ei,
Femeie care face pe adormita
(Soțul ei n-o mai aprinde decât cu un chibrit)
Femeia care se dăruiește pentru că da
Pentru că singurătatea, pentru că uitarea...
Fata bătrână,
Profesoara mioapă,
Secretara gafelor obscure,
Domnișoara palidă cu ochelari
(Ea nu vrea să știe nimic de pulă),
Toate aceste valkirii
Toate aceste matroane respectabile
Cu buzele lor mari și mici
Vor sfârși prin a mă scoate din sărite.

din *Versos de salón* (1962)

traducere de Adrian Diniș

Un bărbat

Mama unui bărbat e grav bolnavă
Pleacă în căutarea unui medic
Plânge
Pe drum își vede femeia însoțită de un alt bărbat
Merg ținându-se de mână
Îi urmează îndeaproape
Din copac în copac
Plânge
Acum se întâlnește cu un prieten din copilărie
Nu ne-am mai văzut de ani de zile!
Intră într-un bar
Discută, râd
Bărbatul iese să urineze în patio
Vede o fată tânără
E noapte
Ea spală vasele
Bărbatul se apropie de tânără
O prinde de mijloc
Valsează
Ies împreună în stradă
Râd
Are loc un accident
Fata și-a pierdut cunoștința
Bărbatul vrea să sune după ajutor
Plânge
Ajunge la o casă luminată
Cere să dea un telefon
Cineva îl recunoaște
Rămâi să mănânci, omule
Nu
Unde e telefonul
Mănâncă, omule, mănâncă
Apoi pleci
Se așază să mănânce
Bea ca un condamnat
Râde
Îl pun să recite

Recită
Adoarme sub un birou

din *Obra gruesa* (1969)

traducere de Mina Decu

Test

Ce este un antipoet:
Un vânzător de urne și sicrie?
Un preot care nu crede în nimic?
Un general care se-ndoiește de sine?
Un vagabond care ia totul în derâdere
Până și bătrânețea, moartea?
Un interlocutor cu un caracter infect?
Un dansator pe marginea abisului?
Un Narcis pe placul tuturor?
Un bufon însângerat
Care a ales să fie nefericit?
Un poet care doarme pe un scaun?
Un alchimist al timpurilor moderne?
Un revoluționar de buzunar?
Un mic burghez?
Un șarlatan?
un dumnezeu?
un inocent?
Un țăran din Santiago de Chile?
Subliniați varianta care vi se pare corectă.

Ce este antipoezia?
O furtună într-o ceașcă de ceai?
O pată de zăpadă pe o stâncă?
O tavă plină cu excremente umane
Cum crede părintele Salvatierra?
O oglindă care spune adevărul?
O palmă peste față

Data Președintelui Societății Scriitorilor?
(Dumnezeu să-l aibă-n pază!)
Un avertisment către tinerii poeți?
Un sicriu cu reacție?
Un sicriu cu forță centrifugă?
Un sicriu cu gaz de parafină?
O capelă arzând fără defunct?

Marcați cu un x
Definiția care vi se pare corectă.

din *Obra gruesa* (1969)

traducere de Daniela Luca

Omul imaginar

Omul imaginar
trăiește într-un conac imaginar
împrejmuit de copaci imaginari
pe țărmul unui râu imaginar

Pe zidurile care sunt imagine
atârnă vechi cadre imagine
ireparabile fisuri imagine
care închipuie fapte imagine
petrecute în lumi imagine
în locuri și timpuri imagine

Toate după-amiezile după-amiezi imagine
urcă scările imagine
și se oprește în balconul imaginar
ca să se uite la peisajul imaginar
care constă dintr-o vâlcea imaginată
înconjurată de dealuri imagine

Umbre imaginare
vin pe drumul imaginar
fredonând cântece imaginare
la moartea soarelui imaginar

Și în nopțile lunii imaginare
visează la femeia imaginară
pe care i-o va aduce dragostea lui imaginară
începe iar să simtă aceeași durere
aceeași plăcere imaginară
și începe iar să tresară
inima omului imaginar

din *Hojas de Parra* (1985)

traducere de Radu Vancu

Cui dedic acest premiu?

Răspund fără să stau pe gânduri
Lui Dumnezeu domnule rector
Fie că există sau nu
Mulțumesc
Este o mare onoare pentru mine
Îmi iau rămas-bun printr-o îmbrățișare strânsă
Și cu autoritatea necondiționată
Pe care i-o încredințează vulturul șarpelui
Maestre muzica!
Declar lichidat secolul XX
Good bye to all that
Până când doamnelor și domnilor
In nomine Patri
et Filii
et Spiritus Sancti
Declar inaugurat secolul XXI
Gata cu fanfaronada greco-latinizantă

Să vină omul negru
Fără + minciuni pioase
Trebuie să-i spunem cititorului adevărul
Chiar dacă o să i se ridice părul de pe spate
Gata cu subterfugiile
Să ne asumăm o dată pentru totdeauna
Precaritatea noastră agro-pastorală
Restul e literatură
Literatură modernistă proastă

Aruncați-i altui Parra osul acesta Domnule Rector

Mie mi s-a acrit de literatură
Cu atât mai + de antiliteratură

Dacă aş mai avea 20 de ani aş merge în Africa
Să fac trafic de stupefiante

Guadalajara, 23 noiembrie 1991

din *Discursos de sobremesa* (2006)

traducere de Anastasia Gavrilovici

TEODORA COMAN

Martor al ireparabilului

Pablo García Casado, *Periferii* (Editura Charmides, 2017)
– traducere de Marin Mălaicu-Hondrari

O, cum omul a devenit concret. Atât de concret, până la cea mai profitabilă marfă și pe piața legală, și pe cea neagră. Cum își supraviețuiește lui însuși în spirala propriei dezumanizări, sub presiunea imperativelor mercantile? Poeziile lui Casado urmăresc tocmai acea doză minor(itar)ă de uman, „jarul care așteaptă să-i dăm puțină viață”, „rămășițele” care se pot verifica în momente de luciditate de cele mai multe ori mahmură, după nopți promiscue și aventuri pasagere, după duminici fentate cu somnifere, substanțe psihotrope sau evadări cu mașina, în spiritul unor descendenți ai generației Beat, sleiți de fronda inițială. Revolta împotriva consumerismului, a materialismului și a conformismului a dispărut, lăsând loc rezistenței instinctive sau, în cel mai bun

caz, eroismului cotidian nespectaculos. Antologia tradusă de Marin Mălaicu-Hondrari începe cu o selecție din *Las afueras* (1997), care surprinde, în poeme minimaliste de tip crochiu, pulsul vital scăzut al factorului uman în fața alienării cauzate de standardizarea excesivă a vieții și expansiunea urbană în numele productivității. Interacțiunea indivizilor, ființe solitare, eșuate în propriile vieți, pentru care fericirea coincide cu ziua de salariu, victime ale unui hedonism de supraviețuire, are loc după un tipar tranzacțional: „ne-am spus/ multe chestii multă iubire gin săruturi/ și dacă n-am puțină pâine sau tandrețe// să-ți împrumut” („GIN. SĂRUTURI”). Într-o lume viciată de domnia cantității, omul se vede o anexă a obiectualului, a mărfii, a regulilor de piață. El se oferă și se lasă ofertat

în schimbul iluziei de apropiere: „n-am nimic mai mult de oferit mă am numai pe mine// în afară de un r cinci cu scaune rabatabile” („CODUL DE BARE”); „ce se va alege de noi când centrele comerciale/ librăriile și cafenelele vor renunța la varietatea asta/ de vehicule utilitare cu trei uși la furgonete// și la celelalte mașini? va fi aceeași tensiunea/ pântecelui tău sudoarea buzelor felul de a ne îmbrățișa/ când n-o să mai simți atingerea suavă a tapițeriei// când vei putea fugi de instinctele mele?” („ÎNCHIDERE CENTRALIZATĂ”). Relațiile bazate aproape exclusiv pe regula atracției sexuale se consumă rapid, superficial, prin înserierea partenerului: „pleacă devreme în grabă fără la revedere. fără un bilețel sau număr de telefon numai îndoilei/ toți bărbații sunt prinți la cinci dimineața// tu ești toate curvele când te trezești și nu mai e nimeni” („NUMĂRUL ȘASE”). Vocale alternează de la bărbat la femeie, de la pușcăriașul inadaptat, la femeia ușoară sau orice altă ființă captivă în limbul propriei existențe, de obicei la un *tu* impersonal, iar comunicarea se reduce la formarea unui număr de telefon la care, de obicei, nu răspunde nimeni. Așadar, viața se consumă sub spectrul contracției și al contractării unui simplu cod numeric sau de bare, fixate în titlurile unor poeme, al graficelor, al indicatoarelor sau al unor linii pe hartă, care dau altă iluzie, cea a sensului și a unei direcții în viață: „parcurs harta

dintr-un capăt într-altul sperând c-o să te văd/ telefonul înseamnă distanță linii care și-au pierdut// elasticitatea oricărui du-te-vino// iar vocea ta șoptindu-mi la ureche e atât de dulce încât/ am scos toți banii din cont mi-am cumpărat un ford// și am început să străbat vastele întinderi” („GALVESTON TX”).

Casado nu recurge la artificii retorice, ci înregistrează, cu un ton profund uman, din poziția unui martor al ireparabilului, schimbările lăsate de ru(t)ină și „erotismul comerțului” (ambalaje, prezervative sparte, sticle goale) în spațiul devastat al propriei intimități, ca în celebra instalație a lui Tracy Emin cu patul răscolit și de angoasă, și de fluidele organice ale falselor iubiri. În haosul domestic și existențial, se cuibărește o frică omniprezentă, chiar și în formele de tranșență a marii aventuri americane (justificată de teama de conformism și de sedentarismul convențional al plătitorului de impozite) din volumul *El mapa de America* (2001), în care mitul fericirii de pe noul continent este demistificat de măsluiri, deghizări, reclame false, fetișuri de tip Jane Fonda, misionarism eșuat, imaginea intensă și dezolantă a unei femei mergând noaptea pe marginea șoselei, luminată de toate farurile camionagiilor, mame care trăiesc din prostituție sau din industria porno, șomaj și alte meserii ingrate. Sentimentul de siguranță provine, cel mai adesea, din posesie, în câmpul căreia mașina (ford, citroen, kia

rio) deține un monopol imbatabil, opus, totuși, aroganței cinice a oligarhului din poemul „Villa magna” (volumul *Dinero*, 2007: „Îi place să se înconjoare de lucruri frumoase. Se așază lângă noi și ne pune la picioare marea care se vede perfect de pe terasă. Vorbește despre mare ca și cum ar fi a lui. Și eu am început așa, exact ca voi. Vântu agită foile contractului, nici măcar nu s-a uitat la condiții, nu aveți voi față de asemenea pretenții. Când plecăm, câinii se reped la noi, cineva spune *stați liniștiți, nu mușcă, vor și ei să se joace.*” Așa cum se poate observa din poemul de mai sus, *Dinero* produce o prozaizare a discursului, adaptat la pseudofilosofia strictului necesar, la termenii contractuali de pe piața muncii, cu presiunea avansării în ierarhie, concurența nelocală a *Devoratorilor*, perioadele prelungite de probă, ratele, datoriile, executările silite și concedierile, comunicarea redusă la o politețe glacială și, bineînțeles, banii, care împart oamenii în beneficiari și perdanți, banii de care depinde până și dispoziția sufletească a soției, banii care te fac să îngenunchezi lângă bancomat. Peste toate acestea, planează sentimentul definitivului, „a ceea ce nu vom fi”, acutizat de logica interesului, mentalitatea pragmatică sau schimbarea dramatică a fetei de odinioară, care atrăgea privirile tuturor, într-o mamă resemnată, cu sânii lăsați și copilul în brațe.

Volumul *García* (2015) se concentrează pe paternitate: „Încerc să fiu un tată

echilibrat, un tată cât se poate de înțeleghător. Însă nu o dată sunt un Yahve care încalcă limita dreptății. Care are reacții exagerate. Care scoate la iveală bestia din el. Dar mai sunt și lumea care așteaptă de partea asta. Cineva care și-ar da viața pentru ei. Dar altul.// Cum să explic toate astea.” („IUBIRE”). Singurătatea, retorică de adolescență rebelă, devine o realitate în mijlocul familiei confruntate cu problemele copilului („CALL CENTER, TULBURARE PERVAZIVĂ DE DEZVOLTARE”). Timpul de trăit a devenit timpul de gândit, inversul principiului din tinerețea inconștientă, iar energia se dozează pentru o rezistență pe termen lung de

dragul celorlalți. Exilul poetului

Luis Cernuda inspiră ultimul poem al antologiei, de o umanitate atașantă, al unui tată care încearcă să conceapă un viitor protector pentru fiul lui.

Departa de a fi

adeptul experimentului, al dislocărilor discursive șocante, Casado face parte din specia celor care cred că poezia respiră același ritm al vieții. De aceea, se poate vorbi de bioritmul fragil al unei poetici de notație ce exclude, totuși, egocentrismul confesiv prin activarea unui filtru de discreție. Scopul acestei scriituri nu este autoscopia, ci detectarea și prezervarea consecventă a tot mai rarelor mostre de umanitate, exilate la „periferiile” existenței, care se sustrag, miraculos, oricărei forme de negociere.

DAN DEDIU

Cards against humanity

La frizeria arabilor de pe Wellington Street.
Răspunde tu,
latră ca un câine.
O altă forță magică
pe care o irosesc pentru
convenția vorbitului pe rând.

Nu mai cred în boema sud-americană
sau în valorile morale occidentale
gherghefuri peste care ne-am borât mațele,
într-un boiler room al artei,
Paris, Berlin, Roma, New York,
în steagul dreptății fluturat pașnic
de o sută de mii de români,
mai am însă atâta timp să gust din carnea sitarilor,
să înțeleg organic ceva mai mult din focul stelar
al lui Nabucodonosor al II-lea și extraordinarele
Grădini suspendate din Babilonia-
e fluxul care îmi blochează plânsul în amigdală.

Convertit
la sacrificiile tribului,
nici eu nu mai știu,
ei cu atât mai puțin.
E oare visul nostru
sau un animal totemic
conectat la un server din Zion
ne visează?

De ce prefer să inventez cântece
departe de civilizația postumanilor

cu tehnologiile ei strălucitoare
și aici aștept lobotomizat pe scaun să-mi cadă părul?
O altă forță magică.
Poate că aștept
să fiu eliberat de toată magia,
poate că aștept îndurare
după toată magia
să pot coborî gura de metrou
în plămâni mașinilor
mai ușor ca oricând.

Util pe hârtia de manifest
briceagul Islamului îmi deschide sângele
care îți acoperă gura
așa cum o pasăre mică acoperă gura
unui muribund
cu picioarele zdrobite sub dărâmături.
Ceremonie astrală
într-un tratat ambivalent.
Orgiile lui Gaddafi
pictate în peșteri
de strămoșii noștri.
Din galeriile sacerdoților daci
de sub munții Bucegi
vor ieși eroii unei noi revoluții.
să-mi schimbe
învelișul
interfața.
în aburii unei alte magii.

Docăneasa, 26 ianuarie 2018

la șaispe ani îmi scria pe yahoo messenger
nu ai vrea să trec pe la tine când ies de la școală?
dacă mai ai din hașiș
să împărțim un joint n-o să-ți pară rău

normal
că nu mai futusem de aproape un an

izolat într-un bob de grâu
sub șenile și neoane
protestam la nesfârșit
pe câmpii heteronimice
și eu sunt ca atâția alții
crescut la periferie
așteptând lumina Orientului
să-mi îngrașe creieru

cu o scârbă iehovistă față de lume
trecut puțin de vârsta la care Eugen Ionesco
scria deja NU

la treișunu de ani
îmi amintesc
de trupul ei gol
cu bogze mici
și șolduri late
atât de supusă mie
ca un teritoriu anexat
în belșugul și abundența
recoltei

trupul ei gol
povestea ei
de curvă premiantă
la Codreanu
orbitează
în simulatoare
ca o planetă năvălitoare
amenințătoare
gata
să-mi ciuruie centurile
de serotonină.
sistemele solare.

am așteptat-o buimac
cum
așteaptă un dealer hăituit
gorgonele în sarafane cristaline
cu sacii de oase ai rivalilor din São Paulo

cum aşteaptă un sadhu cerul împânzit de mituri
să se desfăşoare la picioare-
povesteşte,
desfă-mă în carcase de
rugină,
ameninţă în continuare.

Tate Warehouse, Luton

O, şoricel,
şoricel,
sunt INTP-A
vicios
şi când
nu înşel
pe RH pozitiv.

Dacă te foişti de câteva ori
pe lângă liză
şi mă agăţi la timp
de marginea pantalonilor
în faţa marelui şef englez

uite-l poartă o vestă portocalie reflectorizantă
şi încearcă să combine un polonez lângă stiva de paleţi)

promit
să simulez o boală rară
şi după proces
să chiţaim împreună –
tu într-un disc
de caşcaval,
eu în halatul meu de bumbac
citind *The Sun*
într-un hotel din Brazilia.

Superfresh, superelastic

despre toată splendoarea lumii
un chimono de lumină
între super rotațiile
de pe Venus
am cerut câteva milioane
de întrebări
într-o amiază cu alcool.

nouă luni terestre
durează
în noaptea hașurată
super rotațiile de pe Venus

în barul deformat
Carl Sagan
îmi oferă carne de vită și 100 ml
de whiskey
zic merci
dar mai vreau să contemplez
toreadorul șchiop
de pe tabloul pătat cu sosuri
urmează
bătălia de la Dannoura
și legenda crabilor Heike
aruncați de pescari
înapoi în mare

Lumea vrea să mă îmbrace
să-mi înfășoare oasele
în benzi de celuloid
pe clădiri
și eu vreau

hălăduiesc în
extra-sezoane găngurind
pe câmpii luminoase.
Travaliul mamei e ca un intro
dintr-un post-punk modern.
Tot ce urmează

e violent și derutant –
râd isteric și dansez în colapsul DMT,
în agonia pereților neatînși încă de flăcările unduitoare.
Ard și se mistuie. Frații. Entități.

răvășit într-un vagon de lumină

când merg
spre blocurile înalte
cu birouri și catarge de oțel
înfipte peste vegetațiile bătrâne
anima mundi

vibrează maimuța urlătoare
din Amazonia
pentru că port cu mine
și-n dansul teatral de mulțumire

revolta sanga
mișcarea norilor pe arborii
ce încetinesc
fluxul de exprimare
al prădătorului
Joe Pera

revolta sanga
cu animații manga
proiecții rave
& temple Tantra
unde foșnesc
șamani contrabandiști
din Bucaramanga
cu revoluția minimal
& Rasta
pe coasta

câinelui serafim
strivit de marile aglomerații

răvășit într-un vagon de lumină

IOANA ȘERBAN

Am citit textele celor care au o voce plină de complezență.
Am citit textele celor care au o voce frustrată.
Am citit textele celor a căror voce e puternică și strigă
dar ale căror cuvinte dau o senzație de sfârșeală
și m-am simțit acasă.

Aveam de gând să zic ceva dar
să mă apropiu acum de un cuvânt de orice cuvânt
m-ar arunca în –
Eram pe punctul de-a apăra ceva de-a prezenta un exemplu
o excepție dar sunt singurul meu exemplu
și n-am suficientă forță să fiu
o minoritate.
Iar singura mea schimbare e în mecanismul de-a alege
care pe zi ce trece se complică.
Am confiscat acest mecanism doar pentru
lucruri care n-au ținut.

Am citit textele lor pline de complezență
și știam că ea vine doar din frică
și pentru c-am știut asta mi s-a făcut și mai frică.
Am citit textele lor pline de frustrări
cu tot cu frustrările lor și-ale mele
am citit textele lor puternice textele lor care strigă
vocile lor care împing sau
înșfacă
de teamă
tot ce ai sfânt sub picioare.
Și după multă vreme m-am simțit acasă.

★★★

Ce rămâne sunt doar lucrurile care suscită
un interes la lansări și lecturi:
frazele simplificate de femeie
independentă de femeie sauna intertextuală conceptele pe val cu care
hipsterii salvează planeta sau o postare de blog
psihanaliza de seară psihanaliza de la cafea
și eu sunt acolo doar cât ceilalți să tabere peste să-nhațe lucrurile
pe care ei le recunosc depresia gongul.

Ce-mi rămâne mie acasă: nechiuretat:
gândul că totuși dacă și tu dar ce-am făcut și de ce-am
făcut asta atunci de ce ți-am zis să tac asta poate că
da spuneai că noi doi suntem filmul lor
dar noi doi nu ne cunoaștem nu se putea să ne cunoaștem din prima?
din prima și total? apoi parțial progresiv? apoi am zis eu acel lucru
dar nu era pe bune apoi te cunoșteai tu pe tine destul prea mult și eu
am ajuns la zero și când stăteam atunci la taxi pe bancă în pat
dac-ai anula tot ce-am zis și le-ai spune tu invers
dar ca dinspre mine
îți zic
da acum
suntem filmul lor.

Până nu intervii tu toate astea n-or să-nceteze.

Ultimul catar

Cei într-o relație par mai de încredere decât cei singuri.
Într-o relație ai cui să-i vorbești seara ai un regim de viață mai sănătos
financiar o relație e mai profitabilă îți satisface regulat nevoile sexuale
pachetul de vacanță de două persoane
cei cu relații stabile trăiesc mai mult
ei vor stăpâni.

Și o relație e intensă cu intensitatea ei.
Cu compromisurile ei convențiile că ne-nșelăm dar ne iubim.

Semi-implicat e mai sigur.
Suflete de industriași
și de patroni de corporație
cu toții ar trebui s-avem câte o corporație.
Până una alta fiecare avem câte o generalizare spusă într-un moment de criză.

Într-un moment de criză lucidă spun și eu.
Curând o să intru și eu într-o relație. La fel. Cu un bărbat care e acolo.
German and reliable.

Acum sunt dintre ultimii catari
printre *open relationships* și *it's complicated* și *friends with benefits*
câșnicii cu probleme *swingers* un *like* dat
cuiva cu care ți-ai petrecut o seară.

Îndrăgostit dar nu într-o relație.
Îndrăgostit și într-o relație dar singur.
Îndrăgostit și într-o relație și singur cu diverși
și maniaco-depresiv.

Cei care mai cred în virtutea de-a scrie despre singurătatea în doi
c-un câmp pe care se ceartă intelectual el și ea
îmbrăcați elegant ca-n filmele lui Antonioni.
Pff!

Ținând cont că toate poemele sunt despre el
dac-ar fi să iau un premiu literar ar trebui să-mpărțim banii.
Dacă scriam poeme sociale ar fi trebuit să-mpart banii
cu întreaga țară și cu ai ei hoți.
Dac-ar fi
îi las lui tot premiul.

O scriitoare va ocupa un cerc inferior în Paradisul literaturii
față de o femeie care i-a fost alături unui scriitor
menționată la pagina de Mulțumiri.
Și Vergiliu îi explică lui Dante:
Sufletele din cercurile inferioare nu pizmuiesc sufletele din cercurile
superioare
pentru că sunt toate în Paradis.

Îmi amintesc de pictorul acela cu tablouri post-apocaliptice care-i zicea iubitei:

Tu poți și-acum să-mi dai papucii
eu am jocurile mele și mă joc și nu-mi pasă.

Când va trece perioada asta și tensiunea ei
când deja îi voi fi învățat schemele pe de rost.
Va folosi poate cuiva ca material motivațional.
Voi fi băut destul până atunci.
Voi fi fumat excesiv voi fi demonizat o persoană anume
și mai ales pe mine îngrășată de absențe
și nicicând nu te miști mai suplu.
Știi ce ai de zis pentru c-o zici tuturor peste tot tot timpul
și primești numai replicile care nu răspund la asta
decât de foarte departe foarte ocolit
iar după o noapte de pus cap la cap semne și analogii din replicile lor
simți c-ai reușit să-i conectezi pe toți
în propria ta rețea socială c-un singur user
în propriul tău Frankenstein –
cu el trăiești.

Cineva mi-a zis că să fii scriitor înseamnă să trăiești ca un scriitor.
Foarte bine n-ai decât.
Cineva mi-a zis că scriam prost pentru că scriam numai abstracțiuni.
Nu știe însă că pe-atunci și trăiam abstracțiuni.
Semi-trăit și pseudo-scris: acesta e regimul sustenabil
cu tot ce detest eu la acest cuvânt.
Dar eu nu mai detest.
Știi ce am trăit pentru că o retrăiesc tot timpul:
când nopțile după ce primeam un telefon saream din pat
mă-mbrăcam rapid și porneam în oraș.
E o energie nucleară în asta.
Când nopțile trimiteam mesaje acele mesaje
și senzația unui om găsit mort în casă
după multe zile.

Zile prelungite-n seri în nopți în dimineți în traficul care deja creștea prin oraș și-n rujul cu care te dai într-o oglindă accidentală. Și când diavolul – ca-n basmul lui Andersen – ar lua acea oglindă s-o urce la cer ea ar deveni tot mai grea s-ar sparge în mii de cioburi și-ar ajunge-n orice casă tot ce făceam noi doi în oglindă. Diavolul sau altcineva.

Când o să treacă perioada asta și-o să vină stabila nepăsare mă voi plimba pe străzi și ceea ce spun o să fie lung lățit reîncălzit când privești treptele unei case vechi și nu știi dacă vrei să teoretizezi să urlî s-o joci detașat să recurgi la o frică sau la o instalație care să spânzure trei cuvinte pe-un perete de galerie eu-atâta-pot cuvintele trinitate pentru nemernicele de trepte bălitate de câini. Când o să treacă perioada asta voi fi tot în perioada asta reîncălzită. Înainte-mi imaginam o perioada ca asta. Poate realitatea mea a fost făcută doar pentru perioada asta. Asta e mostra mea într-un maldăr de rochii pe care într-un loc de la cum am stat pe scaun s-a impregnat mirosul intim.

SIGURBJÖRG THRASTARDÓTTIR

Sigurbjörg Thrastardóttir s-a născut în 1973 în Akranes, un orașel aflat nu departe de Reykjavik, pe coasta de vest a Islandei. După debutul în 1999 cu o primă colecție de poezii sub titlul *Blálogaland (Land de flăcări albastre)*, Thrastardóttir a publicat poezie, proză, piese de teatru și două romane, *Saga Sólar* (2002), care a fost distins cu premiul literar Tómas Gudmundsson în anul 2002, și *Stekke (Saltul)* în 2012. Activă în peisajul cultural al Islandei și în străinătate, Sigurbjörg Thrastardóttir colaborează cu artiști, fotografi și muzicieni în proiecte internaționale și este realizatoarea unui program săptămânal pe postul național de radio.

Privește fiecare apus

Off, l-am văzut de-atâtea ori,
izbucnesc eu când mă târăști până
pe stânci ca să văd soarele cum plonjează și
usuc sudoarea rece a bureților
și fragmentele de ceramică îmi zgârie genunchii
pe întunecata întindere de nisip ce tot coboară
până în abisul profund al dezgustului, aici
nu există nici măcar o tăcere decentă și atunci așteptăm
fiecare pe cont propriu ca marea
să obosească treabă pe care
nu o face pentru că e patetică

Apa verde și noi și el

în memoria lui Jónas Thorbjarnarson

Și-n timp ce înota în lac
sorbeam un ceai
și-n timp ce-și lega părul la ceafă
stingeam lumina
și-n timp ce-și mânuia cărțile
ne exprimam în limbi
bine umflate
și dureroase
și-n timp ce blestema copacii
mâncam nisip
și-n timp ce se usca la soare
anulam legături de familie
și vize de lungă ședere
și-n timp ce se-neca în lac
ne țineam respirația
și-n timp ce se usca la soare
ne umpleam de-o nemiloasă
apă verde

Excursie la vulcan

Durerea în peisajul islandez
e mare

vibrează corzi în piepturi din ce în ce mai reci și
se frâng
sub râpa în care nimeni
nu vine să te vadă
cu excepția –

păsări extincte
își fac
cuib în barba
celor nevoiași

întinderi de nisip îngropate păcălesc
și
încheieturi albite
răsar din senin
pentru a subția vocile din ecouri

în așa fel încât
calcanul să se afunde cât mai adânc
să te urmeze

Cafeneaua Borges

În cafeneaua Borges din Bankastræti
toți au ochi căprui.

Aici, odinioară, vindeau ciorapi –
zice Simone – ce se bifurcau
precum cărările, în două, chiar și în trei.

Da – spune Tițian – aici se certau amanții
până când cineva nu scotea
o sabie
între ei, goi.

Ard focuri.

În cafeneaua Borges din Bankastræti
toți poartă barbișon și un zâmbet.
Vin văduvii și văduvele,
sorb supa de tarhon și
amestecă clișee
cu furculițele
care se bifurcă precum ciorapii.
La masa din colț sforăie un domn.

În sus și în jos de pe deal trec morții,
mângâie pietrele.

M-am căsătorit cu proprietarul. Avem patru copii.

Ca izvoarele din Moorland

drept răspuns la numeroasele cereri
iată încă un sfat local:

scufundă-ți capul
într-o oală adâncă
atunci când apa începe să fiarbă
asta limpezește mintea
focalizează perspectivele

odată m-am trezit brusc
spunând aceste cuvinte:

în fiecare zi în lume
se prăbușesc turnuri

în câteva poienițe
e plin de iubire

altfel, mai nimic nou

stinga höfðinu
scufundă-ți capul într-o oală adâncă
atunci când apa începe să fiarbă
asta limpezește mintea focalizează perspectivele
viðan pott þegar vatnið byrjar að sjóða það hreinsar hugann skerpir sýn

Arabia

femeie, îmbracă-te
în clipa asta
aici nu este nici locul
nici timpul pentru carne
ești norocoasă dacă poți trece neobservată

poartă
de preferință negru
ce norocoasă ești
dacă moare cineva
nu trebuie să mergi acasă ca să te schimbi

îmbracă-te
în clipa asta
pentru că trupul tău este cuvânt
iar aici este timp doar pentru tăcere

traducere de Daniela Mărculeț

MIHÓK TAMÁS

Butaforia militară sau delirul temperat de jazz

Yusef Komunyakaa, *Neon vernacular* (Editura Tracus Arte, 2017)
– traducere, antologie și prefață de Caius Dobrescu

Yusef Komunyakaa, născut în 1947 în statul Louisiana, a câștigat atenția contemporanilor săi exploatănd în poezia sa două teme autohtone încă sensibile, recurente în curriculumul studiilor americane de la majoritatea universităților: pe de-o parte jazzul ca manifest cultural și, prin expansiune, condiția afro-americanului, iar pe de altă parte implicarea Statelor Unite în Războiul din Vietnam. Dintre acestea două, ultima este piesa de rezistență pe care este edificată *Neon vernacular*, mini-antologie apărută anul trecut la Tracus Arte sub îngrijirea și în traducerea lui Caius Dobrescu. Cartea închide o acoladă de opt proiecte distincte ale poetului, debutând – sub titlul de *Poeme noi* (1993) – cu cel mai recent scris ciclu, făcând, pe urmă, un salt în timp și reluând cronologic șapte volume mai vechi, apărute între

anii 1977-1989. Sursa traducerilor o constituie o antologie de autor omonimă, cantitativ mai generoasă, din care profesorul universitar ne talmăcește, iată, o selecție reprezentativă pentru poezia celui care a atras premii literare prestigioase precum Pulitzer, Kingsley Tufts, Ruth Lilly sau Louisiana Writer.

În ceea ce privește receptarea lui Komunyakaa la noi, nu voi fi nici primul, nici ultimul care cârtește: traducerile literare îi intimidează, de regulă, pe puținii critici literari de la noi care se ocupă cu cronica de întâmpinare, iar, în cazul de față, lipsa feedback-urilor avizate aș pune-o și pe seama prefeței traducătorului, una cvasi-exhaustivă, scrisă atât cu pasiunea unui cititor împlinit de propria-i lectură, cât și cu acribia necesară unui veritabil traducător. În atare condiții nu e floare la ureche, ca exeget, să atingi relevanțe

ne(-)mai(-)pomenite despre carte, riscând să reciclezi ceea ce s-a spus deja.

Cu toate că osatura antologiei, după cum spuneam, o reprezintă decupajele de pe front, ar fi nedrept să judecăm (și, implicit, să evaluăm) opera lui Komunyakaa exclusiv prin optica rememorării tragismului conferit de război. Limbajul său, când concentrat în tropisme, când elucidant, sondează o varietate de sedimente, indici ai absurdului existenței, amalgamându-le într-o *massa* închegată de virtutea iertării. Iată de ce, pe alocuri (în special în primele patru volume), refularea proprie biografismului este estompată de o atitudine condescendentă față de umanitate. Imaginea de sine se caută și ea urmând algoritmi similari („Prezintă-mă întâi ca ființă umană./ Nu pomeni de laurii deșerți/ pe care morții-i îngrămădesc peste vii [...] Am făcut totul/ să fiu cunoscut ca eu însumi.” – „Starea nenaturală a Unicornului”), iar resentimentele ajung astfel să fie reduse la tăcere.

În *Neon vernacular*, relația dintre etic și estetic este greu de neglijat: realismul deopotrivă magic și documentar al lui Komunyakaa pare să-l favorizeze pe primul la limita superioară al celui de-al doilea. Funcionarmente pacifist, poetul pare nu să *militeze* pentru pace, ci doar să *magnetizeze* – amintindu-ne de piesa emblematică *Imagine* a lui John Lennon – polii a două ideologii incompatibile între ele, comunismul & liberalismul, cu puterea empatiei. Atitudinea poetică eminamente umană manifestată în contexte sociale delicate are drept consecință estetică întârzierea efectului imediat al versului. Abordare ce trage

vigoarea poeziei la limanul unei scriituri aproape inactive, cumulând frânturi de natură moartă într-o complexă panoramă biografistă.

Sincopele și ritmul legănat (particularități ale *swing*-ului) sunt pârgihiile de care se folosește frazarea komunyakaa, (diz)armonii ce, convertite în literatură, permit, în fond, un balans fin între liric și epic. Elementul *bebop* este, de asemenea, identificabil în poeme alerte și lexical polifonice precum „Schimbări, sau Reverii la o fereastră dând spre un drum de țară, cu două femei vorbind, ca un blues dinspre bucătărie”. *Riffurile* convulsionează în cutia de rezonanță a conștiinței într-o manieră profund ambientală: „să te iei la trântă/ cu mintea, până la spațiul alb, fără compromisuri,/ să umpli toate camerele cu transformările contagioase/ ale primăverii”, „E ceva în casa asta, poate/ cele două voci & trombonul de aur al lui Satchmo,/ refractând timpul & făcând Renașterea/ din Harlem să reînvie în capul meu”, „Coltrane întoarce foile/ aerului voluminos, căutând o notă care/ să ne salveze de noi înșine”. Ritmicitatea săltăreață și registrul mixt sunt argumentele supreme care contrazic ipoteza că în volumele de dinainte de *Jucării în câmp* nu se întâmplă nimic în afară de ceea ce se deapănă.

Drama, pe urmă, se amplifică semnificativ în *Jucării în câmp* și *Dien cai dau* (titlu a cărui semnificație ne este dezvăluită în prefață printr-o expresie pleonastică neoașă: „nebun la cap”), spații de rememorare a experiențelor din Vietnam. Notațiile abrupte, precum cele din „Anotimpul musonului” („Morții alunecă prin vremea urâtă/ plescând

prin noroi cu bocancii, să ne trezească,/ lor înjurăturile le vin mai ușor.” „Ponchoul meu ca un giulgiu./ Pierd socoteala. Frunze roșii/ se învâlmănesc, musonul/ dezgroapă morții.”), fac un adevărat slalom descriptiv printre particularitățile faunei, florei și climei locului, deseori sfidează limitele realismului, valorificând intruziuni imaginative de tip artefact. Butaforia de personaje se compune din crâmpoșe de biografii hașurate cu nămol de ambuscada generală. Conștientizarea individuală a dimensiunii tragice a războiului („câte o lume orbita/ sub pleoapele fiecăruia” – „Camuflând himera”) rivalizează în aceste poeme cu scurtmetraje funeste, expresioniste prin excelență: „A dansat cu ierburile înalte/ pentru un timp, ca și cum legăna/ o femeie. Încărcătoarele noastre/ s-au încins la alb./ Când am ajuns la el,/ o aură albastră/ de muște îl revendicase deja./ I-am scos fotografia mototolită/ dintre degete./ Nu am cum/ să spun altfel: m-am îndrăgostit./ Dimineața s-a liniștit din nou,/ cu excepția unei mortiere îndepărtate/ & unor elicoptere decolând pe undeva./ I-am strecurat portofelul în buzunar/ & l-am răsucit, să nu mai/ sărute pământul.” („Nu știm niciodată”).

În penultimul volum antologat, *Dien cai dau*, citim și unul dintre cele mai elocvente poeme radiate de o conștiință de afro-american împovărată de diferențierile rasiale. Remarcabil este că ostentația acestor versuri nu provine din retorică, ci din filtrarea domoală a *flash*-urilor emergente prin conștiința socială. E aici o poezie a gesturilor și a rolurilor, un flux de cadre cu *zoom* pe

replica pe care prezentul o dă, iar și iar, istoriei: „Acolo, în hățiș, la Tak To/ & Khe Sanh, ne-am luptat/ cu frații acestor femei pe care/ acum fugim să le îmbrățișăm.” Finalul, de o plasticitate sportivă, înlătură orice dubiu cu privire la pacifismul lui Komunyakaa: „În noi e mai mult de-o singură/ națiune, cum, albi & negri,/ soldații ating aceleași iubite/ la minute distanță, gustându-și/ unul altuia respirația./ fără să știe că aceste camere/ comunică unele cu altele, tunele/ terminându-se în lumi subterane.”

Intransigenta sensibilitate a poetului (ceea ce se poate resimți, de pildă, în „Dispozitiv miop de vedere nocturnă”) este încontinuu ținută în frâu de o stare de satisfacție cu motive vagi (v. titlul volumului *Copacetic*), una pe care numai distanțarea în timp o poate genera prin actul scrierii. Redempțiunea vine așadar datorită spiritualizării experiențelor atroce și transmutării lor într-un spațiu guvernat de legi supra-realiste ce conferă spiritului reflexiv libertatea de a *improvisa*.

„Sunt norocul pe care ți-l încerci/ cu trecutul în noaptea asta”, spune Yusef Komunyakaa în poemul intitulat „Addenda”, iar antologia *Neon vernacular* – un monumental document al biruirii *riffurilor* individuale genuine asupra delirului colectiv – demonstrează convingător faptul că pariul temporal al poetului american cu propriile avataruri a fost câștigat.

PAUL BAILEY

Paul Bailey (n. 1937, Londra) a publicat romanele (selectiv): *At the Jerusalem* (1967; *La Ierusalim*, Univers, 1996), *Peter Smart's Confessions* (1977), *Old Soldiers* (1980; *Bătrâni soldați*, Univers, 1996), *Gabriel's Lament* (1986), *Kitty and Virgil* (1998; *Kitty și Virgil*, Minerva, 2005), *Uncle Rudolf* (2002; *Unchiul Rudolf*, Humanitas, 2002) și *The Prince's Boy* (2013; *Băiatul prințului*, Polirom, 2016). A fost distins cu premiile Somerset Maugham (1968), E.M. Forster (1974, 1978) și George Orwell pentru eseu (1978).

Vara dragostei

Jimmy Buffett cânta despre un bețivan
care se făcea praf în Margaritaville
la fiecare radio din fiecare mașină a acelei veri.
Prima dată l-am auzit în decapotabila mamei lui Bill
și m-a luat pe sus. Cântecele mi-a transmis
o vastă dezolare ritmată, o înecare a amarului
cadențată. Îmi amintea de un băiat
de care, credeam eu atunci, mă îndrăgostisem
pentru totdeauna.

Bill se oferise să-mi arate adevărata Americă.
Mă întrebase dacă fusesem vreodată la un cinema
în aer liber să văd filme din mașină. Așa am văzut
Star Wars, de care vorbea toată lumea
vara aceea. Îmi amintesc de noi într-un Chevy
bând bere Michelob la doză cumpărată de la
magazinul de băuturi Knickerbocker Liquor Locker
din Moorhead.

Atât cât am apucat să văd din fantezia intergalactică
nu m-a prins. Băiatul de pe scaunul șoferului
era singurul care mă interesa. Nu mai spun că personajele
aveau nume ridicole, Obi-wan Kenobi,
un înțelept ca o bufniță în sutană,
vorbind ca din mormânt. Dar Prințesa Leia m-a topit.
Părea că se amuză de toată acea aiureală
a uneltirilor stelare la care m-am gândit
toată vara.

Mama lui Bill mă îndrăgise, deși se întreba
ce găseam la fiul ei, care n-o impresiona prin istețime.
„Îmi place doar pe alocuri”, mi-a spus. „Și mie, doamnă S.”,
dar n-am rostit. Asta era înainte ca Bill și cu mine
să dispărem cu acel Chevy un weekend în Minneapolis,
unde am mâncat prima dată orez sălbatic
la Charlie, unde am văzut *She Stoops to Conquer* la
Guthrie, oprindu-ne în St. Paul,
locul de naștere al lui Scott Fitzgerald,
în acea vară de demult.

Adevărata Americă este altceva, a spus Bill. A râs și m-a invitat să bem într-un saloon numit Pink Pussycat, lângă Fargo. A parcat mașina în fața barului, lăsând în parbriz o legitimație cumpărată prin poștă de prietenul său Greg de la Biserica Clerului Evanghelic din îndepărtata Chula Vista. Pe carton scria „Cleric la slujbă” cu litere în stil gotic. Mi se părea că duc o altă viață în acea vară.

Pink Pussycat era plin de cowboy cu pălării Stetsons sprijiniți de bar în acea seară de august. Se matoleau (cum ziceau ei în loc de „a se îmbăta”), dar nici unul nu era atât de beat ca tipul vinețiu la față venind clătinat spre masa noastră. Îl fixa pe Bill cu o privire sticloasă, paharul de bourbon în mână, încercând zadarnic să vorbească, gura lui se deschidea și se închidea fără să articuleze nimic. Am așteptat. Apoi Bill mi-a spus: „Prăpăditul ăsta, căcăciosul ăsta e tatăl meu, îți vine să crezi!?”.

O aventură sortită eșecului are farmecul ei, scurtimea contribuie din plin. Bill a cunoscut o femeie mai în vârstă cu doi copii mici care aveau nevoie de tată și a scăpat de mine. Mi-a scris mai târziu să-mi spună că n-aveam să mai aud vreodată de el. Mi-a dat papucii. Îi promisesse solemn Laurettei că niciodată – și chiar vorbise serios că niciodată – nu va mai ieși cu bărbați.

Împlineam patruzeci de ani și am dat o petrecere târziu în vară. După ce invitații au plecat, Bill m-a ajutat să spăl vasele și, spre marea mea bucurie, m-a sărutat. Încă îl mai aud pe bețivanul lui Jimmy Buffet cum își caută zadarnic solnița pierdută și știu că pe luminoasa Leia o amuză în continuare suspinele intonate de bătrânul Obi-wan Kenobi. Încă nu mi-e clar ce fel de viață au dus Bill și Laurette împreună, dar m-am întrebat deseori dacă n-a fost tentat să-i dea și ei papucii, măcar o dată.

Voci ancestrale

Unii spuneau

„N-ar trebui să fac asta. E împotriva
religiei mele. Ar trebui să mă opresc chiar acum.”

Alții spuneau:

„Dacă află soția mea, mă omoară.
Mă spânzură, mă taie, mă face bucăți.
Asta e adevărul.”

Unii spuneau, prevenindu-mă:

„Eu nu sărut. Totul până la sărut.
Sărutul este ceva ce faci doar cu fetele.”

Alții spuneau

că regretă ce fac chiar în timp ce-o făceau.

Dar perseverau,

slavă lor! Continuau ca și cum,

tot ei spuneau, n-ar exista

ziua de după.

Unii spuneau că sunt

beți pulă, mangă, lemn. Era haios cum,

tot ei spuneau, băutura scoate tot ce-i mai bun

din tine. Era ca și cum, ziceau,

uiți că ești bărbatul

care credeai că ești. Atât de

confuzi erau, îmi spuneau. Dădeau vina

pe pileală.

Erau unii pe care trebuia să-i crezi

când îți spuneau, în șoaptă,

ca și cum s-ar fi spovedit,

c-o făceau pentru prima dată, pe bune.

Apoi, pe măsură ce intram adânc

în noapte, în rușinosul întuneric, dovedeau

că mințiseră.

Acele voci, dragi,perate, îndepărtate

voci încă răsună în mine. Dar cine le ascultă acum?

Cineva o face, poate. Undeva.

Viața de Apoi

Marjorie crede că eu sunt tu.
Mă cheamă cu numele tău. Am renunțat
Să o mai corectez. Unii ar putea spune
Că am cedat fantomei.

Marjorie știe că unul dintre noi e mort.
Întreabă cât a trecut de când m-am stins.
„Cinci ani”, îi răspund. Îmi spune că acum
Mă odihnesc alături de îngeri și sfinți.

Marjorie e înnebunită după animale. Crede
Că ele sunt martorii tăcuți ai lui Dumnezeu, spionându-ne
comportamentul. Limbile lor odată mute
vorbesc în paradisul unde m-am dus și eu.

Marjorie e ne bună. Marjorie miroase urât. O evit
Pe Marjorie. O întâlnesc numai când
Dau colțul. Atunci aflu că tu
Arăți bine, totuși; și tânăr.

Marjorie hates on animals: She believes
They're silent witnesses for God, spying
On our behaviour: Their once=dumb tongues
Speak in that heaven I've gone to:

Frumusețe

Pretinsul fiu are grijă de pretinsul tată
În infirmeria unei închisori londoneze.
Anul este 1800 și ceva. E un aprilie tăios.
Mă aflu pe canapea; făcând vizita anuală
Celui mai demn de milă dintre prețișii mei prieteni.

Trenul trepidează pe sub Marble Arch
Când vocea unei femei îmi spune că sunt frumos.
O privesc. E negresă. E imensă.
Ochii ei au atâta lumină în ei
Încât nu le pot distinge culoarea.

„Eram fascinată în timp ce citeam; eram absentă;
Am fost așa cum Dumnezeu m-ar fi vrut – frumoasă”, o aud.
Deodată îmi dau seama că îmi confundă cartea cu o Biblie.
Încerc să neg mișcându-mi capul, dar nu reușesc. În schimb,
Acopăr titlul cu mâna, și rânjesc.

traducere din limba engleză
de Marius Chivu

TATIANA ȚÎBULEAC

Grădina de sticlă

| fragment |

Nicio altă dimineață nu a fost ca aceea, prima, când m-am trezit în patul ei. Dormisem exact pe mijloc, ca o umplutură. Cinci fete ar fi încăput lângă mine dacă ne-am fi culcat toate de-a curmezișul. Așa trăiesc bomboanele, m-am gândit. Înelite în straturi foșnitoare până când le mănâncă vreo gură. La internat aveam doar o pătură. A mea mirosea a șoareci, dar se putea și mai rău. În jurul meu lumina țâșnea din lucruri cum nu mai văzusem. Chiar și din scaune, chiar și din pereți. La geam – o lume nouă. Un ram cu boabe ca măregele. Un animal fermecat. Pe cer, amestecate, vârfuri de copaci și ciori. O voce a pornit spre mine. Ты проснулась?¹ M-a deschis ca o cheie, și-a găsit loc între coaste, pe stânga. M-am ridicat din pat având mamă. Ce mirare să nu mai fiu orfană, ce frică să ajung din nou într-o secundă! Ласточка², m-a numit și așa a început să mă cheme.

¹ Te-ai trezit? (rus.)

² Rândunică. (rus.)

Am mâncat în trei rânduri și s-a făcut amiază. Ceaiul ei avea miros, pâinea – unt, untul – miere. De la prea mult, a început să mă doară în stânga. Gazul ardea ca un nufăr albastru. La radio se auzea frumos ЛЮБОВЬ ЛЮБОВЬ, ЛЮБОВЬ³. Tamara Pavlovna asculta, zâmbind subțire, camera se umplea de cald. Mi-a arătat casa și s-a făcut seară. Ziua aceea o port cu mine în toate țările, în toate stările. Nu i-am găsit pereche nici în bani, nici în dragoste. Nimeni nu m-a vrut mai mult. Nici chiar voi.

★

Era luni și decembrie. De atunci toate lunile mele încep cu luni, iar anii cu decembrie. Ninsese noaptea întreagă, curtea se rotunjise pe la încheieturi. Se înălbise și verdele, și negrul. Doar *reabinka*⁴ ardea roșie pe crengi, iar ochii Morkovkăi străluceau portocalii pe țeava de canalizare. Eram frumoasă cum n-am mai fost. Și, dacă

³ Iubirea, iubirea, iubirea. (rus.)

⁴ Scorușa. (rus.)

aș fi înțeles asta atunci, dacă aș fi știut cum se întâmplă în viață, aș fi păstrat toată acea frumusețe pentru mai târziu. N-am știut însă. Eram copil, chiar dacă pe sfârșite.

De foarte mulți bani, Tamara Pavlovna îmi cumpărase haine noi. Atâta, dintr-odată, cheltuiau doar mirii sau morții. „Am luat ce-i mai bun”, mi-a spus, și să țin minte. Când fac un bine, să nu-l fac cu vechituri. M-am învățat într-un călcâi și a răs mulțumită. Pentru prima dată în viață am vrut să fiu văzută. Aș fi stat în frig, țurțure m-aș fi făcut, doar ca să mă vadă fetele de la internat! Avea palton cu guler, ar fi început cele din grupa mare, rele și visătoare. Avea cizme cu blană, ar fi continuat cele din grupa mică, triste și bolnave. În timp, știu, povestea s-ar fi subțiat, ca orice poveste. N-ar mai fi nins, poate. Morkovka ar fi devenit câine, iar eu băiat. Chiar și asta însă ar fi fost de ajuns. Chiar și asta. La internat, am avut un singur vis: o rochie de mireasă străină.

Pe lângă perete, pe lângă castan, pe lângă grădina moartă de frig, ne-am pornit. În mijlocul străzii, un bărbat vesel, cu o lopată nouă, împrăștiat sare. Mii de semiluni de sare scânteietoare! „La lucru?”, a întrebat-o el pe Tamara Pavlovna. „La lucru”, a răspuns ea și au dat amândoi din cap. Semn că era bine – lucrul și restul – și am dat și eu din cap împreună cu ei. În fața noastră, orașul a început să se miște ca un uriaș după o beție. Ajunsesem într-un loc straniu, plin de lucruri, însă fără oameni. Invers decât trăisem până atunci. Prin curți se vedeau mașini, dar niciun paznic. La geamuri se vedeau flori, dar niciun om. Aerul – în două cu benzină. Căinii –

grași și cuminți. Pe străzi, arzând, sute de lămpi. Unde era întrerupătorul? Cine lăsase lumina aprinsă?

Sub un mesteacăn, câteva sticle goale, ca și uitate. Tamara Pavlovna s-a aplecat și le-a băgat în plasă. În jur – nimeni, altă minciună. Știam, știu, orice lucru are un stăpân. Orice stăpân are pumni. O capcană! Voia să mă încerce. Voia să mă încurce. Orașul nu era un loc, ci o pedeapsă. Venisem să iau bătaie pentru toți.

De după un colț, un om cât o casă ne-a ieșit în cale și m-am oprit speriată. Памятник. Сергей Лазо – герой!⁵ Aflu că eroii trebuie să sufere, dacă vor să li se ridice monument. Lazo a fost ars de viu într-o locomotivă, dar se putea și mai rău. Frumos, Serghei, eroul. Avea mâna dreaptă întinsă, de parcă voia să-i oprească pe toți din vorbit, și fața tristă, de parcă a știut de mic că va fi ars de viu. I-aș fi încăput într-o palmă, m-am gândit. Tamara Pavlovna a răs scurt și m-a împins din spate să mă pornesc. Atunci am observat că mantaua lui de bronz era desfăcută în față. Asta m-a mirat cel mai mult, afară nu era vânt deloc. Nu îmi era frică, dar mă întrebam: ce erau orașenii?

★

O cadă plină, plină. Am cântărit-o din ochi. Nu cheltuisem niciodată atâta apă curată. Prima apă, o numeam la internat și o țineam la spălat fațadedesubtul. Din haine, doar chiloții se spălau cu prima apă. Restul se spăla cu apa a doua, podelele – cu apa a treia. Încălțăminte – cu ce rămânea. Rapănul îl turnam la tufele de măceș ale directoarei. Avea un băiat directoarea, Ruslancik, care bea doar ceai de măceșe.

⁵ Un monument. Serghei Lazo – eroul. (rus.)

Creștea bine măceșul udat de orfani, însă Ruslancik nu prea. Ochii i se măreau, burta i se lățea. Noi îl numeam „Bulbucul” și scoteam la el limba.

Tamara Pavlovna avea baie cu faianță albastră, cu floare albastră, cu mijloc albastru. Era mult frumos în jur, mă simțeam ca într-un desen. Să nu zgârâi cada, să nu împrut apa, să mă înmoi cuminte. Când a intrat cu buretele, am sărit în picioare. M-a întors lung pe toate părțile, ca pe o rochie nouă, căutând defecte. I-am văzut ochii rotunzi și galbeni, fără gene. Urechile subțiri, creștetul albit. Nu era cine știe ce, dar era singura care m-a vrut. Și cu săpun, și cu săpun. Și pe acolo, și pe acolo.

Целка?⁶, m-a întrebat cu jumătate de gură și i-am simțit degetele aspre intrând în mine. Nu am știut ce să-i răspund. Am așteptat un alt cuvânt care să mă lămurească, dar altul nu a avut. Целка, целка, целка?, se înțețea durerea înăuntru. Cuvintele îi cădeau din gură ca niște coropișnițe și se târau pe mine. Am dat din cap. Degetele au ieșit și s-au mutat la călcâie. Și cu săpun, și cu săpun. Și pe acolo, și pe acolo. Будешь послушной, сделаю из тебя человека.⁷

★

Când știi despre el trei lucruri, locul nu te mai alungă. I-am scos oase Morkovkăi, am salutat prima bărbatul cu lopată. Aveam plasă. În dimineața aceea, orașul nu mai era pustiu. Se simțeau oamenii. Deasupra capului am auzit deschizându-se un geam, și un rest

de țigară a zburat spre noi. Сви́нья⁸, a strigat Tamara Pavlovna în sus, dar nu s-a oprit din mers. Mucul a rămas să ardă în zăpadă, amintindu-mi scurt de țigările lui Rodion Eduardovici. Am grăbit pasul – orice punct roșu mă frigea. Într-o intersecție, o căsuță mică și albă, al cărei rost nu-l cunoșteam, s-a deschis zgomotos în fața noastră, descoperind o jumătate de femeie fără cap. Киоск, газеты⁹, mi-a lămurit ea, iar eu m-am bucurat foarte tare. Știam ce înseamnă gazete și tocmai aflasem de unde vin. La oraș afli lucruri, m-am gândit. La internat nu ni se spunea nimic sau ni se spunea prea târziu. Ca atunci când Olea a tușit toată iarna, iar în primăvară a fost trimisă cu palton și cizme la tuberculoși. Prea târziu, a spus directoarea, prea târziu. Pe Olea n-am mai văzut-o.

Am vrut să o întreb ce înseamnă сви́нья, însă am auzit imediat улица¹⁰. Sviniia-ulița, am repetat ca să nu uit. Să nu uit niciodată. Sviniiaulița. Lângă un brad și-a scos șalinka și mi-a arătat spre vârful. Ёлка¹¹, a spus și a început să râdă. Ioolka, am râs eu și am simțit cum pe loc gura mi s-a umplut cu clopoței de argint. Iol-kaa. Tamara Pavlovna vorbea și vorbea, arătându-mi lucruri și locuri noi, învățându-mă cuvinte, iar mie îmi părea că îmi cântă. Erau frumoase cuvintele ei. Rotunde și aburinde, iar odată rostite, răsunau lung și departe, de parcă cineva spârgea în jurul nostru pahare de cristal. Voiam să vorbesc ca ea, voiam să fac totul ca ea.

.....

⁸ Porc. (rus.)

⁹ Chioșc, ziare. (rus.)

¹⁰ Stradă. (rus.)

¹¹ Brad. (rus.)

⁶ Întregă; virgină. (rus.)

⁷ Dacă o să mă ascuți, te voi face om. (rus.)

★

Nu că ar fi fost o profesie – primitul sticlelor –, dar nici nimic nu era. În cap la Tamara Pavlovna creștea o scară pe care oamenii urcau după merit. Pe scara aceea, noi ne aflam sub poștași, însă deasupra vânzătorilor de cvas. Scrisorile puteau fi și documente, pe când cvasul, odată băut, nu-ți mai aducea bani în vecie. Iată, să zicem, o sticlă. O sticlă, chiar și goală, chiar și pișată, chiar și străină, te putea îmbogăți. Asta dacă nu erai putoare sau bețiv, iar noi nu eram. Noi știam să adunăm și adunam. Cu mâinile înțepenite de frig, cu stomacurile întoarse de greață, noi adunam. Banii câștigați pe loc gol. Averea din nimic. Pentru ei și-a transformat ea viața într-o umblătură continuă. Pentru bani m-a crescut și pe mine. Nu din inimă albastră, cum am crezut în primele luni: pentru și mai mulți bani.

Îmbătrânea și îi trebuia un ajutor, mi-a spus. Cred însă că voia, așa cum vor la un moment dat toți părinții și stăpânii de animale, recunoștință. Și i-am dat-o, i-o dau. Recunoștință din partea mea are din plin. Oricare i-a fost interesul din mintea ei hapsână, anume ea mi-a fost mamă. Dar cu ce preț? La ce bun să ridici un orb pe un vârf de munte? De ce să acoperi cu trandafiri proaspeți un hoit? Cu cât îmi cumpăra mai multe, cu atât voiam mai puține. Inimă avea, nu zic nu, doar că din altfel de carne ca a mea. Inima ei voia aur, a mea, stele.

Ar plânge, mă întreb, dacă ar auzi ce spun acum? Ar plânge, știu. Nerecunoștința taie adânc. Nemernica asta mică, bastarda asta urâtă, doare cel mai tare. Nici să o ierți, nici să o pedepsești – o proastă.

★

„Lastocika, zici?” s-a luminat la față, văzându-mă cu halvaua în prag. Atunci am început să îl ascult. Avea mereu bomboane, Zahar Antonovici, însă ni le luam singuri. Lui îi venea greu cu o mână, dar mai ales îi plăcea să ne simtă căldura în jurul trupului. ГНЁЗДЫШКО ДЛЯ КОНФЕТ¹² își numea buzunarul, și noi tot așa după el. Era ca un trunchi: fără stânga, fără dreptul, însă mai întreg ca mulți întregi. Copiii îl cuprindeau ca pe urs, iar el îi iubea ca pe miere. Pentru bomboane, trecea o dată pe săptămână la magazinul din spatele blocului și îi cerea Varei să-i aleagă din cele mai ieftine. „Pentru draci”, spunea bucuros, sprijinindu-se în cârjă cu singura mână și lăsându-se din greu pe singurul picior. Ea aproba din cap și i le turna direct în buzunar, mai punând vreo două și de pomană. Varea îl numea *Antonáci* și cred că a fost singurul om pe care ea nu l-a ras la cântar. Din respect sau poate din milă. Sau poate nici una, nici alta. Pe atunci, oamenii își iertau păcatele singuri, cum îi ducea mintea.

În celălalt buzunar, Zahar Antonovici își cerea o bere. Mai întâi Varea i-o deschidea de marginea tarabei, i-o apropia de gură și-l lăsa să soarbă un gât, apoi i-o îndesa bine-bine, ca să n-o piardă pe drum. Niciodată nu a traversat moșneagul strada pe unde se cuvenea. Mereu pe roșu, mereu cântând cântece de război, ca un soldat beat spre o mitralieră. „Ia nebun, ia nebun!”, strigau la el șoferii prin geamurile coborâte ale mașinilor, iar lui îi sclipeau medaliile și dinții. Berea o termina pe banca din curte, sub castan, vorbind despre război singur sau cui

¹² Cuibușor pentru bomboane. (rus.)

se nimerea. Cel mai des, mie sau lui Pavlik, uneori copiilor mici sau chiar Morkovkăi. Mai mult de două lucruri – bere și bomboane – Zahar Antonovici nu putea duce. Mai multe însă nici nu-i trebuiau. Lapte și pâine îi cumpăra *бедная*¹³ Tonea, brânză îi aducea Galea, iar restul – un borș, un cartof copt, un deget de salam – îi trimiteau femeile pe rând. „Du-i lui Zahar”, spunea Tamara Pavlovna când cumpăra ouă sau halva, slăbiciunea lui cea mare.

Preferatele mele erau bomboanele de sticlă, care nu-mi încliau dinții ca urățeniile de caramele. Zahar Antonovici mă lăsa să-mi iau două, nu una ca restul copiilor, pentru că eram orfană și aveam în gură mai mult amar. „Bomboane în schimbul urechilor”, preciza el, ca și cum ar fi stabilit din start, afacerea aceea cu ascultatul. Și începea. Vorbea rar, mult, mereu, însă niciodată despre același lucru sau despre același loc, ceea ce era neobișnuit pentru un bătrân și un fost soldat.

Uneori mi se părea că, fără ascultatul nostru, Zahar Antonovici, pur și simplu, s-ar fi uscat ca un copac fără apă. Sunt pe lume astfel de oameni care, dacă nu povestesc, n-au cum să trăiască. Pentru ei, pentru acești oameni, mereu frumoși și adeseori nebuni, viața trebuie să fie o poveste. Pentru că, doar acolo, între coastele ei moi și fermecate, se împacă ei cu răul și cu durerea, cu bolile și cu trădările, pentru că știu. Știu că o poveste nu lasă niciodată lucrurile nerezolvate. O poveste – chiar și cea mai scurtă, chiar și cea mai tristă – are mereu grijă să facă dreptate.

¹³ Sărmana. (rus.)

★

Limba aceea!

Era mereu o luptă între urechi și gură, arareori câștiga gura. Cuvintele rusești îmi păreau mai lungi și însemnau mai multe deodată. O literă greșită te arunca dintr-o lume în alta. Chiar și tăcerile aveau ceva de spus. Dacă e scurt cuvântul, taie ca în carne vie! Dacă e lung, nu-l pierde, mergi în rând cu el.

Не обезьяна, а обязана.¹⁴

Не читать, а считать.¹⁵

Ты что, совсем дура?¹⁶

Rusa devenise un chip mereu încruntat. Frumos, nepământesc de frumos, însă plin de cruzime. Când îmi zâmbea, în jurul meu înfloreau până și spinii. Iar când greșeam... Regina mea de gheață se transforma într-o față de la internat cu care începeam să mă bat de la brânzoaice. Plângeam în fiecare zi. Împingeam din mine cuvintele cu piciorul. Le scoteam din carne cu dinții, ca pe niște spini de măceșe. La greu îmi înfingeam unghiile în pulpe. Astfel, durerea se simțea în mai multe locuri deodată. Sunetele se limpezeau și ieșeau din mine clare și corecte. Chiar și așa, изячно¹⁷ l-am spus de paisprezece ori și am primit tot atâtea triumphiuri în frunte. Скороход¹⁸ – de nouă. Я și ă erau cele mai grele. Pe *ш* l-aș fi gătit cu o mână, ca pe Rodion Eduardovici. Când simțeam că mi se ridicau lacrimile în piept, spuneam de mai multe ori „iolka” și o luam de la capăt. Ёлка – ca o mână mereu întinsă. De cerșetoare?

¹⁴ Nu maimuță, ci obligată. (rus.)

¹⁵ Nu a citi, ci a număra. (rus.)

¹⁶ Tu chiar ești proastă? (rus.)

¹⁷ Grațios. (rus.)

¹⁸ Om sau mașină care merge foarte repede. (rus.)

★

Era o asistentă medicală tânără, cu buza ruptă în două locuri și gâtul gros cât un piept de câine. Se întreba și își răspundea singură, scurt, cu un defect de vorbire. După fiecare injecție, în jurul ei creștea un gard de vată hidrofilă, murdară de sânge. Era sângele nostru, al clasei „întâia bi”, și, mai aproape de atât, nu am fost niciodată unii de alții. Venise rândul meu la vaccin, iar stomacul începuse să mi se învârtă în spirală. Așa avea să facă din acea zi mereu, în preajma unei mari nedreptăți. Mi-am descheiat rochia la spate și m-am întors spre ea mai mult decât alți copii, ceea ce ar fi trebuit să-i dea de gândit. „Fte ftemi? Nu fte fteme fetițo!”, am auzit-o spunând în timp ce scurgea cu un fel de atenție lichidul din seringă. „Nu mă tem”, i-am răspuns și i-am împins umărul în față.

Nu avea cum să nu-l vadă.

Fusese locul lui preferat – umărul meu – plăcerea lui cea mare. Era mai mic ca celălalt, cu carnea strânsă de durere și înțesat cu cicatrice roșii. Uneori îmi părea chiar frumos. O gherghină în floare, un ciot de aripă. Cu fetele mari juca mai atent. Alegea locuri ascunse – spate, sfârcuri, tălpi – și oricum cu ele termina repede. Plânsetele, rugămințile nu-i plăceau și îi omorau dorința. Ura, furia din ochii celuilalt – asta căuta. Când a înțeles că sunt altfel, că-i pot da ceea ce vrea, n-am mai avut scăpare. „Cu tine nu mă joc, pe tine te *învăț*”, îmi spunea cu un fel de dragoste. Prima dragoste de care am avut parte. Și, în acele momente, în ochii noștri înflorea răul.

Asistenta m-a privit mai întâi curioasă, apoi neîncredătoare, iar când a înțeles ce văzuse, a rămas cu seringă în mână. O așteptam să se ridice de

pe scaun, să o cheme pe doctorița cea bătrână, care scria într-un caiet, și să-i arate. Sau să mă întrebe. Orice. Simțeam că în acea dimineață, cu toți copiii tremurând de frica unui vaccin păcătos în jurul meu, aș fi povestit totul. Am greșit însă. Durerea de la împunsătură și tăcerea ei m-au lovit în aceeași secundă. Văzuse, înțelesese, dar a ales să tacă. Și ea. La fel ca directoarea. „Poate e proastă,” m-am gândit. Totuși un om deștept nu și-ar fi rupt buza tocmai în două locuri.

„Următorul”, am auzit-o și așa a rămas.

★

Apăruse de după colț.

Asta au spus atunci toți: că apăruse de după colț, deși știau că nu avea colțuri blocul nostru, nici curtea, nici strada, iar oamenii nu puteau apărea așa, din neunde, ci doar dispărea. Cu o geantă plină de chibrituri, cu chitara pe umăr, străinul s-a așezat sub castan și a început să se joace.

Asta au crezut atunci toți: se juca, nu altceva, cu chibriturile sub castan. Bărbatul nu vorbea cu nimeni, însă, repede, în jurul lui au apărut câteva blocuri, un havuz, niște străzi și chiar Mausoleul cu zid și steluță roșie. Un oraș! Străinul construia un oraș.

Asta au înțeles atunci toți: un oraș doar pentru ei și au început să îl ajute. Copiii, numărând din timp chibriturile și aranjându-le în grămăjoare. Cei mari – curățând orașul vechi de case urâte, de oameni urâți și de alte greșeli. Încă puțin și ar fi avut cu toții un loc mai bun în care să se mute.

Se lăsase noaptea, însă cămașa lui galbenă le ținea de soare.

din romanul *Grădina de sticlă*, în curs de apariție la Editura Cartier

Infrarealismul, revoluție poetică între realitate și ficțiune

Înainte de a bântui Europa și de a deveni autorul *Detectivilor sălbatici*, Roberto Bolaño și-a petrecut o bună parte din tinerețe în Mexicul anilor '70, unde, alături de prietenul său, Mario Santiago Papatzi, a fondat Infrarealismul, o mișcare reacționară „împotriva culturii oficiale”, inspirată de revoluțiile Americii Latine și Centrale, menită să detroneze eroii literaturii vremii, în special pe Octavio Paz, dar și caracterul burghez și ermetic al adunărilor literare. Alți membri fondatori ai infrarealismului au fost Cuauhtémoc Méndez, Bruno Montané, Juan Esteban Harrington, Oscar Altamirano, José Peguero, Guadalupe Ochoa, Edgar Artaud Jarry (Altamirano), Pedro Damián Bautista, Ramón Méndez, poeți și pictori din toată America de Sud, ai căror idoli erau dadaștii, beatnicii, poeții blestemați Rimbaud și Lautréamont, dar și poeți mai puțin cunoscuți, precum Sophie Podolski. Infrarealismul a fost în sine o revoluție în lumea poetică, încercând să scrie o poezie care se confunda cu viața însăși, dar și o rebeliune cu manifestări uneori violente în numele poeziei. Infrarealismul a devenit realismul visceral din capodopera antumă a lui Bolaño, *Detectivii sălbatici*, iar personajele Arturo Belano și Ulises Lima sunt construite după chipul și înfățișarea fondatorilor infrarealismului, Mario Santiago Papatzi și Roberto Bolaño.

MARIO SANTIAGO PAPASQUIARO

M I N I M A L I S T M A N I F E S T

CE PROPUNEM?

NU SĂ FACEM DIN ARTĂ O MESERIE

SĂ ARĂTĂM CĂ TOTUL E ARTĂ ȘI CĂ ORICINE POATE SĂ O CREEZE

SĂ NE OCUPĂM DE LUCRURI „NESEMNIFICATIVE” / FĂRĂ VALOARE

INSTITUȚIONALĂ / SĂ NE JUCĂM / ARTA TREBUIE SĂ FIE ÎN CANTITATE
NELIMITATĂ, ACCESIBILĂ

TUTUROR, ȘI DACĂ E POSIBIL, FABRICATĂ PENTRU TOATĂ LUMEA

!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

SĂ CONTRAZICEM ARTA / SĂ CONTRAZICEM VIAȚA COTIDIANĂ (DUCHAMP)

ÎNTR-O VREME CARE PARE APROAPE ÎN TOTALITATE BLOCATĂ PENTRU
OPTIMIȘTII DE PROFESIE.

SĂ TRANSFORMĂM ARTA / SĂ TRANSFORMĂM VIAȚA COTIDIANĂ (NOI)

CREATIVITATEA / VIAȚA DESCENTRATĂ CU ORICE PREȚ

(SĂ NE MIȘCĂM ȘOLDURILE ÎN PREZENT, CLIPIND DIN OCHI

DIN AEROPORTURILE VIITORULUI)

ÎNTR-O VREME ÎN CARE CRIMELE SE DEGHIZEAZĂ ÎN SUICIDURI

\$

SĂ TRANSFORMĂM SĂLILE DE CONFERINȚĂ ÎN POLIGOANE DE TRAGERE

(SĂRBĂTOARE ÎN SĂRBĂTOARE / AȘA AR SPUNE DEBRAY?)

%%%%%%%%%%

BEETHOVEN, RACINE & MIGUEL ÁNGEL AU ÎNCETAT SĂ FIE CEL MAI UTIL

CEL MAI AMFETAMINIC, CEL MAI NUTRITIV: BARIERELE SUNETULUI

LABIRINTURILE VITEZEI (AH JAMES DEAN!) SE

PRĂBUȘESC ÎN ALTĂ PARTE

.....

SĂ SCOATEM OAMENII DIN PROPRIA LOR DEPENDENȚĂ ȘI PASIVITATE

SĂ CĂUTĂM MODALITĂȚI INEDITE DE A INTERVENI & DE A LUA DECIZII

ÎN LUME

MUNDOS ONDAS GENTE QUE ME INTERESA

NICANOR PARRA CATULO QUEVEDO LAUTRÉAMONT MAGRITTE CHIRICO
ARTAUD VACHÉ JARRY BRETON BORIS VIAN BURRROUGHS GINSBERG KEROUAC
KAFKA BAKUNIN CHAPLIN GODARD FASSBINDER ALAIN TANNER FRANCIS
BACON DUBUFFET GEORGE SEGAL JUAN RAMÍREZ RUIZ VALLEJO EL CHÉ
GUEVARA ENGELS "ESE MAESTRO DEL SARCASMO" LA COMUNA DE PARÍS LA
INTERNACIONAL SITUACIONISTA LA EPOPEYA DE LOS NÁUFRAGOS DEL GRAMNA
(SE ME OLVIDABA): HIERONYMUS BOSCH (EL INFALTABLE) WILHELM REICH LA
PORNOGRAFÍA MÍSTICA DE CHARLES MAGNUS LA ERÓTICA MULTICOLOR DE TOM
WESSELMAN JOHN CAGE JULIAN BECK JUDITH MALINA & SU LEAVING THEATRE (Y
PARA FINALIZAR) EL MARQUÉS DE SADE HÉCTOR APOLINAR ROBERTO BOLAÑO
JOSÉ REVUELTAS (Y SU DESCUBRIMIENTO DE QUE LA DIALÉCTICA A VECES
TAMBIÉN ANDA COMO CANGREJO) JUDITH GARCÍA CLAUDIA SOL (Y HASTA EN
DÍAS NUBLADOS) CLAUDIA SOL

%%%

PODEMOS DISPARAR 2 REVÓLVES A LA VEZ / DIJO MÁS DE UNA VEZ
BUFFALO BILL

LA ESTUPIDEZ NO ES NUESTRO FUERTE
(ALFRED JARRY DIXIT)

LUMI VALURI OAMENI CARE MĂ INTERESEAZĂ:

NICANOR PARRA CATULO QUEVEDO LAUTRÉAMONT MAGRITTE
CHIRICO ARTAUD VACHÉ JARRY BRETON BORIS VIAN BURROUGHS
GINSBERG KEROUAC KAFKA BAKUNIN CHAPLIN GODARD FASSBINDER
ALAIN TANNER FRANCIS BACON DUBUFFET GEORGE SEGAL JUAN RAMÍREZ
RUIZ VALLEJO EL CHÉ GUEVARA ENGELS „ACEL MAESTRU AL SARCASMULUI”
COMUNA DIN PARIS LA INTERNACIONAL SITUACIONISTA EPOPEEA
NAUFRAGIILOR GRANMEI (UITAM): HIERONYMUS BOSCH (NELIPSITUL)
WILHELM REICH PORNOGRAFIA MISTICĂ A LUI CHARLES MAGNUS EROTICA
MULTICOLORĂ A LUI TOM WESSELMAN JOHN CAGE JULIAN BECK JUDITH
MALINA & AL EI LEAVING THEATRE (ȘI CA SĂ ÎNCHEI) MARCHIZUL DE SADE
HECTOR APOLINAR ROBERTO BOLAÑO JOSÉ REVUELTAS (ȘI DESCOPERIREA
LUI CĂ DIALECTICA UNEORI FUNCȚIONEAZĂ CA O CANGRENĂ) JUDITH
GARCÍA CLAUDIA SOL (CHIAR ȘI ÎN ZILELE ÎNNORATE) CLAUDIA SOL
%%%%%%%%%%
PUTEM SĂ TRAGEM CU 2 PISTOALE ÎN ACELAȘI TIMP / A SPUS MAI MULT
DECÂT O DATĂ BUFFALO BILL
PROSTIA NU E PUNCTUL NOSTRU FORTE
(ALFRED JARRY DIXIT)

* SUTERM – Sindicatul Unic al Muncitorilor în Electricitate al Republicii Mexicane

**traducere din limba spaniolă și notă introductivă
de Ligia Keșișian**

GUADALUPE OCHOA

Guadalupe Ochoa (n. 1957, Mexic) este membră fondatoare a grupului infrarealist, fiind cunoscută și sub numele de Xóchitl García ca poetă afiliată realismului visceral teoretizat de Roberto Bolaño în *Detectivii sălbatici*. Poemele sale au apărut în antologia *Perros habitados por las voces del desierto. Poesía infrarrealista entre dos siglos*, publicată în 2013 și îngrijită de Rubén Medina, ce cuprinde o selecție din poemele unor nume de referință pentru mișcarea infrarealistă precum José Rosas Ribeyro, Mario Santiago Papasquiaro, Roberto Bolaño, Edgar Artaud Jarry, Víctor Monjarás Ruiz și Ramón Méndez Estrada.

Ana Xóchitl

Sunt arcul muntelui care sărută marea
Xóchitl sunt din partea bunicilor
Ana mi se spune
Îmi lustruiesc pălăria paratrăsnet de semne rele
și mă nasc
viața mea înflorește pe o creangă iar ochiul viespe al surorilor mele
urechile mele: cercei vitralii în vânt
un arbore: capul familiei, umbra mea, cele trei case ale mele
Eu Ana Xóchitl vibrez
iau cu lingura îmbucături din soare
hamacul meu se leagănă în vânt,
atingerea unei frunze mișcă
pleoapele respirației mele
pe muzica unei ciori care-și face rondul
mama mea e 1 fărâmă de lume
viața împresurată cu împletituri de noroi
frământată secol după secol
Eu Ana Xóchitl învăț să tricotez
Arbori-fructe în pământ
Să filez coliere de știuleți
Să pictez păsări înflorate pe mantii

Par coliere fosforescente
cercei de licurici în călduri
Cunosc păduchii, foamea
Frica de valuri
Roza vânturilor fiilor
și aroma înarmată la subțioară
EU/ femeie/ Ana Xóchitl cresc în toată aciditatea mea
îmi adăpostesc în cămașa însângerată corpul de căprioară rănită
chipul meu de cioară neagră surâde/ foșnește de bucurie
luminată în nisip
iar fetusul/ tumoarea se ivește pe spinarea mea.

O fată...*

O fată își iubește măruntaiele într-o baie publică
își sărută reflexia chipului sub lumina de neon

fata aceea doarme alintându-și pubisul

încuietoarea casei i se deschide cu un suspin
dăruit de fiica lui Circe

Fata aceea s-a hotărât să fie ca Pandora
corpul ei e cutia înțelepciunii
își iubește semiluna unghiilor și fertilitatea
își jertfește ochii și venele, își atribuie rolul de zeiță și se roagă
maica noastră care îmi împărtășești măruntaiele
și cerul
dă-mi lumina
luminează-mi drumul
viața e a noastră
dragostea mea este cu tine
binecuvântată ești ca toate femeile

Fata aceea se golește de sânge într-o baie publică
țipătul unei sirene îi sparge timpanele

Borizont

Ne naștem cu o rană de moarte
o cicatrice între sprâncene

azi ți-ai luat picioarele la spinare
și ai plecat fără să-ți iei adio
ca unul care își abandonează
cârjele

sub un pat
prea pufos

Azi ai înotat împotriva curentului
ca salamandra
expunându-și plămâni
căutând malul râului.

Tu aici în fața lui Ce faci?
era un zăngănit de naufragiu
s.o.s. că nu voiam să fiu
fata morgana a pieptului tău

O călătorie
un nou început
acordându-ți propria melodie
va trebui să iei
pulsul vieții,
ascultând chemarea mării
sau cârmuindu-ți prin deșert
propria rațiune de a fi.

Atâta durere
îmi micșorează oasele
îmi face sângele țândări

Îți scriu
în fiecare zi
pentru că
nu te pot săruta
în fiecare noapte.

Te visez toată ziua
sărut aerul
ca el să te sărute
și îți trimit
inimi frânte
pe picioarele
albinelor

dragostea inaugurează dimineața
prelungeste noaptea
sau ne întinde un abis.

singurătatea de tine
e apartenența concretă
e un noi ars
o familie fără gât
și fără aniversări

vântul de februarie
îți poate ușura pasul
dar nu poate
să-mi ia cu el amintirile

degetele tale mari zgâriind infinitul

sprâncenele tale de acvilă în miezul sărutului
ochii tăi negri de cărbune încins

Singurătatea este
leucocita existenței
oxigenul vieții
un ovul al vidului

te voi iubi toată viața
te voi aștepta mereu
sarcina a două inimi
și o mie de cântece.

Jurnalul nopții

Regină a inimii,
supusă a mea,
zbor pe timpul nopții
prin ceața rece și lunară

o pereche de porumbei se îndepărtează
și îmi încep călătoria
spre centrul acestui pământ

nici morsă nici colibri
felină, felină neagră
aspect de cometă
umbra umbrelor

când mă mișc eu
dezlănțui uragane;

când vorbesc eu
bubuie orizonturile;
când dorm
rămân singură
și mă prăbușesc
mă luminez

societatea e răsufierea mea

traducere din limba spaniolă
de Ligia Keșișian

EDGAR ARTAUD JARRY

Edgar Artaud Jarry, pseudonimul lui Edgar Altamirano Carmona, s-a născut în 1953 în Ciudad de México și este, alături de Roberto Bolaño, Mario Santiago Papasquairo, Ramon Méndez și Mara Larrosa, unul din fondatorii mișcării poetice infrarealiste, probabil cel mai important fenomen literar al anilor '70. Poemele lui au fost incluse în antologiile *Asamblea de Poetas Jóvenes de México* (1980) și *Hora Zero: los broches mayores del sonido* (Peru, 2009). A publicat volumele *Golpéandome la Cabeza* (2009), *Fuera de Foco* (2013) și *La Vida no es más que un Electrón Buscando un Lugar para Descansar* (2017). În prezent trăiește în Chilpancingo, fiind profesor la Universidad Autónoma de Guerrero.

Bine ai venit acasă

Mă întorceam de la un congres
al poeților mincinoși
nevastă-mea mă aștepta la ușă.
„Bine ai venit acasă, Crabule”, mi-a spus,
atunci am observat cuțitul de bucătărie
strălucind în mâna ei dreaptă.
„Bun, am sosit”, am zis cu neliniște.
„Un Bukowski fără femei”,
a răspuns amenințător.
Am mers în cerc
și m-a urmărit grăbită,
ne-am învârtit prin sufragerie
de fiecare dată mai rapid
și m-a ajuns din urmă cu cuțitul
fixându-mi-l în burtă
și simțeam că amorțesc.
„Așadar ești poet?” a spus.
Iar eu îmi pierd conștiința
cele două mâini ale ei se mișcă
împingând cuțitul
„bine ai venit acasă, Crabule”
îmi amintesc că mi-a spus.

Demonul din Anzi

De fiecare dată când inventez un Poem
am nevoie de o bere sau două
așa am cunoscut-o pe bruneta
care a intrat în Bar
și s-a așezat lângă mine,
tu ești bătrânul infrarealist, mi-a zis
sunt doar un bătrân cyborg, i-am răspuns
am un mic cip
conectat la creier
Cipul concepe poemele tale? – a întrebat
și așa ne-am continuat discuția
Barul era cufundat în semiîntineric
cu enoriași ruginiți
am comandat o sticlă de pisco:
demonul din anzi
și am continuat să bem;
sunt terapeută într-un laborator
pentru deranjați mintal, a spus
și mi-a trecut o mână peste umeri
ne îmbrățișăm
și plângem
atunci i-au apărut
cele opt picioare de aluminiu
negre și strălucitoare
și cu pași de tarantulă
m-a abandonat în Bar.

din *Fuera de Foco*

Ruslana Korshunova

Am intrat la ora de Matematică și am spus
„băieți, Ruslana Korshunova s-a aruncat
de la etajul nouă în New York”.
Studentii m-au privit uluiți.
„S-a omorât fără niciun motiv aparent, la două
și jumătate după-amiaza”.
Luni de zile, a scris pe o rețea socială
de internet cuvinte dezolante:
„Sunt singură, vreau să zbor foarte sus”.
Ruslana a scris câteva poeme despre
dragoste: „sunt o cățea, sunt o vrăjitoare”.
„Sunt pierdută”. Ești pierdută?
Abia împlinise douăzeci de ani, era o frumusețe
Kazacă, femeile din Kazahstan prezintă
cea mai mare rată a sinuciderilor.
Mă simt rău, inima mea e frântă
muza modei s-a sinucis sâmbătă
după-amiază, s-a aruncat de la etajul nouă.
Ea scria poeme, știu, am
pierdut o mare poetă.

Hostalric

Mașini invizibile. Abia conturate.
O tânără frumoasă cu siluetă în formă de arbore,
brațele ei ți se încolăcesc în minte;
„Am mâncat emu și tăiței cu fructe de mare,
Emu este un animal care seamănă cu struțul,
originar din Australia sau din insulele Mauritius”.
Mezcalul din Oaxaca e amar,
Nu știi cine sunt?, am întrebat.
La Masia din Hostalric
e un loc bun unde să mănânci și să bei,
ne îmbătăm până cădem îmbrățișați.
Plapuma nopții ne-a acoperit

și vremea s-a răcit mult,
dar nu am prins nicio febră
ca atunci când am fost
la muzeul lui Salvador Dalí.
Ne întoarcem ca să urmărim meciul de fotbal
intrăm într-un bar plin de oameni
care strigă „nenorocitul”.
Dacă nu știi cine sunt, ești pierdut
îmi amintesc că am spus.
Tânăra frumoasă era dezbrăcată
și a arătat cu degetul spre mine:
„unul singur în cabină”, a spus
iar eu am răspuns: sunt singur,
sunt singur pe lume.

Ziua în care Roberto Bolaño s-a transformat în carte

Mi-l amintesc și acum, murdar, cu părul lung
citind poeme în clădirea rectoratului
părea fratele geamăn al lui Mario Santiago
mergeam prin ploaie,
un grup de tineri poeți
căutând alcool și un pic de tutun
în anii șaptezeci, când nonconformismul
se dovedea în stradă, cu difuzoare
noi tinerii am avut mereu dreptate.

În foișorul din Tlalpan, sorbind tequila
în așteptarea lunii, ca să citim poeme
la un loc cu somnambulii, discutând
despre Poezie și Poeți. Cu toții împărțeam
acea veche dragoste pentru Poezie care ne curgea prin vene,
credeam că orice Poet e nemuritor.

La docurile din Catalonia, tăcut
pierdut pe Marea Mediterană
respirând trecutul, în așteptarea miracolului

așa s-a întâmplat, Roberto Bolaño s-a transformat în carte
la spitalul Vall d'Hebron
în apropierea ieșirii de la stația de metrou
cu același nume, din Barcelona.

din Golpéandome la Cabeza

Marte e pentru poeți

Am cunoscut un poet palid la piscina olimpică
pe sub apă simulam amândoi lipsa gravitației
foloseam costume de scafandru pentru antrenament.
Poetul palid s-a prezentat: sunt înregistrat
în programul pentru colonizarea planetei roșii
Mai târziu la cafenea a fost sincer cu mine
am cunoscut o femeie, mi-a explicat
în fiecare noapte urc pe acoperișul clădirii
ca să le duc de mâncare animalelor ei de companie
ce e ciudat e că de fiecare dată când e lună plină
câte un cățel se aruncă în gol
poetului părea să-i sporească paloarea
știu că nu înțelegi, a afirmat;
ea îmi cere mereu să îi incinerez
și să împrăștii cenușa în curtea din spate
acesta e motivul pentru care m-am înscris
în programul de colonizare a planetelor.
Într-adevăr, nu înțeleg, am confirmat.
Nu vei înțelege niciodată, m-a asigurat
femeia aceea este soția mea.
La un an după conversația noastră
nava în care călătorea poetul palid
exact în timpul unei luni pline
a explodat, chiar la marginea atmosferei.

Poetul lichid

În prima mea călătorie la o stație spațială
m-am nimerit cu poetul lichid, l-am întreat
Ce e Poezia lichidă, poți să-mi explici?
E Poezia care pare interminabilă
Poemele curg precum lichidul, a răspuns.
Și de ce ești poet lichid? am insistat.
Trăim într-o societate lichidă, a continuat
contextul lumii în care trăim
evoluează prea rapid
nici nu termini de învățat
când deja totul e învechit
locuim sub incertitudini.
Să privești e o călătorie în trecut
mereu observăm trecutul
și nu prezentul.
Unele amintiri erup
confirmând spusele lui
cu poemele care ar trebui
să analizeze sau să construiască
întotdeauna reflectând
de aceea
n-ar trebui să intru în depresie
să presupun că ar trebui să fiu doar
un scriitor de titluri pentru poeme.
L-am lăsat pe poetul lichid săpând
cu ochii lui frumoși peisajul marțian
și m-am întors în cabina mea de astronaut
ca să încerc să scriu poezie lichidă.

din La Vida no es más que un Electrón Buscando un Lugar para Descansar

**traducere din limba spaniolă
de Ligia Keșișian**

MARIO SANTIAGO PAPASQUIARO

Mario Santiago Papasquiario (1953-1998), pseudonimul lui José Alfredo Zendejas Pineda, a fost unul dintre cei mai activi și cunoscuți membri ai mișcării poetice infrarealiste, fiind considerat, alături de Roberto Bolaño, unul dintre fondatorii exponențiali ai acesteia. A studiat timp de un an filosofia la Universidad Nacional Autónoma de México, după care s-a retras pentru a se dedica poeziei și promovării grupului infrarealist. Până la debutul în volum din 1995 cu *Beso eterno*, poemele sale au fost publicate în numeroase reviste literare și antologii precum *Pájaro de calor, ocho poetas infrarrealistas* (1976) și *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego. Once jóvenes poetas latinoamericanos* (1979). Ulterior au apărut *Aullido de cisne* (1996), iar postum, *Jeta de santo. Antología poética 1974-1977* și *Respiración del laberinto* (2008). Textele sale au fost traduse în mai multe limbi, cel mai vizibil la nivel internațional fiind volumul *Advice from 1 Disciple of Marx to 1 Heidegger Fanatic* (2013).

CÂNTEC IMPLACABIL

Mă cac în el de Dumnezeu
& în toți morții lui
Mă cac în ea de comuniune
& în pizdulicea fecioarei
Mă cac în morții
Dumnezeului Dumnezeilor
în înfumurarea lui Friedrich Nietzsche
în corpul tremurător al sufletului meu
& în urzicile cu aer de ateu
în moartea prematură a celor juști
în fugacitatea coitului & în fulgerele lui
În verbul animal
În imaginația-rizom
În textele înțelepte atât de detestate
În pizda lumilor
Să mă cac eu
Concentrat în incendiul porilor mei
în acest alcool-buruiană care mă tulbură
în ochiul infinit al urmelor mele
în febra sălbatică a dezmațului
în imposibila de moarte & în ofrandele ei
În cleiul cald al viperei
în levitarea stârvului meu
în inima șchioapă a nenumitului
În alephul vinovat de ulcerațiile mele
în neliniștea sticloasă a asasinului meu
în mâna plăcerii
în drogul cuibărit în colții lui
În căpcăunul filantrop & și în nevastă-sa
în mormântul hazardului atât de uzat
în germenul liricii/ care e caca
În balega aeriană
în urdorii înfundate
în craniul strălucitor ca Charleville
În șobolanii care încă mai fug de pe Marea Beată
în blegul
în pufosul

& în dezarmatul
În râgâitul eteric al broaștelor
în sângele care fierbe
în umbre
în flegma roză a zorilor
în geamul fără rost pe care l-am ales drept stradă
în gălmele lui Venus tumefiată
În platoul festinului
în olițele tratatului
în ciuperca putredă & în tridentul ei
În tumora genealogică a Armatei SUA
în descendența extinsă a căcatului
Abis & splendoare/hazard & vânt
Venă deschisă de la coccis până la claviculă
O poală de beție
Flamă de harpe înăbușite
În engleza fără subțiori a Zeilor-invențimorți
în suava & multipla rumoare care stoarce 2 lacrimi
: în mare : în deșerturile sale:
& în mine însumi

Nebunul de Pound a venit să mă vadă

De la prima noastră întâlnire Zei & Zeițe își devorau propriii viermi
Se trăia poezie/ urmăriți de raze
& în plină domnie a cămășii de forță
Noi zburam
(Doar ca să ne visăm)
Sfânta Elizabeth tot mai aduce piei & suflete
Anne Sexton îți trimite sărutări!

AȘ DA TOTUL TOTUL TOTUL

Aș da totul pentru a muri prins de buzele Marlenei
Puștoaica vis & minune
care făcea autostopul
în fața muzeului Gustave Moreau de la periferia Parisului
cea care era 1 caramea 1 gaică 1 tramvai furios/ discutând /
& râdea de felul în care mă uitam la dresurile ei negre
cu entuziasm cu entuziasm real
& Michel vorbea de astrologie &
de vibrațiile
pe care le purtăm în protoplasma
noastră propriul nostru
Maharishi
& Marlene era acolo
prezentă ca apa zgomotoasă
care trecea de la Nordul la Sudul parbrizelor
& începea să-și bage telepatia nasul & acel tip de magnetism
pe care noi pentru a nu părea
pedanți îl numeam simpatie
& dintr-odată nu știu de ce
începeam să ne jucăm de-a
gâdilatul
rozătoarea din partea sudică a creierului
nostru
se simțea ca o pisică beată de fericire
& vintrele/ ce de piruete mai
făceau vintrele
mai mult, mai mult, cereau mai mult
ca și cum ne-am fi scufundat
pentru prima oară în apele alea
& pe atunci corpul & mintea
Marlenei
deja dansau
în patio-ul corpului meu & al
minții mele
respirațiile noastre se
mângâiau în același pat
cele 4 buze ale noastre își

spuneau în gașcă
poezii pe care numai
animalul nud le poate înțelege
Marlene, Marlene, tandră, festivă,
înțeleaptă, nebună, fraternă
Așa ai fost Marlene
în cele 5 ore & jumătate cât a durat
traseul
cele 5 ore & jumătate care au fost 1
plantă
din altă viață sădită în livada
acestei vieți
& ce papile & ce atingere & ce
ritm aveai
în ce parcuri te-ai jucat în
ce subterane
sau pe ce maluri de lacuri ți-a început
menstruația
sau ai mâncat beri lambice
tovarășă Marlene
că de 6 luni nu-mi mai doresc altceva
decât să mor ars de viu & agățat de buzele tale

CINE ȚI-A DAT DREPTUL SĂ CREZI CĂ VIAȚA E AȘA
CUM CREZI TU CĂ E?

Peștera lui Alibaba își freacă buzele
la prima picătură a cuvântului Ura!
Abracadabra e asta:
un cântec care ciupește lacul
Ciuperçuța care șterge distanța dintre tine & cer
Cheile au fost făcute pentru celule/ cripte & împiedicări
Noi suntem câinii lotului pustiu
excrementele hazardului & vânt
Tântălăi hălăduind sub soare

Vii/ chiar și morți
Piruetele susului în jos
Antifrontiera
Copila-copil
Care-le e cine
Intri & ieși
Da' de ce lanțuri?
Eram deja blegit de la cucută
Încalecă-ți iapa
Mușcă smochina asta
Scuipă-ți Lupe focul afurisit
Viața-petală respiră ca un drac de mare
Fără dus și-ntors/ fără costum de scafandru
Opiu în sucui lui
: Exact așa cum e :

DICTATĂ ÎNTR-1 VIS

& cu toate astea
în inima rozei cu 100 de petale
pe puntea care desparte iubirea / de tulburile furii
în ochiul grotei iluminate
pe fundul râului care ne limpezește
misterul rămâne acolo
filoascuțit / fizicoludic
ca 1 ploaie apucată
care nu respectă oraș
vizuină / puseu mental / noblețe a apelor
Izbiri de orb în bara de chihlimbar
Atât de nemernic / tovarăș

traducere din limba spaniolă
de Mina Decu

DIANA MARINCU

„Please Stay Here 4-ever”

Note despre Trienala de la Kathmandu

24 martie – 9 aprilie 2017

La un an după călătoria în Nepal, încă nu știu cum se poate povesti credibil despre un eveniment artistic a cărui miză nu seamănă cu nici una dintre marile ambiții ale unei bienale sau cu pragmatismul unui târg de artă văzute până acum. Impactul unei intervenții urbane precum *Rectangle* a lui Amrit Karki se îmbină cu imaginile atât de căutate de turiști cu munții Himalaya sau alte locuri perfecte pentru a fi fotografiate; gestul lui Belu Simion Făinaru de a plasa lacăte inscripționate cu mesaje pe diferite porți în oraș nu se poate citi ignorând efectele cutremurului din 2015 și incertitudinea care a rămas în urmă; desenele și filmele lui Karan Shrestha te aduc mereu și mereu în același loc, precum un carusel în viteză, din care prinzi doar piese dispartate ale unui puzzle despre Nepal; iar video-ul lui Francis Alÿs din 1997 pare mai

actual ca niciodată – *Paradox of Praxis (Sometimes Making Something Leads to Nothing)* [*Paradoxul practicii (Câteodată să faci ceva nu duce la absolut nimic)*].

Artistul rostogolind un bloc de gheață până se topește pe străzile Mexicului poate funcționa ca o imagine emblematică pentru multe dintre activitățile de zi cu zi care nu lasă nimic în urmă și trebuie reluate mereu de la zero.

Trienala de la Kathmandu continuă ceea ce Kathmandu International Art Festival începuse în urmă cu câțiva ani (2009, 2012), dar cu un adaos apăsător – dezastrul provocat de cutremurul din aprilie 2015, care a distrus o parte importantă a templelor și clădirilor istorice din Nepal – așezând într-o altă perspectivă efortul de a construi scena artistică locală. De aceea, Siddhartha Arts Foundation, organizatorul principal al trienalei, a dedicat acest eveniment

victimelor cutremurului, având ca temă centrală „orașul”.

Philippe Van Cauteren, curatorul invitat să formuleze viziunea artistică a evenimentului și să curatoreze expoziția centrală, a decis să folosească o metodă adaptată condițiilor specifice și să răspundă orașului printr-un experiment unic – artiștii trebuiau să producă la fața locului lucrări, intervenții și răspunsuri la ceea ce orașul are de oferit. *The City: My Studio / The City: My Life* aduce în prim plan „arena” în care viața de zi cu zi este performată și orașul catalizează gesturi, idei, acțiuni și contexte. „O expoziție nu este altceva decât un agent (al transformării) și un instrument care generează sens și care servește, în articularea sa spațială, la «elasticizarea» unei lucrări de artă predefinite.”, scria curatorul despre propunerea sa. Artiștii locali au fost alăturați, uneori chiar în echipe de lucru, cu artiștii internaționali invitați, formând o textură omogenă, din care ieșeau la iveală teme comune precum ruina, migrația sau tradițiile străvechi, înțelese ca elemente care compun o imagine reală a orașului, cu toate fragilitățile sale. Sărăcia și instabilitatea politică din ultimii ani au creat un val de migrație, în special spre Qatar, în urma căruia noțiunile de muncă, supraviețuire și existență și-au schimbat foarte mult semnificația. Unul dintre locurile alese pentru a găzdui expoziția centrală, Muzeul

Taragaon, te întâmpina de la distanță cu un steag imens al artistului Surasi Kusolwong pe care se putea citi „Please Stay Here 4-ever”. Această primă lucrare văzută aici a fost și cea pe care am înțeles-o ultima. Încă încercam să pricep de ce mașinile claxonează întruna și merg pe constrasens sau de ce orașul e acoperit cu un strat dens de praf. La scurt timp după ce am ajuns la Taragaon, artistul Belu Simion Făinaru m-a întâmpinat cu energia pozitivă a cuiva care a înțeles deja toate astea și mi-a făcut un tur alert al lucrărilor disperate în toate spațiile Taragaon, unele mai vizibile, altele mai ascunse, care uneori intrau într-un dialog surprinzător. *Scrisorile din Bagdad*, un jurnal vizual al artistului Salam Atta Sabri, început în 2005, suprapunea imaginea unui univers personal și intim cu imaginea mult mai largă asupra Irakului. În relație cu aceste peste o sută de desene, lucrările delicate realizate de S.C. Suman cu tema orașului, folosind o tehnică ritualică tradițională, stăpânită de obicei de femei și dobândită de Suman de la bunica sa, lasă să se vadă atât măiestria meșteșugului, cât și dorința de a introduce elemente noi în aceste compoziții. Macheta Bucureștiului realizată de Ciprian Mureșan întâmpina vizitatorii celui de-al doilea spațiu principal al trienalei, Nepal Art Council, invitându-i să o distrugă pășind peste clădirile de carton. Belu nu înceta să-mi arate noi și noi spații, povestind cum s-a desfășurat procesul de lucru – fiecare artist străin avea câte un „ambasador” local care îl ajuta să-și

realizeze lucrările și să înțeleagă mai nuanțat contextul în care se află. Acești ambasadori erau studenți la arte sau tineri care încercau să învețe la rândul lor câte ceva din contactul cu artiștii invitați, iar schimbul acesta a funcționat perfect. Fiecare avea ceva de împărtășit și de învățat. Într-un loc încă marcat de efectele devastatoare ale cutremurului, arta contemporană își decupează un contur mult mai precis și claritatea răspunsurilor pe care le oferă nu poate fi mimată în nici un fel. Cunoscutul artist de origine belgiană Francis Alÿs a fost artistul asociat al trienalei, însoțind cu generozitate și entuziasm artiștii locali, susținând workshop-uri și contribuind la pregătiri.

Ca director SMAK Ghent, Philippe Van Cauteren a încercat întotdeauna să aducă oamenii împreună, să deschidă granițele unei instituții clasice și să implice colectivul pe care îl conduce în proiecte în afara muzeului. La Kathmandu o parte importantă a SMAK-ului a fost detașată la fața locului și a lucrat împreună cu fundația Siddhartha la organizarea evenimentului (au fost prezenți în trienală mai bine de 60 de artiști, din 25 de țări). Muzeul Patan, unul dintre spațiile principale ale trienalei, găzduia în curtea interioară o acțiune propusă de artistul bulgar Nedko Solakov pentru a reflecta asupra relației dintre muncă și viață. Lucrarea *Black and White* consta în permanenta repictare a unei suprafețe orizontale cu vopsea neagră și vopsea albă de către

doi oameni care își acoperă unul altuia eforturile, înghițindu-se reciproc.

Una dintre cele mai populare și vizitate intervenții urbane, *Rectangle*, realizată de tânărul artist nepalez Amrit Karki, consta în vopsirea cu roșu a unui cadru dreptunghiular pe fațadele caselor aflate în cartierul Kirtipur. Linia roșie care urcă și coboară pe clădiri este vizibilă dintr-un punct al orașului, funcționând ca o fereastră supradimensionată de unde publicul privește spre locuitorii acestei zone, iar locuitorii caselor privesc de sus spre toți

oamenii care se opresc să vadă lucrarea. Întrebarea cine pe cine supraveghează și limita interior/exterior creează premisele unei

dezbateri mai ample despre vizibilitate și poziție socială.

Platforma testată de trienală într-un astfel de oraș pare aproape utopică – ritualuri mithila, artă video, mandale din bomboane, performance-uri sofisticate, într-o armonie imposibil de reprodus. Firescul și bucuria tuturor de a fi acolo, în afara reflectoarelor artei *mainstream* și a jocurilor de putere, mi-au redat încrederea într-un dialog neverosimil până atunci. Frecvența cu care am invocat și revizitat această experiență în ultimul an nu s-a domolit deloc. Și mă întreb câți dintre vizitatorii care au zâmbit inițial la îndemnul paradoxal „Please Stay Here 4-ever” au rămas, ca mine, acolo.

VERONICA ȘTEFANEȚ

un cuvânt

M-am trezit aruncată în dimineața asta transparentă
ca să înțeleg că nu știu nimic

să uit jocurile din ogradă și stropitul cu apă
clasicii ruși de sub bancă ce mi-au distrus psihicul în școală
fetele mele, vodka, counter-strike-ul, muzica, glumele, eseurile,
acoperișul, anii flămânzi (în '92 nu se știa de jazz)
gardurile sărite, buiucaniul, munții din caucaz
uit ieșirile la pescuit cu prietenii, scutecele, spitalele, căsnicia, acordurile,
uit cum se citesc notele, uit lucrul, oamenii care mi-au încâlcit drumurile
și alții care m-au făcut să trăiesc momente atât de frumoase
pentru care aș renunța la tot

uit de soră și de părinți
toate întrebările puse de copil, uit buneii, pescărușii, oceanul și cimitirul
uit vânzătoarea cu mustăcioară de la piață, filmele, oamenii din troleibuze
și de pe străzi
uit festivalul,
uit textele de la piese și poeziile învățate maniacal pe de rost
la ce bun o să-mi prindă poemele lui Maiakovski?

stau lipită cu fruntea de geam și privesc cerșetoarea ce trece pe lângă bloc
are cea mai frumoasă voce
și cafeaua din mână e cea mai gustoasă
am umplut cu fum bucătăria asta străină
gazdele dorm dincolo de perete și nu știu ce mi se întâmplă
sunt mai acasă decât în orice altă clipă în care am fost vreodată
beau cu poftă dimineața și nu vreau să știu ce urmează
versurile din cap sunt singura ață ce mă ține legată de zi
și toți cei 32 de ani mi se rezumă la un singur cuvânt

e duminică
cuvântul s-a lipit de cerul gurii și mă înspăimântă
vrea să fie rostit
îl port o zi întreagă strâns între dinți
alte cuvinte se împiedică de el
îl mușc – să rezist

apoi, după câteva beri, în taxi
întrebarea „cum te simți?”
și-l spun
cu toată nesimțirea
știind că ar debusola trei oameni dintr-o lovitură
întind prima consoană pe limbă ca un șarpe – și-l scuipe
îmi trec fiori pe spate și mă îngrozește efectul produs
toți tac
toți se uită pe geamul plouat
se prefac că nu l-au auzit

XXX

*twinkle twinkle little cup
how'd my life get so fucked up*

la 16 ani visam să ajung o bătrânică cool
să-mi cumpăr un harley
cu boxe
și când îmi va stârpi setea
cu „show must go on” și viteză la maxim
să mă izbesc într-un perete
zvelt, naiv și cu fast

la 32 nu visez
mă găsesc între nasturii de la sacou
cu spatele drept și emoțiile agățate de crengile fără muguri
nemișcată ca un punct în largul mării
infinită ca lista de texte bune din rockul rusesc

astăzi fețele de pe străzile Chișinăului îmi astupă vocea din stomac
mâine voi observa liliacul înflorit

să mai recit o dată sub nas poezia lui Tarkovski
și cam atât

Între Odesa și ziua de mâine

cum șinele de tramvai taie orașul copilăriei – perpendicular timpului
îmi cioplesc dimineața contrar propriilor poftes și dorințe
vânzătoarea de la chioșc îmi întinde camel albastru fără să deschid gura
picioarele știu drumul spre serviciu singure

preocuparea de sine provoacă dezgust – e chiar excesivă
Oxxxymiron în căști – îmi pune coaiele la loc mai repede decât orice
terapie
soundtrack în loc de elanul cu care-mi răsfață creierul
alegerea corectă îmi confirmă pasul sigur

forțat, cu creionul în mână îmi desenez perspectiva
pe-alături zboară gândul că de fapt nu există alternativă
ajung seara acasă dansez rock'n'roll cu copilul
șinele de tramvai îmi taie respirația – ca amintirile copilăriei la cină

furia mea e un țânc de cocker ce latră la un leu
leul mă privește cu coama pe-o parte
așteaptă să-mi epuizez efortul năprasnic
să vin seara – să mă culc ghem alături

Kemerovo 2018

Dmitrii Alexeevici își analizează cu atenție bocancii
Protest în piață
Sub cerul liber nu există uși
Astăzi i-au ars
absurd și vulgar
sora
soția
fiica
doi fii

„mi s-a dezlegat șiretul” se gândește Dmitrii Alexeevici

De trei seri îmi învăț copilul să deseneze
stăm lipiți la masă și alegem în șoaptă culorile din acuarelă

Asta e tot ce pot să fac pentru Dmitrii Alexeevici

XXX

Atunci când cade avionul – arunci în aer promisiuni
darnic și inspirat
dar din nou aterizezi
te strecoari printre scaune și ieși afară
cuvintele rămân lipite de hublouri
îți urmăresc pașii până la clădirea aeroportului
îți gădilă ceafa
se țin de tine până la primul duș
apoi
scoți de pe tine tot ce e în plus
faci inventarul: haine, cercei, politici, oameni, apartamente
amintiri, scena din Dreamers, cifre, libidou, flori
totul grămadă
torni benzină și ieși afară
în cafea alegi masa de lângă geam
îți împachetezi cu râvnă toate greșelile în termenul „experiență”
îți aduci extremele la inscripția de pe cana de lapte „stay weird”
ai prefera să scrie altceva –
„naive” spre exemplu
în fața geamului se plimbă o cioară mândră
la masa vecină un bebeluș se foiește pe scaun
sprâncenele îi dansează pe față
înțelegi tot ce ar spune despre lumea înconjurătoare
dacă ar putea vorbi

îți bei laptele
privești bricheta pusă fix în centrul mesei
i-ai schimbat de zeci de ori poziția până i-ai găsit locul perfect
o singură mișcare te desparte de ceea ce obișnuiești să numești „curat”
bebelușul de la masa vecină îți zâmbește

te scoli și pleci
să dezlipești datoriile de pe sticlă
bricheta rămâne intactă
deocamdată

XXX

Din firul subțire de fum
Din zațul cafelei
Din *Mărioara* de la alarmă
Din talpa mică ieșită de sub plapumă
Din raza de soare ce se strecoară în cameră
Din gândul
că inevitabil va veni primăvara
Din borcanul de vopsea albă
turnată peste vise, peste noapte
Îmi desenez mandala

Încalț bocancii comozi
Trag peste umeri poncho-ul
Frumos
Lănțișorul de la gât
ce zbangăie la fiecare pas
Și-mi confirmă
că totuși exist

Ca vântul din intrarea de la metrou
ce desparte o lume de alta
Întorc foaia pe partea curată
Încep ziua
Alta decât ieri,
Alta decât mâine
Unica zi – imaculată.
Și pe nimeni să nu fută
actul eroic neverosimil
Că astăzi din nou – ca în orice altă dimineață
Să reiau totul de la capăt – a fost imposibil

SERGHEI TIMOFEEV

Serghei Timofeev (n. 1970, Riga) este poet, traducător, jurnalist în presa de limba rusă, DJ la radiourile din Riga, autor de *instalații* poetice. Absolvent al facultății de Filologie a Universității de Stat din RSS Letonă. În 1994, după retragerea trupelor sovietice, a făcut unul dintre primele videouri poetice în spațiul post-sovietic. Din 1999, lider al *Asociației de Creație Orbita*, formată, inițial, dintr-un grup de cinci poeți care au acceptat noile realități post-sovietice, cu toate capcanele, conflictele și posibilitățile oferite de acestea. Grupul promova poezia video, bazându-se pe noile media, filmele rare, poezia americană și italiană, scotea almanahuri de poezie, proză, eseuri, artă fotografică, îmbinând vizualul cu textul și se axa, mai ales, pe poezia scrisă în Riga, în Letonia și, în general, în Țările Baltice. În 2003, intră pe lista scurtă a prestigiosului premiu Andrei Belâi. În 2005, împreună cu ceilalți membri ai proiectului *Orbita*, primește Premiul poetic al Letoniei pentru antologia audio-video *Orbita 4*.

Joe Dassin

Joe Dassin intra în fiecare casă,
Dansa cu fiecare gospodină,
Explica fiecărui bărbat obosit,
Că încă vor veni vremurile de aur,
Acolo, pe Champs-Élysées,
El îmbrăca pantaloni albi și încălța pantofii albi,
O cămașă descheiată la piept,
Ieșea dimineața devreme din casă și nu se mai întorcea
Decât târziu în noapte, iar uneori
Dispărea pentru zile întregi.
El cânta, și cânta, și cânta, punând încet
Totul la locul său, lucruri ce erau gata să se prăbușească
Și alunecau deja. El înfășura obiecte casabile,
Cum ar fi inimi de femei, în fulare moi
Și năframe. Și ștergea mereu praful de pe
Toate pick-up-urile planetei. În pauze,
Niște pauze scurte, extrem de scurte, zbura spre Coasta
De Azur, intrând în fugă în mare în slipii lui cu desen de leopard.
Iar după, se ștergea în grabă, fuma o țigară
Și cu pas grăbit se îndrepta spre avionul personal.
Deja repetând, murmurând primele rânduri,
Care deveneau miezul iertării supreme.
Iar oamenii porneau pick-up-rile, televizoarele,
Radiourile și pretutindeni aveau nevoie de el.
Nici măcar moartea lui nu a fost luată în serios.
„Cântă, i se spunea, cântă!” Și el, domol,
Cârlionțat și cu favoriți, se apropia
Chiar și de acolo, din neant, și ne ruga, ne ruga:
„Pune-ți inima la loc, nu o
sfârâma”.

Planeta No Money

Când în casă e pe terminate mâncarea,
cobor scara lungă, abruptă.
intru în magazin, cumpăr pâine
și brânză. Banii au încetat să mai dea pe aici,
traseul lor s-a schimbat. Noii lor prieteni
sunt scipitori și neastâmpărați. Ei
răsfoiesc reviste și se scaldă într-o
mare caldă. Eu locuiesc într-un trening albastru (bluza e cu glugă) și
din când în când sunt sunat.

Am reușit să plătesc telefonul. Iar acum,
eu și amicul meu am devenit campioni
la gătit macaroane. Uneori
le facem cu usturoi, menținându-ne astfel
într-o formă spartană de invidiat (orașul
e bântuit de o epidemie de gripă). Lecturile au început să
fie mai lente, nici muzica nu mai răsună în permanență. Totul e
ca într-un zbor în cosmos fără vreun anumit scop științific.

Nu se poate spune că nu încercăm să facem bani.

Eu merg pe la diverse agenții de reclamă și beau ceai
cu managerii, amicul meu studiază programe de
Machetat. Prietena lui

a plecat în Mexic să cucerească piramidele, trăgând după ea
încă două fete. Ele ne trimit scrisori, scrise de
mână, despre cum au cumpărat un jeep și niște plăpumi amerindiene.

Au plecat înaintea crizei, ne gândeam să ne
alăturăm și noi peste o lună. Dar banca noastră a crăpat,
și un bun cunoscut care lucra în biroul de presă al băncii nu
ne-a prevenit despre asta. El era mult mai fidel băncii
decât nouă. Această instituție financiară nu mai există,
iar noi mâncăm macaroane cu usturoi și privim televizorul,
unde nu mai e de găsit nici *Eurosport*, nici *MCM*, nici *Cartoon
Network*, în schimb există seriale și prezentatori de știri,
corecți ca niște dicționare tehnice. Asta e planeta

No Money. Și noi suntem locuitorii ei în treninguri
cu farfurii de macaroane în mâini. Presărăm macaroanele
cu busuioc, treburile noastre nu merg chiar atât de prost. Mâine
e ziua Sfântului Valentin și, prea poate, va suna
de câteva ori telefonul. Ce bun ar fi un telefon din Mexic,

din orașul unde locuiesc patruzeci de milioane, México însuși
întinzându-se în albia unui lac secat. „Prietene,
cum stăm cu ceaiul?” – „Dăm gata setul cadou!” –
îmi răspunde din bucătărie, unde la radio se dă un hit nou
„Există oare viață după dragoste?”. Ne gândim prea rar
la astfel de teme, dar iată că sună cineva, poate vom fi invitați
la prânz? Realitatea s-a sfârșit în multe mici
macaroane, și noi le răsucim pe furculiță, pașnici
și îngândurați, ca niște călugări. Iar ieri am văzut
un bărbat cu o barbă lungă, lată și deasă.

IMNUL SĂRACILOR

Ce ne mai place sărăcia sentimentală
A mijloacelor plastice de exprimare.
Bugetul precar.
Simplitatea subiectelor.
Din cauza asta locuim noi
În Europa de Est.
O regiune cuprinsă
De o predispoziție clară spre strămutare.
Ne deplasăm spre serviciu și știm:
Alocările sociale sunt infime.
Nu ne paște pericolul unor pensii exorbitante
Insulele Hawaii nu ne așteaptă
De aceea fumăm și bem,
Ascultăm muzică haotică dată la maximum
Sau, dimpotrivă, ascultăm una atât de simplistă
Încât putem fi pocniți cu ea în moalele capului.
Suntem peritoneul Europei
Sau poate niște mațe acolo.
Asimilăm idei învechite
Și haine vechi.
Nu organizăm demonstrații.
Demonstrăm, mai degrabă, indiferență
Față de buletinele de știri
În care despre noi
Sunt doar reportaje triste.

Sofia

Sofia era o fată micuță,
Apoi a început să cânte rock and roll.
Țipa în microfonul mare, erotic:
„Dacă băieții din lumea întreagă s-ar putea culca cu mine”.
Și totuși nu avea deloc în vedere anume asta.
Ea se referea la serile ei pustii
Pe bănci fără noimă, unele și aceleași fețe și discuții, fără schimbare
Senzația de frig și indiferență,
Care s-a făcut deja simțită
Și, iată, nu o lasă cum nu te lasă o cicatrice provocată de arsură.
Săptămâna asta Sofia a cumpărat o plapumă mare
Și doarme noaptea sub ea, dar nici așa
Nu se poate încălzi, chiar și sexul
Se aseamănă cu aprinderea bruscă a unui chibrit, când
Te uiți la flacăra și te gândești
Că e frumoasă, iar după
Îți dai seama că n-ai reușit să-ți aprinzi țigara. Iar la concert
În clubul din subsolul cu pereți întunecați ea
Cântă despre băieții de pe întreg pământul, dar, cu toate acestea,
Nu are deloc în vedere mult sex,
Nu e o nimfomană. Doar se gândește că,
Poate, așa s-ar putea încălzi. Cum se încinge
Un copac uscat în toate emisiunile astea
Despre călători celebri.

traducere din limba rusă
de Diana Iepure

MARIUS CHIVU

*

o privesc înfricoșat și neîncrezător
mă privește și ea
deși ea mă vede doar cu ochii
iar când îi vorbesc
ea doar repetă ce aude
arcuind sprâncenele în chip
de punctuație

(„predominant expresivă” scrie în fișă)

fiecare pas al piciorului viu
începe cu tremurul întregului trup
sudoare teamă uneori extaz
pentru un miracol
altădată luat de bun

(se recomandă „reeducarea mersului”)

coroana ei de cusături
e aura
topită în pielea creștetului
unde noapte după zi după noapte
depunem smeriți
lacrimile și sărutările noastre

„volet” numesc ei
ceea ce se află acum la vedere
fără să se mai lase văzut

*

unadouătreipatrucincișase
șapte secunde ai scăpat vigilenței noastre
și ai trecut dincolo
de uitare amar chin

oare lumina chiar era orbitoare
pacea, fără de sfârșit
verdele, crud?

ce ai privit, ce ți s-a dat să vezi
ai simțit, ai atins, ai făcut vreun pas
acolo
ai rostit?

aici
trupul tău se zbătea aruncat în lupta cu tine
și noi am intervenit
ca niște barbari am năvălit și
te-am lovit, te-am crestat
ți-am tras înapoi limba cu cleștele de fier
ți-am străpuns inima cu ace lungi
în carnea ta am descărcat electricitate

panica haosul apoi tragerea sufletului
viața pâlpâind palidă pe monitor

șapte secunde pentru o viață
cu care oricum nu știm să ne descurcăm
cui aparține
cui folosește
cui trebuie
pentru cea mai simplă dintre
mântuiri

șapte secunde poate necugetate
pentru ceea ce vom prefera încă să numim
viață
o viață
în care nu știm dacă ne vei putea ierta
pentru faptul că odată am confundat

îndurarea cu neînduplecarea
pentru faptul că
atunci când ți s-a acordat eliberarea
pe neașteptate
noi
din slăbiciune orbire vanitate
noi nu te-am lăsat
cu nici un chip nu te-am lăsat

*

Dragul meu copilaș,

ți-am trimis mai multe feluri de mâncare
că așa consider eu că este bine,
dar țin să te anunț
că din tot ce ți-am gătit,
nimic nu-mi place cum mi-a ieșit:
chiftelele sunt sărate
(așa am cumpărat carnea, eu n-am pus sare deloc),
perișoarele din ciorbă sunt tari,
mazărea nu a fiert sub nici o formă,
budinca cu brânză a ieșit moale
(se fărâma brânza, nu știu cauza),
așa că o să primesc
Premiul Nobel
pentru cea mai proastă bucătăreasă
din lume. Îmi pare rău,
dar știi cum se spune:
foamea e cel mai bun bucătar.

Vezi că ți-a pus taică-tu o sticlă cu vin de țară
(dar parcă tu nu prea beai, ce faci,
ai început să calci strâmb?)

Să știi că mi-a trebuit f. mult timp
să-ți citesc scrisoarea
(scrii oribil, măcar fă un efort pt. mine).
Articolul despre bunici m-a întors pe dos,
ai scris *curat adevărat*, cum spune Caragiale,

și m-a făcut să derulez filmul
memoriei în trecut și să-mi amintesc toate
așa cum erau.
Doamne, cum trec zilele...

Ai grijă ce faci cu fetele
și încearcă să te descurci cu banii tăi
până ieșim noi din datorii
că te ajutăm noi să-ți iei computer,
cu puțină răbdare
le facem pe toate.

Să fii cuminte,
te rog din suflet,
și pune mâna și învață
că doar pentru tine înveți.
Și lasă fudulia,
să te îmbraci bine că vremea e înșelătoare,
să nu răcești, că vezi bine că banii abia ne ajung.
(Dacă intri în sesiune și te simți slăbit,
să iei niște vitamine.)

Am căutat cărțile în bibliotecă să ți le trimit,
dar *Jocul dragostei și hazardului*
n-am găsit.

Noutăți de pe la țară:
a murit moșica, mama lui Nel și Costel,
în rest toate bune.
Nu știu ce să-ți mai scriu,
așa că mă retrag, te îmbrățișez, te dezmierd,
te sărut de foarte multe ori,
mama Lidia

P.S. Am primit și felicitarea (dar îndoită),
este lacrimogenă
și cum sunt eu sentimentală...

poeme inedite din ediția a doua, revăzută și adăugită, a volumului
Vântureasa de plastic, în curs de apariție la Editura Humanitas

DANIELA LUCA

Obiecte interioare la frontiera reveriei

Teodor Dună, *kirilă* (Editura Tracus Arte, 2017)

Descătușat din canoanele generaționale, deși încadrat în douămiism, debutând cu un volum de excepție, *trenul de treișunu februarie* (2002), Teodor Dună este (re)marcat în scriitura sa de și printr-o tușă puternic suprarealistă și neo-existențialistă, prin care își creează, cu intransigență și precizie, o identitate poetică unitară, coerentă, matură, și care se trăiește pe sine într-o lume, precum scria Mircea Ivănescu în prefața volumului mai sus amintit, „în care secvențele temporale sunt comprimate, învălmășite, capătă cu totul alte dimensiuni și semnificații decât cele pe care le cunoaștem în propria noastră viață”.

Teodor Dună rămâne, în toate cele cinci volume (cel de debut fiind urmat de *catafazii*, 2005; *de-a viul*, 2010; *obiecte umane*, 2015 și *kirilă*, 2017), fidel

formelor și obiectelor sale poetice, temelor și metaforelor sale obsedante, registrelor de reprezentare și manifestare a personajelor și figurilor princeps. Chipuri ale morții care se întrevăd în forme însuflețite sau neînsuflețite, corpuri care par a fi continuu între landuri, limite care se estompează și se destramă, carnea/materia ca o ipostază înșelătoare și inconsistentă pentru a avea însemnătate, viața ca un land al agoniilor primitive și al durerii, dragostea ca o răscruce între disperarea de a fi și certitudinea neîntâmplării, spațiile suprapopulate halucinant sau vidate până la neantizare, liniștea mortiferă și singurătatea ucigătoare predominante, paradoxalitatea fericirii în nefericire, dizolvarea plăcerii într-o aparentă atmosferă ludică, atotprezența macabrului, de la formele brute la cele mai subtile, abia perceptibile,

temporalitatea suspendată sau chiar abolirea ei, ritualizarea fiecărei treceri și tentația dispariției.

Privite procesual, ca act creator în devenire, *catafaziile* se apropie, prin poetica senzorialității și disoluția limitelor Sinelui și ale lumii, mai mult de *trenul de treieșunu februarie*, așa cum *obiecte umane*, prin ambiguitatea realităților și amenințarea cu prăbușirea lor, pare că se află în continuitatea/completarea poemelor din *de-a viul*.

kirilă se aseamănă și se diferențiază totodată prin constructele sale poetice de celelalte volume, dar matca sa (auto)ficțională se îndepărtează mult de ipostazele confesiv-biografice anterioare și este mai aproape de dimensiunea fabulosului, a imaginarului suprarealist, a visului coșmaresc, a reveriei metamorfozante. În *kirilă*, Teodor Dună este totodată un foarte bun povestaș. Se vede parcă mai clar aici decât în celelalte volume cum „travaliul scriiturii presupune o desprindere și o pierdere, o rană și un doliu, iar opera va fi transformarea ce are ca scop să le reacopere prin pozitivarea ficționalului.” (A. Green, *Dublul și absentul*). Singurătatea atât de obsedant mortiferă și alienantă de sine, din primele două volume, în *kirilă* se îmblânzește, devine trăibilă și este pusă în serviciul creației: „... și apucă la întâmplare o singurătate, o mângâie, o îmbracă puțin și simte deodată singurătatea întregului cer” (p.14); „kirilă a visat că singurătatea a scos tot sufletul din el, iar sufletul lui a scâncit și a pornit fâlfâind spre magaziile celeste de suflete.” (p. 28)

Teodor Dună își creează un personaj poetic – obiect interior, cu un destin propriu, care să poată reuni paradoxurile și dimensiunile vieții-morții, oscilând tensionant între non-existent și existență, între fantasmă și realitate, între imaginar și real: *infans*-ul, copilul fără vârstă, viu-mortul, parte din morți, e „doar o cutie a milei”, „mâinile îi par cusute de umeri. nu mai folosesc decât la durere. frânghia zilei începe să tremure sub tălpi”, „așteaptă să se lase liniștea în durere” (p. 5). Dună își păstrează însă și prin *kirilă* „melancoliile străvechi”, precum și o anume sensibilitate față de traumatism, o *traumatofilie* specifică scriitorului, în tendința sa de a repeta trauma, de a o re-trăi, spre a o elabora și simboliza.

De-tragedizarea morții, chiar tranziționalizarea ei (în sensul lui D. Winnicott) prin apel la tandrețe, candoare, idealizare, ludic, reverie, umor copilăresc și cuvinte de spirit, face ca macabru din *trenul de treieșunu...* să fie în *kirilă* un ingredient negliabil, iar morții lui kirilă să fie de-a dreptul amuzanți, comici, mai însuflețiți decât viii: „morții erau veseli. unii săreau coarda și țopăiau, alții continuau să dezgroape, lovindu-și falangele de bucurie... morții spuneau glume, își făceau planuri de viitor, se însuflețeau (...)” (p. 39)

Este un adevărat spectacol al morții, o celebrare a lumii de dincolo, în chiar spațiul cimitirului, ca și cum personajul copil existent perpetuu, kirilă, ar aparține aceluia land, nu al celor vii, iar asta se întâmplă nu sfidând, negând sau anihilând viața, ci creând o supra-realitate ficțională care

să faciliteze un travaliu al doliului și al melancoliei: „... și râdeau, păreau atât de tineri, mai tineri decât kirilă, și lui îi venea să plângă de fericire și a început să-i strige... nu voia să-i ia din moartea lor bună, voia doar să-i strângă pe toți tare, tare la piept, măcar o dată, măcar acum să-i poată ține puțin în brațe, însă ei nu auzeau nimic, doar alunecau, departe de casă (...).” (p. 48)

Fantasma nemuririi face și ea parte din scenariul poetic *kirilă*, cu atât mai mult cu cât autorul punctează diferența dintre dispariție și neînsuflețire: „în fiecare pahar e un mort mic cât o scamă. seamănă bine cu kirilă și îi face semn cu mâna.” Există însă un crescendo al durerii confruntării reale cu moartea și dificultatea acceptării ei atunci când este descrisă scena din „25 octombrie”, despre moartea bunicului, iar autorul ni-l prezintă pe kirilă ca pe un copil care, în inocența și necunoașterea sa, nu își poate figura această dimensiune: „și ajunge lângă bunicul lui. să-și ia adio de la ultima respirație. să-și ia adio de la viața lui. și kirilă nu știe cum se face asta.”; „mama... îl lasă pe kirilă cu ultima respirație a bunicului și atunci hainele lui se înalță, devin o uriașă catedrală înghițind o scamă de piele cu oase.”; „kirilă va purta mâinile bunicului în gropițele din obraji. ori de câte ori va zâmbi, ele îi vor face semne îndepărtate dintr-un loc cu foarte multă lumină.” (pp. 24-25)

Poetica lui Dună ajunge, dacă ne amintim de concepția psihanalistei Ella Sharp, la a fi mai mult decât sublimare, în măsura în care este o experiență fundamental bună, din punct de vedere psihic și metafizic, triumfând asupra

agresivității, distructivității și angoasei, altfel spus asupra mortiferului. Poate de aceea autorul, în acest volum îndeosebi, nu are nevoie de artificialitatea unor mecanisme defensive, nu îl deviază pe cititor spre vreo carapace protectoare, lăsându-și „obiectele autiste” și „obiectele de doliu” la vedere, fără a le expune, ci doar le și ne propune o lume a imaginilor, a reveriei și a cuvintelor, în care să fie/fim purtați: „cuvintele despre viață sunt ca guma de mestecat lipită de amândoi, care se tot lungeste și subțiază, apoi cuvintele despre viață plesnesc, se rup, iar din cuvintele despre viață mai rămân doar niște mici pete albe pe haine și kirilă se grăbește, ajunge în locul ferit al cimitirului și se pune pe dezgropat. pentru că lui îi place asta. să dezgroape tot ce poate fi dezgropat: pungi de caramelle, cuvinte de o sută de ani, fotografii șterse cu oameni fericiți.” (pp. 38-39)

Aici însă fericirea este improprie, este în fapt o non-fericire, cum o prezintă și în „carioca de fericire”: „îi place să aibă și el riduri de fericire. a auzit că merită să trăiești pentru ridurile astea”; „ar putea fi cândva la fel de fericit ca un perete” (p. 8). În această lume a non-fericirii, „dorințele lui kirilă sunt cea mai tristă parte din kirilă” (p. 60), iar *marea dragoste* nu se întâlnește nicicând.

Această interioritate trans-pusă, nu ex-pusă, prin *kirilă*, îi acordă autorului posibilitatea de a se juca îndeajuns cu multiple forme poetice și pânze semantice încât să permită o detensionare necesară atunci când surplusul de tensiuni face ca imperiul minții să fie pe marginea fină dintre lumea reveriei și cea a delirului. Această

frontieră este în fapt un „teritoriu” unde se desfășoară experiențele visării și ale reveriei, unde se nasc toate jocurile și creativitatea/creațiile, unde cuvântul de spirit și magicul germinează înainte de a-și face matcă într-un discurs externalizat prin poeme; este totodată locul unde formațiunile de compromis simptomatice sunt generate indiferent de soluția de ieșire din labirintul lor. Vedem asta îndeosebi la trecerea discursului din planul suprarealist rocambolesc, din „vizită la hipermarket”, către planul lumii clivate din „întoarcerea acasă”, în care vocea persecutorie, amenințătoare, „din elicopter” anunță o destructurare a lumii interne, o pendulare într-un spațiu aproape schizo-paranoid, pe care doar îl atinge tangențial apoi în „prima și ultima învățătură a artistului plastic”, fiindcă este alienant de Sine: „nu trebuie să te depărtezi prea mult de prezența ta” – „pentru kirilă astfel de adevăruri sunt tot atâtea perplexități... corpul devine o cămașă de forță. capela sinelui se înalță zveltă lângă ei. artistul plastic se face că nu vede, își continuă adevărul: cea mai potrivită distanță dintre om și el însuși este o non-distanță”. (p. 56)

Și „impresiile erotice” sunt aici solitare și colate de obiectele minții („kirilă nu le poate dezlipi pe femeile care îl iubesc de gândurile lui. așa că ele rămân înnodate acolo, în dantela circumvoluțiunilor.” – p. 32), și – asemenea experiențelor thanatice – sunt în expansiune până la limita devitalizării, a epuizării, a dezinvestirii lumii, chiar a dezinvestirii de sine („kirilă e obosit de kirilă... nu are niciun gând al lui... gândurile lui kirilă se amestecă dureros, privește tavanul pentru a se liniști și

vede: în loc de becuri, mai multe capete de kirilă lipite, scurgându-se unul în celălalt, picurând ca atropina direct în ochii lui.” (p. 58), astfel că și capacitatea de visare/de reverie este treptat redusă, suspendată, deoarece *kirilă* „obosește prea repede, adoarme. nu mai are ce visa... e foarte multă liniște în mijlocul pământului... nu mai are ce visa. de prea multe ori nu mai are ce visa.” (pp. 66-67)

Și astfel Teodor Dună ne re-aduce într-o lume a obiectelor (non)umane, o lume stranie, abia însuflețită, chiar neînsuflețită, o lume cu inimi reci, în care nici spaima, nici durerea, nici disperarea nu mai pot fi simțite („ca și cum în inimă ar avea toată antarctica, împăturită de milioane de ori, cât un pumn strâns.” – p. 6-7) sau cu „inimi de praf” („inima mea seamănă tot mai mult cu mintea unui autist blocat în fericire. în rest, sunt bine.”)

Într-un interviu-anchetă de 1 aprilie (v. bookaholic.ro), despre „cum am fost păcăliți de textele noastre”, Teodor Dună continuă tot ca un povestaș despre lumea stranie a lui Kirilă: „... stă Kirilă la birou, în pat, în metrou și scrie, și scrie. Zeci de foi pe zi. Și mâna lui agitată micșorează albul paginii. Împinge albul spre Antarctica. Și înaintează Kirilă în lumea lui și simte că acum ea nu îi mai poate scăpa din plasa cuvintelor. Se simte un macaragiu care ridică cu macaraua lui o întregă insulă. Crede că tone de viu îl umplu, că poate vedea orice, că poate fi oricine.”

Acesta este, cred, în primul rând meritul scriiturii lui T. Dună: permite cititorului o identificare empatică și cu textul, și cu lumea personajelor din și de dincolo de text.

Mamă a cinci copii

Ca să se întâmple ceva. În această sufocare. Mă scol, le dau de mâncare, mănâncă, aruncă pe jos, mătur, spăl, scutur, strâng, la naiba, la naiba cu totul, chiar acum, ăsta îmi zgârâie gâtulejul, strigățul ăsta, toată ziua, ce bine de mine, zâmbesc, rânjesc oglinzii din hol. Nu plânge, pușor, nu-i nimic, acușica trece, îți dau un pupic, nu-l lovi cu mașinuța pe frate-tu ăl' mic, nu vezi că-l doare!?! Doare. În spatele cărnii se întrezărește osul. Mârâi ca un lup în timp ce adun pantofii aruncați alandala, schelălăi, clămpăn din maxilare.

Scârțâie, se freacă osul de os. Le știu bine pe astea. Sunt medic, am fost medic. Chirurg. Cândva. Îmi respect jurământul, nu abuzez de asertivitatea soțului și a copiilor mei, cu egală atenție

și devotament îngrijesc orice ființă umană, prin perfecționare continuă îmi mențin la cel mai înalt nivel abilitățile de frecat, șters căcat și mestecat în oale, trăiesc creștinește cu bărbatul meu, îi spăl izmenele, îi calc cămășile, cina i-o pregătesc, pe el nu-l părăsesc, cu el mă mulțumesc, noaptea, când ajuns acasă de la muncă, indispensabila lui muncă, pe placul său, cu trupul îl slujesc, noaptea plânsetul copiilor nici nu-l mai aud, pentru alăptat și alintat și schimbat scutece și învelit mă ridic din pat abia după ce domnul și stăpânul meu a adormit.

Sunt medic, rezist la munci grele, oricum n-am niciun ajutor. La ce bun. Da, sunt acasă toată ziua, da, am timp, am timp să-mi înăbuș urletul în pernă noaptea, am timp să vomit în veceu de

Szabó T. Anna s-a născut în 1972 la Cluj-Napoca. În 1987 emigrează împreună cu familia în Ungaria. Absolventă a secției de maghiară-engleză de la prestigioasa universitate ELTE din Budapesta. A publicat numeroase volume de poezii, printre care și poezii pentru copii, și două volume de proză scurtă. A tradus, pe lângă mulți alții, din James Joyce, John Updike, W.B. Yeats, Sylvia Plath. A fost distinsă cu multiple premii literare, printre care premiile „József Attila” și „Déry Tibor”.

atâta oboseală. Am fost născută pentru asta, mi se zice, aud, tac. Antet, rezultat, păreri. În nări, moartea, mirosul de formol. Simt bisturiul între degete, știu unde trebuie să tai, cunosc granița dintre viață și moarte, știu cât cântărește

o inimă. Că tai, asta visez noaptea. Când deschid ochii, în întuneric văd sânge. Bubuit în timpane. Nimeni. Nimic. Eu. Nimeni. Nimic. Visez că tai în carne vie. Reverie. Sunt ascuțit. Cuțit. Cuțit avid.

Inflamație sterilă

Dă-mi pace. Îți întorc spatele, mă pun cu fața la perete, dacă mă atingi, lovesc. Ce-ți închipui? Că poți să faci orice? Urli, apoi te aștepti să fii moale ca maică-ta care atunci te strângea mai tare-n brațe când urlai. Maică-ta. Nu. Eu.

Lacrimi n-am, ochii nu-mi sunt încețoșați, văd clar pânza de păianjen din colț. E țesută ca lumea, cu precizie. Cum trec stelele pe cer, obișnuiai să zici. Bine că n-ai observat, ai fi urlat și pentru asta, ce-i, azi n-ai făcut curat? Păi, ce altă treabă am eu? Păianjenul abia se vede, stă în aer cu picioarele crăcănate, întors și el spre perete, e nemișcat.

Faci ceva în spatele meu. Scaunul scârțâie, nu, nu dai în el cu piciorul, te pui pe el. Îți așezi dosul mare și molatic, aștepti, taci, cum faci de obicei în situații de-astea. Încerc să-ți simt

privirea, dar nimic. Doar umerii-mi simt răceala ochilor tăi: răcindu-se spre exterior. Încep să se cocârjească, exact cum vrei tu. De parcă tu ai sta pe ei, tu mi-ai scufunda capul în apă. De m-aș sufoca. De-aș fi maleabilă și supusă.

Adevărul, ca gravitația. Și asta obișnuiai s-o spui. Și să afirm cu voce tare că ai dreptate. Pentru că există un singur adevăr. Cauză și efect, cauză și efect. De la – până la. Al doilea termen se referă la perete. Nu există abateri, nici la dreapta, nici la stânga. Ești sigur de tine. De mine nu ești sigur.

Unu și cu unu, ai urlat, e clar? Când o să-ți intre odată-n cap? Că în rochia asta arăți ca o curvă, iar dacă așa arăți, atunci asumă-ți consecințele, și aici în vocea ta se simțea deja ironia rece, unu și unu fac doi, o pizdă plus o puță, logic, nu? Una o presupune pe cealaltă, dar cu creierul tău atrofiat

tu nu pricepi asta. Tu trebuie să fii bătută ca să pricepi.

În timpul ăsta îți priveam sandalele, laba piciorului ridicol de netedă la capătul picioarelor păroase, mă gândeam s-o scuip sau s-o mușc, însă pentru asta ar fi trebuit să mă pun în genunchi, dracu o să mai îngenuncheze în fața ta, niciodată, niciodată, niciodată. Urăsc cuvântul pizdă, tocmai de-aia o spui, ca să mă simt vulgară. Țâță, zici, și-mi schimb tricoul cu un pulover, cur, zici, și-mi pun paltonul lung, pantofi de curvă, zici, și-i schimb cu balerini numai să încetezi, să încetezi odată. Unușicuunu, unușicuunu. Unu. Doi. Număr până la trei. S-o dezbraci imediat. Aici, în fața mea. Ca să văd.

Pe cine ești gelos? După sudoarea șiroind și pumnul care ți se strânge știu că pe toată lumea. Căci eu merg la cameră cu bărbați străini, asta obișnuiai să spui. Dar niciodată de față cu alții, de-acolo știu că te doare. Dacă numai pe mine ai vrea să mă rănești, ai povesti și asta amicilor, după cum te lauzi față de ei că la noi, dacă tu spui „gura!”, atunci chiar așa e. Și se face o liniște de poți s-o tai cu cuțitul, obișnuiai să spui. De se oprește bășina în aer. Și pe asta o urăsc, tocmai de-aia o spui. Iar ei se uită și râd behăit că roșesc.

Cu capul la perete, stau. Respirația mea pune în mișcare pânda de păianjen, deși încerc să țin aeru-n piept. Precis respiră și păianjenul, plămâni în plăci, îmi vine-n minte, hemolimfă. Poate că mă și vede, se întoarce spre perete și mă vede, cu toate că umbră n-am. Dacă aș urla, n-ar auzi.

Mai bine m-ai lovi. M-ai doborât, după cum mi-ai promis. Atunci te-aș părăsi. Chiar nu înțeleg de ce nu te atingi de mine, poate ți-e frică? Te-ai făcut atât de gras, încât aș cădea pe spate și numai dacă mi-ai da un brânci, totuși nici măcar nu mă atingi, doar urlî, ești stacojiu la față, ca ars de soare, și umflat de parcă ai avea puroi la măsele. Ca un bebeluș care țipă, așa arăți cu capul ăla mare și chel și rotund al tău, te urăsc și mi-e milă de tine, mi-e milă și îmi vine să te omor. În timp ce dormi beat, ți-aș apăsa perna pe gură. Bebeluș, bebeluș. Nimeni.

Dacă m-ai fi lăsat să am copii. Dacă nu m-ai fi dus personal la doctor, încă din prima săptămână, să-mi bage cupru în uter. Inflamație sterilă. Ai rânjit, te doare, ai întrebat, sterilă, hahaha. De parcă ți-ar păsa de ce mă doare pe mine. Mă doare că, iată-mă la treizeci de ani, nevoită să giugiulesc un adult. Un bebeluș de cincizeci de ani care-mi atârnă ca o piatră de gât.

Cu capul la perete. Aștept să spui ceva, dar bineînțeles taci. Aștepți să-mi vină mintea la cap, așa ai spus ultima dată, aștepți ca micuțul meu creier să priceapă încetișor unicul și eternul adevăr. Că toate femeile care-și scot piciorul din casă sunt curve.

Dacă aș avea un copil, desigur de ce tocmai de la tine, atunci într-adevăr aș avea o piatră de gât. Nu prin vorbe, nu prin această groaznică, sufocantă, grețoasă liniște, ci cu ochii, brațele și gura-i devoratoare m-ar trage în jos.

Desigur atunci eu aș fi cea măreață. Aș face ce vrea el, ca să facă ce vreau eu.

El baremi ar plânge dacă i-aș întoarce spatele. De ce nu plângi niciodată? De patru ani, de când stau cu tine, nu te-am văzut plângând. Nici eu nu plâng, măcar atâta lucru am învățat și eu de la tine. Vidul fierbinte din plămâni, pulsația din gâtlee, negrul carbonizat de după pleoapele uscate care mă ustură. Sunt răbdătoare ca un păianjen. Numai de-aș ști ce aștept.

Aștepți să-mi cer iertare? Sau să înjur în sfârșit? Să te lovesc? Să te omor? De ce taci? De ce tac. Când, în copilărie, tata mă punea la colț, mă revoltam mângâind cu lacrimile mele peretele construit de el pentru noi. Plângeam în tăcere, săpând o gaură în tencuială. Îi scot ochii, asta îmi imaginam între timp. Privirea ta mi-a găurit ceafa, m-a găurit, doar asta a fost rostul atâtor ani, sunt o gaură goală, numai tu poți să mă umpli.

Și munca vrei să mi-o iei. Ca să nu pot întâlni bărbați străini. Niciodată nu ți-am spus, pentru că niciodată n-ai întrebat: aproape întotdeauna vin femei, femei hăituite și îngrijorate, trebuiesc consolete, încurajate. Unele sunt ca mine, doar se prefac că trăiesc. Le dibui întotdeauna și știu că nu-s în stare să ia singure decizii. În ziua următoare își aduce și soțul, iar ăla bineînțeles că în două minute mă face praf, apoi trânteste portiera, mai aud cum își ocărește femeia, e un căcat, la ce dracu l-a târât până aici, păi n-a văzut în ce hal e? Și câți bani ar mai fi de băgat și, ia să văd, cine o să câștige banii ăia? Ei, cine?

Proprietarul niciodată nu-i acasă, nevasta deschide, ea ne face turul.

Cu piciorul împinge sub pat, discret, jucăriile copiilor răsfirate pe podea, străduindu-se să explice cum că ei vând casa pentru că și-au găsit de lucru în străinătate, dar de cele mai multe ori îmi dau seama că, na, poftim, și ăștia divorțează. Iar când, întâmplător, vin bărbați să vadă locuințe, nu-i interesează altceva decât grosimea pereților și fundația și cazanul. O singură dată s-a întâmplat ca unul din ei să se dea la mine în baia pustie a unui bloc în construcție, dar pe-atunci tocmai te iubeam, nici prin cap nu mi-ar fi trecut că aș putea să mă răzbun pentru toate.

Începe să-mi fie frig stând aici doar cu sutienul pe mine. Chiloții tanga mi i-am scos deja, căci unde mama naibii vreau să ies iarăși în dantele parfumate, însă știu că nu la fundul meu te uiți, ci la părul meu pe care de dragul tău l-am tăiat, lăsându-mi ceafa goală. Mă înfior, acuși o să te strecori în spatele meu. Mă îmbrățișezi, mă învălui, și teama că dacă nu cedez, nu mă iubești, mă paralizează din nou. Și o să te las, dar de data asta numai pentru că eu știu ce tu, nu. Că pe ascuns am fost să-mi scoată steriletul. Și tocmai furia asta o să mă lase grea. Vidul fierbinte va imploda și voi trăi iar. Când o să termini, n-o să-ți arunc nici măcar o privire, așa am s-o șterg, fără măcar să întorc capul. Plec în Austria sau Australia, mi-e absolut egal, căci oriunde aș fi, voi avea doar puțin de așteptat pentru a nu mai fi niciodată singură. Nouă luni o să rezist cumva, nouă luni de liniște.

Doar de data asta mai cedez.

Pluș

A fost dragoste la prima vedere. Fata asta, încă de pe ecranul computerului s-a uitat în ochii lui, și cu această privire nevinovat-parșivă, ușor speriată, sticlos-radioasă s-a logodit cu el. Era ca o dezmiardare fierbinte. De multă vreme, a fost prima femeie care nu și-a întors privirea când s-a holbat la ea.

Un an întreg a suferit ca s-o poată avea. S-a lăsat de băut și de fumat, a acceptat toate orele suplimentare. A renunțat și la randevuurile inutile, pentru a nu cheltui pe nimeni altcineva în afară de aceasta, singura. O chema Joy, dar el a botezat-o Imola.

Când, în sfârșit, urma să sosească, a intrat în agitație. Trei nopți n-a dormit. Doi curieri au adus-o într-o ladă de lemn de forma unui coșciug, de parcă ar fi cărat un mort până la etajul opt. Era temeinic împachetată, deși nu era nicidecum fragilă, mai degrabă rezistentă, flexibilă și moale, după cum s-a putut constata încă de la prima atingere. O despachetă cu mare grijă și da, ea era, Imola, cu splendidul ei păr negru și des, ajungându-i până la brâu, cu ochii ei umbriți de gene incredibil de lungi, cu buzele-i umede și rozalii, ușor întredeschise. S-au privit lung și lui îi pieri glasul. Nici s-o atingă nu îndrăzni, căci brusc ochii i se umplură de lacrimi.

Imola este într-adevăr aici. Și nu poate pleca.

Când, în ciuda operației de coloană, cu chiu, cu vai, o scoase din cutie – trupul cântărea pe puțin treizeci și cinci de kilograme –, și o așeză pe patul acoperit cu cearșaful proaspăt spălat, simți cum Imola se lipește de el. Sâniile erau moi și în același timp ferme. Nu-i mângâie decât părul, să n-o sperie. Începu să-i vorbească în șoaptă, îi spuse cine e și care sunt așteptările lui. Îi enumeră și toate regulile casei, dură ceva vreme, dar fata rămase atentă, pe sub rochia decoltată de mătase roșie se conturau lenjeria dantelată și clipsul portjartierei. Se ambală tot mai mult, își ridică vocea, gesticulând amplu – „datoria ta este...”, zicea, „mă aștept și să...” –, însă avu grijă să n-o supere cu nimic, pentru că nu voia să-i dea ordine, ci doar să clarifice, de la bun început, situația. Apoi îi arătă orhideele pe care le cumpără, special pentru ea, de la supermarket. Apoi aprinse lumânări și toată seara ascultară muzică.

Două săptămâni încheiate o curtă. Știa că nu-i o pierdere de vreme, ideea fiind ca Imola să se obișnuiască la el. Fu nevoit s-o ia cu încetișorul pentru că, la început, fata se uita cam dezaprobator la el, cu ochii aceia mari, mirați și verzi, de parcă nu s-ar fi simțit întru totul în

siguranță. Trebuia s-o împlânzească, ca pe un animal sau un copil. Da, această femeie perfectă avea ceva speriat și imatur, poate netezimea și totala lipsă de păr a trupului sau rozul nevinovat al pielii, buzelor și sfârcurilor – însă întotdeauna se mula perfect în căușul palmelor sale, fiind recunoscătoare pentru atenția care i se acorda.

Apoi, când în sfârșit s-au împreunat cum trebuie, el simți că s-a schimbat ceva. Imola se lăsă total în grija lui, se mișcă odată cu el, șoldurile lor se unduiau în același ritm, era ca un dans, la început frumos, lent, apoi în cădere liberă, urlând, de parcă amândoi s-ar fi desprins de trupurile lor. O posedă total și definitiv. Privirea Imolei se împlânzi și de atunci îi permise orice. Nu doar lucrurile pentru care fusese proiectată, ci și altele, să-i încerce pe buze diferite nuanțe de ruj, să dibuie limba secretă și moale din gura ei, să-i dea unghiile cu oja sau s-o așeze dezbrăcată la masa din sufragerie. Era în stare să stea acolo, dezbrăcată, și să-l aștepte cât e ziua de lungă. Bineînțeles că se grăbea să ajungă acasă cât putea de repede.

Imola avea și un scripete cu cârlig, putând astfel să stea și în picioare în caz de nevoie. Se uita după el din fereastră, cu mâna întinsă a salut, deși de jos asta se putea doar bănuși. Au născocit jocuri nemaipomenite: uneori, vara, Imola îl aștepta în blană, iarna doar în portjartier, îngenunchind alene în fața lui când sosea. Sau, dacă funcționa

timerul din bucătărie, îl servea cu cafea fierbinte. Cel mai bine era când îl aștepta sprijinită de calorifer și era fierbinte ca un cuptor. Odată însă o găsi în vana plină cu apă rece și s-a supărat foc. De furie îi scufundă capul sub apă, ochii verzi îl priveau rugător, era mai frumoasă ca oricând. O smulse din apă, lacrimi se prelingeau pe chipul fetei. Supărarea îi trecu repede, spășit își ceru iertare, dădu drumul la apa din vană, apoi îi înveli trupul răcit într-un prosop pufos. S-o scoată din vană bineînțeles că nu putu, reuși de-abia dimineața după ce peste noapte își mai odihni puțin spatele. A doua zi îi aduse o sticlă de parfum și s-au împăcat.

Alături de ea a întinerit. I-a trecut prin cap s-o scoată și la plimbare, ca să vadă lumea ce prietenă frumoasă are, dar apoi s-a răzgândit. De atunci, Imola trebuie să se mulțumească doar cu televizorul și cu grămada de animale de pluș, roz și albastre, pe care i le-a cumpărat anul trecut, ca să nu fie atât de singură. Plușurile dorm în patul franțuzesc, ca mâțele și câinii adevărați, pentru că, din păcate, așa vrea Imola. Asta-i singurul lucru asupra căruia n-au ajuns la un consens.

**traducere din limba maghiară
de Ildikó Gábos-Foarță**

din volumul *Törésteszt (Test de spargere)*, Ed. Magvető, Budapesta, 2017

DUMITRU CRUDU

Fałszywy Dymitr

Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk, 2018

traducere în limba polonă
de Jakub Kornhauser
și Joanna Kornaś-Warwas

Volumul poetului, prozatorului și dramaturgului Dumitru Crudu, *Fałszywy Dymitr*, a fost publicat de curând în cadrul unui proiect editorial care, prin premiul „Poetul European al Libertății”, își propune să evidențieze, an de an, formule poetice inovatoare din spațiul european care au în centru subiectul libertății. Cea de-a V-a ediție l-a avut printre nominalizați pe Crudu, al cărui volum original, antologia *Falsul Dimitrie*, a apărut în 2014 la Editura Cartier din Chișinău. Din aceeași colecție a publicațiilor poloneze face parte și cartea Anei Blandiana, *Moja ojczyzna A4 | Patria mea A4*, câștigătoarea premiului în 2015. Anul acesta câștigătorul a fost ales dintr-o serie de poeți provenind din Azerbaidjan, Bulgaria, Moldova, Armenia, Finlanda, Islanda, Marea Britanie și Olanda.

SVETLANA CÂRSTEAN

Tyngdekraft

H//O//F, Moss, 2017

traducere în limba norvegiană
de Sindre Andersen

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

Mircea Cărtărescu

ALEXANDRA TURCU

The Waste Land al poeziei contemporane

Alice Notley, *Câteva numere de magie*
(Editura Școala Ardeleană, 2017) – traducere de Alex Văsieș

Dezobediență, prin asta își caracterizează Alice Notley poezia, referindu-se la încercarea de a evita încadrarea volumelor sale într-un curent, în canon, într-o generație. În „Entropy Magazine”, John Yohe duce mai departe sensul acestei dezobediențe și arată cum Notley încearcă să se țină departe de impunerea oricărei tipologii, de la cea de poetă, la cea de poetă albă, poetă bătrână etc., dorind să afișeze imaginea unui poet fără gen, un poet uman, care poate nici să nu mai fie considerat

poet, ci pur limbaj. Și este impresionant cum, la peste 30 de volume publicate, Alice Notley se reinventează mereu, își modifică mereu stilul și astfel se sustrage oricărei categorizări, fapt ce se vede și în prima sa carte tradusă în română, *Câteva numere de magie*.

În acest volum, autoarea dă un sens mistic poeziei, construind-o dintr-un colaj de voci despre care spune în mai multe interviuri că sunt voci ale morților, în numele cărora se simte obligată să vorbească:

„My voice. What I've been getting as voice for a few years is more like voices. I am so empty from all the things I've been through in my life, and from living in a foreign culture that remains forever foreign, that I am bombarded constantly by other voices when I sit down to write. I kind of don't have a self now, it's a rote thing, but I seem to hear what everyone else is saying, particularly the dead. This is quite interesting. The dead have to translate themselves, or be translated by me or into me when they speak, so they are somewhat flat musically. I hear their voices in the front of my head and then somehow translate that into poetry.

I'm never sure whether I'm really hearing other voices or am inhabiting my imagination." (The Poetry Foundation)

Într-o interpretare mistică, Ruxandra Cesereanu vede poeta, vocea din spatele vocilor, ca pe un șaman care își folosește conștiința pentru a media lumea aceasta și lumea spectrelor. Și acest lucru se poate realiza doar în momentul în care poeta renunță la identitate, eul acesteia transformându-se într-unul universal, într-o subiectivitate, mereu în mișcare, fără o esență: „Nu am nicio nevoie./ Nicio țară, niciun continent, nicio speranță.” (p. 16) Mai e de notat și că majoritatea vocilor cărora Alice Notley le face loc în text sunt voci ale exclușilor, ale femeilor prinse în abuzuri domestice, ale femeilor prinse într-un război care nu e al lor, ale oamenilor care nu sunt integrați social. Gayatri Spivak pune întrebarea dacă subalternul (omul colonizat și, într-un sens mai larg, orice ființă umană căreia îi sunt luate drepturile și este așezată la marginea societății) poate vorbi – și ajunge la concluzia că acesta se poate manifesta doar printr-o voce mai puternică ce i-ar putea fi împrumutată temporar, ce l-ar putea reprezenta. Alice Notley își asumă această responsabilitate prin procesul mistic de mediere a vocilor morților și tocmai pentru că printr-un astfel de gest ea face dreptate celor fără dreptate, volumul ia forma unui manifest încheiat printr-un delir sau, cum susține Ruxandra Cesereanu, „șuvoi poetic”, care se construiește printr-un discurs angajat, cu tente feministe, politice, sociale.

Vocile din volum se succed, se suprapun, se organizează fiecare într-o

versificație distinctă, într-o tonalitate proprie, dând impresia unui colaj. Tehnica aceasta amintește de *Waste Land*-ul lui T.S. Eliot, doar că, dacă acele voci erau folosite în mod ironic, Alice Notley le ia foarte în serios și se angajează față de acestea. Imaginea Graalului, ca într-un *Waste Land* deja interpretat, apare și aici, într-unul dintre ultimele texte din volum, doar că Graalul este reprezentat ca un potir plin de lumină („Am acest... acest graal. E neprihănit cu/ lumină, la fel de neprihănit ca un animal. Poți/ bea lumină din el, dacă vrei...”, p. 106). Dimensiunea mistică a volumului se îndreaptă de asemenea înspre poemul lui T.S. Eliot și lumea pe care Notley o reface din fragmentele incomplete de discurs este una apocaliptică („Nu am visat timp de săptămâni întregi, iar apoi am văzut soarele sângerând/ ca o portocală de Sevilla. Istoria și civilizația din care fac parte/ se topesc pur și simplu; toată lumea o știe.”, p. 29), un *waste land* în care oamenii își pierd joburile, sunt agresati, mor în război, dar, la fel ca T.S. Eliot, autoarea pendulează mereu între acest *waste land* și posibilitatea unei salvări, care pentru Notley ar putea veni prin proiectarea unei alte lumi care să propună o nouă etică și o nouă organizare socială: „Democrația nu e eficientă, iar singura politică pe care o recunosc se află/ între noi, nedefinită, neavând nevoie de nicio distribuție a voturilor. Ne cere să/ admitem că suntem amândoi prezenți, toți prezenți, în același spațiu multiform –/ înăuntrul meu sau al

tău. Nu ți-aș cere niciodată să mă urmezi; nu voi accepta/ niciodată un conducător. Eu sunt președintele meu. Dar, de asemenea,/ eu sunt toată lumea, încercând să fiu cu tine, pentru că exist, și pentru că am existat întotdeauna.” (p. 18)

Poemul cu care debutează volumul, „Nu puteam dormi în vis”, funcționează ca un *mise en abyme* pentru toată cartea, astfel încât prezintă întregul sistem de gândire pe care Alice Notley îl propune, de la puterea magiei care îi permite să se depersonalizeze, până la statutul poetului care lasă vocile să se manifeste prin el. Următoarele poeme insistă pe aducerea la suprafața textului a mai multor voci, care rostesc mesaje puternice, precum: „Nu vreau să cadă curentul. Nu/ vreau ca războiul să ajungă aici./ NU VREAU CA RĂZBOIUL SĂ AJUNGĂ AICI!” (p. 23), „Sunt un inuit, lumea mea se topește. Sunt un imigrant african,/ încercând să se întoarcă acasă, în Europa, să se întoarcă la siguranță și pace,/ pe care mi le amintesc din trecutul meu uman și din dor.” (p. 24). Dar amplitudinea proiectului lui Alice Notley este vizibilă doar odată cu poemul „Voci”, care coagulează zeci de subiectivități, cu forma textului modificată în funcție de eurile care vorbesc, într-un discurs violent ce se întoarce mereu la laitmotivul crimei: „Nu e nevoie de bombe pentru a ucide oameni, săbiile pot fi eficiente,/ pietrele, săgeți toată lumea țipă de ambele părți.” (p. 52) Iar suprapunerea de voci se face în paralel cu dimensiunea teoretică a textului, ce întărește iar și iar legile sistemului lui Notley: „Ascultă cum vocea mea se multiplică./ Eu sunt

un cor, un grup: dorindu-mi să fiu un noi și astfel nevinovată,/ pentru că noi putem spune ce-i discutabil sau potrivit, ce ar trebui anulat sau ucis –” (p. 53)

În următorul poem fragmentat, „Teste găsite (șirul pierdut)”, autoarea își esențializează discursul amplu din celelalte texte, demonstrând felul în care același mesaj poate fi transmis în moduri diferite prin intermediul limbajului, de data aceasta seria de poeme realizând un sens mai puternic încifrat: „explozie în/ cap/ când potopul/ vine sau seacă” (p. 84). De menționat în logica experimentalismului la nivelul limbajului poeziei lui Alice Notley este seria de poeme „Viață privată: Numele”, în care forma textelor se modifică și mai pronunțat și apar, în manieră deconstructivistă, tot mai multe spații libere în versuri, anunțând că textul nu e complet, că, oricât de mare ar fi precizia limbajului, textului îi scapă mereu ceva, vocile nu se pot exprima până la capăt.

Traducerea volumului *Câteva numere de magie* este foarte importantă tocmai pentru că în poezia română contemporană nu există un astfel de experiment sau, cel puțin, nu de o asemenea amploare, poezia lui Notley din această carte fiind una completă, care propune o nouă viziune, acoperă mai multe dimensiuni tematice, își modifică cameleonic forma, pune pe tavă zeci de nuanțe ale vocii, pe care Alex Văsieș le surprinde impecabil în traducere.

PHILIPPE MURAY

Philippe Muray (n. 1945, Angers – m. 2006, Paris) a fost un eseist și romancier francez. A publicat volumele de eseuri: *Céline* (1981, 1984, 2001), *Secolul al XIX-lea de-a lungul epocilor istorice* (1984, 1999), *Imperiul Binelui* (1991, 1998, 2002, 2006, 2010), *Gloria lui Rubens* (1991), *Dragi jihadiști* (2002), volumele de articole și interviuri *Exorcisme spirituale* (4 volume, apărute între 1997 și 2005), *După Istorie* (două volume, în 1999 și 2000), romanele *Posteritate* (1988) și *Se închide* (1997), *Festivalul festivus* (conversații cu Elisabeth Lévy, 2005) și jurnalele apărute postum *Ultima necat I. Jurnal intim 1978-1985* (2015) și *Ultima necat II. Jurnal intim 1986-1988* (2015).

În 2002, în *Chemarea la ordine: anchetă asupra noilor reacționari* (volum tradus în română la Ed. Compania, în 2003, de Valentin Protopopescu), Daniel Lindenberg îl apropie pe Philippe Muray de Michel Houellebecq și Maurice G. Dantec, aliniindu-l (împreună cu alte personalități) în categoria „noilor reacționari”. În replică la cartea lui Lindenberg, Muray semnează, împreună cu, între alții, Alain Finkielkraut, Marcel Gauchet, Pierre Manent și Pierre-André Taguieff, *Manifest pentru o gândire liberă* (29 noiembrie 2002).

Philippe Muray nu este un nihilist, ci un exorcist (patru din culegerile sale de eseuri, articole, interviuri se intitulează, de altfel, *Exorcisme spirituale*). Ținta lui rămâne mereu acest Bine înrăit, diabolic, mai nociv decât Răul corect identificat și numit ca atare. De aici și retorica sa impulsivă, menită să disloce masca angelică, să scoată la lumină hidoșenia disimulată, să lupte cu simulacrele. Să dea în vileag. Muray îl provoacă pe demon, îl obligă să-și arate fața reală și-l face astfel de râs. Nimic mai greu de suportat pentru spiritul totalitar decât râsul. Cu râsul începe căderea unui imperiu. Chiar când acesta se prezintă insistent ca „Imperiul Binelui”. Cu râsul, în homo festivus încă se mai poate deștepta homo sapiens. Probabil că Muray nu și-ar asuma sentința lui Versilov („Oamenii, așa cum sunt, nu pot fi iubiți, dar e o datorie să-i iubești.”) decât pe jumătate. Prima. Dar, oricât ar suna de patetic, prin scrisul său, umanist în cel mai dramatic sens al cuvântului, o ilustrează în întregime.

Muray poate fi cura ta de dezintoxicare, de indignare sănătoasă, de bun-simț și de umor. Pentru că, deși ai încredere în discernământul tău, fabricile de consens, despre care vorbea încă din 1928 Edward Bernays, lucrează! Ba încă la turaj maximă. Nu uita, zi de zi, ceas de ceas, minut de minut, ți se vrea Binele, numai și numai Binele.

O. Nimigean

Imperiul binelui

| fragment |

Trăim în epoca zahărului fără zahăr, a războaielor fără lupte, a ceaiului fără teină, a dezbaterilor în care toată lumea este de acord ca mâine să fie mai bine decât ieri, a proceselor pentru care trebuie să dezgropi morții, pe vinovații judecați deja demult, dacă vrei să nu te trezești tu însuși în culpă...

Dacă această epocă se dovedește greu de prins, e din cauză că a diluat realitatea, căutând să ne convingă de realitatea ei cu înlocuitori. N-o să mai rămână mare lucru din real, dacă se continuă astfel. Totul ne este garantat hipocaloric: viața, moartea, presupusele idei, cărțile, intervențiile „curate” în Golf, arta, pseudopasiunile, așa-zisa informație, emisiunile TV.

S-au decretat „zile fără fumat”. De ce nu și ani fără femei? Sau femei fără colesterol, cu patalama? Ori ideologii fără materii grase?

Cu ce ne-am mai putea oare potoli nevoia de negativ din noi după ce negativul a fost scos în afara legii, dacă nu cu pericolele din trecut? Suntem, de-acuma, mult prea fragili, am dobândit o prea mare deficiență imunitară, ca

să ne permitem alți dușmani decât cei trecuți pe celălalt tărâm. Iată reversul bunăstării noastre. Nu mai putem face față decât evenimentelor din arhive, periate atent, și acelea, împănate cu multiple comentarii, redifuzate de cinci ori pe an la televizor; mai bine întreținute, oricum, decât clădirile de patrimoniu din orașele noastre prăfuite. Singurele surprize permise sunt cele organizate. Chiar și urile noastre cele mai îndreptățite dau impresia că provin din niște rezervații naturale pentru fauna și flora pe cale de dispariție.

Imprevizibilul – s-a terminat cu el, ne-ar putea îmbolnăvi. Spontaneitatea sosește în pungi vidate. Nu mai există decât țigări *mild*, bere *light* și mezeluri *extra-slabe*. Orice virulență a fost înlăturată. Istoria nu doar că se grăbește, cum se afirmă, dar ea chiar galopează accelerat spre cel mai domesticit *déjà-vu*, spre cel mai moleșit *déjà-pensé*. Am devenit așa de debili, încât trebuie să fim protejați. Suntem feriți de adevăratele pericole. Nu cumva să resimțim un fapt brut ca pe un pietroi picat din cer – ne-ar lăsa lași. Evenimentele

cele mai mărunte sunt atât de bine pregătite, uneori cu ani în avans, încât atunci când, în sfârșit, se produc, au aerul propriei lor comemorări. Prin hatârul anticipant al sondajelor, alegerea președintelui republicii a ajuns un gag jalnic, reîncălzit, un caraghioslâc răsufat. Bicentenarul Revoluției, în '89, părea o redifuzare. Intolerabilele iluminății stradale de Crăciun încep cu trei luni mai devreme în fiecare an. *La galette des Rois* de la Bobotează este oferită și de Paște, odată cu ouăle. Colecțiile de iarnă se întind până la soldurile din anul următor. Principiul acesta al anticipării a fost adoptat până și de plagiatorii profesioniști, care nu mai au răbdare să aștepte apariția cărții ca să-i sugă măduva: o atacă încă din șpalturi,

aruncând pe piață versiunea lor călâie înainte de ieșirea primei ediții de sub tipar. Anul 2000 se descompune de pe acum, deși mai avem doi lustrii până la sfârșitul de mileniu. Era vârsătorului arată rău la față. Totul se ofilește înainte de a înflori, se veștejește, se gălbejește. Pericolele de „gradul unu” se voalează sub euforia oferită de piața irevocabil planificată. O vârstă a treia fără de vârstă a planetei, asta a devenit Binele. Bătrânețea lumii.

Eclipsarea principiului malefic, a „părții blestemată”, a „negativului” este marea enigmă a vremii noastre. Ce se petrece sub acest strat de lac, sub pojghițele pure, sub litotele dulci, sub lustrul inocenței însirocate? Sub aceste leșii fără fosfați?

Nu-i ușor să răspunzi. Binele înlocuiește foarte avantajos Răul, dar cu o condiție: aceea de a spune – și a-i face și pe ceilalți să spună – că Răul n-a fost nicicând atât de amenințător, de îngrozitor, de paralizant ca în prezent; iar asta să se filmeze, să se certifice, să se refilmeze, televizeze și retelevizaze! *Credința* tuturor în realitatea Răului este condiția de supraviețuire a civilizației noastre, civilizația spectacolului caritativ. În care Binefacerea este o manieră de a vorbi, iar Filantropia – un efect de stil. Tot ce vi se cere este să credeți în ele. Să aveți credința care va salva Spectacolul (cât timp acesta nu va fi dispărut, nu văd niciun motiv de a renunța la noțiunea lui Guy Debord). Și, mai ales, să vi-o mărturisiți din toți bojocii. Și să repetați, de oricâte ori vi se cere, că iubiți ceea ce trebuie iubit și condamnați ceea ce trebuie condamnat: rasismul, cât se poate de mult, identitățile regionale terorizante, integristele islamice, populismele, pujadismele, traficul de fildeș și de blănuri, sponsorizarea raliului Paris-Dakar și renașterea naționalismelor în țările din Est eliberate de comunism. *Dilige et quod vis fac*, scria sfântul Augustin, „lubește și fă ce vrei!” ... În zilele noastre s-ar potrive mai degrabă: Spune ce iubești și fă *business*.

Binele a avut întotdeauna nevoie de Rău, dar niciodată ca acum. Falsul Bine e dependent de sperietori. Nu atât pentru a le lichida, cât pentru a aneantiza, cu ajutorul lor sau dincolo de ele, iregularitățile neliniștitoare încă neextirpate din lume, excepțiile, ciudățeniile insuportabile, adică adevăratele pericole care îl amenință, cu toate că nu se vorbește niciodată deschis despre ele.

Ce mai contează, nu-i așa, ca să dăm un singur exemplu, fișarea datelor tuturor cetățenilor, dacă prin acest lejer preț plătim victoria contra SIDA? Bernanos, la sfârșitul vieții, își amintea de epoca în care excelența inovației polițienească de a lua amprentele digitale încă scandaliza moravurile vremii. Oamenii erau indignați. Li se răspundea că „prejudicata lor față de Știință riscă să împiedice o admirabilă reformă a metodelor de identificare.”... De asemenea, că „nu putem sacrifica progresul din teama ridicolă că ne murdărim degetele cu cerneală.”... În 1947 Bernanos își mai amintea, legat de aceasta, că în tinerețea sa „formalitatea pașaportului părea abolită pe vecie”, puteai face turul globului cu o simplă carte de vizită în buzunar... Iar apoi, mai lin la început, pe urmă din ce în ce mai accelerat, menghina s-a strâns... A observat cum se fabrică, după 1945, cu pași hotărâți, în serie, „o umanitate docilă, tot mai docilă, pe măsură ce

sistemul economic, concurența și războaiele cer o reglementare din ce în ce mai minuțioasă.”

„Ceea ce strămoșii voștri numeau libertăți, voi ați început să numiți dezordine și fantezie.”, se înspăimântase Bernanos.

Oare ce-ar zice astăzi?

Multă vreme am fost naiv. *Cauzele Drepte* țin de ceea ce merge de la sine, îmi imaginam. Iar lucrurile care merită să fie discutate încep acolo unde încetează ceea ce merge de la sine. Mă înșelam, desigur. Nu fiindcă nu am fi cu totul de acord, nu pentru că toți condamnăm moartea, apartheidul, cancerul, incendiile de pădure, nu deoarece preferăm la unison toleranța, cosmopolitismul, schimburile între popoare și culturi și suferim laolaltă, solidari cu etiopienii, cu noii săraci, cu înfometajii din Sahel, nu pentru că e vorba de niște evidențe indiscutabile ne vom opri din a le repeta de mii de ori pe zi.

Dar mai întâi trebuie găsită maniera de a le repeta. Nu ajunge să fii conformist până-n măduvă, trebuie în primul rând să afișezi, clipă de clipă, o figură de om care a descoperit America Generozității. A gândi „corect” e un soi de știință. A gândi „corect” înseamnă a gândi de bine, dar cu o asemenea virulență aparentă, încât auditorul sau cititorul să aibă impresia că gândești singur, cu mintea ta, și că ceea ce faci este, mai ales, foarte periculos, de un curaj temerar, îndreptat împotriva unor inamici teribili.

Sunt întotdeauna amuzante patetismele cabotine ale celor ce simulează că și-au dedicat viața Facerii de Bine, e mereu nostim să-i vezi cum își umflă mușchii. O fi fiind plăcut să arbitrezi doar partide jucate deja, bătălii cărora le cunoști învingătorul înainte de a te prinde în luptă. E liniștitor să repui pe tapet afaceri care au fost demult reglate. Într-un sens, îți asiguri o sinecură făcând cercetări împotriva morților. Cu cât lumea devine mai complexă, mai greu de descâlcit din cauza trucajelor pe care le pune la cale, mai rătăcită în propria-i irealitate, cu atât se cramponează de epocile în care încă mai existau un Bine

și un Rău. Când albul era alb și negrul era negru. Când puteai distinge între zi și noapte.

A cotrobăi prin lada de gunoi a Istoriei nu-ți rezervă decât surprizele pe care le aștepți. Tevefatwa decretată contra lui Heidegger acum câțiva ani a fost prilejul unei demonstrații interesante. Heidegger, nazist. Poftim *scoop*-ul! Ce glorie, să aduci la țarm carcasa aceasta de pește nemțesc, a cărui carne fusese de mult devorată de mii de rechini! Ce ispravă, să scoți la lumină secretul filozofic al lui Polichinelle! Cu adevărat o faptă eroică! În loc să ne treacă fiorii acum, în prezent, când frige, contemporani cu Saddam, cu Ceaușescu, Pol Pot, cu atâția alții... Generoșilor distilatori de gândire corectă garantată le trebuie răi din același metal cu al propriei lor virtuți de pacotilă.

Dacă criminalii cei mai autentici devin ficțiuni pe ecranele de care nu ne mai dezlipim ochii, e pentru că terorismul Binelui, inseparabil de civilizația de masă (pe care de multă vreme nu se mai pune problema să o faci să priceapă altfel decât în limbaj binar: da-nu, bun-rău, alb-negru), nu se nutrește el însuși decât cu inamici simpli, pe măsură, puși într-un contrast net, definiți clar ca dușmani eterni, mulțumită cărora dominația Binelui va fi cu atât mai ușor de asigurat.

În acest sens, hitlerizarea adversarului devine un soi de reflex. Recent, Khomeney, Brejnev, Kadhafi, Jaruzelski și nu numai s-au trezit aleși la vrac drept Hitlerul anului cu majoritate de voturi, în pofida riscului de a șterge astfel din memoria colectivă specificitatea incomparabilă a ororii hitleriste. Sau: „a patra armată a lumii”, cea irakiană, a fost gonflată exagerat, ca și Securitatea română cu un an înainte. Trebuie să ni se injecteze fără răgaz credința în realitatea reală a neorealității.

Trăim într-o atmosferă de religiozitate îndârjită; nu vechea religie, bineînțeles, de vreme ce ateismul nu prididește să

ia amploare, indiferența se răspândește, credințele distincte de altădată (care, pentru că erau cu adevărat exaltate, justificau exaltarea religioasă) au dispărut mai mult sau mai puțin. Religia noastră de acum este încă și mai delirantă. A avea credință se reduce la a crede în Spectacol.

Toate războaiele noastre se poartă *post bellum* (ultimul, cel adevărat, a opus *realmente* Binele și Răul între 1940 și 1945). [...]

„Disputa religioasă, constata deja Valéry, nu se mai poartă între religii, ci între cei care cred că *a crede* are o anumită valoare și ceilalți.”

Ah, evlavia Caritabililor! În zilele noastre, precum se știe, cântăreții, actorii, sportivii, „creativii” din publicitate au devenit maeștri în acest exercițiu de apologetică spectaculară. Te iau pe sus cu avântul lor, plini de entuziasm, se angajează cu o asemenea ferveare contra drogurilor, a miopatiei, a inundațiilor, a foametei de pe glob, pentru drepturile omului, salvarea kurzilor, pe un ton atât de convingător și cu atâta emoție, că aproape ai impresia, preț de o secundă, văzându-i cum se aruncă

plini de curaj prin falii neexplorate, că au descoperit aceste cauze pe cont propriu. Ce spectacol palpitant! O, „Tremolo Business” vertiginos! O, „Temerari ai Binelui Pierdut”! O, „SOS Uși Deschise”! Te apucă leșinul! E prea mult! Fie-vă milă!

Se înțelege, toate acestea sunt un bluf cinic, pur efect retoric, ticăloasă capcană a carității, facere de bine contrafăcută. Precum acele tancuri butaforice din plastic, acele lansatoare de rachete din rășini sintetice, acele avioane din placaj, acele păpuși gonflabile al căror rol, în deșertul irakian, fusese să-i excite pe americani (dar ce să te mai excite, când n-au rămas decât simulacrele?)... Când va apărea cartea de față, cine-și va mai aminti de kurzi? Cine-și mai amintește azi de Beirut? De București și de „revoluția sa furată”? Dar cine-și mai amintește imprecățiile din anii șaptezeci contra soartei deținuților de drept comun? Indignarea unanimă contra universului carceral? „Le Grand Enfermement” („Marea Închidere”) a lui Foucault? QHS?¹ Toate au dispărut dintr-odată, precum imobilele implodate, resorbite în propriile lor ruine, fără ca nimic în jur să fie atins. Și nebunii? Minunații „schizo” de avangardă de acum nici măcar douăzeci de ani? La gunoi, la rându-le! Legea implacabilă a Mașinii. Rotirea colecțiilor! Efemerul e regel! Bunele sentimente urmează mișcările modei, ca toate celelalte. Sunt „colecții

de sezon”, ca noi toți. Cochetă, Caritatea are un farmec grațios, știe să clipească, își arată latura relaxată, se îmbracă în tonuri de frunză veștedă, fără mâneci, lejer, pentru plimbări prin oraș, sau în crepdeșin, în blazer asortat cu o fustă-pantalon. Victimele sunt *jetabile*, precum brichetele de unică folosință. Le purtăm prin media până se uzează și pe-aci li-i drumul! Kurzi, delincvenți, libanezi, aceeași poveste: regi pentru o zi. Trei tururi pe la televiziuni și *adios muchachos*, alții la rând!

Dar încă și mai distractiv, și mai savuros este când campionii Cauzelor Drepte se nimeresc alături în studiouri sau se adună pentru a discuta, pentru a-și dezbate convergențele, căutând nuanțe, variante, inventând dezacorduri în cea mai dezgustătoare complicitate. Priviți-i, ascultați-i, au venit, sunt toți la un loc, aparțin cu toții aceleiași familii, reprezintă o speță a Sfântului Vincent de Paul², în marele banditism caritativ. La ce bun să dăm nume? Să cităm emisiuni, programe? Se impune aspectul general al acestei *Charity connection*. [...] Banca Mondială a drepturilor omului este formidabilul lor organism de spălare de capital. O singură declarație filantropică vă deschide paradisuri fiscale mai vaste și de o mie de ori mai inatacabile decât Insulele Caiman sau Panama.

Totuși, să-i admirăm pe komisarii Binelui în postura lor de adevărați artiști, care, chipurile, se contestă, se

¹ QHS – Quartiers de haute sécurité; Cartiere de înaltă siguranță. (n.tr.)

² Preot francez din sec. al XXVII-lea, fondator de congregații, care a lucrat toată viața pentru alinarea celor aflați în suferințe morale sau materiale. (n.tr.)

îndârjesc prefăcut în a se contrazice, se dușmănesc de fațadă, dar debordând de energie, niciodată oboșiți. O, tu, *sentimental harassment*, numai tu nu vei fi nicicând pedepsit de nici o lege! Da, Binele a invadat, într-adevăr, totul; un Bine nițel aparte, de bună seamă, ceea ce complică și mai mult lucrurile. O Virtute de mascaradă. Sau, mai bine zis, ceea ce rămâne din Virtute când s-a obișnuit cu virulența viciului, când viciul a încetat s-o mai calce pe nervi. Acest Bine reîncălzit, acest Bine *revival* pe care-l evoc este, prin comparație cu „Ființa infinit bună”

din teologie, ca un cartier „reabilitat” pe lângă unul de odinioară, construit lent, conturându-se răbdător în voia veacurilor și a întâmplării; sau ca o porcărie de „spațiu plantat” pe lângă minunații arbori normali de altădată, crescuți nu contează cum, fără a cere nimănui nimic; ori, încă, dacă vă convine, ca o listă de bestselleruri de acum pe lângă istoria literaturii.

Cât mai multă nostalgie a Binelui în locul Binelui real, imposibil... Iată! Un soi de premiu de consolare. Un Bine de consolare, de fapt.

*

Să fie oare adevărat ce se spune, că oamenii nu mai cred decât ceea ce au văzut la televizor? Dar pică bine pentru noi, scriitorii: literatura de aceea a fost lăsată, cel puțin în principiu, pentru a demola ceea ce crede toată lumea. Bineînțeles, numai dacă ar mai exista literatură, dacă ar mai exista scriitori, nu doar „autori” și „apariții”. Atunci chiar că ne-am distrat! În literatură, orice întreprindere de calibru a acționat întotdeauna, într-un fel sau altul, ca o forță fățiș demolatoare, răvășind reveriile pastorale. A se vedea stupiditățile cavalierești pulverizate în romanul lui Cervantes; de asemenea, „himera” religioasă, în zborul ei cel mai înalt, hăituită fără răgaz de Marchizul de Sade; ori „partidul cucernicilor”, ridiculizat de Molière... Nu, indiferent de pericole, nici un mare scriitor n-a acceptat vreodată să abdice de la contestarea tabuurilor din societate pentru a face, în schimb, apologia necesității lor.

*

Acum câteva luni, o revistă de bune intenții își punea întrebarea: „Să interzicem, dar până unde?” Lăudabil scrupul, dar depășit! Scoaterea în afara legii a întrebării înseși devine iminentă. Cam în zece ani nu va mai fi posibil să o formulezi. *Baza democratică* a noii tiranii permite de pe acum să împingi hotărât la marginea societății pe oricine ar îndrăzni să pună în cauză această

tiranie. De-acum singura întrebare ar fi *dacă mai este posibil să nu interzicem absolut totul.*

*

Pe măsura gustului comun, cum era să nu se schimbe din creștet până-n tălpi și estetica acestei perioade? Relele sentimente nu reprezintă garanția absolută pentru o literatură bună, însă cele bune, dimpotrivă, sunt o asigurare

beton pentru a face să dureze, să crească și să se sulemenească tot ceea ce-ți poți imagina ca fiind mai fals, mai grotesc-smiorcăit, mai scârbos-kitsch, de un preraphaelitism mai tâlâmb, de un romantism mai apatic, de cel mai populist victorianism care s-a abătut vreodată peste public. Realitatea nu se poate ține pe picioare în plin uragan

caritativ. Un romancier veridic ar fi tratat astăzi ca, altădată, „purtătorii de vești rele”. Ar fi căsăpît pe loc, de la predarea manuscrisului. Asta explică de ce nu mai avem romancieri. Cineva care ar îndrăzni să meargă la esență, cu adevărat, și până la capătul a ceea ce este observabil, ar apărea ca un aducător de vești cumplite, de nesuportat.

*

Mai rămânea poate un singur lucru care-și păstra puțină aristocrație, literatura. Mi se face rău s-o văd și pe ea aclimatizată, nivelată cu totul. Adusă la un numitor comun. Devenită o marfă în talciocul ăsta. Sclavă a „comunicării”. Supusă, la rândul ei, ferchezuielilor cordicole. Denicotinizată. Aliniată. Degudronată. Îndârjindu-se neopétainist, cum se poartă, pentru regenerarea, prin excese sportive, a speciei umane, pentru prohibirea produselor nocive sănătății și resuscitarea marilor mituri colective.

Avangardele primei jumătăți de secol n-au lăsat, să zicem, o amintire grozavă, dar dai în apoplexie când vezi ce pigmei, ce androizi analfabeți, agitând steagul virtuții cretinizante, au cucerit astăzi terenul, și-au făcut sălaș sub lambriuri, ca vagabonzii și cerșetorii din *Viridiana*.

Cordicopolisul și-a oferit scriitorii pe care îi merită: autori sintetici, de retortă, romancieri de substituție, ideologi pe bandă industrială, poeți pentru întâlniri de gradul trei, produse pure de manipulare genético-editorială, menite să satisfacă – au și instrucțiuni de folosire! – noile standarde impuse de către Program, și care n-ar fi văzut niciodată lumina zilei dacă Programul n-ar fi existat. Mai bine adaptați decât antecesorii lor la condițiile de supraviețuire în mediul spectacular, ei au misiunea de a se bate în lumea Spectacolului cu armele Spectacolului,

iar durata existenței lor depinde strict de serviciul pe care îl prestează.

Literatura a ajuns într-un asemenea hal, pe ecranele din Cordicopolis, încât se poate profetiza ștergerea în cel mai scurt timp a ultimelor ei pretenții. Literatura aproape că nu mai există, acesta este adevărul brutal. Adie uneori amintirea ei, în felul în care memoria îți reînvie pe neașteptate un cuvânt, așa cum se ivește un chip, un peisaj, o senzație. Dar asta e totul. Și cu asta, basta. Romanul nu mai reprezintă o artă majoră, ba nici măcar o distracție minoră, a dispărut ca exercițiu literar. Cei ce încă mai știu cât de cât ce înseamnă scrisul practică un fel de arheologie.

Marea majoritate a cărților au trecut, sprintene, la un regim de scădere a numărului de calorii, autorii lor nu vor începe, cu siguranță, să ironizeze starea de lucruri de care depinde supraviețuirea

lor. Își dau bine seama că nu le-a mai rămas nici măcar soluția de a se camufla sub remușcărilor criminalului. Doar n-or să le povestească organizatorilor sabatului cum totul se preschimbă în sabat; sau nici măcar în sabat, ci în *soap*; în *sit-com* și apoi în *soap*. Într-un *soap*-supă populară! Nu se vor juca ei cu dracul! Nu se vor face ei avocații diavolului, dedublând cu subînțeles scenetele care vizează un eveniment, deschizând culisele din spatele culiselor, încercând să inventeze înșelătorii superioare înșelătoriilor cotidiene. Sunt prea tulburați. Va mai curge multă apă

pe Sena până când vor cuteza să-i trateze cum li se cuvine pe cordicocrați și operele lor de joasă speță. Deocamdată însă, orice, numai fresce realiste, nu! Băgați la greu subiecte exotice, asta e voie, decoruri din alte epoci, faraoni, Evul Mediu, Louisiana, Parisul sub ocupație... O societate perfectă ca a noastră, așa de reușită, de înșorită, n-are cum tolera nici cea mai mărunță aluzie critică. N-o să mai vedem noi multă vreme de-acum încolo un nou Balzac rescriind *Iluzii pierdute*, decorticând microcosmosul, relevându-i intrigile, dând la iveală dedesubturile lumii.

Apoi, mai există Opinia. Mai ai de înfruntat obezul mașinoid mongoloid al teleopinieii. O adevărată magmă de asociații și de ONG-uri cuprinse de nebunie. Cel mai mare miting de persecutori polivalenți care s-a văzut vreodată, puși pe îndreptarea tuturor greșelilor, supraveghind orice abatere, cu ochiul lipit pe tot ce ar putea fi interpretat ca hulă, specialiști în puricarea fiecărei intenții, grefieri ai cuvintelor cu subînțeles îndreptate contra familiei, iubirii de țară, slăvirii lui Dumnezeu și a fiilor lui, solidarității, contra indiferentului și a indiferentului, de aia e mai bine să te cenzurezi dinainte, ciocu' mic și joc de glezne!...

Cât despre prezentatorii de „emisiuni culturale”, ei sunt medicii fără frontiere ai mării mizerii a scrisului. Însă nu te poți aștepta deloc de la scriitorii să-i lovească într-o bună zi bunul simț al sărmanelor popoare din Asia, Africa sau America Latină, cărora, după decenii de *ajutor*, ruinate, private de drepturi, aduse într-o stare de calicie, umilite, suferind de foame mai rău ca înainte, izgonite *pentru binele lor* de pe locurile tradiționale de pășunat [...] li s-a aplecat pe vecie de un asemenea ajutor și roagă să fie lăsate în amarul lor, în fine, le-ajunge cât s-au ocupat aștia de ele, s-au săturat de asemenea asistență.

Scriitorii, dimpotrivă, o cer insistent. Greu de imaginat soi de oameni mai disciplinați, mai bine dresați... Dacă ar defila cei din trecut, dacă i-am putea vedea pe platourile TV pe Shakespeare, Diderot, Vergilius, Pascal, credeți că ar semăna cu cortegiul scriitorilor actuali, ar ilustra același muzeu de anomalii, ar arăta ca o cohortă de handicapați care-ți taie instantaneu pofta să le întinzi o mână de ajutor?

Vi-l imaginați pe Marchizul de Sade, ca să luăm un exemplu din extrema geniului, în siropusul nostru văleat, în

anii întoarcerii la tandrețe, pe Sade, zic, reapărut la finele secolului XX, în plină reconciliere a familiilor, vi-

imaginați, întreb, un singur moment pe Sade că vine în fața telespectatorilor pentru a-și prezenta *Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei*? Ar fi tratat ca un viviseccionist nebun! Ar lua foc toate standardele corectitudinii. După două sute de ani ar fi același circ.

Ar fi executat în direct, în salvele sondajelor irefutabile, i s-ar scoate erorile pe nas, l-ar obliga să se rușineze de scrierile lui. [...]

Dar unde vă treziți, domnule marchiz?! În anii șaiszeci? În anii șaptezeci? Ah, dar veniți-vă-n fire! Păi astăzi nu se mai practică fututul! Păi s-a zis cu el, s-a demodat! Unde mai pui că e și pericolos! Înapoi la familie! La fidelitate!... Domnule Marchiz!... Mă întreb dacă n-ar regreta foarte repede Biserica, monarhia, pe teribila-i soacră, La Présidente de Montreuil, adică pe toți inamicii comozi de altădată, care avuseseră bunul gust, măcar, de a da seamă de greșelile lor după ce l-au persecutat. Treizeci de ani de închisoare, însă, până la urmă, victoria! Dar o să vadă el, „divinul marchiz”, acum, în Cordicopolis, că marea voce a Nimicului colectiv nu mi ți se lasă ea acoperită de ridicol cu una, cu două! Fie ca Audimatul absolut să vă permită

totuși să sperați la o revanșă postumă, domnule marchiz!

De fapt, scenariul meu nu ține, Sade n-ar ajunge niciodată pe un platou de televiziune, ar fi neutralizat cu mult înainte. Există atâtea filtre cordicole! Atâtea baraje eufemizante! Atâtea posturi de vamă edulcorante. Un *tête-à-tête* profilactic, bunăoară, cu atașatul său de presă, în cursul căruia i s-ar cere să justifice distracțiile castelanilor de la Silling, i-ar provoca frisoane; mini-tribunalul poporului mediatic, în fața căruia ar fi convocat „să-și apere punctul de vedere”, i-ar deschide orizonturile. Îl vedeți semnând un contract de promovare? Căutând o ilustrație pentru copertă (coperta de la *Cele o sută douăzeci de zile...*)? Discutând despre „drepturi de autor”, „*copy-right*” etc.? Redactându-și prezentarea pentru „coperta a patra” („coperta a patra”, la *Cele o sută douăzeci de zile...*)? Societatea noastră mediatică nu reprezintă deloc, așa cum se pretinde, „forma modernă și desăvârșită a divertismentului”, ci ultima etapă a cenzurii profilactice.

În Cordicopolis, literatura nu mai e tolerabilă decât ca specie pe cale de dispariție. [...]

Se înțelege de la sine, toate operele conforme normelor europene, toate aceste Romane cu un jalnic deficit de calorii, cărțile bricolate după tehnicile edulcorării, după metodele cel mai puțin poluante, sunt față de literatură ce e vocea unei șpicherițe de aeroport față de muzica unei femei adevărate în pragul orgasmului; sau ca o relație prin minitel, comparată cu gura vie, care înghite; însă cine ar îndrăzni să o spună?

1991

traducere din limba franceză de O. Nimigean

DEREK JG WILLIAMS

Derek JG Williams pune cuvinte în rânduri când scurte, când lungi. Este poet și e american, absolvent al unui program de umanioare al Universității Massachusetts din Boston, unde a câștigat bursele „Brian Rattigan” și „Mary Doyle Curran” pentru scriere creativă. Derek este, de asemenea, unul dintre poeții emergenți de pe lista prestigioasei Blacksmith House. Poemul lui, „Three Kingdoms of Ours”, a fost finalist pentru premiul editorilor revistei „RHINO”. Brenda Shaughnessy i-a selectat poemul „Ode to the Tongue” pentru antologia „Best New Poets”. Textele sale sunt publicate sau urmează să apară în „Forklit Ohio”, „DIAGRAM”, „Salamander”, „Plume”, „Best New Poets”, „Spillway”, „New Ohio Review”, „Prairie Schooner”, „Storyscape” și „Pleiades”. În prezent, urmează școala doctorală în poezie a Universității din Ohio, unde și predă.

MURMURĂRI

1.

Câmpul capătă contur întunecat.

Sute de grauri mătură cerul într-o parte.
Imobil, dar aripile-i năpădesc nemișcarea.

Val spart după val se spiralează
în pâlnii de cerneală
dând formă amurgului.

Sabat strălucitor, ce vine laolaltă
trebuie să se spargă-n bucați. Refrenul tău anapoda
lovește cu ciocul și strigă.

Te topești, năvod ce nu prinde nimic –
nelăsând nimic de atins în urmă.

Te zvârcolești în noduri neliniștite.

Ar fi un triumf să fii prins într-unul,
încercat și legat de cer, prins între
două vieți.

Câmpul se goleşte – îmi tai
drum prin umbra care
încă bâzâie – noaptea coboară. Conduc.

2.

Peste proasta, stricata Americă, neoanele
sunt blocate în mațele țării – cuțit
luminat care despică, taie.

Fermele texane cresc rafale bogate în timp ce vântul
mă întinde în cearșafurile dimineții.

Îl dau la o parte, încerc să adorm la loc,
legănat de câmpuri de turbine
albe ca osul.

Atinge-mă și uită-mi numele.

Lasă-l pe podeaua hotelului împreună cu
orice-am fi zis ca să ajungem aici – unde ne mișcăm
ca fumul pe un pat de aer.

Întreabă-mă din nou. N-am nici un loc al meu.

Sunt cel încețoșat, din mijlocul cadrului, pâlپând
spre margine – neprins.

Extazul e în fiecare zi.

3.

Era prea mult să aud o voce
ridicându-se-n cântec. Trag pe dreapta să-mi revin.

Prea mult să văd dansatorii învârtindu-se ca un
anticorp, graurii adunându-și aripile
laolaltă, semnând iarba de toamnă.

Milele tăcute prin Texas și Oklahoma
se dizolvă. Fluieră și cântă: nu te opri
până nu vei fi mers cât poți de departe.

Viteza se-adună-n nori.

Neîncetinind. Ploaie de Missouri. Un sărut
disperat. O noapte în Indiana pe care n-am vrut s-o las.

Era prima după luni de zile care nu însemna nimic,
decât libertate – abia asta înseamnă să nu mai
vrei nimic.

Și-acum plec tot timpul.

Săgeată șuierătoare. Arhitectul sângelui. Rană
în umbră. Refuzul – un colț ascuțit
ce-și înfige așchiile.

Câinele lui Pavlov

Îmi fugăresc umbra toată dimineața. Vecinii privesc din spatele draperiilor.

Smulg cocoloașe de iarbă până când sângele o ia la goană ca la auzul soneriei. Stau în soare și gâfâi.

Data viitoare o să-i sar la gât. Dar soneria sună și-ncă-l iubesc. Când fug, e către nimic

în special. E o anume înclinație a lunii pe care-o caut. Schimbă unghiul dorului meu.

Foamea e durerea de care nu mă pot elibera – când stau în soare, îl iubesc.

Nu sunt niciodată liber. Îi voi sări la gât. Vecinii vor zice ți-am zis eu.

Animal de noapte

Încă ascult lupii
noaptea. Tata zicea
că sunt doar câini sălbatici,
dar știam eu mai bine;
aveau dinți ca-n povești
și guri roz;
se îmbufnau de pe pedestaluri
de piatră înspre pășuni;
se târau pe burți bătătorite,
mătuind iarba.
Răsucindu-mă-n pat, mestecam mici
bucăți de carne de pe degete.
Somnul mi-a lins pleoapele.

Dormeam în noaptea
în care tatăl unui prieten și-a luat arma
pe pășune
să împrăștie lupii.

Cocoșul armei a pocnit
asurzitor; cântecul
tăcut al trupului lui
alunecând în iarbă.
Lupii s-au împrăștiat
și au dispărut în întuneric.
N-am aflat niciodată ce s-a ales
de prietenul meu. Nu l-am mai
văzut niciodată.

LUPTĂ PENTRU TITLU: VEGAS

25 de dolari taxă de curățenie
pentru vomă și sânge

– semnul de lângă
vestiare.

Pe sub broboane
de sudoare

trupul e
un altar înfometat.

*

Tatăl lui fusese un luptător.
Unchii lui luptaseră.

Îl porecleau
Pretty Boy, acum

trece drept *Money*.

În Vegas își pune

proteze din praf de
diamante, de foițe de aur, de sute

de dolari. Zâmbetul de ring
varsă o lumină imaculată.

*

Lasă piramide de
benzi de cauciuc grămadă

închise în siguranță în dulap.

Un tip cu o geantă plină de bani

e în urma lui; face doar ce
i se spune: pumni

plini, desface și numără.

Money merge mai departe, îi dă

bațuș dealer-ului de la ruletă, își învârte
limba, pleacă.

*

E fictiv –

depune cauțiunea, stâlpii sus
 în sală la 2.00 dimineața.
Acuzațiile femeilor
sunt un fapt, înfloriri hidoase
 pe fețe învinețite.
 Fricțiunea
 frânghiilor arde
și-l trezește.
 O lovitură la corp
 îi contorsionează torsul.
 O primește. Pivotează
să atace și el,
 umilit de
 surpriză. Nu vrea
 să primească o lovitură la coaste,
n-ar da vreuna
 a lui pentru toată creația,
 și nici pentru vreo femeie.
Respinge acuzațiile.
O să-i bat pe toți, zice –
 refuzând să se lase învins.
*
O umbră dansează
 în colțul
 opus: se-nvârte,
 croșetează, nu așteaptă
să-nceapă. Clopotul
 va suna, mulțimea
 o să jubileze sau o să se ridice
 ca să-l aclame.
În colțul lui, tatăl
 și unchiul sunt tăcuți,
 ungându-l cu vaselină
 pe linia fină a sprâncenei.

Money nu clipește,
nu-i bagă în seamă.

Aplauzele
nu durează. Nimic nu lasă
vreo urmă și nimic nu-i sfârtecă
netezimea obrazului.

*

Luptă pentru bani.
Gloria e atunci când e plătit:
Franklini sau Benjamini
făcuți evantai între
degetul mare și arătător,
se laudă cu mai mult
din ce-o să vină. Vor veni
și veni, bani
ce nu vor veni
ușor, bani
luptați –
bani câștigați.

*

Taică-său l-a bătut
când era mic.
L-a bătut cu cureaua
și cu pumnul, cu mânușă sau nu.

*

Memoria, cel mai puternic
simț, potentă
o bea –
un elixir
ce-și amintește
când el uită
în ce moment se află.
Iubit de nimeni.

traducere din limba engleză de Tiberiu Neacșu

ȘERBAN , ĂXINTE

respirație asistată

m-am născut cu puțin timp înainte ca la radio
să se difuzeze trei zile și trei nopți
concertul pentru vioară și orchestră de beethoven.

mama a cumpărat discul electrecord
și l-a ascultat
până când cercul s-a făcut tot mai mic,

aproape cât puricele în care se strânge

o inimă slabă în fața emoției;

se făcuse târziu, târziu,
iar tu

așteptai
să împlinesc vârsta potrivită.

.....

au trecut patruzeci de ani de atunci,

acum știu că fiecare amânare nu e altceva decât
respirație asistată.

portretul artistului la patruzeci de ani

înainte ca mama să moară
am întrebat-o
dacă își revede firul vieții,
mi-a făcut semn din cap că nu;

am întrebat-o dacă realizează ce i se întâmplă
mi-a făcut semn din cap că nu;

înainte de rigor mortis,

tata a aprins o lumânare pentru sufletul ei
și alta pentru sănătatea mea, dar,
a așezat ambele lumânări la morți.

mama a înțeles că nu trebuie să plece singură.

în pofida oricărei logici,
mama a murit gravidă cu mine,
așa că nașterea mea la vârsta de patruzeci de ani
s-a dovedit
cel mai firesc lucru cu putință;

mi-a mai rămas ceva timp
să cresc, să cresc

în orice caz,
am lăsat în urmă o viață ca un lanț de comoții

abia acum mă văd în carne și oase:
un bărbat înalt și frumos,
un veritabil playmate masculin
în noul pomelnic al familiei.

cea mai cinstită formă de dragoste

am adormit cu harp music tibetan,
m-am trezit cu ac/dc
exact ca în acea dimineață când urma să plecăm undeva și tu
ai deschis televizorul și pe mtv era iron maiden

am început să trăim viața altora
nu ne dădeam seama de ce, dumnezeule, nu eram fericiți.

eu trăiam viața tatălui tău,
tu trăiai viața mea de acum,

șaispe ani în avans e o nimica toată
ce vedeai tu în viitor și mie îmi era complet străin
dragostea cu dischinezie, mai sinceră decât
dragostea pentru dumnezeu.

am adunat în noi atâta ură încât
trupurile ni s-au găurit
și vântul a început să fluiere prin ele

ne-am tamponat rănilor cu țigări aprinse
ca să nu se extindă infecția.

așa am început noi să trăim:
eu, tatăl tău, care te obligă să faci pipi în pat
și de pe lumea cealaltă,
tu, mama mea, care mă scapă din brațe
ori de câte ori vede că mi-e bine.

[ca să nu povestesc, am nevoie de liniște]

adevărata cădere a venit după cele zece, nici un cuvânt despre asta,
aproape tot ce era viu acum o vreme a fost digerat, expediat în altă
cutie.

de atunci caut poduri celebre prin toată casa, beau cafea după cafea, până
reușesc să aprind un bec de 100 W.

ca să nu povestesc, am nevoie de liniște, din cuvintele scrise cu majuscule
nu rămân decât niște semne convenționale, momente de trădare
traduse în diagnostice, scuzele perfecte,

am renunțat să mai spun „eu sunt mai mulți”, după ce dai cu tine de toți
pereții începi să nu mai înțelegi,
desfacerea sinapselor la fel de binefăcătoare precum spovedania.

cafeaua și țigările sunt eficiente pentru lupta corp la corp, ori de câte ori ingerez cofeină în exces, îmi dau jos toate hainele;

nu suflu o vorbă, dar în altă parte se strânge ADEVĂRUL ADEVĂRAT
goliciumea predispune la iluzii de tot felul, dintr-o cutie în altă cutie,
lupta cu ultimele rămășițe de credință;

unde ai fost atunci când iisus christos la a enșpea venire
ne-a trimis la toți instrucțiunile pentru mântuire prin send file

t zero. [riff-uri de heavy]

cineva mi-a spus că aș avea suficientă putere să scot soarele din priză, cu o mână smulg buchetul de rețele din corp, cu cealaltă șterg fluturii de pe ecran;

aștept t zero, zilele și lunile în care nu am trăit să se adauge cândva după moarte, bonus pentru rugăciunile mele neduse până la capăt;
deocamdată altcineva deține controlul, opresc imaginea, mă observ în variante.

de la atâta așteptare, mi s-au dilatat pupilele, holograme fixate în creier ca în rastel

eu sunt mai mulți, primul din șir încasează pumni în figură și-n plex, pentru al doilea și al treilea lumea e mult prea mică, următorii obolesc și adorm, ultimul face echilibristică, împreună formăm suprasarcina, fluturii se apropie și iau foc în viraj.

mâinile și picioarele mele, prea lungi ca să încapă în cerc, am auzit că și omul vitruvian suferea de o formă severă de hernie, perfecțiunea e o invenție a celor fără imaginație.

ce spuneai că nu ai trăit, vezi bine că l-ai uitat pe cel responsabil cu plânsul în pumni, da, mulți se trezesc la viață cu doar câteva zile înainte de înmormântare, intră în rețea, în rețeaua din rețea, preia controlul, ce aștepti tu deja se întâmplă, dar nu îți dai seama pentru că atunci când te miști, se trezesc acuzatorii tăi în riff-uri de heavy.

Textul lepădat de piele și stupoarea de a exista

Ionel Ciupureanu, *e timpul să visăm un măcel*
(Casa de Editură Max Blecher, 2018)

La o festivitate a premiilor filialei locale a Uniunii Scriitorilor din Craiova, Ionel Ciupureanu era prezentat drept un poet *horror*, un specialist al descompunerilor, un soi de maestru de ceremonii al Hadesului. Îmi amintesc că atunci ne-am privit cu amuzament și comprehensiune reciprocă: chiar dacă, așa cum se întâmplă într-un oraș până la urmă marginal (care în ultima vreme prin *multum*-ul și masa sa critică și-a depășit complexele), nu am scris până acum despre Ionel Ciupureanu, am apucat totuși să îi mărturisesc în câteva rânduri că sunt intrigat de falsa lui receptare.

Părea un punct de vedere cu care era de acord, fără a-l dezvolta însă, căci poetul așeza un soi de distanță

binevoitoare și fatalistă asupra felului în care e citit, acceptând până la urmă acea dimensiune subiectivă sau arbitrară a lecturii. (Un asemenea respect al auditoriului l-am auzit declarat la Ion Mureșan, care prețuia fiecare cititor, acordându-i o directă și privilegiată intimitate.)

Spre surprinderea mea, după ce poetul a căpătat ceea ce Octavian Soviany numea „o discretă notorietate”, acest soi de percepție a continuat. Ionel Ciupureanu a continuat să fie numit un agent al *chaosului*, al destrucției și descompunerii, înecat în fiziologie ș.a.

Sigur că această atmosferă pare a fi mediul *prim* în care se dezvoltă discursul său poetic – dar nu te poți sustrage unui sentiment de frustrare dacă este semnat doar atât, ca atunci când Cioran, de pildă, e calificat drept

un depresiv atroce, diagnostic care te intrigă, devreme ce sentimentul predominant după intensa sa lectura este acela că, eliberându-te de iluzii, și se deschid cerurile unor libertăți aproape de o paradoxală fericire.

Ce este atunci cu adevărat important în poezia lui Ionel Ciupureanu?

Înainte de toate, a se observa paradoxul că, dacă unui observator independent și fără repere ținând de istoria literaturii, i s-ar cere să încadreze acest gen de scriitură, clasarea ei în categoria generației din care biografic face parte, și anume aceea a optzeciștilor, ar fi ultimul lucru la care s-ar gândi. Poezia lui Ionel Ciupureanu e complet diferită de a congenerilor săi, fiind lipsită de unele tendințe *autofage* textualiste, de impulsurile metafizicizante, semnificativ-prețioase și alte obiceiuri, am putea spune, ale unui întreg val generaționist.

Sigur, ea este și ceea ce Nicolae Coandă numea „instalație de cuvinte” care „merge îndărăt”, cu „precizie de bijutier” (Silviu Gongonea), și desigur „destrucție programatică a textului” (Octavian Soviany), sau și mai mult decât atât, produsul unui „maestru al nonsensului” cum îl numea unul dintre marii îndrăgostiți de poezia lui Ionel Ciupureanu (căruii acesta îi datorează înscrierea pe o orbită a prizării corecte, și anume Claudiu Komartin), sau cel mai aproape de esență este observația lui O. Nimigean: „(...) textul și-a lepădat pieile. N-am mai rămas decât stupoarea de a exista”.

Ceea ce este cu adevărat esențial în acest gen de scriitură, adusă la un anumit nivel de perfecțiune, este de fapt tocmai ceea ce transcende această atmosferă îndelung și superficial reclamată (de cititori – care au tot dreptul/ de critici – cărora nu le concedem scuze) a lumilor aflate în descompunere: adică ceea ce Nimigean numea „purificarea de zgura recuzitei”. Poate că cel mai exact, în această speță a esențializării și ordonării de către expresie a libertăților și arbitrariului, s-a exprimat Radu Vancu: „Cleioasă e, într-adevăr, toată lumea lui – în care oasele curg, ba chiar «cu gesturi lichide», aerul se coagulează între oameni, venele sunt lipicioase, mucozitățile nasc ș.a.m.d. Ba mai mult, vâscozitatea asta nu proliferază doar la nivelul imaginarului, ci ajunge până la nivelul sintactic”.

Ionel Ciupureanu nu seamănă cu scriitorii din generația sa, înainte de toate datorită acestei esențializări și capacității de a recontextualiza și conferi noi sensuri cuvintelor ce întretes cotidianul: cum I.C. mărturisește: „ascultam conversațiile de pe stradă și le culegeam ca într-o transă hipnotică”.

Cuvintele acestea, care rătăcesc precum niște gologani fără valoare, culese din scursura cotidianului, pe care nici măcar cerșetorii nu le bagă în seamă, sunt readuse printr-o tehnică de vidare a textului, puse să semnifice într-un construct, într-o *instalație* care performează în esențialitate.

Rar mi-a fost dat să văd un poet mai experimentat (în acest soi de întreprindere) ca Ionel Ciupureanu. Rar vei găsi un cuvânt despre care vei putea spune că nu are ce căuta acolo, și de altfel

poți ghici cumva tehnica lui de *creative writing* când remarci unele decupaje, tăieturi care videază, decongestionează locul și fac ca un cuvânt să se nască din nou, într-un mod în care nu mai fusese pus să semnifice până atunci.

Aceste performanțe fac, la o analiză esențială, calitatea și autenticitatea poeziei lui Ionel Ciupureanu; ele au fost aduse cumva la un nivel de performanță greu de depășit în cele mai bune cărți ale sale: *Adormisem și mă gândeam* (2005) și *Mișcări de insectă* (2010).

Iată mai jos câteva versuri, alese aproape la întâmplare și egal reușite din volumul *Venea cel care murisem* (2014); nu se poate să nu te încânte enorma, abisala dilatare a prezentului, asceza plastică, absența oricărui element stilistic redundant și felul în care, odată eliberat, cotidianul capătă o altă viață și începe să semnifice: „Am visat enorm azi noapte/ bine mamă, mai încercă și tu altceva// cândva mă bâlbâiam conform visului/ acum nu pot să-mi duc nici mâna la gură” („Alții cântau”); „Ceilalți au ieșit pe ascuns/ și-i gustam pe îndelete/ [...] îmi construiseam și-o boală/ ca să-i pot auzi” („Bubițe”); „Cu delicatețe va trebui să ucid/ ca să mă apăr de moarte” („Delicatețe”).

Dacă în poezia lui Ionel Ciupureanu puteai să te întrebi cum se poate ieși din închiderile pe care le operează fatalmente orice performanță stilistică superlativă, *e timpul să visăm un măcel* risipește aceste îngrijorări.

Siguranța mânăuirii noii formule stilistice (alunecarea către un soi de proză) e încă de la început reconfortantă. Avem de-a face cu un autor care depășește acest posibil complex, legat de schimbarea registrelor, pentru care sustragerea de la seducțiile precedentului pare ceva firesc.

Discursul din volumul de proze poematice *e timpul să visăm un măcel* poartă cu sine deopotrivă, din experiența poetică anterioară, visul și carnagiul. Aceeași lume metempsihotică, o călătorie în lumea visului rarefiat, același limbaj măcelărit de adjective, atribute, stări de a fi, redundanțe, care făceau deliciul în poezie. Diferența constă totuși într-un soi de relaxare, în sensul angajării pe suprafețe discursive mai mari în proza poematică, fără a face însă rabat de la acea esențialitate de care vorbeam (care poate constituie secretul poeziei lui Ionel Ciupureanu).

La fel ca în poezie, aceste proze poematice sunt și ele pândite de riscul calificării ca făcând parte dintr-o literatură a tenebrelor, care își face de lucru în zona explorării unui univers tenebros, a unor migrații cu totul necontrolate și imprevizibile prin universurile superioare ale unei infraconștiințe, adică am avea de-a face cu un text reprezentativ pentru un soi de patologii ale literaturii.

Odată dezvoltată conciziunea textului, acesta nu va înceta să izvorască bucuriile proprii artei autentice, ceea ce face din textul ciupurenian, la o degustare limpede, un text luminos, în orice caz nu unul depresiv. „sunt plin de absența ta. voiam să-ți spun ce simt, cu orice chip, și de-aici eșecul. am fost

destul de transparent, destul de explicit”; „poate-mi dai și-o bere. vai de mine, numai și numai despre tine se vorbește! de-acum, nici eu n-aș mai vorbi. ce bine-mi pare că nu-ți voi călca pisica.

Iată de pildă, în versurile de mai jos, dezvoltarea luminoasă a unei mecanici a cotidianului care conduce, dincolo de lipsa totală de angajamente teologice explicite, la un soi de bucurie vicinală unei anume epifanii, în ultimă instanță: „ține-mi bicicleta să nu alunec. îți voi arăta dispozitivul antifurt... o clipă te-ai întors cu fața spre mine și-ai început, acum întoarsă cu spatele, să-mi explici despre importanța dispozitivului antifurt, despre calitatea dispozitivului atașat de bicicletă. erai în formă, erai și competentă, erai strălucitoare...”

Cotidianul acesta, în care Ionel Ciupureanu simte nevoia să acționeze cu gesturi mai mari, mai ample, are precum aerul, „pete grase sub formă de oameni”, morții sunt „acoperiți de cuvinte”; „stai liniștit”, îți soptește poetul, „nimic nu e neobișnuit și totu-i lipsit de importanță”.

Tușele groase, violent-expressive, suprarealiste, sunt controlate de buna sa ascetică (o marcă a autorului, am putea spune) a instrumentarului stilistic; aceste inserții de puternică vizualitate sunt destul de frecvente, deși Ionel Ciupureanu face parte din categoria unor artiști (în arta plastică întâlnești mai ales) pentru care abstragerea de la formă, de la chip, de la înfățișare face parte din însăși structura genetică a scrierii: „ne vizitam prin mail-uri. ne deschisera o ușă din ziduri. distanța dintre locuințe se anulase. apartamentul tău era lipit

de-al meu prin ușa din mail”; „ne așezam pe paturi din brânză. era veche brânza și mucegăise. cu cât e mai veche cu atât e mai bună. brânza din care erau făcute paturile puțea. ne culcam acolo când ne era somn. ne obișnuiserăm cu duhoarea.”

Dacă am dori să ne ordonăm cumva această stupefacție (o stare naturală a contactului cu formele de expresie autentice) și mecanică a bucuriei unei astfel de lecturi, diagnosticul cel mai simplu ar ține de starea de bine pe care o dă *adevărul* textului dus până în mizele sale ultime, eliberat de falsități, dismulări, și precedente.

La Ionel Ciupureanu, aceste înălțimi se ating atunci când, în procesul de *măcelărire* a textului de atribute, dincolo de straturile succesive de țesut epidermic mort al cotidianului, cuvintele încep să lumineze și să semnifice brusc, peste voința și capacitatea lor obișnuită de a semnifica: „fiind un monstru al disimulării, nu-ți vei da seama că îți voi spune nimicuri. de inconsecvențele și lașitățile tale am nevoie. ce zici?”; „nu mă părăsi, am nevoie de amănunte. și obiectele miros a oameni” (un alt fel de a vorbi despre toate aceste eschatologii care miros a oameni, imersați în cotidianul lor, ș.a.m.d.).

Și fiindcă am vorbit despre capacitatea poeziei de a actualiza într-un fel nemaivăzut limbajul (și deci stările existenței), întreprindere pentru care teologia ar trebui să îi fie recunoscătoare, *e timpul să visăm un măcel* vorbește despre condiția omului aflat într-un soi de veșnicie amânată a provizoriului.

ARTIOM OLEACU

x

l-a scuturat pe Artiom așa de tare
încât Artiom cel mic a căzut din buzunar
Artiom cel mic s-a pălit de colțul mesei
Artiom cel mic s-a pălit de piciorul de fier
de podea
Artiom a simțit toate durerile celor 3 comoții instant
Artiom cel mic își șterge fruntea de sudoare
piciorul de fier e viu și roșu ca o mărgea
piciorul lui Artiom e rănit
ca și mâna ei
Artiom nu înțelege ce se întâmplă
scoate lipitoarea din rucsac
scoate aripile micuțe
piciorușele
lăbușele
scuipă printre buze
Artiom scuipă sângele din gură cum ar scuipa
cireșele răscapte din vârful unui copac
Artiom permite ca durerea să-i pătrundă cât mai adânc
mațele i se fac boț iar limba mămăligă
Artiom cel mic își clătește urechea în omăt cum ai clăti
în apa calduță beregata unei păsări
seara înainte de culcare îl sărut pe Artiom de trei ori și îl învelesc mai
binișor să nu-i fie frig

x

Artiom a înțeles că se îmbătrânește
nu frumos
dar cu cap
poate cineva a mai zis-o
cu siguranță cineva a mai zis-o
dar anume astăzi
când Artiom
alerga alerga alerga alerga
pe străzile Chișinăului
transpirat
Artiom și-a zis
singura femeie pe care
am iubit-o
m-a învățat să-mi pun
cu grijă hainele
pe umerase

x

ce faci bătrâne
o admir
o admir
cum e la gust bătrâne?
e delicioasă

x

de parcă te-aș privi Marie
de parcă
rămân
deasupra unei case de la țară
cu mâinele întinse
o pereche de ochi
o mușcătură

x

ai hotărât să-mi trimiți un poem
de William Carlos Williams
în casa mea
vesela nu e spălată de 7 zile
bat mingea de plictiseală
în peretele pe care-i desenată harta
Uniunii

x

bunica nu mai este
un obstacol
numele rar Oleacu
acum e mai rar ca părul

x

Artiom s-a strecurat pe neașteptate
a coborât jaluzelele
s-a așezat jos
în genunchi
jos pe podeaua umedă
m-a privit o clipă
portretele în cameră
curgeau pe pereți
păsările se-nălțau la cer

x

de obicei Artiom stă singur la masa din colț
lângă fereastra enormă toată doar din sticlă
batista i se ghemuie în stomac
uneori oamenii se ridică greu din pat
timpul de-afară se-mbată cu ei

odată la două zile
îi pare rău

odată la patru ani se merită

Artiom nu suportă singurătatea
astăzi lângă el s-a așezat lume bună
Artiom a înțeles că zilele vor trece mai repede
iar plictiseala mai greu
petrecerile și distracția nu se țineau de Artiom
Artiom cu tine nu mă duc
Nicăieri

x

între cer și pământ se mai pescuiește?
se întreba Artiom când traversa Kogălniceanu
cu rucsacul în spate
de câtă momeală e nevoie?
unde e locul uns cu miere pentru toate exponatele de victime?
nicăieri
răspundea Artiom cel mic din rucsac

cer luminos uns cu zahăr și stropit cu apă
cer luminos uns cu cântece și rugăciuni
cer luminos ce vorbește cu pădurile și vânătorii
cerul luminos știe când e vremea

MARIJA DEJANOVIĆ

Marija Dejanović s-a născut în 1992 la Prijedor (Bosnia-Herțegovina), a trăit în Sisak și în Zagreb, unde studiază literatura comparată și pedagogia. Poemele ei au fost publicate în mai multe reviste tipărite și online din țările fostei Iugoslavii. Scrie și critică, proză și drame. Este o membră activă a Inițiativei Feministe de la Facultatea Științelor Umaniste și Sociale din Zagreb. În 2018 a câștigat cel mai important premiu pentru poeți debutanți din Croația, „Goran pentru tineri poeți”. Poemele din această selecție fac parte din manuscrisul ei câștigător, *Etika kruha i konja (Etica pâinii și a calului)*, în curs de apariție.

Să stingi stejarul

Nu suntem dintre cei care ar uita
să-și menționeze modelele: fetița aruncă
totul în canal, mai puțin cenușa. Nu știm
ce să facem

cu ruloarele din fuga vulpilor
întinse între două geamuri.
Lăsăm soarele să intre sau nu?
Dacă începe ploaia,

vom uita de plecarea la înmormântare
așa cum în acea zi au uitat
să stingă bătrânul stejar
pentru că natura poate să-și poarte singură de grijă.
Voi pune prea multe întrebări.

Ugasiți hrast

Nismo takve da propustimo
spomenuti uzore: djevojčica baca
sve osim pepela u šahtu. Ne znamo
što ćemo s tim

roletama od lisičjeg bijega
napetim između dva stakla.
Propustit ćemo sunce ili nećemo?
Počne li kiša,

propustit ćemo odlazak na pogreb
kao što su onog dana propustili
ugasiti stari hrast
jer se priroda može sama brinuti o sebi.
Postavit ću previše pitanja.

Nemoj mi čestitati rođendan,
ni tebi tvoja majka nije brojala zube
pa si ispala sasvim u redu, nisi li,

nije li ispalo sasvim u redu
brojati zrna graha
umjesto uzastopnih odlazaka sunca?

Să nu-mi serbezi ziua de naștere,
nici ție nu ți-a numărat maică-ta dinții
și ești totuși în regulă, nu-i așa,
nu-i așa că a ieșit destul de bine
numărutul boabelor de fasole
în locul plecărilor succesive ale soarelui?

Să dublezi profitul

Magia cailor este vidul
dintre cele două emisfere ale bobului despicat
de orz. Înțelepciunea ei stă în foarfece.
Puterea în dinți.

Oamenilor le ghicim soarta în cenușă. Îi interesează
zilele ce vin – cine le va aduce borcanele
cu miere și dacă le va cădea copilul în fântână.
Acest obicei le este straniu cailor de grajd.

Ei, cu pielea tăbăcită de câine,
își apără ochii de cunoaștere,
intră în casa noastră din sălcii
numai atunci când trebuie să-și dubleze profitul.

*După vizita omului, culegem plante.
Le facem un mănunchi din sârmă ghimpată.*

Udvostručiti dobit

Konjska je magija praznina
između dvije polutke rasječenog zrna
zobi. Njezina mudrost živi u škarama.
Njezina je snaga u zubima.

*Cuiele de metal le înfigem
în marginile copitelor noastre
ca să nu ne rănim cărându-le oamenilor
viitorul pe spate.*

Ljudima se gata iz pepela. Njima su zanimljivi
budući dani – tko će im donijeti čupove
meda i hoće li im dijete pasti u bunar.
Ta je vrsta običaja daleka stajskim konjima.

Oni štavljenom psećom kožom
zaklanjaju svoje oči pred znanjem,
dolaze u našu kuću od vrba
samo kad treba udvostručiti dobit.

*Po posjeti čovjeka, naberemo bilja.
Učvrstimo ga bodljikavom žicom u snop.*

*Metalne čavle umetnemo
na rubove svojih kopita
da se ne ozlijedimo dok ljudima nosimo
budućnost na leđima.*

Plavi pijesak

Ako se preduboko kopa voda,
iskopa se proširenje same smrti,
plavi pijesak.

Jednom su došli vojnici.
Htjeli su piti vode iz tog bunara.

Čarobnica je rekla:
*izađu li iz njega kugle
bojom kao fenjeri u rukama ljudi,
strah će putovati, sastajati
se i razdvajati.*

Tijekom toplih mjeseci,
vojnici su kopali.

*Kugle te neće zapaliti.
Samo će te naći na raskrižju.*

Prvo su na njih poslali pse.
Zatim su se zatvorili u svoje kuće.
Na kraju su zapalili vlastita vrata
i od srama propali u temelje.

Nisipul albastru

Dacă se sapă prea adânc după apă,
se dezgroapă o prelungire a morții
înseși,

nisipul albastru.

Odată au venit soldații.

Au vrut să bea apă din această fântână.

Vrăjitoarea a spus:

*dacă ies din ea bule
de culoarea felinarelor din mâinile oamenilor,
frica va călători, unindu-se și separându-se.*

În timpul lunilor calde,
soldații au săpat.

Bulele nu te vor arde.

Te vor găsi doar la răscruce.

Mai întâi au asmuțit câinii.

Apoi s-au închis în casele lor.

În final și-au incendiat propriile uși
și de rușine s-au ascuns în temelii.

Prvo su na njih poslali pse. Zatim
su se zatvorili u svoje kuće.
Na kraju su zapalili vlastita vrata i od
srama propali u temelje.
Mai întâi au asmuțit câinii. Apoi
s-au închis în casele lor.
În final și-au incendiat propriile uși
și de rușine s-au ascuns
în temelii.

Patru pardoseli de parchet

Anii au îngropat apartamentul în rugină,
însă oamenii l-au găsit sub straturile de muniție.
Fetița trebuie să aibă un leagăn,
au spus, agățând o salcie de ușă.

Mi-au dat două perechi de patine cu rotile.
Mi-au adus ovăz și zahăr.

Fetița trebuie să-și afle rostul,
a zis și m-a dus în casa lor.
Am plâns deseori în acel an.

Eu am plâns pentru că salcia s-a ofilit.
Vrăjitoarea a plâns pentru că a trebuit să moară.
Oamenii au plâns pentru că sunt cal, nu copil,
cu plumbul de pe genele lor
au distrus patru pardoseli de parchet.

Četiri parketa

Godine su zakopale stan u hrđu,
no ljudi su ga našli ispod slojeva streljiva.
Djevojčica mora imati ljuljačku,
rekli su i okačili vrbu o vrata.

Dali su mi dva para koturaljki.
Donosili su mi zobi i šećera.

Djevojčica mora pronaći svrhu,
rekla je i odnijela me u njihov dom.
Te smo godine često plakali.

Ja sam plakala jer je vrba uvenula.
Čarobnica je plakala jer je morala umrijeti.
Ljudi su plakali jer sam konj, a ne dijete,
olovom iz svojih trepavica
uništili su četiri parketa.

traducere și prezentare din limba croată
de Goran Čolakhodžić

GEORGE POPESCU

Andrea Zanzotto: o nouă Divina Mimesis

Andrea Zanzotto, „cel mai bun dintre poeții italieni născuți în acest secol”, cum îl consacră Gianfranco Contini, marele critic și filolog, s-a stins din viață în localitatea venetă Conegliano, la 18 octombrie 2011, la vârsta patriarhală de 90 de ani, la peste o jumătate de veac de la debutul, în 1951, cu volumul *Dietro il paesaggio (În spatele peisajului)*. Dispariția sa a constituit un bun prilej de omagiere a uneia dintre vocile poetice inconfundabile ale Italiei și nu numai. Iar tentativele n-au lipsit, totuși: vizitat, chiar în ultimii ani ai existenței sale retrase de câțiva reporteri, de la marile cotidiene, în bârlogul său trevisian, un sat, dacă mai poate fi vorba de așa ceva, Pieve di Soligo, din nord-estul italic, pe care cel mai ilustru locuitor al său nu l-a abandonat niciodată, manifestările n-au depășit atributele circumstanțialului. Retras, în spatele peisajului din care n-a ieșit cu adevărat decât pe verticală, în sus și în jos, mereu înarmat cu instrumentariile ultrafine ale limbajului poetic, autorul *Frumuseții* și al celor *IX Egloge* s-a mulțumit să facă pe dascălul de liceu în zona sa natală, când ar fi putut, subtil intelectual și exeget norocos al poeziilor altora, să onoreze catedre ale unor universități celebre. Sărbătorit și la vârsta octogenară, n-au lipsit surprizele și evenimentele, nu altele decât acelea, unicele, capabile să-i confere unui destin poetic socul operei perene: editarea unui nou volum de versuri, cu titlul *Sovrimpressioni (Supraimpresii)*, inaugurând astfel o nouă vârstă a colecției «Lo Specchio» a editurii milaneze Mondadori, un masiv volum de *Poesie prose scelte*, ca și o antologie, în două volume, a scrierilor sale critice, în populara dar selecta colecție «Oscar saggi» a aceleiași edituri, sub titlul *Scritti sulla letteratura*.

Un izolat, în sensul strict al cuvântului, Zanzotto n-a fost, totuși, niciodată în lunga sa activitate: laureat al Facultății de Litere

a Universității din Padova, la fel ca alți iluștri scriitori și prieteni ai săi, a continuat să fie o prezență în peisajul literaturii peninsulare; a colaborat la

prestigioase reviste și populare jurnale, la televiziune, s-a implicat, cu acea măsură proprie unui poet decis să nu-și trădeze și să nu-și abandoneze niciodată arealul, geografic și, mai ales, liric, s-a bucurat, în plus, de aprecierile celor mai autorizați confrăți, de la Ungaretti, Montale, Caproni și Pasolini, până la criticii cei mai exigenți, precum Gianfranco Contini, Maria Corti, Cesare Segre ori Stefano Agosti. N-au lipsit, printre aceștia și printre alți numeroși și nu mai puțin exigenți, câțiva care l-au situat peste cota valorică a unui Montale, reclamând în regim de urgență Nobelul pentru literatură.

Izolarea, câtă a fost și este, trebuie căutăată exclusiv în singularitatea acestei figuri ieșite din rând, contra-curentului, s-a spus: fiindcă, dacă încă de la debut, s-a vorbit de continuarea liniei ermetic-ungarettiene, ce nu era numai contra-curentului, în vremea «angajării» intelectuale și a neorealismului excesiv, dar chiar o sfidare, Zanzotto s-a reținut și atunci când neo-avangarda și experimentalismul «novissimilor» de

la începutul anilor '60 l-au ademenit, curtându-l, ca și pe Pasolini, cu o ardoare căreia puțini i-ar fi rezistat. Asta nu înseamnă că el, poetul, n-a fost, spre a spune astfel, în tonul noilor urgențe de *renovatio* a poeziei.

Dimpotrivă, nici unul dintre cei ce provocau atunci insidios orizontul de așteptare n-a fost mai sfidător ca Zanzotto; dar de fiecare dată, a făcut-o în nume propriu și în numele unui proiect singular și liminar. Nimeni ca el, în ultimele cinci decenii, în Italia și, poate, în lume, n-a experimentat atât de profund limitele limbajului poetic: de la fascinația, schimbată nu o dată în teroare, a semnificativului, trecând prin vobletele unui plonjon (aprecierea e a lui Montale însuși) psihanalitic în hăul ființei re-aduse la originea sa magmatică, până la resuscitarea dialectului, în efortul de a regăsi, pe grundul redus sub-zero, al Absenței, umbra, măcar, a bâlbâielii, ca embleme veritabile ale numirii imposibile, a Lumii, și a Subiectului (Absent) în spațiul obscur al Selvei dantești. Ori al dezastrului.

Cât de adevărată poate fi aserțiunea majorității criticilor italieni că Dante a fost, în poezia modernă din propria țară și din propria limbă, modelul cel mai puțin urmat? Ori chiar anti-modelul? Până într-atât încât, recunoscându-se în Petrarca Maestrul Absolut pentru poezia ce-i urmează, cronologic vorbind, până în pragul veacului al XX-lea, iar în Leopardi pe moderatorul indiscutabil al marii lirici de la Ungaretti și până la Alda Merini ori la Magrelli, lui Dante abia dacă i s-a rezervat, și numai cu concursul protagoniștilor înșiși, o descendență, glorioasă, dar minimă cantitativ, în Pasolini ori în Mario Luzi? Funcționând limitativ, ca o convenție tacită, aserțiunea aceasta mi se pare, la re-examinări mai atente și oarecum din afara auto-reprezentărilor ce riscă tautologicul, o pură prejudecată. Un exemplu mai mult decât ilustrativ l-a constituit, în afara lui Mario Luzi, acela al „scandalosului” Pasolini; cu precizarea că el, autorul unor versuri dintr-un ciclu prea puțin cunoscut, intitulat *Pasiunea*, atât de perceptibil paradisiaco-dantești, își asumase descendența deschis și programatic. Luzi, la fel.

Traducând, prin ani, din poeziile lui Andrea Zanzotto și investigând substraturile exegezelor celor mai avizate și mai exigente, de la Gianfranco Contini și Pasolini însuși la Franco Fortini, Segre sau Stefano Agosti, „suspiciunea” dantescă s-a insinuat aproape pe nesimțite. Două ar fi, în opinia noastră, argumentele forte ale acestei situații: spectacolul, jocul – sau jocurile – fascinatorii ale Semnificantului în capodopera dantescă (și punând deocamdată deoparte pretenția autotelică, ceea ce s-a numit, în trecuta eră a semioticii, «autonomia semnificantului») și, sub aspect topic, prevalența scripturală a acesteia, exact aceea divulgată în câteva rânduri, cu o insistență niciodată evaluată în toate consecințele sale, de către argentinianul Jorge Luis Borges. Iar dacă titlul „eglogei” analitice e asumat pasolinian, faptul se datorează tocmai intuiției autorului *Rămășițelor lui Gramsci* potrivit căreia în *Commedia* dantescă Mimesis reprezenta pariul deplin.

Spre a fi mai explicit.

Dante nu doar „inventează” limba literară italiană, pe modelul unui dialect (toscan sau florentin), ci o creează, punând-o la lucru, ca într-un fel de verificare în laborator; deloc întâmplător, metafora poate cea mai citată din *Commedia*, acea «selva oscura», a fost asimilată, prin descifrarea unor jocuri tropice deloc facile, cu limba literară italiană, *in statu nascendi*. În starea, adică, naturală, de la care pornind, se deschide dramatic și insidios unul dintre marile conflicte ale modernității, în forma unui fel de pariu dilematic: Natură vs Cultură. Creator de limbă, Dante e fatalmente împins spre Originea Limbajului; în mod cât se poate de deitic, orice poet e obligat să re-facă experiența pe cont propriu. Însă Originea e o fantasmă, o nălucă, asemeni ciutei din *Infern* ce fuge speriată prin „selva oscura”, scrijelindu-și fragila ființă. Dar dacă marele poet florentin din secolul al XIII-lea avansase experiența sa unică mai degrabă în planul diacronicului, poezii moderni, de la romantici încoace, se simt tentați s-o afunde în acela al

paradigmaticului. Iar aici, intervine Mimesis: ca elan dramatic, deseori tragic, de a re-face, prin sondaj în abis, în origine, în genune (ale Limbajului) Lucrul și Ființa. Cuvântul, adică, în dimensiunea sa haotică, geologic-arheologică, magmatică. Pentru cine cunoaște parcursul poetic al lui Andrea Zanzotto, în perspectiva mai sus deschisă, sintagma pasoliniano-dantescă de *Divina Mimesis* poate, de-acum, să dea seamă asupra unei intenționalități asumate de la început de către autorul *Supraîmpresiilor* și urmărite, apoi, cu acribia și tenacitatea unui arheolog sapiențial, de marcă foucaultiană, pe întreg traseul, deloc liniar, conform cu asperitățile unui topos, cel natal, trevisian, supus unor „denivelări” la nivelul limbajului în termenii acelor „surpări” de teren circumscrise în istorie și care revin cu insistență în multe dintre poemele sale.

În ciuda unor vechi prejudecăți ce extrădau problema adevărului din ecuația poeticului, problema sa s-a insinuat mereu în orizontul oricărei experiențe majore odată cu experiențele romantice;

chiar dacă, chestiunea adevărului fusese deja sustrasă orizontului convențional-retoric al esteticilor de stampă clasicistă. De la perspectivele unei cazuistici „logice”, ignară pentru poetică, s-a trecut, odată cu pânda romantică – h lderliniană și novalisiană – la izvoarele Logosului unde se bănuia prezența acelei *aletheia* heideggeriene ca „luminiș-rariște” în chiar adâncul selvei obscure ce reprezenta Limbajul la identificarea Sensului iluminant al mesajului cântului orfic: același ce asuma sarcina – imposibilă, oarecum dedalică – de remediu-îmblânzire a fiarelor și a pietrelor, recte a magmaticului geologic prezent chiar în dimensiunea sa de quidditate rebelă. Cu Nietzsche mai ales, problema adevărului trece definitiv și „scandalos” din aporiile raționamentelor logice în centrul unei provocări a ontologicului. Fiindcă pentru autorul *Aurorei*, întrebarea străveche, „Ce este adevărul?”, suportă o transpoziție și devine astfel întrebare genealogică: „de unde vine adevărul?”, iar această schimbare de registru, cu nebănuite „surpări” de natură ontognoseologică, are, cu consecințe imense pentru poetica succesivă, meritul de a resuscita Cuvântului o sarcină ce păruse definitiv pierdută; Cuvântul, după Nietzsche, redevine configurarea în sunet al unui stimul de natură „nervoasă”; iar prin asta, se deschid porțile psihanalizei cu toate implicațiile ce vor urma.

Pentru Andrea Zanzotto, al cărui debut, cu volumul *Dietro il paesaggio*, din 1951, îl singulariza prin conservarea obsesivelor interogații ermetice ale Ființei fragile, *slăbite* după eșecul

pozitivismelor și, mai ales, după „amurgul” metafizicului, singura cale de urmat s-a evidențiat a fi aceea de a-și cerceta, printr-un survol mortal, un topos, un „peisaj”, exact circumscris, însă nu în exactitatea sa decorativ-geografică; a se situa „în spatele” (sau înlăuntrul) peisajului echivala, pentru el, cu gestul liminar al scufundării în vertijul non-sensului, în acel „dezastru obscur”, numit și interogat și de Henri Michaux, nu întâmplător unul dintre congenerii săi filtrat intertextual în chiar paginile acestui volum de debut. Sarcina sa, și a Poetului post-ermetic și post-avangardist, în chiar vremea în care neorealismul, în Italia, și „angajarea” (sartriană, camusiană, althusseriană) în Franța aruncau în derizoriu orice pretenție transcendențială a poeticului, era aceea de a fora pe verticala unei quiddități de natură geologică către structurile mereu disimulate ale Logosului; o mișcare într-un „sus” și într-un „jos”, așa cum observa cu pertinență Stefano Agosti, cel mai subtil exeget al său; și, în același timp, tot pe urmele aceluiași critic, creată oarecum paradoxal: adică, fixând punctul cel mai de „sus” al investigației cu chiar volumul de debut, *Dietro il paesaggio*, spre a ajunge, abia cu trilogia alcătuită din *Il Galateo in Bosco* (*Bunele maniere în Pădure*), *Fosfeni* și *Idioma* (din 1978-1986), la punctul cel mai de „jos” al experienței.

« Le désastre obscur »

Primul Zanzotto continuă, deci, experimentarea într-un regim strict propriu a unui ermetism care, ratându-și relativ repede rațiunile de a exista (estetice și, mai ales, ideologice) lăsase

încă deschisă măcar promisiunea (îndeosebi ungarettiană) a esențializării expresiei poetice până la atingerea unei purități cristaloide a versului. Concomitent, așa cum critica a sesizat la timp, pașii uriași, revoluționari avansați de avangardele istorice și, înainte de toate, de suprarealism și expresionism, n-au putut fi ignorați, nici de el, cum nici de alți importanți congeneri. Exemple, din primul volum, sunt, dacă nu multe, oricum convingătoare:

... o fetiță blondă
ce poartă un nume ca o coroană
și care a pierdut pentru totdeauna
o mână ca să salute un trandafir.

ori, din același poem:

Acolo un animal albastru
se stinge în viziunea sa
și vara învinsă de zăpadă
ce alt fruct decât pe sine nu știe.

Modelele ilustre sunt aici Éluard, Lorca, Michaux, însă demn de reținut rămâne faptul că poetul și le asumă în perspectiva de a conferi discursului blocat, la un prim nivel, într-un peisaj distinct, într-un ethos îndărătul căruia se așază strategic cu instrumentarul la îndemână (limbajul, vederea-viziunea, dar și celelalte simțuri excitate la maximum), o măsură livrescă; tânărul Zanzotto se servește de intertext și chiar textualizează cu mult înaintea novissimilor ce-ar urma să substituie, sub impactul demonetizării limbajului, orice reprezentativitate metafizică unui

proces de auto-speculare a discursului poetic.

Surpriza, noutatea și originalitatea acestui prim Zanzotto e de căutat în altă parte și anume în decizia de a investiga, ca în niște fișe clinice, psihanalitice, stările gregare, halucinante deseori, iradiante, autentice staze, nu ale ființei, ci ale peisajului în care deja a plonjat, cum avea să observe Montale însuși peste aproape două decenii, spre a-i identifica acel loc de unde vine adevărul, cum voia Nietzsche:

lubirea infirmă a zilei
munții devin pustii
și inaccesibili de-acuma.
Cimitirele obscure potopuri
au cules mireasma macerilor,
nenumăratele gale
ploii se împuținează
și merg în cerurile de hârtie
ale zmeilor și ale perdelelor»

Țintele investigatoare ale poetului sunt, de-acum, aceleași ale întregii sale creații, reiterate din unghiuri și, mai ales, din puncte diferite ale sondajului, cum spuneam, pe verticală, de sus în jos, de la ce se vede, din superficial, spre straturile cele mai adânci, geo-logice, unde *fosfeni* (titlul unuia din volumele celebrei „trilogii”), magme silicoase, osuare ale celor pierduți, în diluvii și surpări de teren, dar și în catastrofe (tot diluvii) ale Istoriei (primul război mondial) sunt suplicate să dea seama de originea Ființei.

Poetule, dintru început, un *testimone* (un martor), iar actul poetic o mărturisire a celui adevăr care rămâne, în accepția heideggeriană, o *aletheia*: stare de ne-ascundere; mai exact, spus, poetul își refuză orice tentație de discursivizare,

de transcendere, chiar dacă transcenderea ar însemna, din punctul în care se află, nimic altceva decât „aducerea la suprafață”, adică la limbajul zilei, a lucrurilor, care nici nu mai sunt altceva decât „reziduuri”, „rămășițe”, „oase”, „cenuși”, „magme”, toate embleme ale unor descompuneri milenare; el se mulțumește să le numească, să le indice printr-un proces de lexicalizare ce-și asociază arpeggiul muzical, dacă nu chiar un elementar proces de fonetizare; pentru Zanzotto (câteva din poemele sale au fost puse pe partituri muzicale!), Semnificantul, întrucât nu poate fi gândit separat de Semnificat (conținutul e forma însăși), prin diferite jocuri fonetice, aliterații, rime accidentale, imitații de gesturi ori pure interjecții, nu o dată create *ad hoc*, poetul e chemat să configureze un discurs liric ce-și derogă printre strategiile-i particulare și pe aceea de a mima Realul.

Subiectul-Absență

Era firesc ca, dintr-o astfel de perspectivă, nici intertextul, nici Literatura, ca „model – interior și abstras – al unei ziceri sustrase timpului, formă verificată și durabilă de opus evenimentelor ambigui și precare ale istoriei”, cum credea același Stefano Agosti, să nu capete măsura unui pariu, inclusiv cu substrat ontologic și, uneori, „ideologic”. Pentru Zanzotto, Istoria nu-i altceva decât un pretext de a constata falimentul Ființei și, cu ea, al Limbajului; proba, ori mai curând contra-proba – fiindcă poetul lucrează, în linia ermetică și post-expresionistă, *per via negativa* – o constituie tocmai degradarea, detracarea Ființei, tot mai slăbite, și a Limbajului, tot mai aplatizat; standardizarea, în orizont lingvistic, e cancerul căruia se cuvine a i se găsi un remediu. Iar remediuul lui Zanzotto e pe cât de singular, pe atât de dramatic:

revenirea la originea de-vorbitului, (*del parlabile*, cum îl caracteriza undeva francezul Michel Déguy), însă în exact direcția identificării urmelor unei gramatici originare, susceptibile să restituie ceva original, nu din aura (întrucât paradisiacul e definitiv pierdut, iar dacă trebuie să rămânem la Dante, atunci el e de căutat exclusiv în Infern, ca *Frumusețe (Beltă)* a Limbii, adică a Poeziei). Iar dacă Limbajul și-a pierdut, prin demonetizare, prin *usage*, orice pretenție la în-trupare, la specularitate și, *id est*, la autenticitate, ceea ce-i mai rămâne poetului de făcut e să se cufunde, arheologic vorbind, în magma Realului, în *peisaj, dinăuntru* acestuia, spre a aproxima, din cioburi, din fragmente, din resturi, din cenuși și din oase ceva care să amintească de Limbajul dispărut.

Realitatea e separată de limbă, nu fiindcă așa se cuvine, ci fiindcă astfel a sfârșit: ceea ce spune Limbajul nu mai este lucrul, semnul e mort, ci ceea ce Limbajul însuși a ajuns (a fost făcut) să spună. Este și rațiunea pentru care poetul nostru va trece, curând, începând cu volumul *Vocativo* (din 1957), la un fel de gramaticalizare pe cont propriu a onomatopeelor, dar și la alte tehnici deloc întâmplător similare cu cele psihanalitice, freudiene și, mai ales,

lacaniene. Psihanaliza, descoperită relativ timpuriu de către poet, asumată ca atare, recunoscută ca prezență în câmpul său de manifestare, va fi, totuși, legată în particular de două aspecte nu tocmai prioritare ori predilecte ale ei: primul, freudian, ca preocupare pentru dereglarea *psichéi*, fără însă știutele motivații sexologice, ci mai curând ca dereglare a Ființei și a Limbajului prin detracarea Peisajului, a ambientului, efecte în primul rând ale industrializării și consumismului.

Nu putem să nu observăm aici aceeași obsesie ca și la marele său prieten venet, Pasolini, spre deosebire de care autorul *Frumuseții* nu va transforma dezolarea într-un pretext de angajare ideologică ori politică. Însă și mai aproape de poetica zanzottiană în această direcție va fi consecința acelei aplatizări a Limbajului prin standardizarea impusă de același consumism. Pentru el, e limpede acest lucru, estetizarea adormiană reprezintă un pericol mortal, ca și conceptul de reproducere a operei de artă a lui Benjamin. Și e firesc să fie așa, câtă vreme actul poetic prin excelență consistă, la Zanzotto, în identificarea lui *ens/ente*, nu neapărat în sens heideggerian, ci mai curând în sensul identificării acelei *forma linguae* care să stea pentru lucrul dispărut (prin diluții, prin alunecări de teren, prin mutații temporale etc).

Al doilea aspect al psihanalizei, de data aceasta mai aproape de Lacan, chiar dacă, potrivit demonstrațiilor unor exegeți ai săi, în unele privințe poetul italian cade pe coincidențe de nu cumva chiar îl anticipează pe filosoful francez, vizează statutul Eului, sciziunea Subiectului, nu neapărat fichteian, cât mai curând ca persoană care vorbește, *persona* jungliană: umbră și urmă, pe de o parte, dar și instanță actanțială a discursului ca zicere, cum sugera Nichita Stănescu.

Într-un lung interviu despre psihanaliză, apărut nu cu prea mulți ani în urmă, recunoscându-i acesteia dreptul în cetatea poeticului, dar și în biografia sa interioară, Zanzotto se arată mai degrabă tentat să-i identifice rădăcini în psihologia (estetică) a romantismului german, prin Novalis, dar îndeosebi prin Hölderlin, acesta din urmă reprezentând pentru el Poetul prin excelență.

Însă Subiectul nu este dat, pentru Zanzotto, decât ca Absență: el e locul

vidului, al golului, Subiect-Absență; eul, de aceea, chiar în ultimele poeme ale sale, nu se arată decât rareori cu o identitate de natură poeticească, ci impersonalizat, o Voce, dispărută și ea odată cu quidditățile devenite relicve și căreia Poetul încearcă să-i identifice Limbajul ca Vorbire; iar Vorbirea aceasta pare, acum, lectorului subjugat, la rândul-i, de discursul standard, alt mod de a numi mallarméan cuvântul tribului, nu doar extraneu, dar chiar ab-normal, schizoidal, pe dos (iarăși nichitastănescian). Pe de altă parte, oricât de distanți ar părea Zanzotto și Sorescu, ultimul pare să fi avut norocul, în ciclul *Liliacilor*, să regăsească, aproape nealterat, exact *Idiomul* încă nu pierdut, dar pe cale de disoluție, chiar dacă e vorba aici de o comunitate bine delimitată, etnologic și sociologic; poetul italian a căutat și el *Idiomul* (*Idioma e*, cum am avertizat, titlul unei culegeri), însă a făcut-o apelând la dialect – la cel venet, evident.

ANDREA ZANZOTTO

Andrea Zanzotto s-a născut la Pieve di Soligo (Treviso), la 10 octombrie 1921. Licențiat în litere la Padova (1942). Toată viața a predat în liceele din regiune, frecventând totuși și ambianțele culturale venete, milaneze și romane. După debutul cu *Dietro il paesaggio* (1951), a publicat cărți ce l-au fixat ca pe unul dintre cei mai originali și mai importanți poeți italieni din a doua jumătate a secolului XX: *Elegia e altri versi* (1954), *Vocativo* (1957), *La Beltà* (1968), *Il Galateo in Bosco* (1978), *Fosfeni* (1983), *Idioma* (1986), *Meteo* (1996), *Sovrimpressioni* (2001), *Conglomerati* (2009) etc. În 1982 i s-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa în Litere de către Universitatea din Veneția. A obținut, pentru poezie, premiul Viareggio (1979), premiul Librex Montale (1983) și premiul Feltrinelli al Academiei Naționale Lincei (1987), iar poezia sa a fost tradusă în franceză, engleză și estoniană. S-a stins din viață pe 18 octombrie 2011, la Conegliano.

(Anticicloni, Ierni)

I

Vezi tot purpură și aur și smârc –
 aș spune aproape vomând vomând
 nu se abține e mulțumit e matur
 în a contura figuri a sfâșia figuri alte figuri
în purpură și aur Scurpând aur consideră, pune mâna,

 apropie-te, ia notă, cu inima, cu sarcină,
 fii o oarecare violență spre a ține la inimă

 Fii în aproapele tău tutuindu-te cu departele purpurei
 da, violență în acest gâtlej
ascult înotând toată această violență
atât de primară și necreată ca să fie nevinovată
 dar nu mai puțin criminală – în aur și în purpură
Există vociferarea ori bufnitura ori prăbușirea
 purpură a lui nu nu nu dangățul prezicătorului
 Purpură e felul meu de a stoarce de a citi printre rânduri
 se face grea se face grămadă se duce-n grămadă aur și purpură
toată pentru tine această transparentă
manie de destructurare dar ridică acolo peste masă
supraviețuitorul

 și pata de sânge Gewalt
 mă instruia ca murdarul purpuriu
 mă răsuca în sine, mă pierduse în sine, murdar.
Și tu în intimul din aurul meu mă aștepți
iar eu în intimul din aurul tău mă închipui
e prea ușor, ambroziac vărsat ca eter
 spre a fi aur e prea departe spre a fi al nostru
 și totuși nimic nu e mai cuib decât acest infinit
 stropit în aur, deștelenit pentru câmpul de ozon
 (anticicloane, ierni)

substanță în care veșnicia ar rula
 s-ar bucura ar face
totuna cu sperietorile

Și luna licăr țârâie și brumează
 în a se prăbuși în da-ul
 de trecere inopinată
cu opoziție ca făcându-se suflet
da unde mai parâmbă e muntele
 răsărituri câștigă
 nemișcată urmă pe pantă
 [mai mult adio]

Înalt, alt limbaj, dincolo de idiom?

Limbi înfloresc fascinează
împăduresc și trădează în mii
 de ace de mutisme și surzenii
se scufundă și ies în afară în atâția și-atâția idioți
Limbi prin ale căror hăuri în van
credem că trecem – înflorite, înflorite, în înălțătoare
 miresme și arome, dar sunt idioțenie
idiom nimic altceva, e ceea ce mă traversează
în persecuții și gâfâieli h j k ch ch ch
 idiom
 acest gest tencuit
 ce acumulează
 sere feliate către nimic. Însă
pare că de la rockeri prea sălbatec înfrânte
între dinți diamantiferi,
în bete lichioruri ar sosi idiomurile!
Pare, fiecare, reziduu de sine,
de eu-limbă, redus la seducție!
Dat uite cum – în idiom – se-asmuț cele mai oribile riscuri
aceeași extatică alegere, a oricărei devoțiuni
 Și acolo mă târâsc, la intraductibil căci
dincolo de idiom, la aici, la imediat,
la circuitul închis ce pulsează,
la cheag, la șiroirea de străluciri într-un monitor
Nu există idiomuri, nici traduceri, acum

în dispersia
mult-râvnita risipă de sine
a acestui repetat atac al toamnei.
„Atac”, „traducere”, ce-am zis? Ori
alte sinonime h j k ch ch ch
mereu mai nervos adaptate, în alte idiomuri?
Dar ce mă interesează pe mine niște idiomuri?
Păi, da, sigur, pentru vreo
mică poezie, de care n-ar vrea să se știe de ea
însă în ele trăiește și moare – de aceea mă interesează
și de foaia de hârtie
luată de vântul unei ValPiave
cu adevărat și definitiv
canadeză sau australiană
ori dincolo.

*

Cerul e limpede până a
deveni necunoscut
Totul e otrăvit de soare
Eu tușesc sub acesta, în acest
bâzâit de plămădiri
și sunt distras
foarte distras de violența
unui frig
care oricum nu face nimic rău
Zăresc tăceri
deja ale mele acum ale lor înseși
unic
Toate regretele par a se liniști
reverberând
Totul e distragere și
poate mai puțin, un
pic mai puțin decât prevăzutul, chin

LIGONÀS

II

Nu, tu nîcîcînd nu m-ai trîdat, [peisaj]
peste tine am
revîrsat tot ceea ce tu
nesfîrîsit absent, nesfîrîsitî înîtîmpinare
nu poţi avea: negrul zeului / nor
duşman ori al vinei, al ţîşnirii lîuntrice.
Tu ce stingi în culise / tîceri indifferente
şî totuşi legate de tine, anulîri
ale ideii înseşi de traumă –
tu încîpîţînat la ultima omeneascî
foame de dezagregare şî torsiune
tu poate de-acum schelet cu puţine fîşii
dar pe care o razî de soare le readuce la viaţî,
continui sî-mi dai familie
 cu familiile tale de culori
 şî de umbre tîcute însî
 totuşi mişcîri-de-tîceri,
 tu dai, distribui cu dulceaţî
 şî cu uşoarî distracţîe binele
 identitîţîii, al „eu”-lui, ce apu-
 rura revine apoi, ţesînd
infinite auto-împîcîri: de la tine, pentru tine, în tine.
.....

Tu rîu famat, mereu la tine dinainte asemeni unui prea lucitor ecran,
ori în spate desfrunzit în milioane de foi,
nîcîcînd umblat
oricît s-ar dori, cu mult înapoi de naştere:
 însî de ce
 arţîgoasa-despotica-nemiloasa
umbrî a neiubirii
a dez-identificîrii
s-ar impune aici în ocoluri, straturi şî
salturi, în dulcile tale vizuini?

Păi, nu. Cu fremătătoare tulburări de petale de meri
și de cireși cu repezi repezi nourări de petale și sărutări
tu m-ai ieri, ieri? mângâiat?

Ticsite Absențe, pe umeri apăsătoare umbre
a ce-a fost și va fi,

petale petale drăgăstos desfăcute

pe-naltele erodatele ierburi – și-acolo jos printre merii
îngroziți preziceri de seară.

În petale, ploi totuși, luni firave
ne dăruie după merit

puțini dar cât de imenși,

dă ceea ce numai în blândețea pentru tine îmi dorești

și în reciproc schimb de somnuri iubiri și simțuri

din această mare casă LIGONÀS

de la ale sale ferestrele-ochi pe marginea nimicului

eu te identific pentru totdeauna și în tine mă strecor.

III

Lumină în sfârșit ajunsă, de ajuns în
oricare tainică voință a sa

de a se abstrage și separa – însă inducând
și producând de-creatul

Și totuși e ca și lipsită de consistențe

cu cât mai limpede și-ndepărtată

cu cât e mai țâșnitoare și mai cunoscută

cu atât mai fericit necunoscută

Lumină ce totuși de cercetat rămâne

și care c-o ultimă suflare iubirii se dăruie

însă și cu un calm divin

ca o fetiță ori ca o surioară

Și-o prindere în ea rămâne, de inutile și totuși înțelepte

forțe ce-n mod sublim

sunt irosite și cumpătate –

echilibru și cumpătare în scorburi și plăgi

și totuși vânt de nesfârșite perspective

și asta invită la urmărire, la
dorinți de urmărire – iar acum
acum – de la fereștrucile mereu bosumflate
de la Ligonàs
se-nvolbură și cade, prea iute spumă
ultimă a zilelor ale și apoi steaua
neprețuitului golf de nadir
îneecat de vise și nopți onir
onirice, revărsat aluziv.
Hoinăreală și damf
însă ce revărsări pe neașteptate,
înclini nimicul și totuși mereu ești în faza
de a reclădi din orice
 piedică din orice pierdută frază.
Așa că pare că totul
în deluroase semne făcute
pulbere de uimire
pe-atât se asemuiește pe cât se subțiază
în orizonturi, astfel că izvor ar fi
cu mult peste sine, pajiști de la sine
înfrunzite cu verdele cerealei
în rafala unui accent.
E o frunză care, căzând, singură,
în depărtarea
unui centru fără sens, într-un undeva
 excentric în starea sa,
oricărui lucru îi oferă dovezi:
lumina în sine pornită să se sfideze să sfideze.

traducere din limba italiană
de George Popescu

ANA BLANDIANA

Ma patrie A4

Black Herald Press, Paris/Londra, 2018

traducere în limba franceză
de Muriel Jollis-Dimitriu

Patria mea *A4* a apărut în România în 2010 și este cel de-al cincilea volum de poezie al Anei Blandiana tradus în franceză. Cartea se bucură de un impresionant succes internațional, fiind deja transpusă în engleză, spaniolă și polonă.

”Desigur, Ana Blandiana e azi cea mai cunoscută poetă din România. Faima d-sale literară e însoțită și augmentată de una de ordin cetățenesc (...). Denunțând mitul celebrității concepute ca o pseudomântuire, Ana Blandiana se recunoaște sub înfățișarea poetului de totdeauna, pe care Sandburg l-a fixat într-o preacunoscută comparație, cea a unui animal marin care trăiește pe pământ și care ar vrea să zboare. Inadaptarea funciară pare a fi trăsătura de căpetenie a poetei, sfidând relativele succese, utopicele privilegii. Laitmotiv al întregii d-sale producții, acest simțământ al incongruenței cu mediul (privind lucrurile mai adânc: cu propria sa condiție) alcătuieste un fel de respirație lirică: poeta poate supraviețui mulțumită lui. (...) Ana Blandiana a rămas în rândul poezilor care au transpus pe corzile instrumentului autenticitatea morală a dezgustului și a revoltei sale.”

Gheorghe Grigurcu

DANIEL BĂNULESCU

Die Republik Daniel Bănulescu

Pop Verlag, Ludwigsburg, 2018

traducere în limba germană
de Ernest Wichner

În 2003 apărea în spațiul german volumul *Schrumpeln wirst du wirst eine exotische Frucht sein* (*Te vei stafidi vei deveni un fruct exotic*), în traducerea lui Ernest Wichner. Pentru această carte, Bănulescu și Wichner au primit prestigiosul Premiu European pentru Poezie acordat de orașul Münster. Cincisprezece ani mai târziu, Pop Verlag scoate antologia *Die Republik Daniel Bănulescu*, publicată în România în 2000.

„Daniel Bănulescu își propune asceza «dintr-un foc», acela al unei vitalități ieșite din comun și, de asemenea, își propune să scrie ca un ascet, adică saturat de propriul său eu până la refuz și conștient că numai strâns cu ușa de avantajele unei asceze lente și sigure își poate etala calitățile și defectele unui autor ce vrea să se instaleze în interiorul poeziei, depășind problematica poeziei.”

Angela Marinescu

SIMON MÁRTON

Simon Márton s-a născut în 1984, în orașul Kalocsa. Debutează publicistic cu poeme în 2004, iar editorial, în 2010, cu volumul *Dalok a magasföldszintről* (*Cântece de la mezanin*). Este absolvent al filologiei Universității Reformate Károli Gáspár, specializarea limba și literatura japoneză, și lucrează ca traducător și redactor. Membru al Cercului Literar József Attila și al asociației Slam Poetry Budapest, de asemenea organizator de concerte, textier și unul dintre cei mai renumiți și activi autori de slam din Ungaria. Trăiește în Budapesta.

Error 404

Vreau ceva greu,
fragil și imposibil de digerat,
ceva serios la limita neseriozității,

ceva când ușor, când de neînlocuit,
câteodată moale și agasant,
provocându-mi migrene, hohote și cedarea nervoasă,

ceva romanțios de dureros și irezistibil de frumos,
ceva amorțitor, propriu fotografiilor în care plouă și țărmurilor
marine, ceva de luat cu tine la degustări de vin și-n săli de așteptare,

vreau ceva banal, ceva ce mă poate clinti sau smulge,
soarele să-i fie vocea, iar timpul, umbra,
vreau ceva despre care să pot zice chestii,

chiar dacă nu-s adevărate,
chiar dacă n-are legătură cu ele - - -
vreau ceva ce se așază,

vreau ceva ce se-mbujorează,
vreau ceva care să bea o gură de apă,
vreau ceva care să aibă gură,

ceva pe care când îl văd, mi se face foame,
ceva care să-mi umble-n stomac,
vreau ceva ce nu poate dormi din cauza mea,

vreau ceva care să fie mesaj, frică de înălțime,
coroană de foc azurie, alarmă în zori,
vreau ceva ce să se ridice în fund,

vreau ceva a cărui repetiție presupune
conotație, vreau ceva a cărui repetiție
presupune conotație, vreau

ceva ce e exclus să se repete
și doar să pot sta întins,
senzația că ai totul

și nimic mai mult.

Nunta vulpilor

În autobuz sau în tramvai, când simți transpirația
de pe geamuri, soarele – oprit, cum toți din jur au murit
demult și n-ai nicio scăpare – e nunta vulpilor;

Când o pătrunzi până-n măruntaie și saliva i se scurge-n urechea ta,
când florile tapetului încep să se devoreze una pe alta, când te rod,
cu mult respect, din interior – e nunta vulpilor;

Când, cherchelit, adormi în lift, mângâind imitația de alburnuri
a pereților jechoși, când degeaba apeși disperat butonul de alarmă,
nu vine niciun răspuns și, de fapt, nici nu te blocaseși – e nunta vulpilor;

Când tai o halcă din propria-ți coapsă și i-o servești
pe farfurie, când plescăie sângele de pe bărbia ei,
când sfârcurile îi străbat prin maiou – e nunta vulpilor;

Când, în timp ce te speli pe dinți, fredonezi acel cântecel,
în care o vulpe își jelește perechea, spunându-i *ușă-ai fost și
te-am mâncat, acum n-am unde-a merge* – ei bine, chiar asta e;

Când ar trebui să vorbești de-o pădure neagră, cu miros de benzină,
dar eziți și ești ridicol, mincinos și mărunț –
asta e, întocmai;

Când observi hectarele de floarea-soarelui arzând de-a lungul șinelor,
trenul oprit, dulcele miros de pișat al compartimentului, apatia neoanelor,
liniștea pupilelor, când gura capătă acel gust de pământ, da, atâta tot;

Înainte de răsărit, halourile împrăștiate ale ceții din dumbravă.
Foc tremurând într-o mână tremurândă. Vuietul unui cer. Contrastul
unui chip.

O limbă în care pentru cadou și pedeapsă există un singur cuvânt.

Despre lucrurile bune

lui Czesław Miłosz

Diminețile sâmbetelor de iarnă, când n-ai nicio treabă.
Obiectele de porțelan simple, mate, grele.

Un scaun confortabil. Închiderea unui colier pe gât.
Zăpada din scrumiera antică, de argint, de pe pervaz.

Râsetele deliberate, lungi, de neoprit.
În fiecare noapte, deasupra podurilor, pescărușii.

Să crezi că n-ai foc, apoi să-ți găsești bricheta-n buzunar.
Privindu-i pe ei cum pescuiesc.

Perele. Coacăzele. Liniștea agavelor.
Scoțându-i tricoul în premieră.

De Crăciun, străzile pustii. O cafea obișnuită.
Urmele pensulei pe-un tablou vechi de cinci sute de ani. Să știi totul din cap.

Să călătorești singur într-un autobuz gol. Filmele de acțiune vechi.
Buletinele de știri de demult.
Să fii primul din mașină care zărește marea.

Să-ți ridici privirea la Steaua Polară. Să faci patul. Să te trezești înfometat.
Naivitatea lexicoanelor seculare. Când preferi să te cari acasă.

Când parcul acesta, în care noapte de noapte sunt cât pe ce să mă sufoc
precum gândacul rătăcit din plămâni fetei soldat,
începe să scapere la răsărit.

741 de litere despre duminica trecută

Orb să fiu, te-aș recunoaște
după o simplă bătaie din palme.
Dar cum ar fi să mă opresc chiar aici.

Lalele galbene, zahăr pudră, nu știu.
Când te poziționezi în așa fel, încât, gesticulând
c-o furculiță, cucerești toată masa. Nici s-o ating n-aș avea curaj.

Sau când îmi povestești ceva, nu știu ce anume,
tot perorezi, deși de mult nu te mai ascult. Te privesc.
Un ochi mi-e deșert, iar celălalt, ghid turistic.

Greutatea mea e a doi pomi în floare proaspăt tăiați –
iată răspunsul la orice m-ai întreba. Dar tu mă-ntrebi
dacă mai avem unt. Și-atunci pătrund în casă razele soarelui.

Pătrund razele soarelui. Bei o gură de ceai.
E departe acum momentul când sunt doar o gură umplută
cu zăpadă în beznă, departe, când, printre părțile mele fragede,

cineva cotrobăie cu niște mâini umede după ceva ce să smulgă
din mine. Mă ridic, deschid frigiderul, scot untul,
mă-ntorc înapoi către tine și, foarte serios, mă gândesc

că aceasta îți este ceafa.

Ivire

lui Ren Hang, cu drag

Ar trebui s-o iau de la capăt cu tine, să-ncep de-acolo, de pe scara
înghețată, mă privești, deci c-o oarecare probabilitate estimabilă
exist, voi compune, așadar, niște cuvinte din frânturi, îți dezgrop

de sub dulapul de bucătărie căzut singura ceașcă rămasă întreagă,
ți-o întind și-ți torn suc de portocale, poftim, e lucioasă și amară,
nimic, oricum, nu e frumos, totu-i lucios și amar, și față de chestia

asta tu ești cel mai aproape, poftim, fă ceva cu cel care, cu obrazii degerați,
se gândește la gura ta caldă, în timp ce te trage de păr, smucindu-te
de colo-colo,
da, totul de la capăt, să-ți spun doar că, de când mă știu, am fost vârful
de sabie

din stomacul înghițitorului de săbii, ar crește șansele să înțelegi cât de cât,
da, șanse estimabile, cum voi sfârși întins în adâncul vocii tale, nud,
fără contur,

în bucăți, cu artificii de brad înfip-te-n ochi, totul de la capăt, să te fac un tur

pe-aici, uite, parcul acesta există numai ca puii de cuc să aibă unde plânge,
uite, parcul acesta există numai ca porumbeii să aibă un loc al jumulirii,
uite, sacoșa aceasta cu flori de cireș mi-e stomacul, să asamblezi

frânturile cu prudența cu care cade insectarul cu fluturi de la etajul zece,
cu prudența cu care visele îți umplu orificiile corpului cu cântec de păsări,
cu tine, totul, da, de la capăt, să pretind amintiri de pe un pervaz rece,

să spun – sinceritate, și să-mi plantez cuvântul pe buze,
să-mi dau drumul în mânușile tale uitate la mine, da, de la capăt,
să încropesc un capăt, să-l cârlesc din frânturi, căci mă privești

dintr-o beznă oarecare și-atât, rămân doar tresăririle la nimic,
mașina de tocat carne, sacul de nailon și caracatița, băștinașa îndepărtatelor
zări, acolo unde e servită de vie, cea care de trei sute de ani
îmi viețuiește-n gât.

**traducere din limba maghiară
de Mihók Tamás**

IOAN COROAMĂ

Ioan Coroamă (n. 2001) este elev în clasa a X-a la Liceul „Vasile Alecsandri” din Iași și unul dintre cei mai curioși, mai nerăbdători și mai pățimași poeți adolescenți pe care i-am întâlnit, și n-au fost puțini (ba chiar, îmi amintesc că era o vreme – e drept, pe la 18-19, nu la 16-17 ani, dar astăzi toate se petrec mai rapid – când trăiam fervorile și descoperirile lui la intensități similare). Evlaviile și modelele lui nu se opresc, din fericire, la poezia românească, și cu atât mai puțin la gloriile ei din ultima vreme. Ioan e un excelent cititor înainte de a fi poetul atașant care construiește cu însuflețire și cu o admirabilă atenție la celălalt scenariile unei stranietăți familiare. Schimbările de ton, de atitudine și de repere se petrec într-un ritm alert, foarte tânărul poet își leapădă pieile o dată la câteva luni sau chiar săptămâni, iar conturarea în ultima jumătate de an, la Iași (oraș a cărui scenă poetică nu prea dădea până de curând mari semne de înnoire), a unui grup entuziast pe care întâlnirea cu un om și un poet deschis și generos ca Radu Andriescu l-a montat și decomplexat, îi este de mare folos. Am toată încrederea în evoluțiile viitoare ale lui Bogdan-Alexandru Petcu, Emilia Nedelcoff, Rebekah Morgan, și mai ales ale cadeților Luca Ștefan Ouatu și Ioan Coroamă, premianți, acum o lună, la cel mai longeviv concurs de poezie pentru liceeni, LicArt.

Claudiu Komartin

linkage

centrul de greutate al oraşului se izbeşte în noi
ne este teamă de următorul cutremur. cumpărăm repede toate legumele
posibile
de la cel mai apropiat aprozar. ne ascundem într-un gang atunci când
ploaia apare & deconspiră treptat toate cerinţele de bun simţ ale speciei
umane.

în spatele unor blocuri verzi doi porumbei se ţineau de mână
atunci mi-am spart capul cu un fier de călcat
în timpul ăla roboţei din maşina de salubritate îşi decodificau semnele
făcute cu câteva secunde
înainte ca dezastrul natural să înceapă.

onoarea e de partea noastră când aplicăm măsuri coercitive
asupra amicilor neatenţi trataţi ca animale de companie.
avem o afacere de întreţinut împreună. de alergat prin mall-uri căutând
sandale şi cărţi despre utilitarismul englez

în timpul ăla porumbei & roboţei de hârtie creponată se refugiau într-o
mănăstire franciscană
onoarea s-a transformat încetişor în lehamite

gata să-şi dea viaţa pentru genunchii noştri
au făcut ultima reverenţă înainte de a călca în noroi

★

ce ne mai plăcea mersul pe trotinetă
mâncam plăcintă după plăcintă şi fumam ţigări la bucată pe câmp.
măcar aveam grijă unul de altul să nu afle bunicii că suntem spartii.

ne suflecăm pantalonii atât de tare încât furnicile se înghesuiau una câte una
să-şi lase urmele pe firele noastre de păr pubian.
jucatul pe xbox sau statul pe laptop erau noile atracţii ale satului.
preotul mergea cu boboteaza şi ne izbea câte-un strop de aghiazmă
pe calculator

până ecranul negru crăpa din cauza condensului.

ce ne mai plăcea alergatul prin băltoaca de lângă iaz
aveam preconcepții despre fabricația moralității.
credeam că unghiile noastre sunt de vânzare la bazar.

caietele pline cu desene din orele de mate
și permisele de olimpic cu care chiuleai luna de la Național.
ne întâlneam la bcu să jucăm cărți și să mâncăm o tartă cu fructe la parter.

poate dacă ne-am învinge fricile am ști cum e privitul noaptea prin pavele
și umbreluțe puse la mișto în parc.

belfast1:

părinții noștri ne-au învățat să menținem liniștea în timpul slujbelor.
să ne jucăm veșnic pe computer niște jocuri de societate.
arată-mi un cântar poleit cu spasmele și voma noastră. ieșim dintr-o
 bibliotecă extenuați după ore în șir de dezbateri.
mama ne-a atenționat să nu ne folosim de perspectivele altora.
mama a plecat de acasă ca noi să putem cumpăra jucării în liniște.

taste diferențiate de particulele de praf. fiecare are de spus o poveste.
 fiecare e o enciclopedie conservată într-o mini-existență de om
o masă verzuie scrijelită cu lozinci despre seara în care am băut gin tonic
 prima dată.
pe această masă mama a lăsat o carte de cioran acoperită pe margini
 cu o bancnotă de 5 lei

părinții noștri specialiști în bioterapie.
mama cu mișcări sacadate în prelucrarea minunilor noastre
un exoftalmic apărut de nicăieri fugind după tramvai.

un celofan acoperindu-mi fața
și scaune de folosit în zbor

envyere

ne-au dat de mâncare în coliba aia până am adormit sub scări.

am postat pe facebook niște fotografii din gara de nord și am folosit trenul
pe post

de pretext pentru combinațiile noastre.

babele mor de frig afară în așteptarea momentului divin.

nea fânică bate clopotele cu gândul că în biserică mama îi va da cafea.

iarba din curte a crescut peste celofanul turcoaz. scândurile din pod sunt
mânjite

cu spumă de ras și graffuri stridente.

bogdan este în trenul iași-suceava

mama își face zilnic griji pentru religia mea.

s-a pus marmură în altar, iar găinile au rămas fără asigurare de sănătate.

icoanele și-au luat poziția de maraton și au început numărătoarea inversă.

pe o balustradă împânzită de cereale

lângă pahar maroniu aproape băut

ioan și bogdan testează circuitul

și pompierii sunt pe drum

copou-postpunk 2 (sau sinuciderea gheparzilor)

un dreptunghi plin de iarbă și zăpadă
brazi împământați cu microcipuri pe fiecare margine, în fiecare cerc, sub
fiecare cântec.

coșuri de gunoi fără saci menajeri. se percepe mai bine contactul
ambalajului cu asfaltul.

se întâmpla să fie spre sfârșit de martie.

veacul ploios n-a prevestit venirea gheparzilor, care ard chiar și după ani
lumină.

se întâmpla ca el să fie mort pe bancă. un ghiozdan plin cu haine sportive
și un suc de mandarine.

mâini care miros a benzină din cauza mănușilor purtate în școală și mai
apoi în autobuz.

era nevoie ca lumina să invadeze papucii și geaca verde lungă până în
pământ.

era nevoie de niște jazz. de niște înghețată la cornet.

statuile unor perimați sunt vaccinate doar o dată pe an.

firele electrice care împânzesc infrastructura subterană sunt cunoscute
doar de grafferii din oraș.

nu se știe cu precizie ora morții.

s-au încercat resuscitări de la distanță.

s-a încercat cu vorbă bună. cu arme de foc.

s-a încercat tot ce era posibil de mintea umană.

au fost stejari și postere care au dat mâna prima oară

au fost oameni care l-au iubit dar care nu au putut să-și deschidă corpul
plin de rumeguș și să-și șteargă urmele de părul lui.

se întâmpla să fie ora patru.

se întâmpla să fie azi.

TEODORA COMAN

Interiorul nu trebuie devoalat

Extrem de discretă ca prezență fizică, Ana Toma activează în mai multe domenii artistice, de la cele vizuale (instalații, grafică de carte, afișe, scenografie pentru spectacolele marca Toma&Toma), la cele auditive, de tip performance, în cadrul cărora poezia își găsește o formă neconvențională de a ajunge la public. *TOMAGRAPH* este prima expoziție personală, deschisă în perioada 12.12.2017 – 12.02.2018 la Galeria Triade din patrimoniul fundației private cu același nume din Timișoara, patronată de Sorina Jecza, unul dintre rarii promotori ai artei contemporane de la noi, care încearcă să dinamizeze piața de profil atât la nivel local, cât și internațional. Până la această expoziție, stilul care a impus-o pe Ana se vedea în calitatea grafică de excepție a revistei „Poesis internațional” și a oricărui volum publicat de Casa de Editură Max Blecher, care a atras atenția încă de la început prin eleganța și transparența conceptuală, indiferent

de materialele adesea ignobile, instrumentele sau tehnica folosită (aluminiiu, ceară, elemente vegetale și animale, hârtie, carton și derivate din carton, lemn, linoleum, lut, plastic, zinc, found objects/objets trouvés, vopseluri de orice tip, paste acrilice și adezivi, grunduri, materiale de construcții și finisaje, scule, unelte, dispozitive: șlefuitor, minifreză, suflantă cu aer cald, dălțițe de gravură, substanțe alimentare și derivate: făină, apă, ou, pâine, pătură de tăiței, gheață și, nu în ultimul rând, limbașul însuși, ca în lucrările lui Jasper Johns). Imaginea este, de cele mai multe ori, o instalație fotografiată și adaptată ulterior la spațiul delimitat de formatul copertei. Ana intervine asupra materialului nu numai pentru a-i contesta integritatea utilitar(ist)ă, ci pentru a-i valorifica potențialul semiotic și spațial. Ca în toată arta contemporană, nu mai există tirania subiectivă a artistului asupra materiei, ci o adaptare a intenției la textura fiecărui material folosit prin explorări tactile și combinatorii dintre

cele mai neașteptate, cu zelul unui bricoleur și inteligența unui designer cu abilități multiple: grafice, scenografice, picturale, sculpturale, poetice, ambientale. Ceea ce rezultă în urma acestei practici, dublată de o lectură atentă a poeziei contemporane, este o structură deschisă, adaptată spiritului și conținutului cărții. Scos din formatul limitat(iv) al hârtiei, conceptul respiră mult mai liber, își etalează tridimensionalitatea și activează spațiul neutru al galeriei: există forme cilindrice care canalizează câmpul vizual în experiența spațială a lui aici și dincolo, 16 vizoare atașate de un cadru comun care obiectualizează ochiul uman din ipostaza acelei indiscreții implicite actului voyeuristic, unghiuri care ipostaziază, în direcții diferite, actul privirii înseși, căreia i se respinge caracterul frontal, pur constatativ. Or, toate formele stârnesc o curiozitate vizuală care țintește către miez, către esență. Nu întâmplător, aproape toate instalațiile Anei sunt penetrabile vizual, pliabile, rabatabile, expandate și expansive, emanând energia captivă în bidimensionalitatea inițială. Prin desprinderea de referentul textual pentru care au funcționat ca niște ekphrasis-uri, structurile devin autoreferențiale, își creează propria realitate și permit accesul la propriul conținut prin dotarea cu dispozitive ale deschiderii: sertare în miniatură, întredeschise în grade diferite (pentru coperta revistei „Poesis internațional”, multicompartimentată, unică în peisajul nostru literar), vizoarele deja menționate

care ne trimit privirea în/din interiorul lor însele, întrerupătoare atașate unor pietre dintr-un vas de sticlă (activare-dezactivare simbolică a formei, asociate titlului *În răstimpul dintre două plecări*, volumul de poezie al lui Sorin Catarig), borcane cu pietre și iarbă, recipiente cu lumânări, diorame vegetale, rame clasice de tablouri funcționând ca ferestre, prinse cu balamale de uși și suspendate, care înscriu/decupează însuși spațiul-expozeu (concepute inițial pentru *Micile poeme în proză baudelairiene*, traduse de Octavian Soviany), creioane ivite din bulbi verzi de trandafir, pâine secționată în două jumătăți, ca o cutie aparent comestibilă, cu un saxofon artizanal, conceput pentru cartea *All Death Jazz* a lui Nicolae Avram. Denumirea atât de inspirată, *TOMAGRAPH*, înseamnă grafie din perspectiva Toma, dar și tomografie, metodă de radiografiere prin obținerea unui plan de profunzime prin practici de intervenție, dezintegrare, destructurare, dezasamblare sau autogenerare: creionul își expune esențascripticăși grafică în mijlocul fășiilor spiralate de lemn subțiri care rămân în urma ascuțirii pentru a deveni funcțional, fațetele fractalice ale unui cub au planuri care se pot răsfoi ca niște pagini, descompunerea în microcuburi, acoperite cu cuvinte, corespunde actului de comunicare din *Interviu transfiniit*, obiectele cu membrană de tip împletitură sau rețea favorizează transparența și privitul prin/în ele, diapozitivele se înscriază în ritmuri diferite (pentru volumul *cobalt* al lui Claudiu Komartin); de o posibilă variantă transparentă a celebrului

Corpus hypercubicus are parte *Când nu mai e aer*, de Radu Andriescu, capetele spiralate ale triadei divergente de culoare verde concentrează spiritul poezicii din *Mile End*, semnat de Ciprian Popescu, structura de lemn suspendată, cu un scaun și patul de copil răsturnate, dar și cu franjurii rezultați prin așchiere, surprinde atât tema sinuciderii prin spânzurare, cât și consecința dezintegrării universului domestic al lui Radu Vancu din *Frânghia înflorită*. În alte cazuri, interiorul nici nu trebuie devoalat: bomboanele fondante, mingi de ping pong acoperite cu cuvinte, devin, prin intervenționism, celule lexicale ce promit o experiență rafinată degustătorului de poezie. De altfel, formele sferice au apărut pe toate materialele de promovare ale Festivalului Internațional de Poezie și Muzică de Cameră de la Bistrița din anul 2014, devenind identități vizuale distincte. Această dublă calitate a formelor create de Ana de a se configura și bidimensional, pe suprafața hârtiei, și tridimensional, în aer închis sau liber, îmi amintește de *Hyphen-ul* lui Paul Neagu, la fel de spectaculos și în corpul lui grafic, și în cel sculptural, cu diferitele lui materiale și ipostaze.

Prin contestarea convențiilor statice de expunere și a ambianței muzeale inerte, încă menținute cu obstinație în puținele instituții destinate artei (formatul desuet al ramei clasice sau plasarea frontală pe un suport de tip soclu), obiectele Anei sunt amplasate atipic, prin atașări de pereți, suspendări, asamblări inedite, incluse într-o strategie de colonizare a spațiului în toate direcțiile – de jos în sus, pe diagonală ascendentă sau descendentă. Până și umbrele sunt atent înscenate, ca să se integreze auri expozitive a obiectelor, contribuind la efectul dramatic, ba chiar poetic al acestei relaționări. De fapt, termenul potrivit pentru expoziție este mai degrabă *scenografie*. Cărțile însele, ca rezultate ale preocupării bibliofile ale artistei, sunt elemente care valorifică, pe verticală, stâlpii de susținere ai galeriei. Tot acest elan ascensional și dinamica inedită a celorlalte exponate transformă galeria fundației Triade într-o ambianță plastică metareprezentatională, care propune privitorului diverse unghiuri de abordare a proiectului *TOMAGRAPH*, cu o amprentă personală unică în arta noastră contemporană.

Ana Toma este artist vizual și editor cu preocupări în zona graficii de carte, a instalației, a fotografiei și a scenografiei. Din 2008, se implică în organizarea unor evenimente cu profil cultural din țară pentru care concepe identitatea vizuală. Se ocupă de imaginea și coordonarea Clubului de lectură Institutul Blecher și ale Casei de Editură Max Blecher, pe care le-a înființat în 2009, respectiv 2010, alături de scriitorul Claudiu Komartin. Semnează conceptul grafic pentru cele 177 de afișe ale Clubului de lectură Institutul Blecher, pentru cărțile apărute în cadrul Casei de Editură Max Blecher și pentru revista „Poesis internațional” și scenografia pentru spectacolele marca Toma&Toma.

JAN H. MYSJKIN

Jan H. Mysjkin (n. 1955, Bruxelles) locuiește din 1991 la Paris. Scrie atât în neerlandeză, cât și în franceză. A publicat zece volume de poezie în neerlandeză, printre care *Rekenkunde van de tastzin* (*Aritmetica atingerii*, tradus în română de Baros/Mysjkin pentru Editura Exigent, 2012) sau *Enz., enz...* (*Ș.a.m.d., ș.a.m.d...*, tradus în română de Abăluță/Mysjkin pentru Casa de Editură Max Blecher, 2017). A tradus numeroase texte scrise de autori clasici și contemporani, atât poeți, cât și romancieri. În Belgia, transpunerile sale în neerlandeză au fost încununuate cu „Premiul Național pentru Traducere Literară” (1990) și, în Țările de Jos, cu „Premiul dr. Elly-Jaffé” (2012). În ultimii ani, a publicat peste optzeci de poeți și prozatori români în diferite reviste belgiene, neerlandeze și franceze, și în volum, Max Blecher, Nichita Stănescu, Constantin Abăluță, Cristian Popescu, Daniel Bănulescu sau Doina Ioanid. A alcătuit, de altfel, două antologii de poezie română din perioada 1960-2010: *Engel in het raam op het oosten* (*Înger în fereastra dinspre răsărit*, 2010) și *Voor de prijs van mijn mond* (*Cu prețul gurii*, 2013). În colaborare cu Doina Ioanid a publicat două antologii de poezie flamandă contemporană: *Lumina ultimei zile* (Casa de Editură Max Blecher, 2014) și *Cu picioarele afară* (Editura ARC, 2016), și o selecție de groțești ale dadaistului flamand Paul van Ostaijen, *Trustul patriotismului și alte groțești* (Editura Paralela 45, 2016).

O să întârzie

(Trenul plecat la zece și jumătate
m-a depus
la ora cinci dimineața.

Peronul m-a întrebat dacă sunt într-adevăr eu.
I-am răspuns că da
și i-am dat valiza să mi-o ducă.

Ceea ce a făcut cu cea mai mare grație din lume.)

* * *

(Se lăsase un frig pătrunzător. Hotelul dormea
buștean.

Am făcut o baie fierbinte și m-am apucat de scris
până la ora nouă.

De-acum nu vor mai fi ore de prisos
în zilele mele.)

* * *

(Pe măsură ce văd mai multe lucruri cele
care-mi rămân de văzut
îmi oferă tot mai puțin necunoscut. Sunt multe detalii
cu care-s prea familiarizat ca să mă intereseze cumva
atunci când le-ntâlnesc.)

* * *

(Orașul e întregime roz un roz discret
pe care sunt desenate cu var
decoruri și flori femei
sau largi bulevarde bucureștene.

Casele sunt construite urmând o riguroasă similitudine cu Piața Rosetti.

La orice oră din zi luminile două câte două
se plimbă peste imense voaluri
verzi-oranj-roșii sau bălțate
dând orașului un aer de permanentă sărbătoare.)

* * *

(Pasiunea măturatului stropitului
și aceea a gazului
de iluminat întreține orașul.

Răspântiile sunt tapisate cu miriade
de păuni, sacrosancti
căci distrug cobrele.

La muzeu un talmeș-balmeș pretențios
Pinochet și Thatcher își dau mâna înconjurați fiecare
de strălucitul lor stat-major.)

Orice privire cere îndepărtare

Fiecare loc din lume este visul altui loc din lume.

* * *

Mii de hinduși se sufocă pe străduțele din Benares asemeni
musulmanilor la Mecca. Gonguri, clopoței, cochilii,
cimbale, trompete și tamburine vin din toate direcțiile, pe o
duzină de scări, într-un perpetuu vacarm. Ajunși la ultima
treaptă, pelerinii își continuă coborârea, până ce intră
într-o strâmtoare din cranii rase, atât de vârâte unul în altul

încât par a forma un paviment pe care stau asceții scheletici cu galba genunchiului admirată într-altfel decât *Fricatrices* de Fragonard sau *Lesbiennes* de Clodion. Orizontul acvatic dezvăluit în anumite colțuri amintește de Venetia. Și în mijlocul acestei agitații, rugurile ocupă un colț liniștit. Ghemuite, vrăjitoarele cern cenușa căutând bucăți de aur ori argint topit ce s-ar putea găsi acolo. (Hindușii, asemeni grecilor, pun în gura morților un ban de aur ori de argint, nu ca să plătească trecerea pe celălalt tărâm, căci ei nu cred într-o altă lume, ci pentru a simboliza că după moarte tot ce a reprezentat bun pământean, bogăția ca și oasele și carnea, trebuie să dispară.) Pentru a urmări aceste numeroase spectacole, pelerinii se-nghesuie tot mai mult în labirint, încercând să se cațere chiar și pe fațade, urcându-se unul peste altul și, în cele din urmă, astupând atât de ermetic trecerea că ar trebuie s-o dinamitezi ca să oferi iar accesul. Dar iată porțile vechiului palat s-au deschis cu ospitalitate și mulțimea a putut năvăli. Palatul e alcătuit din gropi, bucăți de zidărie, dâmburi mărcinoase și cărămizi sfărâmate, vădind o arhitectură și o patină deopotrivă de frumoase. După ce au măsurat minuțios râul din aval în amonte, fetișcane – cu ochi mângâietori, gura foarte roșie, glas melodios, sâni fermi și supli, generos decoltate – execută printre zeii și zeițele ștregăriile dragi aplecării lor către tachinerie, mușcându-se, urmărindu-se, bătându-se și trăgându-se de tot ce ar putea închipui o coadă de cal.

* * *

Când, pe suprafața voalată de aburi, vezi trecând
un ostrov de vulturi, e semn
că acolo-i un cadavru,
plutind.

Divinitate

Toată țara e numai palmieri.

Toți palmierii sunt copaci frumoși.

Toți copacii sunt în pajiști verzi.

Tot verdele-i pe calea unei calde culori roșii.

Tot roșul e în râuri și-n canale.

Canalele sunt în diguri care se-ntretaie pe câmpii, sau cirezi
de bivoli nemișcați acoperind cu coarne mlaștina în care-s
înghesuiți.

* * *

Sub cerul albastru, până la rasul
ierbii,
scânteiază în soare torsul negru
al Divinității
care nu apare decât la țară.

* * *

Bărbații sunt, în general, musculoși.
Datorită urechilor, nărilor și gleznelor, femeile își păstrează
un lustru de cochetărie care le-mpiedică să fie urâte.

**traducere din limba neerlandeză
de Constantin Abăluță și Jan H. Mysjkin**

Ventilație mecanică

Cristina Stancu, *teritorii* (Editura Tracus Arte, 2017)

Printre tinerii care-și pregătesc cu grijă debutul, reliefând o (mai mult sau mai puțin veritabilă) psihologie a carnavalului, autoarea *teritoriilor* a apărut ca o prezență incertă. Câteva texte publicate și o lectură la Institutul Blecher păreau să acopere un insuficient evantai motivațional. Cu alte cuvinte, îi lipsea managementul vizibilității – atât de important pentru cei care alunecă pe spuma valurilor în defavoarea scufundării în ape adânci. În cazul Cristinei Stancu, economia de efort s-a convertit în energia trans-punerii în pagină a unor *teritorii* impersonale – strâns închegate într-un soi de dispozitiv care cristalizează fluxuri de limbaj, refluxuri de comunicare și cricuri mentale manevrând (cu suplețe) iluzia și absența. Toată această încrângătură răspunde unei urgențe pricinuite de un crunt (și absurd) joc de viețuire/abandon, dar și de hotarele cunoașterii pe care le instituie și de care e, totodată, condiționat: „se ascut bucăți de cuțit

pe undeva./ nu ne leagă nimic:// intenția de a citi o pagină pe care n-ai/ scris. un porumbel în vârful bradului/ nemișcat de douăzeci de minute./ sunt un obiect.// nu.// a învățat pe dinafară consecințe./ a trântit ușile în urmă./ a trăit asemenea cuiva despre care se vorbește la trecut./ a vrut să fie un obiect esențial despre moarte:// isterie, semne luminoase de *exit*.”

Dacă multe dintre scriitoarele ultimelor două-trei decenii au scos la iveală semnele distincte ale diferenței de gen (mă gândesc la nume din generații diferite, cum sunt Nora Iuga, Ruxandra Cesereanu, Floarea Țuțuianu, Ioana Nicolaie, Ana Maria Sandu, Ștefania Mihalache), Cristina Stancu preferă probele fățișe de obiectivare. Sigur, luând-o pe urmele unor similitudini și transferuri, autoarea *teritoriilor* poate fi situată în orizontul tradiției poeziei feminine românești. (A scris Rita Chirian despre acest amplasament, decupând în același timp diferențele.)

Însă ceea ce mi se pare a constitui punctul de fugă spre care conduc poemele este modul în care interceptarea (i)realității și punerea ei în formă se preschimbă într-un angrenaj care ajunge să dis-pună de om: „fac tot ce pot pentru a mă recunoaște/ sistemul nervos presat într-un ierbar/ cineva a făcut o carte așa/ ești murdară mereu/ sunt murdară mereu:/ nu-mi mai pot vorbi gândurile”. Ce anume controlează, cârmuiește, orientează mintea? Ce dă impulsul unui gest, elanul unui comportament? Cum se structurează relația dintre creaturi și dispozitivul care le acaparează? Dintre ontologie și modul în care viața se lasă administrată? Și unde (mai) este locul ocupat de categoria subiectivității – atât de zdruncinată și șubrezită?

În *teritorii*, subiectivitatea se distanțează de dialectica identificării. Se schimbă modul de raportare la *eu* (dezactivat, obiectivat, scindat, reificat), se redefinește evoluția relațiilor (prin ratarea/simularea lor), se modifică și percepția adevărului. Mai exact, nu o depășire sau anulare a subiectivității se petrece în atmosfera înăbușitoare a *teritoriilor*, ci o răspândire în corpul uniform și compact al umbrei colective – care împinge la limită jocul de măști, după ce ființa vie s-a separat de ea însăși. Iar dacă oamenii-contururi (care populează *teritoriile*) au redus comunicarea la un simplu exercițiu de supraviețuire/abandon, există și exemplul celor care valorifică limbajul ca mecanism

de subiectivare și orientare. „și dacă nu se ajunge nicăieri/ de ce trebuie să rîd:/ poemul de la 3 noaptea pe care nu-l vei termina/ fiindcă scaunul s-a răsturnat cu zgomot./ ce le-am făcut unora e ură./ (enrique baeza spune că realitatea e spam./ virginia woolf spune că realitatea cea adevărată există./ lauren e. simonutti spune că nimic nu e real/ dar totul e adevărat.)” Scriitori și artiști construiesc o lume chiar și atunci când concretețea omului este așezată sub semnul întrebării. Numai că limbajul poate crea un corp liber și totodată supus (după cum știm de la Foucault), un corp care-și poate asuma libertatea și identitatea de subiect în plin proces al supunerii lui: „eram un corp din care cădeau chestii așa cum ai ține/ de mână o sperietoare de ciori pe care/ nu o mai iubești de mult/ și ea știe.”

Rebut, alcătuire indezirabilă, inutilă – acesta este eul contamina(n)t din *teritorii*. Iar contaminarea nu se oprește la palierul moral. Îl transcende și expune apetența umanului de a se schimonosi, deforma, dezgoli. O umanitate despuiată de sens și coerență se înghesuie buimacă în *teritorii*, punând laolaltă mecanica alienării și sonorități sincopate, decupaje monstruoase și porniri suicidare înregistrate impasibil de un ochi căruia nu-i scapă nimic, dar care năzuiește să se închidă într-un „timpgol” – devenit în mintea eului-observator o prezență în sine, evaluabilă, nici bună, nici

rea, ci cu totul lipsită de rezonanță. Nelocuită, vidată.

Mișcarea dezordonată a reziduurilor ivite din vicierea structurii umane și din multiplele distorsionări axiologice se transferă stilistic în poeme-mată, în care se adună feluritele șiroaie ale schematizării, alterării, disonanței, fantomaticului și grotescului. O dramatică de-plasare a lumii e cartografiată în *teritorii* de către fragmentele unui eu obiectualizat și totuși suficient de cerebral pentru a(-și) cerceta, până în final, destrămarea: „conform fizicii cuantice existăm doar în mintea mea./ e înfricoșător nu e vina nimănui:/ nu știi nimic mai complicat decât pierderea lucidității./ n-ai fost niciodată mai frumoasă decât atunci când/ aveai un singur punct de sprijin și-l priveai cum/ se dizolvă.” De altfel, *mintea* (cu varianta ei plasticizată, *capul*) stă la baza unui dublu algoritm (ontic și poetic), prin care se profilează nu construcția sau recunoașterea, ci aglutinarea intensivă a unor relații capabile să rețină trauma, naturalul și (dis)funcționalul: „ce ți se întâmplă în mințile celorlalți/ e un experiment perfect/ despre căldură”, „*aici în capul meu/ nu vine nimeni/ dar când îmi imaginez amintirile care se formează/ în fiecare minut îmi vine să mă ascund.*” Sau „sunt trează pentru că mi-e frică de mâine./ capul meu e un os transparent tata mi-l montează/ în loc de fereastră fiindcă totul trebuie să funcționeze.//

îi recunosc pe oamenii reali după lipsa de furie/ calmul lor înseamnă panică.” Așa cum le schițează poemele Cristinei Stancu, lumile implozive proliferază cu un repertoriu în care ordinea imaginată reduce existența la supraviețuire oarbă. În loc de angajament și capacitate, înăbușire, mimetism și epuizare: „e de parcă dai share de trei ori/ în fiecare zi aceleași postări însă/ de fapt zaci într-o cameră încuiată pe/ dinăuntru și te pozezi în timp ce/ faci cu mâna unui perete./ împingi imaginea pe sub ușă/ iar relația cu exteriorul se/ stabilizează.”

Relația cu o entitate înzestrată cu corp și minte exclude, în *teritorii*, interactivitatea afectivă: legăturile care se realizează „într-o masă de oameni fericiți” nu sunt speculative, ci spectrale, așa cum reprezentarea a fost înlocuită de simulare și schizoidie (cu „gemeni identici fiecare cu personalitățile lui/ multiple.”), într-o suspensie aflată undeva dincolo de ciclul vieții și al morții al unui sine închipuit. Ecranată și absurdă, realitatea își dezvoltă mecanismele de prindere a unor corpuri deșerte, aflate în căutarea urmelor vieții pe care nu le mai controlează. Nici măcar vulnerabilitatea nu creează solidarități, ci potențează instrumentalizarea existenței: „cadre fixe din interiorul muzeului după ce/ vizitatorii pulverizați au curs în fața/ exponatelor din vitrine./ [...]/ (în furtuna de zăpadă de afară poeți arabi sunt executați/ pentru poezie

twitter păreri și ton ridicat în
cafenele./ în lumea liberă o fetiță
de zece ani/ încearcă să-și vândă
bunicii/ pe ebay.” Neîntreruptă,
informația circulă ca divertisment,
captivează, capturează și împletește
o fatală semioză a simulacrului și
dispariției.

În *teritorii* nu există salvare.
Trauma e imposibil de cuprins și
decanat – nici măcar prin memorie
(narativă). Povestea nu se poate închea;
se întrezăresc doar fragmente, persistă
numai reziduuri. Între ele – goluri.
Frumosul nu certifică nici bucuria unei
existențe, nici emoția unei prezențe.
Întreține un soi de ventilație mecanică,
care asigură fluxul neîntrerupt al iluziei.
Sau deplina sincronizare cu dispozitivul
care leagă între ele dependența și
dispariția: „când cineva își roade unghiile
mă simt mai puțin singură./ mi se cere
să nu fac o poveste din dorința de a fi
sedată/ însă nu-mi amintesc cine am
fost acum două zile:/ aceste imagini
frumoase ne lasă cu noi doar mințile/
aceste imagini frumoase nu recuperează
nimic.” Pierderea sinelui individual
se imprimă pe canavaua mimeticului
(simplu și teatral tocmai prin expunerea
transparenței), întrețesută, în strânsarea
unei cvasi-sinonimii, cu firele prelungi
ale posibilului. Plasat la limita dintre
teritorii (dintre aglomerare și vid, real
și ireal, supraviețuire și desființare),
rezidualul acoperă și intervalele dintre
spațiul scris și întinderea (încă) nescrisă:
„mi se spune să scriu mai bine de ce le
urăsc/ invulnerabilitatea. mi se spune să
învăț să rămân/ nemișcată.// mă tot agit

e o atmosferă instabilă pe cale să
implodeze/ în cămăruța separată
a acestui apendice./ un panou
publicitar/ timp de 15 minute/
violența lui era un simplu tic.”
Aparenta dezlănare (vizibilă atât
la nivel sintactic, cât și pe palierul
lexical) preia exact ceea ce rezistă
numirii, în concordanță cu modul
în care persistența tranzitivității
descoperă, paradoxal, stranii resurse
spectrale.

Reușita poemelor constă în faptul
că fragmentarismul pseudonarativ și
consistența absenței mută parametrii
temporali în afara continuităților
istoriei, pentru a reflecta lumi
sufocant de pline și dezumanizant
de goale. De aceea, în *teritorii*
rămâi destulă vreme după lectură.
Sau invers: persistă ele în minte,
locuindu-te. Ce e dincolo de ele –
rămâne de văzut.

Porci

| fragment |

Ne-am adunat astăzi în albia acestui râu, dragii mei, cu inima plină de slava cerească ce s-a pogorât asupra micului nostru sătuc de pe malul Ialomiței, unde Bunul Dumnezeu l-a trimis ca un făcut din legiunile sale de arhangheli pe păzitorul nostru, purtătorul nimbului pedepsitor și iertător, mâna dreaptă a Vătafului și protectorul întru toate cele sfinte, Călușarul Ilfovului, care prin chiotul străbunilor noștri aduce pace și bucurie în inimile enoriașilor Prea-Sfintei Biserici a Gruului și a Marii Biserici. Cinste lui! Cinste lui! Cinste celui pe aripile căruia cântă datinile strămoșești și învățăturile bunilor bătrâni. Slăvite fie datinile noastre românești și fie ca opinca să strivească șerpui ce colcăie ascunși în pământul străbunilor. Căci marea învățătură se transmite din taică în fiu și din mumă în fiică, prin datini și doine și niciun vânt străin acestor meleaguri n-o să împrăstie obiceiurile noastre reînviată de Vătaf. Nici o sabie străină nu va avea ascuțișul în stare să ne

străpungă iile înnodate la piept și nici o apă din afara granițelor nu va reuși să stingă focul inimii române. Mândru! Mândru! Mândru! Dragi porcari, iată modelul nostru, carele s-a ridicat și nu s-a mai oprit întru înălțare, ciuliți urechile și primiți și anul acesta învățătura devenirii Călușarului. Căci el e unul dintre cei ce s-a ridicat din sfântul bălegar prin Cearcăne, Neputința Înghițirii și Sângele Slăbit ce curge și prin venele voastre de bravi porcari gruieni, a continuat prin Tremur și mâinile din jur l-au primit în îmbrățișarea lor și mâini pe umeri și alte mâini pe umeri s-au întâlnit în veșnica primire a marelui Tremur ce a scuturat în acea zi prin el pre toți porcarii din șoproanele Ilfovului, căci nimeni nu mai văzuse sau pomenise Tremur între cei de jos, căci numai la Cearcăne, Neputința Înghițirii și Sângele Slăbit se opriseră înaintașii dinaintea lui, dar iată că omul nostru, bunul nostru, părintele nostru își continuă munca istovitoare sub șoproane și curăță coteț după coteț,

hrănește porc după porc, cară tone de bălegar, adoarme în picioare și se deșteaptă înainte de zgomotul sirenei. An după an după an. Tremurului i-a urmat Marea Frică ce se întâmplă numai în orașe, la cetățeni de rang înalt și după Marea Frică a urmat Leșinul. Leșinul, blânzi porcari! Leșinul! Căzut-a bunul nostru și făcutu-s-a unul cu bălegarul cum ne vom face și noi astăzi, căci din pământ am fost făcuți și în pământ ne vom afla sfârșitul. Și mulți porcari s-au strâns atunci în juru-i și multe cruci au fost închinat către cel căzut și atunci opritu-s-au cu toții din sfânta muncă, români din toate satele și orașele țărișoarei noastre s-au oprit și au văzut porcarul strivit de muncă-n bălegar și-au început a cânta cu voci de îngeri Sfânta Doină, iar murmurul întregii țări ajuns-a la urechile Vătafului. Cinste Lui! Cinste celui ce a ridicat capul din pământ și a privit cu ură la dușmanii de peste Dunăre, Prut și Tisa. Cinste celui ce ne-a redat bucuria, mândria și cinstea de a fi români. Cinste celui ce a dat foc la preșuri, căci nicio gheată înnoită nu va mai șterge ia noastră. Mândru! Căci Vătaful are ochi și privește și la gard și-n bătătură. Așa văzutu-l-a pe bunul nostru, căzut în truda muncii sale și mâna lui s-a-ntins și așezatu-l-a la dreapta lui, în ceata Călușarilor care veghează zi și noapte asupra județelor noastre. Și bun a fost și este Călușarul Ilfovului cu noi. Și rău a fost și este cu neghina Cuiburilor de Iele! Foc în cuiburi! Foc în cuiburi! Căci cine nu simte măcar Cearcănele și Neputința Înghițirii acela nu e demn, și-n Cuib de Iele îi zboară mintea, căci Necuratul stă ascuns în lene și-n somnul lung și-n

gheara de răs! Arză-l-ar focul! Ptiu, ptiu, ptiu! Nimbul Călușarului să toace lenea și somnul lung și gheara de răs ce stau ascunse-n cuiburile cele rele și-ntunecă mințile și otrăvește inimile mândrilor români. Căci în blândețe porcine crește sănătatea acestui neam trezit de Vătaf din somnul veacurilor. Și viață lungă și sănătoasă ca a noastră nu încolțește pe alte meleaguri. Căci porcii noștri sunt binecuvântați de Cel de Sus. Și numai în ei dospește viața cea adevărată. Numai cu ei înfrângem moartea. Munciți cu brațele sau cu mintea, istoviți-vă, lăsați sudoarea să se scurgă pe tâmpile și veți vedea că acolo unde picură va crește în timp o floare. Și viață lungă, de brav român v-așteaptă. Mândru!

Mândru! Rostiră în cor sătenii și așteptară semnul Călușarului. Stăteau cu toți în Ialomița. Apa le venea până la brâu. Sute de bărbați și femei încremeniseră în albia râului, ascultând învățătura Diaconului. Cupluri și cupluri îmbrățișate sau ținându-se de mână. Așteptau. Apa rece curgea ușor din amonte, ocoala oamenii îmbrățișați și făcea câteva turbioane în spatele lor. Ultimele raze ale soarelui se reflectau spectral în pereții de argilă, care păreau făcuți din ceară. Umbra Călușarului pâlăia într-un șuvoi rapid. Apa îi venea până la piept. Diaconul, la stânga lui. Sutana i se întindea în față și dansa pe luciul apei ca o algă fosforescentă. Drona filma totul de sus. Călușarul trase aer în piept și strigă cât îl țineau plămâni:

– Văleleu!

– Văleu, văleleu! Strigară la unison gruienii.

– Văleu! Urlă Călușarul.

– Văleleu, văleu, văleleu! Izbucniră sutele de voci.

Deodată, o detunătură puternică se auzi din amonte. În scurt timp un val de apă rece mătură albia și le trecu peste cap. Apoi Ialomița își reluu cursul molcom de până atunci. Vrăbiile ce-și făcuseră cuiburi în malurile verticale ale râului își luară zborul. Gruienii simțiră cum apa devine din ce în ce mai călduță. Din susul râului cobora acum bălegarul. Torentul de rahat se amestecase cu apa Ialomiței și se înmuiase într-o pastă călduță. În scurt timp zeama fierbinte îi lovi în plin. Unele femei fură luate pe sus însă brațele vânjoase ale porcarilor le prinseră și le strânsură la piept. Paele și iarba nedigerată pluteau pe valurile maronii și-i înțepau pe oameni în pielea udă. Bucăți de fecale înmuiate, căcăreze împietrite și uruială împuțită veneau amestecate într-o zoaie ce-și lovea clăbucii tulburi de piepturile, găturile și fețele celor din râu. Oamenii simțeau resturile digerate cum li se strecoară pe la subraț, se storcoșesc printre picioare și sunt purtate mai departe. Câțiva începură să vomite. Albia râului se umplu de muște. Călușarul își dădu drumul pe spate, în plută. De pe burta lui bombată se scurgeau firisoare de rahat. Buricul îi era plin de boabe de porumb năclăit. Trecea ca o geamandură masivă printre familiile unsoare. Când se lovea de câte un cuplu îmbrățișat, Călușarul se ridica în picioare, îi strângea cu putere în brațele lui masive, îi pupa apăsător pe obrajii murdari și se lansă mai departe. Viitura cleioasă îl izbi

de toate familiile din sat. Era încordat și părea gata să explodeze. Rânjea, urla și chiuia ca un apucat. Dispărea aici și apărea în aval, ca un broscoi ce-și bulbucă ochii la suprafața bălții, apoi sărea, făcea tumbe și-i împroșca pe cei din jur cu lăturile ieșite din intestinele porcilor. Era fericit. După ce își primeau îmbrățișarea Călușarului, bărbații și femeile ieșeau pe malul râului, smulgeau buruieni și se ștergeau la ochi. Ascunse sub zoaiele pământii de pe fețe, cearcănele păreau să aibă aceeași nuanță cu rahatul porcilor. Toți aveau cearcăne. Sute de ochi încercănăți priveau de pe malul de argilă la Călușarul care rămăsese acum singur în albia râului și se bălăcea la apă mică. Torentul trecuse și scursurile animalelor se diluaseră, lăsând în urmă un clăbuc murdar. Călușarul aduna clăbucul, se spăla cu el la subraț, își freca scalpul și-l îndesa cu degetele butucănoase în urechi. Când Ialomița dădu primele semne de curățire, Călușarul ieși și se alătură procesiunii ce începuse să urce malul.

Sătenii mergeau într-un șir lung pe drumul prăfuit ce străbătea un lan de porumb. Toată lumea tăcea. Zoaiele ce se scurgeau de pe ei picurau în praful fin de pe jos. Lăsau în urma lor dâre de rahat umed. Un nor de musculițe plana deasupra procesiunii. La fel și drona. Din când în când, femeile se desprindeau din marșul tăcut, rupeau câte o tulpină de porumb și reveneau lângă bărbații lor. Călușarul mergea la câțiva metri în spatele cetei. Găsise pe marginea drumului un par. Și-l așezase pe umeri, prin spatele cefei. Își sprijinea mâinile pe par. Fluiera fericit

o doină. Soarele ce stătea să apună în față, îi arunca pe drum, în spate, o umbră lungă sub formă de cruce. Departe, peste câmp, din direcția în care se auzise mai devreme detunătura, se întrezăreau siluetele clădirilor din fermă. Bâzâitul milioanelor de muște ocupă tot fundalul sonor și acoperi doina Călușarului. În scurt timp, sătenii intrară în sat. Străbătură șoseaua principală și ajunseră în fața bisericii. Urcară dealul cimitirului. Mormintele erau năpădite de buruieni și crucile șubrede. Când ajunseră în fața bisericii, își făcură cruci-rotunde, o ocoliră și intrară în cimitirul din spate. Se lăsase seara.

Aici, oamenii se risipiră printre crucile-rotunde din marmură. Se puseră pe aprins lumânări. În curând, cimitirul se împânzi de luminițele micilor flăcări ce dezvăluiră pozele ovale prinse pe cruci. Fotografiile înfățișau femei sau bărbați lângă porci. Astfel, după ce nevasta sa așează o tulpină de porumb la baza crucii, un sătean se apropie și își sprijini mâna de cantul circular de marmură. Ochii i se umeziră. Fotografia îl înfățișa pe el, în picioare, îmbrăcat în haine de sărbătoare, cu ia încheiată până la gât. Palma dreaptă îi odihnea pe spatele unui porc ce mânca dintr-o troacă. Deși avea râtul înfundat în troacă, fotograful reușise să surprindă ochii animalului ce privea fix în aparat. Sub poză nu era trecut niciun nume. Doar un interval de șase ani. Lumânarea ce pâlpâia sub cruce îi dezvălui trăsăturile bărbatului și Călușarul îl recunoscu pe Gică, porcarul bătut în fața lui în acea dimineață. Se apropie de acesta și îl mângâie părintește pe spate, acolo unde-l lovide Nelu. Gică tresări

și, văzându-l pe Călușar, își aplecă fruntea. Călușarul se ridică pe vârfuri, îl sărută pe creștet și merse mai departe. Gică sughiță și privi către celelalte două cruci din perimetrul mormântului pe care stătea. Crucile nu aveau prinse nicio fotografie. Privi din nou la poza din față sa și-și atinse o cicatrice lungă ce se întindea în dreptul ficatului. Apoi plânse.

Călușarul își continuă traseul printre sătenii ce așezau la baza crucilor tulpini de porumb. Îl recunoscu și pe Nelu. Acesta contempla un mormânt pe care erau plantate două cruci. Nicio o cruce nu avea poză. Nici o cicatrice nu-i brăzda trupul vânjos, pe care zoaiele se întăriseră într-o crustă subțire. Călușarul trecu mai departe. În capătul aleii, ajunse în fața unui garduleț din aur. Pășii peste garduleț. Pășii pe morminte. Se opri în fața celor șase cruci. Îngenunche. Capetele năclăite ale sătenilor se ridicară. Cu toți își întoarseră acum privirile spre mormintele Călușarului. În fiecare dintre cele șase poze de pe cele șase cruci, Călușarul privea cu blândețe spre obiectiv. La fel și fiecare dintre cei șase porci. Crucile erau dispuse în semicerc. Călușarul aprinse lumânările de sub rotundurile de marmură și flăcările îi dezvăluiră cicatricile din dreptul rinichilor, pancreasului, ficatului, plămânilor și inimii. Căzu din nou în genunchi. Își masă tâmplele, acolo unde cicatricea de pe cap dispărea sub părul castaniu. Ridică privirea spre dronă, care zbura la punct fix. Rosti:

– Ploaia sfântă!

Drona coborî din cerul plin de stele până la o înălțime de un stat de om. Parcurse aleea dintre morminte și

se opri deasupra unui butoi de plastic. Lângă butoi stătea Diaconul, spălat și îmbrăcat într-o sutană curată. Diaconul făcu semnul crucii-rotunde deasupra butoiului și drona se lăsă în jos. Atinse cu carcasa apa sfințită și din plasticul-ușor-ca-aerul se desprinse o fâșie de latex ce se scufundă. Latexul începu să se umfle și apa din butoi să scadă. După câteva secunde, elicele se forțară și drona se înălță. Sub ea, precum corpul fusiform al unei gigantice viespi, stătea atașat un mare balon plin cu apă. Înainte să se înalțe mult deasupra cimitirului, sătenii văzură cum din carcasa de plastic-ușor-ca-aerul sunt eliberate în interiorul balonului mii de ace subțiri și strălucitoare. Drona dispăru în întunericul nopții. Doar zgomotul elicelor le aducea celor de jos certitudinea că zboară deasupra lor. Și dintr-odată începu să picure. Stropi mici de aghiasmă cădeau din cerul înstelat. Călușarul și sătenii își ridicară chipurile către lună. Ploaia sfântă se înteeți și le spală fețele pătate de bălegar. Preț de un minut, porcarii și femeile lor primiră cu brațele deschise stropii limpezi. Toată lumea era fericită, zâmbea, își făcea cruci-rotunde. Un vânt calduț împrăștie prin cimitir miros de smirnă.

După ce latexul se goli, drona îi dădu drumul și reveni deasupra creștetului Călușarului. Bucata de latex transparent se prinse de turla bisericii. Rămase înțepenită într-o cruce-rotundă. Porcarii își luară femeile pe după umeri și se încolonară din nou într-o procesiune. Plecară agale spre casele lor, mulțumiți. Când Călușarul trecu și el pe lângă Diacon, acesta îl întrebă:

– Unde binevoiți a trage astă seară?

– Unde o vrea Țl de Sus, îi răspunse Călușarul și îi făcu cu ochiul.

Preotul rânji, trase un chiuit și plesni din degete.

Călușarul ieși ultimul pe porțile bisericii. Privi spre centrul satului – acolo unde își lăsase Dacia – și o luă în direcția opusă, spre islaz. Simțea în părul ud de aghiasmă răcoarea nopții. Din șanțuri se auzeau greierii. Corcodușele căzute din pomi sclipeau ca niște limonine în care se înghesuise lumina lunii. Începu să fluiera. De fiecare dată când trecea prin dreptul unei gospodării, cineva ascuns în întunericul nopții deschidea poarta. Fluieratul Călușarului deschise multe porți însă el nu intră decât pe ultima dinaintea islazului. Femeia închise poarta în urma lui și îl conduse către camera de oaspeți. Înainte să păsească pragul casei, Călușarul lovi cu pumnul în tocul ușii.

– Ți-am zis să-l schimbi p-ăsta, fă! zise el către femeie, îi trase o palmă la fund și intră înăuntru.

Ușa se închise, drona se roti la 90 de grade în plan vertical și se fixă deasupra tocului, ca o ventuză. Cele 16 elice se opriră. O luminiță de veghe rămase aprinsă în carcasa de plastic-ușor-ca-aerul. Ledul se aprindea și stingea în ritmul secundelor. Din balta islazului, broaștele se puseră pe orăcăit. Se lăsase noaptea.

JEAN-MARC FLAHAUT

Jean-Marc Flahaut s-a născut în 1973 la Boulogne-sur-Mer. După studii de științe sociale, se stabilește la Lille, unde animă ateliere de scriere creativă și predă la universitate. Influențat de contracultura anilor '60-'70, este adeptul unei poezii narative, concentrată în versuri aparent libere, unde cuvintele se înșurubează de la sine. Creator de personaje singuratice și pierdute în ele însele, a semnat câteva microficțiuni la granița dintre roman *noir* și proză poetică. A publicat mai multe volume de poeme, dintre care: *Rengaine (suivi de) Sept secondes avec le soleil* (2004), *Même pas en rêve* (2007), *Aliéné(s)* (2010), *Nouvelles du front de la fièvre* (2012), *L'amour de l'île* (2013), *Bad Writer* (2017); de asemenea, romanele *Spiderland* (2008), *Stockholm* (2014) sau *Deadline* (2017).

black spring

există pe Net
un clip deosebit de șocant
în care mă vezi pe scenă
decapitând o sculptură
din pastă de hârtie a lui Paul Valéry
citind haikuuri pe pilot automat
cu tot atâta carismă
cât un scurgător de vase
sub extrasul de foarte proastă calitate
comentariile internauților apucați
mă imploră să las poezia în pace
să fug în Belgia
cât mai e timp

my boss is driving me mad

există
doi oameni în mine
unul scrie
celălalt nu
el citește – clasifică – aranjează – sortează

când cel dintâi
se pune pe treabă dintr-o chestiune care
de fapt
nu i se adresează decât lui însuși
al doilea răspunde
părăsind încăperea
și pleacă în căutarea unui editor
cu privirea pierdută
a dobitoacelor făgăduite abatorului

cu ăștia doi
de multe ori am dat-o în bară
(și apoi)
(și apoi)

m-am întremat
și de fiecare dată când deschideam din nou
prăvălia
ăștia doi m-așteptau
precauți
în fața grilajului
să vin să le deschid
singurii doi care să ceară ceva

acvariu

s-ar părea
că mărimea acvariilor
ar influența comportamentul
peștilor
rezultatele unui studiu
apărut săptămâna trecută
în New York Times

cu cât acvariile sunt mai mici
cu atât peștii sunt mai agresivi
tot învârtindu-se-n cerc
până la urmă li se face lehamite

în acvariile mai mari
peștii nu se observă-ncontinuu
înoată în voie
nu sunt claie peste grămadă
văd altceva
pot să dispară
studiul nu spune dacă
se oprește la pești



you give a french touch to poetry

îmi organizez
propriul salon de carte
la mine
acasă

în săptămâna
premergătoare
evenimentului
cadrilez cartierul
în lung și-n lat
prind afișe
pe platanii ce-mi mărginesc strada
pun
câteva cărți
în holul de la intrare
pe masa din bucătărie
la picioarele sobei și pe pat
una pe fiecare pernă
și-n baie
în locul săpunierei
și pe treptele scării
ce duce în pod

și
e un eșec
vecinii nu vin
îi văd afară
ocupați cu altceva
mult mai palpitant

să scoată câinele
să tundă gazonul
să-și spele mașina
să bage-năuntru lăzile de gunoi

să începi cu sfârșitul

te văd trecând
pari să te duci undeva
nu te cunosc
mă bucur pentru tine

de-abia
ne vorbim
ne frecventăm
ne atingem
că deja
ne certăm
că deja
ne despărțim
după ce am epuizat
toate formulele
magice, chimice, matematice,
de arii, de apelare, de uz, de bază,
de adresare, de politețe, de rămas-bun
iar acum

este ora regăsirii
vremea scuzelor
& împăcărilor

ne imaginăm
viitorul ce ni se deschide
în spate
o luăm într-acolo
de cum te simți pregătită
și pentru că
te simți pregătită
o luăm într-acolo

cu spatele înaintea

din *Bad Writer*, Ed. Carnets du Dessert de Lune, Bruxelles, 2017

**traducere din limba franceză
de Laurențiu Malomfălean**

DAN IANCU

casandrei

*dacă pierzi un apel telefonic
pentru că ai spălat salata
și-ai făcut ceai earl grey
fără zahăr sau lămâie
ca să-i simți aroma din ceașca gri
n-ar trebui să simți cum îți fuge gresia de sub picioare
ci să-ți pui o felie din friptura de ieri
cu o salată din cea proaspăt spălată
cu ceapă verde și ridichi
sare piper și ulei de măsline bineînțeles
pentru că ești la cură de slăbit
să pui șervetul bleumarin pe post de față de masă
să te așezi la televizor
și să aștepți*

și să aștepți

din când în când subteranele

*uneori zile întregi
trăgând de înțelesuri
iar cuvintele dispar*

*vorbeam de echilibru
prea fragil
pentru a susține o casă
chiar una amărâtă*

cu două încăperi
între care
ușa
se blochează

și taie

doar bat câmpii așteptându-te
fără colesterol și furtuni
cu unt subțire pe o felie de pâine prăjită

n-am să mai corectez pe nimeni
promit să nu mai fiu ironic
și să nu mai spun lucruri care deranjează
voi vorbi doar despre mine
despre greșelile mele
despre cum arăt
ca să nu mi se mai spună că sunt
așa și pe dincolo
ca să cred că aș fi buricul
și mai ales îmi voi cere iertare

doar îmi voi cere iertare

acum
pentru că am dinți de plastic
și-mi pot molfăi amintirile
voi aștepta
și-am să stau pe balcon
cu geamurile deschise
privind
cum îmi trece lumea
până când mi se va înnopta

așteptarea...
învierea...
la televizor predica simplă ca un ou
mă plimb prin cartier
lumea care vine
unii îmi spun
alții trec pe lângă mine
nu suntem un sat unde zici oricui de pe stradă
aștept
vine un prieten
mă ia
bem vin roșu de pătează faianța
îmi dă de toate
mă-ntorc
dorm
plec la mama
care nu are voie spanac
parcul însorit
o cafea la o crâșmă deschisă
acasă
să mai plec
să nu mai plec
filme
aștept
lumina scânteietoare pe blocul de vizavi
ți-am zis că sunt un om al luminii
pline
nici în israel n-am purtat ochelari de soare
aveam părul creț
și nici vreun acoperământ pentru cap
sau trup
m-am plimbat gol în lumea asta
așa cum sunt
așa cum voi fi
nu e o laudă
e o constatare
și nici nu m-am iubit foarte mult
aproape deloc
deloc

la ce vârstă puteai să o pui

m-a întrebat
hlizindu-se
un tip de la cârciumă
mă rog
bodegă

i-am răspuns
la aia în care credeai
și mi-a răs în nas

am tăcut
cum fac deseori
când preopinentul afirmă doar
și mi-am adus minte
de ploaia care curgea
de umbrelă
de faptul cu ai venit cu un capot
peste trupul tău gol
și m-am dezvirginat
văzând de abia acasă rana de pe prepuț
că oricum nu eram decalotat
ca ăia de-ți plac ție

mi-am adus aminte că
am mai fost dezvirginat o dată
ceva mai târziu
când a curs sângele-n troacă
de ziceai că e carotidă
nu alta
iar acum
ar fi fost a treia oară
pe când tăceam
ca un pește albastru
plutind în sufragerie

răspunsuri

căutări

singurătăți închegate

furii

săruturi

sentințe aruncate în grabă

somnul fracționat

îmbrățișările

gura uscată

așteptarea

poezii

înfrigurarea cu care revezi și revezi

cearta cu zidurile apartamentului

explicații la explicații

televizorul care merge

idei

flori care nu miros

întrebări

periuța de dinți

ascultarea

adâncitura din pat

îndoielile care-ți dau ghionturi

cărțile pe care nu vrei să le termini

fumul țigărilor

plimbările fără sens prin cartier

mersul automat la medic dentist hipermarket

recitirile

rugă(mințile)

axioma răbdării

prealungile discursuri neinteligibile

ai pune un etc. dar îți tremură degetele pe tastatură

în sfârșit

inventarul meu de război

Клаудиу Комартин (CLAUDIU KOMARTIN)

кобалт (cobalt)

ИЗДАТЕЛСТВО ЗА ПОЕЗИЯ ДА
(Editura DA, Sofia, 2017)

traducere în limba bulgară
de Lora Nenkovska

Al patrulea volum de poezie al lui Claudiu Komartin, publicat în 2013 de Casa de Editură Max Blecher, apare în traducere bulgară la editura sofioță DA, în aceeași colecție în care apăruse cu un an înaintea celebra carte a lui Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire*.

” În *cobalt*, cheștiunea spațiului poeziei e una de maximă stringență, imposibil de rezolvat vreodată și imposibil de lăsat din mână. Poezia este, în fond, un neloc, o imposibilitate spațială, creată din refuzul realului și denunțarea utopiei. Komartin este, astfel, unul dintre blanchotienii de nădejde ai generației sale, reluând problema «spațiului literar», măsurând cu îngrijorare nișa îngustă, aproape disparentă, rezervată pentru scris, în care încapе toată poezia lumii, de la Walt Whitman la Blecher și de la Alejandra Pizarnik la Mariana Marin. Tema majoră a volumului komartinian este cea a confruntării între poezie și real, între un obiect și umbra lui de cuvinte. Pentru Komartin, poezia nu e din lumea asta, așa cum nici cobaltul, se pare, nu e un metal care să se găsească în stare pură pe pământ.”

Doris Mironescu

ANDRA ROTARU

Lemur

Action Books, Notre Dame, Indiana, 2018

traducere în limba engleză
de Florin Bican

Lemur vorbește despre grotescul și grația schimbătoare ale corpului. *Lemur* cauterizează foaia de hârtie și, prin acest proces, propune o coregrafie îndrăzneță – una care dez-membrează și re-asamblează umanul, construind o specie nouă. Umorel din *Lemur* este unul al relaționării sinistre, al proximității deviate, al mutabilității – o locuință care stă să se dărâme. Această locuință ne amintește că trupurile noastre stau sub semnul efemerității, al ruinei și că lucrul după care tânjim – disocierea de corp – este în van. La 200 de ani de la Frankenstein, debutul în limba engleză al Andrei Rotaru îmbină SF-ul gotic cu gesticulația lirică, fuziune care rupe și deformează sintaxa și ierarhizarea, deschizând un orizont etic al mutației: un corp amânat, prevestind un corp neformat încă.

” Am nevoie de șase voci ca să-ți citesc textele: las să iasă din mine un regizor, un actor, doi dansatori, un filosof și un călugăr. Te zăresc în mulțime, răsând. Cartea asta care desfășoară mișcări poetice atât de vibrante ar putea fi făcută sul și îndesată în 250 de sticle maro care să fie aruncate în Atlantic. În New York, un comitet de nudiști fluturând steaguri mov așteaptă să le pescuiască.”

Andrei Codrescu

ROBERT CINCU

Ol' New Age

Bogdan Tiutiu, *sundial* (Editura frACTalia, 2017)

În ultimii ani, critica literară românească descoperă tot mai frecvent tendințe de tip new-age în textele tinerilor poeți. E greu de spus, deocamdată, dacă aceste tendințe sunt (sau vor deveni) o marcă definitorie a noilor poetici, însă, cel puțin la prima vedere, universul new-age pare să ofere suficiente soluții interesante poeților români: revelații induse narcotic, inserții (pseudo)zen în cele mai variate contexte sociale, imaginar hindus, contraste între spațiul sacru și cel profan, dar și ironizări ale culturii hippie sau alte diferitelor tipuri de discursuri ce pretind a deține adevărul ultim. Cu alte cuvinte, cel puțin în lirica românească recentă, se poate vorbi despre o reevaluare a imaginarii new-age, ale cărui coordonate însă nu sunt complet consolidate.

În centrul unei astfel de dezbateri pare să se plaseze și volumul de debut al lui Bogdan Tiutiu – *sundial*. În acest sens, Vlad Moldovan propune o excelentă sinteză pe coperta a patra a volumului: „E o lentoare sentimental

pixelată în poemul lui B.T. – zvâcniri ale noului suflet new-age, uitări post-atomice undeva în Apuseni”.

Deși imaginarul new-age e, într-adevăr, adesea prezent în textele lui Bogdan Tiutiu, volumul debutează cu o atmosferă ce ține mai degrabă de estetica cotidianului. Prima parte a volumului, alcătuită din 8 poeme, realizează o radiografie dezolantă a *vieții după facultate*. Din acest punct de vedere, chiar primul poem din volum („umilînța”) se dovedește a fi simptomatic: „De 3 ani stau acasă *de trăsneste*, / [...] îmi lipsește viața din campusuri. / [...] Noi stăm pe canapea la meciurile naționale/ și nu e simbioză e *communication-breakdown*, / a gesturilor și ochilor pierduți.” Și următoarele texte din această primă parte optează pentru reconstruirea unei atmosfere dezolante, inclusiv titlurile fiind sugestive în acest sens: „strategii de victimizare”, „summertime sadness”, „ce noapte de viață”. Poemele propun aici un contrast puternic între un timp

trecut, idealizat, senin, efervescent și un prezent caracterizat prin banalitate, uzură, degradare: „Din Uzina Chimică a rămas rugina:/ tatăl meu cu superstringuri albe pe umeri,/ fără dinți, cu bucuria rezultatelor din sport./ [...] a fost/ bine cât am ascultat *Boards of Canada*/ și lumea avea un înțeles post-atomic” (poemul „trece-un nou raș pe sus”). De altfel, trecerea anilor se dovedește a fi o dificilă luptă a minții: „Zile trecute din milă isihastă,/ advaita și mantre răsucite în cohlee,/ mici impulsuri – fentând cursele de șoareci/ ale minții – au transformat criza în lentoare/ și la cei 3 ani a mai venit unul *de a trăsnit*/ mai tare și cenușa a intrat prin toți porii.”

Sigur, imaginarul new-age nu lipsește complet din aceste prime poeme ale volumului. Deși atmosfera este adesea una cotidiană, urbană, de familie, întâlnim numeroase inserții (așa cum s-a văzut și în exemplele citate până acum) din filosofia/spiritualitatea orientală și nu numai. Mai mult decât atât, există trimiteri explicite la registrul new-age, inclusiv în corespondență cu consumul de narcotice: „și a fost bine, au început discuții:/ viața noastră new-age cu încercările ei/ de integrare – bad trip-urile orașului/ [...] pe *Psilocybe*/ am auzit inima câinelui de afară/ și am vorbit cu ea așa cum nu am vorbit/ niciodată cu tine/ tu ai făcut conexiunea/ pe acid, mușcată de șarpele GOA”.

Partea a doua a volumului glisează însă spre un imaginar ușor diferit. Practic toate spațiile descrise în această secvență a volumului par să fie idealizate, fie că

vorbim despre Munții Apuseni, Vama Veche, diferite orașe sau, pur și simplu, spații necunoscute.

Inclusiv o călătorie de 15 ore cu trenul e transformată într-o experiență inițiatică inedită: „15 ore la cușetă și poți spune:/ *călătoria noastră în timp* –/ [...] fericită că o să treci munții/ pe care nu i-ai văzut niciodată// e prima ta evadare./ primul balon cu energie” („am forța să-i arăt cel mai frumos zâmbet”). După un scenariu similar e construit și poemul „mindfulness”: o fată roșcată urcă într-un microbuz, iar „călătorul obosit” constată că „toată oboseala mea s-a topit.// [...] Cei care îmi blochează imaginea ta/ mă întunecă. Povestea lor îmi distruge centrul./ [...] și am trecut prin ei./ Îmi doream să-i vorbesc, să-i electrizez părul.// Dar cu totul alte lucruri/ se întâmplau în mintea ei de adolescentă/ scăpată la Cluj/ și mi-am trimis suflarea spre verdele/ din aprilie, am oftat/ și m-am liniștit.” În majoritatea poemelor lui Bogdan Tiutiu există o spectaculoasă corespondență între spațiul/mediul înconjurător și diferite mecanisme ale minții. De altfel, o observație făcută de Andrei Doboș pe coperta a patra a cărții poate fi citită și în acest sens: „*sundial* reușește să re-creeze distanțele și ecurile unui loc identificabil și prețios”. Deși amintește de mai multe locuri concrete (orașe, Apuseni, Vama Veche), e foarte posibil ca acest loc „identificabil și prețios” la care trimite poezia lui Bogdan Tiutiu să fie o „zonă” a minții, o anumită stare, accesibilă tuturor.

Dialogul dintre lumea exterioară (concretă) și cea interioară se produce în ambele direcții, iar în mai multe

rânduri cele două planuri se confundă. Un exemplu foarte interesant în acest sens e poemul „a trip with benefits”, un text scurt în care apar două elemente concrete (un cort și un sac de dormit) într-un cadru abstract-imaginar: „aruncăm cortul instant/ și cântăm *Let's swim/ to the moon//* mai adânc inima/ și lucrurile nopții// în sacul de dormit/ când te întorci/ cu frică// și nu mai găsești/ prietenia”. Încheierea acestui poem e însă interesantă și din alte motive: frica de a „nu mai găsi prietenia” (acolo unde ea era cândva) sau transformarea prieteniei în altceva sunt motive prezente în mai multe dintre poemele lui Bogdan Tiutiu, desigur, ascunse în spatele unor versuri mai mult sau mai puțin explicite. Tot pe această linie e interesant și un pasaj din poemul „legare” unde o scenă banală petrecută pe o terasă se transformă într-un dialog mut la distanță între diferite precepții, judecăți și amintiri: „Cei care m-au văzut singur pe terasă/ în echipamentul meu de munte/ au râs, având din asta forță/ – ego-ul meu făcut țândări în mintea lor –/ cum nu am mai simțit nimic atunci pt. tine/ și a fost pace.” În fine, un caz interesant avem și în poemul „trezia” unde escaladarea unui munte amintește, în mai multe versuri, de urcarea pe trepte superioare ale conștiinței: „și am urcat muntele/ spre liniștire/ [...] și am stat acolo/ cu setul meu de probleme/ [...] fără prea multe conexiuni, singur și compulsiv –// tu ești aici, din inimă! mi-am spus”.

Desigur, am discutat aici doar câteva aspecte ale poeziei lui Bogdan Tiutiu, volumul urmărind, de fapt, și alte direcții. O bună sinteză a acestora

face Andrei Dósa pe coperta a patra a volumului.

Probabil că cele mai spectaculoase aspecte legate de volumul *sundial* țin, de fapt, de nuanțe. Vorbim, într-adevăr, de o poezie new-age, însă cu un *twist* transilvănean autentic, adesea surprinzător. Vocea din texte pare să fie una adolescentină, însă, cum foarte bine observa Andrei Dósa, e vorba de o adolescență întârziată, iar această nuanță nu e deloc irelevantă pentru că vine la pachet cu o serie de accente, teme sau opțiuni specifice, dând volumului un caracter hibrid, bizar pe alocuri, ținându-l (din fericire) departe de posibilitatea unor catalogări rapide/superficiale. Nu în ultimul rând, volumul câștigă prin faptul că reușește să se mențină în afara oricăror sentințe radicale/definitive: personajele se iubesc, dar nu e vorba de o dragoste eternă, cosmică etc.; oamenii sunt răi, într-un anumit context, dar nu sunt răi prin natura lor; relațiile de familie sunt banale/banalizate, dar nicăieri în poeme acest fapt nu este privit ca o mare tragedie; starea de pace poate fi atinsă, dar nu o dată pentru totdeauna, ci ocazional când lucrurile *se așează*.

Din câteva puncte de vedere, debutul lui Bogdan Tiutiu pare să fie un pariu riscat: volumul nu e deloc unul „voluminos” (aprox. 40 de pagini), iar poemele, indiferent de miza urmărită, rămân într-o zonă „cuminte”, evitând excesele de limbaj sau imaginar. Cu toate acestea, *sundial* a fost premiat (Premiul „Nepotu’ lui Thoreau” pe 2017, secțiunea debut), indicând faptul că pariul literar al lui Tiutiu s-ar putea să fie deja unul câștigător.

NECIVILIZAȚIE

THE DARK MOUNTAIN MANIFESTO

| a doua parte |

| continuare din numărul 2 (20) / 2017 |

III

NECIVILIZAȚIE

Fără mister, fără curiozitate și fără forma impusă de vreun răspuns parțial, nu pot exista povești – doar confesiuni, comunicări, memorii și fragmente de fantezie autobiografică, care momentan trec drept romane.

John Berger, O fabulă pentru Esop, din Keeping a Rendezvous

Dacă într-adevăr ne clătinăm pe marginea unei schimbări masive a modurilor în care trăim, în care societatea umană e construită și în care relaționăm cu restul lumii, atunci am fost conduși în acest punct de fabulele pe care ni le-am spus nouă înșine – mai mult decât orice, de fabula civilizației.

Această fabulă are multe variante, religioase și seculare, științifice, economice și mistice. Dar toate povestesc despre transcenderea originară a începuturilor animale ale umanității, despre stăpânirea noastră crescândă peste „natura” de care nu mai aparținem și despre viitorul glorios, plin de plenitudine și prosperitate, care va urma când stăpânirea va fi completă. Este povestea centralității umane, a unei specii predestinate să fie stăpână peste tot ce

vede cu ochii, neîngrădită de limitele care se aplică altor creaturi, inferioare.

Ceea ce face povestea aceasta atât de periculoasă e că, într-o mare măsură, am uitat că este o poveste. A fost spusă de prea multe ori de cei care se consideră raționaliști, chiar oameni de știință; moștenitori ai descendenței Iluminismului – o descendență care presupune negarea rolului pe care îl au poveștile în facerea lumii.

Oamenii au trăit mereu prin povești, iar cei iscușiți în a le spune au fost tratați cu respect și, de multe ori, cu o oarecare prudență. Dincolo de limitele rațiunii, realitatea rămâne misterioasă, la fel de imposibil de atacat direct precum prada unui vânător. Cu povești, cu artă, cu simboluri și straturi de semnificație, urmărim aspecte inefabile ale realității

despre care filosofia noastră nici nu visează. Povestitorul țese misterul printr-o pânză a vieții, brodând comicul, tragicul, obscenul, creând poteci sigure printr-un teritoriu periculos.

Dar cum mitul civilizației și-a apăsât gheara în gândirea noastră, împrumutând chipul științei și al rațiunii, am început să negăm rolul poveștilor, să le respingem puterea ca pe ceva primitiv, copilăresc, depășit. Vechile legende prin care generații întregi au înțeles subtilitățile și ciudățeniile vieții au fost expurgate și împachetate creșelor. Religia, recipientul miturilor și misterelor, locul de naștere al teatrului, a fost restabilită într-o carcasă de legi universale și învățătură morală. Viziunile onirice ale Evului Mediu au devenit poveștile fără sens ale copilăriei victoriene. În anii romanului, poveștile nu mai erau deloc un mod de a te apropia de adevărurile profunde ale lumii, ci mai degrabă unul de a-ți petrece timpul într-o călătorie cu trenul. E greu să ne imaginăm astăzi că, odată, cuvântul unui poet a putut să înspăimânte un rege.

Cu toate acestea, lumea noastră e încă modelată de povești. Din cauza televiziunii, filmelor, cărților și jocurilor video, s-ar putea să fim cu mult mai bombardată de material narativ decât oricare alți oameni care au trăit vreodată. Ce este, totuși, neobișnuit este nepăsarea cu care aceste povești își croiesc drumul către noi – ca divertisment, o distragere de la viața de zi cu zi, ceva să ne mențină atenția până după pauza de publicitate. E greu de închipuit că aceste lucruri constituie echipamentul cu care navigăm realitatea. Pe de altă

parte, există adevărate povești spuse de economiști, politicieni, geneticieni și lideri de corporație. Nu se prezintă deloc ca povești, ci ca reprezentări nemijlocite ale felului în care este lumea. Alegeți între versiunile rivale, apoi luptați împotriva celor care au ales diferit. Conflictele care decurg de aici pot fi urmărite dimineața devreme la radio, în dezbaterile de după-amiază și seara târziu, în războaiele televizate ale comentatorilor. Și totuși, în pofida zgomotului, ceea ce surprinde este cât de mult sunt în acord părțile opozante: toate poveștile lor sunt doar variante ale poveștii mai mari a centralității omului, ale controlului nostru în continuă expansiune asupra „naturii”, ale dreptului nostru la creștere economică perpetuă, ale capacității noastre de a transcende toate limitele.

Și astfel descoperim că suntem, orice șansă de pricepere fiind acum instabilă, blocați într-o narațiune dezlănțuită, îndreptându-ne către cea mai rea ciocnire cu realitatea. Într-un astfel de moment, scriitorii, artiștii, poeții și povestitorii de orice fel au de îndeplinit un rol crucial. Dintre puterile omului, creativitatea rămâne cea mai incontrollabilă: fără ea, proiectul civilizației este de neconceput, deși nicio altă parte din viață nu rămâne așa de nesupusă și neîmblânzită. Cuvintele și imaginile pot schimba minți, inimi, chiar și cursul istoriei. Creatorii lor modelează poveștile pe care le cară oamenii de-a lungul vieților, le dezgroapă pe cele vechi și le insuflă viață, adaugă noi răstălmăciri, indică finaluri neașteptate. Este timpul să culegem ațele și să reînnoim poveștile,

cum ar trebui mereu să fie reînnoite: începând de la punctul în care ne aflăm.

Arta *mainstream* în Vest a fost mult timp despre șoc; despre distrugerea tabuurilor, despre A Fi Remarcat. A fost așa pentru atât de mult timp încât a devenit ceva comun să afirmi că, în aceste vremuri ironice, epuizate, post-orice, nu mai sunt tabuuri de distrus. Dar mai este unul.

Ultimul tabu este mitul civilizației. S-a constituit pe baza poveștilor pe care le-am construit despre geniul nostru, despre indestructibilitatea noastră și destinul nostru evident de specie aleasă. E zona în care viziunea și credința noastră în noi înșine se întrepătrund cu refuzul nesăbuit de a înfrunta realitatea propriei poziții pe Pământ. A condus rasa umană la îndeplinirea a ceea ce a îndeplinit; și a condus planeta în era ecocidului. Cele două sunt strâns legate. Noi credem că trebuie să fie decuplate, dacă e să rămână ceva.

Noi credem că artiștii – care, pentru noi, este cel mai primitiv dintre cuvinte, luând sub aripa sa scriitorii de toate felurile, pictorii, muzicienii, sculptorii, poeții, designerii, creatorii, înfăptuitorii de lucruri, visătorii de vise – au responsabilitatea de a iniția procesul decuplării. Credem că, în era ecocidului, trebuie să fie spart ultimul tabu – și asta numai artiștii o pot face.

Ecocidul reclamă o reacție. Reacția respectivă e prea importantă să fie lăsată în mâna politicienilor, economiștilor, conceptualizatorilor, clefătorilor de numere; prea atotpătrunzătoare să fie lăsată activiștilor sau agenților electorali. E nevoie de artiști. Până acum, totuși, reacția artistică a fost adusă la tăcere.

Printre poezie tradiționalistă despre natură și agitație propagandistă, ce mai rămâne? Unde sunt poemele care și-au ajustat scopul la nivelul acestei provocări? Unde sunt romanele care sondează dincolo de casa de la țară sau de centrul orașului? Ce formă nouă de scriere a apărut ca să conteste civilizația înșăși? Ce galerie a montat vreo expoziție pe măsura acestei provocări? Ce muzician a descoperit acordul secret?

Dacă răspunsurile la aceste întrebări au fost deficitare până acum, este probabil atât din cauză că profunzimea stării de negare colective este foarte mare, cât și pentru că provocarea este atât de descurajatoare. Până și noi suntem descurajați de ea. Dar credem că trebuie să ne ridicăm la nivelul ei. Credem că arta trebuie să se uite peste margine, să dea piept lumii care se apropie cu o privire fermă și să se ridice la nivelul provocării ecocidului cu o provocare proprie: o reacție artistică la destrămarea imperiilor minții.

★

Vom numi această reacție artă necivilizată, și suntem interesați în mod particular de o anumită ramură a ei: scrierea necivilizată. Scrierea necivilizată este scrierea care încearcă să pășească în afara bulei umane și să ne vadă așa cum suntem: primate evoluate cu o abundență de talente și abilități, pe care le dezlănțuim fără suficientă gândire, control, compasiune sau inteligență. Primate care au construit un mit sofisticat al propriei importanțe prin care să își susțină proiectul civilizator. Primate ale căror proiect a fost să supună, să controleze, să subjuge

și să distrugă – să civilizeze pădurile, deșerturile, tărâmurile sălbatice și mărilor, să pună cătușe minților de același fel ca să nu simtă nimic atunci când își exploatează și distrug semenii.

Împotriva proiectului civilizator, care a devenit precursorul ecocidului, scrierea necivilizată oferă nu o perspectivă non-umană – rămânem oameni și, chiar și acum, nu suntem foarte rușinați de asta – ci o perspectivă care ne vede mai degrabă ca pe un fir într-o țesătură, decât ca întâia lectică dintr-o procesiune glorioasă. Ea oferă o privire statornică asupra forțelor printre care ne aflăm și noi.

Își propune să ilustreze un homo sapiens pe care o ființă din altă lume sau, și mai bine, o ființă de-a noastră – o balenă albastră, un albatros, un iepure de pădure – ar putea s-o identifice cu ceva apropiat de adevăr. Își propune să ne distragă atenția de la noi înșine și să o îndrepte în afară; să ne descentralizeze mințile. Este scrierea care, pe scurt, ne pune civilizația – și pe noi – în perspectivă. O scriere care nu vine, ca majoritatea scrierilor, din centrele egocentrice și autosuficiente, metropolitane, ale civilizației, ci de undeva dinspre marginile ei sălbatice. Un loc împădurit și dens și evitat de toți, de unde răsar adevărurile stridente și inconfortabile despre noi înșine; adevăruri pe care nu suntem dornici să le auzim. O scriere care ne privește neclintit în ochi, oricât de inconfortabil s-ar dovedi să fie.

De fapt, ar putea fi la fel de util să explicăm ce nu este scrierea necivilizată. Nu este o scriere ecologistă, pentru că deja există multă de acest tip, și mare

parte din ea eșuează în a sări bariera care marchează limita egoului nostru colectiv uman; mare parte din ea, e adevărat, sfârșește prin a sprijini acel ego și în a ajuta la conservarea deziluziilor civilizatoare. Nu este scriere despre natură, pentru că nu există distincție între natură și om, și să sugerezi altfel înseamnă să perpetuezi atitudinea care ne-a adus aici. Și nu e scriere politică, cu care lumea e deja inundată, pentru că politica e o confecție umană, complice ecocidului și descompunerii dinăuntru. Scrierea necivilizată este mai bine înrădăcinată decât oricare dintre acestea. Mai mult decât orice, este determinată să ne schimbe viziunea despre lume, nu să ne introducă într-una. Este o scriere pentru marginali. Dacă vrei să fii iubit, ar fi mai bine să nu te implici, pentru că lumea, cel puțin pentru un timp, va refuza cu îndârjire să te asculte.

Un exemplu bun pentru acest ultim punct de vedere poate fi găsit în soarta unuia dintre cei mai importanți și, totodată, cei mai neglijați poeți ai secolului XX. Robinson Jeffers scria poezie necivilizată cu șaptezeci de ani înainte să fie conceput acest manifest, cu toate că nu o numea așa. În cariera lui poetică timpurie, Jeffers era o vedetă: apăruse pe coperta revistei „Time”, și-a citit poemele în Biblioteca Congresului Statelor Unite și era respectat pentru alternativa oferită molohului modernist. Astăzi opera lui este lăsată în seama antologiilor, numele lui abia dacă este cunoscut și politica lui este privită cu suspiciune. Citiți opera târzie a lui Jeffers și o să vă dați seama de ce. Crima lui a fost să perforeze cu bună știință sentimentul de auto-importanță

al umanității. Pedepșa lui a fost să fie trimis într-un exil literar singuratic din care nici după patruzeci de ani de la moartea sa nu a fost în stare să se întoarcă.

Dar Jeffers știa ce îl așteaptă. Știa că nimeni, în epoca „alegerii consumeriste”, nu voia să i se spună de către acest profet cu chip împietrit al falezelor Californiei că „este bine pentru om... Să știe că nevoile și natura lui nu sunt, de fapt, cu nimic mai diferite în zece mii de ani decât ciocurile vulturilor”. Știa că niciun liberal confortabil nu voia să audă avertismentul lui furios, emis în timpul culmii celui de-Al Doilea Război Mondial: „Ferește-te de tâmpiții care

vorbesc despre democrație/ Și de câinii care vorbesc despre revoluție/ Îmbătați cu vorbărie, mincinoși și credincioși.../ Trăiască libertatea, și blestamate fie ideologiile”. Viziunea sa despre o lume în care umanitatea a fost osândită să își distrugă împrejurimile și, eventual, pe sine („De mi-aș băga într-un foc înăbușit mâna dreaptă/ Ca să schimb viitorul... aș face-o nebunește”) a fost refuzată cu frenezie în epoca ascensiunii democrației consumeriste, pe care de altfel a și prezis-o („Fii fericit, ajustează-ți economiile la noua abundență...”).

Jeffers, pe măsură ce i s-a dezvoltat poezia, și-a dezvoltat și o filosofie. A denumit-o „inumanism”. Era, scria el:

o schimbare a emfazei și a semnificației de pe om pe non-om; refuzul solipsismului uman și recunoașterea splendorii transumane... Această manieră de a gândi nu este nici mizantropică, nici pesimistă... Ea oferă detașarea rezonabilă ca regulă de conduită, în locul iubirii, urii și invidiei... ea adaugă splendoare instinctului religios și satisface nevoia noastră de a admira măreția și de a ne bucura de frumusețe.

Schimbarea emfazei de pe om pe non-om: acesta este scopul scrierii necivilizate. Să „ne dezumanizăm puțin perspectivele și să devenim încrezători/ Ca piatra și oceanul din care suntem făcuți”. Asta nu e o refuzare a propriei umanități – este o afirmare a minunii de a fi cu adevărat uman. Înseamnă să acceptăm lumea așa cum este și să ne clădim casa aici, în loc să visăm să ne mutăm în stele sau să rămânem într-o bulă făurită de Om, prefăcându-ne față de noi înșine că nu este nimic în afara ei cu care am putea avea vreo conexiune.

Aceasta, așadar, este provocarea literară a epocii noastre. Până acum, puțini au acceptat-o. Semnalele vremurilor luminesc insistent în neon, dar leii

noștri literari au lucruri mai bune de citit. Arta lor rămâne blocată în propria bulă civilizată. Ideea civilizației este legată, chiar de la rădăcinile sale semantice, de viața în oraș și aceasta ne provoacă să gândim: dacă scriitorii par incapabili să găsească povești noi care să ne călăuzească în vremurile din fața noastră, nu cumva e asta o funcție a mentalității lor metropolitane? Numele mari ale literaturii contemporane sunt la fel de acasă în cartierele din Londra sau din New York, și scriitura lor reflectă prejudeciile elitei lipsite de loc, transnaționale, din care provin.

Conversa se aplică de asemenea. Vocile care spun alte povești tind să fie înrădăcinate într-un simț al locului.

Gândiți-vă la romanele și eseurile lui John Berger din Haute Savoie, sau profunzimile explorate de Alan Garner în timpul unei plimbări dintr-o zi în locul nașterii sale din Cheshire. Gândiți-vă la Wendell Berry sau WS Merwin, Mary Oliver sau Cormac McCarthy. Aceia ale căror scrieri se apropie de malurile Necivilizației sunt cei care își știu locul, în sensul fizic al cuvântului, și care rămân precauți în fața țipetelor sirenelor modei metroviniiale și ale entuziasmului civilizat.

Dacă dăm nume particulare de scriitori ale căror operă încorporează ceea ce susținem noi, scopul nu este acela de a-i scoate în evidență pe o hartă existentă a reputațiilor literare. Mai degrabă, cum a spus și Geoff Dyer despre Berger, să le luăm opera în serios înseamnă să refacem hărțile cu totul – nu doar harta reputațiilor literare, ci și a celor cu ajutorul cărora navigăm pe toate sectoarele vieții.

Chiar și aici, suntem atenți, deoarece însăși cartografia nu este o activitate neutră. Facerea hărților este plină de ecouri colonialiste. Ochiul civilizat se străduiește să vadă lumea de sus, ca ceva deasupra căruia putem să stăm și care poate fi supravegheat. Scriitorul necivilizat știe că lumea este mai degrabă o plasă în care ne-am prins – un amalgam și un cadru de locuri, experiențe, vederi, mirosuri, sunete. Hărțile pot călăuzi, dar pot de altfel să inducă în eroare. Hărțile noastre trebuie să fie schițate cu un băț în nisip, urmând să fie spălate de următoarea ploaie. Pot fi citite doar de cei care cer să le vadă, și nu pot fi cumpărate.

Asta, deci, este scrierea necivilizată.

Umană, inumană, stoică și complet naturală. Umilă, scrutaătoare, suspicioasă față de orice mare idee și orice răspuns ușor. Trecând peste granițe și redeschizând vechi conversații. Depărtată, dar asumată, ai cărei practicanți sunt mereu dispuși să își murdărească mâinile; conștientă, de fapt, că murdăria este esențială; că tastaturile trebuie să fie folosite de cei cu noroi sub unghii și cu sălbăticie în minți.

Am încercat să conducem lumea; am încercat să ne comportăm de parcă am fi fost delegații lui Dumnezeu, apoi am încercat să inaugurăm revoluția umană, epoca rațiunii și a izolării. Am eșuat în tot, și eșecul nostru a distrus mai mult decât am fost vreodată conștienți că a făcut-o. Vremea civilizației a trecut. Necivilizația, care își știe defectele pentru că a luat parte la ele; care privește fără nicio tremurare și mușcă cu putere pe măsură ce înregistrează – acesta este proiectul pe care trebuie să ne imbarcăm acum. Aceasta este provocarea cu care scrisul – arta – trebuie să se întâlnească. Acesta e motivul pentru care suntem aici.

IV CĂTRE POALELE MUNȚILOR!

*Fiorul codrului vernal
Mai multe despre om te-nvață,
De bine și de rău moral,
Decât toți înțelepții-n viață.*

William Wordsworth, *The Tables Turned*

O mișcare are nevoie de un început. **O** expediție are nevoie de o tabără. Un proiect are nevoie de un sediu. Necivilizația este proiectul

nostru, iar promovarea scrierii – și a artei – necivilizate are nevoie de o bază. Prezentăm acest manifest nu pur și simplu pentru că avem ceva de zis – cine n-are? – ci pentru că avem ceva de făcut. Sperăm că acest pamflet a creat o scânteie. Dacă da, avem responsabilitatea să ațâțăm flăcările. Asta intenționăm să facem. Dar nu putem s-o facem singuri.

E momentul să punem întrebări profunde și să răspundem la ele urgent. Peste tot în jurul nostru au loc mutații, ceea ce sugerează că întregul nostru mod de viață ajunge deja istorie. E timpul să căutăm căi noi și povești noi, care să ne conducă prin sfârșitul lumii cum o cunoaștem astăzi și de cealaltă parte a lui. Bănuim că, punând sub semnul întrebării fundațiile civilizației, mitul centralității omului, izolarea noastră închipuită, s-ar putea să găsim începutul unor astfel de căi.

Dacă avem dreptate, va fi necesar să mergem literalmente dincolo de Hotar. În afara îngrăditurii pe care am construit-o – zidurile orașului, originalul indicator, din piatră sau lemn, care a separat prima dată „omul” de „natură”. Dincolo de porți, în sălbăticie, e locul unde ne îndreptăm. Și de acolo ne vom îndrepta către târâmurile înalte, pentru că, așa cum a scris Jeffers, „când orașul se află la picioarele monstrului/ Mai rămân munții”. Vom duce pelerinajul către Muntele Întunecat al poetului, către marile, imobilele, inumanele înălțimi care au fost aici înaintea noastră și care vor fi aici după noi, și de pe coastele lor ne vom uita înapoi la înțepăturile de ac ale luminilor orașelor din depărtare și vom câștiga perspectiva a ceea ce

suntem și ceea ce am devenit.

Acesta este proiectul Muntelui Întunecat. Începe aici.

Unde se va termina totul? Nimeni nu știe. Încotro se îndreaptă? Nu suntem siguri. Prima lui încarnare, lansată alături de acest manifest, e un website care indică drumul către înălțimi. Va conține gânduri, mâzgălituri, însemnări, idei; va elabora proiectul Necivilizației și invită toți nou-veniții să se alătore discuției.

Atunci va deveni un obiect fizic, pentru că realitatea virtuală nu este deloc, în cele din urmă, o realitate. Va deveni un jurnal, din hârtii, carduri, vopsele și printuri; de idei, gânduri; observații, murmure; noi povești care vor ajuta la definitivarea proiectului – școlii, mișcării – scriiturii Necivilizației. Va colecta cuvintele și imaginile celor care se consideră Necivilizați și au ceva de spus despre asta; cine vrea să ne ajute, să atace citadelele. Va fi o înfăptuire a frumuseții pentru ochi și pentru inimă și pentru minte, pentru că suntem îndeajuns de demodați încât să credem că frumusețea – la fel ca adevărul – nu numai că există, dar încă mai contează.

Dincolo de asta... totul este momentan ascuns privirii. E un drum lung de-a lungul câmpiilor, și lucrurile au fost obscurate de distanță. Pe această hartă sunt în continuare spații albe uriașe. Cei civilizați le-ar fi completat; noi nu suntem sigur că vrem s-o facem. Dar nu putem rezista tentației de a le explora, navigând conduși de zvonuri și de stele. Nu știm exact ce vom găsi. Suntem oarecum neliniștiți. Dar nu ne vom întoarce, deoarece credem că ceva enorm s-ar putea să fie acolo, așteptând să ne întâlnească.

Necivilizația, precum civilizația, nu este un lucru ce poate fi creat singur. Urcușul Muntelui Întunecat nu poate fi un exercițiu solitar. Avem nevoie de cărauși, șerpași, ghizi, tovarăși aventurieri. Trebuie să ne legăm unii de alții pentru protecție. În prezent, forma noastră e dezlănătă și confuză. Se va consolida pe măsură ce urcăm. Ca cea mai bună formă de scriere, va trebui să fim modelați de pământul de

sub picioare, și ceea ce devenim va fi modelat, cel puțin în parte, de ce găsim în călătoria noastră.

Dacă vreți să urcați cel puțin o parte din drum cu noi, ne-ar plăcea să primim vești de la voi. Suntem siguri că sunt și alții care s-ar bucura să ne însoțească în expediție.

Veniți. Alăturați-vă nouă. Plecăm în zori.

★

CELE OPT PRINCIPII ALE NECIVILIZAȚIEI

*Trebuie să ne dezumanizăm puțin perspectivele și să devenim încrezători
Ca piatra și oceanul din care suntem făcuți.*

1. Trăim într-o vreme a destrămării sociale, economice și ecologice. Peste tot în jur sunt semne că întregul nostru mod de viață devine deja istorie. Ne vom asuma această realitate cu luciditate și vom învăța cum să trăim cu ea.
2. Respingem credința care susține reducția crizelor convergente ale timpurilor noastre la un set de „probleme” care cer „rezolvări” tehnologice sau politice.
3. Credem că rădăcinile acestor crize stau în poveștile pe care ni le-am spus nouă înșine. Intenționăm să contestăm poveștile care ne susțin civilizația: mitul progresului, mitul centralității omului și mitul separării noastre de „natură”. Aceste mituri sunt cu atât mai periculoase cu cât am uitat că ele sunt mituri.
4. Vom reafirma rolul povestirii ca fiind mai mult decât cel de simplu divertisment. Prin povești ne țesem realitatea.
5. Oamenii nu sunt sensul și scopul acestei planete. Arta noastră va începe odată cu tentativa de a păși în afara bulei umane. Cu atenție minuțioasă, ne vom reuni cu lumea non-umană.
6. Vom susține scrisul și arta care sunt fondate pe un simț al spațiului și timpului. Literatura noastră a fost dominată prea mult timp de cei care populează citadelele cosmopolite.
7. Nu ne vom pierde în elaborarea unor teorii și ideologii. Cuvintele noastre vor fi elementare. Scriem cu noroiul de sub unghii.
8. Sfârșitul lumii cum o știm nu este sfârșitul lumii, punct. Împreună, vom găsi speranța de dincolo de speranță, căile care ne conduc spre lumea necunoscută din fața noastră.

traducere din limba engleză de Mihnea Bâlici

CONTRIBUTORI

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ (n. 1938) este poet, prozator și antologator, absolvent de Arhitectură (1961) și autorul a peste 60 de cărți, printre care: *Obiecte de tăcere* (1979), *Violența memoriei pure* (1980), *Aerul, mod de folosință* (1982), *Singurătatea ciclopului* (1988), *Drumul furnicilor* (1997), *Cârțița lui Pessoa* (1999), *Odăile* (2001), *Despre viața și dispariția broaștelor mele țestoase* (antologie, 2004), *Intrusul* (2005), *Nu eu dar nici altcineva* (2011), *Bazooka Girl* (2012), *chiar așa* (2015), *trăiesc în fața dumneavoastră* (2017). A tradus în românește volume de Samuel Beckett, Henri Michaux, Boris Vian, Patrick Modiano, Gérard Augustin, Jan H. Myšjkin etc.

ȘERBAN AXINTE (n. 1976) este cercetător științific la Institutul de Filologie „Al. Philippide” din Iași. A publicat volume de poezie: *Pragurile Apeiron* (1999), *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut* (2006), *Păpădia electrică* (2012), precum și cărți de critică și istorie literară.

GRAȚIELA BENGA (n. 1972) e doctor în filologie și cercetător științific la Institutul de Științe Socio-Umane „Titu Maiorescu” din Timișoara. A publicat cinci volume de critică și istorie literară, cel mai recent fiind *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000* (2016).

MIHNEA BĂLICI (n. 1998) este student la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. A câștigat premii la cele mai importante concursuri pentru poeți nedebutați și publică eseuri și cronici de carte.

MARIUS CHIVU (n. 1978) a publicat volumul de poezie *Vântureasa de plastic* (2012), două jurnale de călătorie și un volum de proză scurtă, *Sfârșit de sezon* (2014). Traducător din limba engleză și autor a peste o duzină de antologii, printre care *Cartea cu bunici* (2007), *Best of. Proza scurtă a anilor 2000* (2013) sau *111 cele mai frumoase poezii de dragoste din literatura română* (2016, împreună cu Radu Vancu).

ROBERT CINCU (n. 1987) este doctorand în Litere la Cluj-Napoca. Publică literatură și cronică literară.

COSMIN CIOTLOȘ (n. 1983) este asistent doctor la Facultatea de Litere din București. Unul dintre cei mai constanți și mai dedicați cronicari ai generației sale, vreme de un deceniu, a publicat antologia *111 cele mai frumoase poezii ale generației '80* (2015) și a debutat cu volumul de eseuri *Elementar, dragul meu Rache. Detalii mateine sub lupă* (2017).

TEODORA COMAN (n. 1976) a publicat poezie și critică literară, debutând cu volumul *Cârțița de mansardă* (2012), pentru care a primit mai multe premii. Scrie în „Poesis internațional” din 2011, iar în 2017 a publicat a doua sa carte de poezie, *foloase necuvenite*.

GORAN ČOLAKHODŽIĆ (n. 1990) a studiat limbile engleză și română la Universitatea din Zagreb și a câștigat prestigiosul premiu croat „Goran za mlade pjesnike”, constând în publicarea volumului de debut *Na kraju taj vrt* (2015). A tradus în românește, împreună cu Adrian Oproiu, antologia *Ritualul omului fericit. 18 poeți croați tineri* (2017).

MINA DECU (n. 1983) a absolvit Facultatea de Filosofie și traduce literatură din limba spaniolă.

DAN DEDIU (n. 1986) a publicat volumul de poezie *4,5 litri de sânge, miliardar* (2017).

ADRIAN DINIȘ (n. 1986) a publicat *Poezii odioase de dragoste* (2010). Prezent în mai multe antologii de poezie contemporană.

HORIA DULVAC (n. 1958) a obținut în 2012 titlul de doctor al Universității de Vest din Timișoara în domeniul filosofiei religiei și al filozofiei neopragmatiste. Este autorul a două volume de proză și a cinci cărți de eseuri.

ȘERBAN FOARȚĂ (n. 1942) este poet, traducător, eseist. A publicat numeroase volume de poezie, printre care: *Simpleroze* (1978), *Șalul, eșarpele Isadorei / Șalul e șarpele Isadorei* (1978), *Areal* (1983), *Holorime* (1986), *Opera Somnia* (antologie, 2000), *Spectacol cu Dimov* (2002), *Ethernul Pheinin* (antologie, 2004), *Rimelări* (2005), *Micul Print* (2008), *Nu știi alții cum sunt...* (2009) etc. În 2005 a primit Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” Opera Omnia. A tradus din limba franceză cărți de Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Paul Verlaine, Apollinaire, Victor Hugo, Pierre Louÿs, Serge Gainsbourg ș.a.

ILDIKÓ GÁBOS-FOARȚĂ (n. 1957) este absolventă de Fizică și de Psihologie la Universitatea de Vest din Timișoara. A tradus din limba maghiară romane de György Dragomán și poezie, în colaborare cu Șerban Foarță.

EMILIAN GALAICU-PĂUN (n. 1964) a publicat volumele de poezie *Lumina proprie* (1986), *Abece-Dor* (1989), *Levitații deasupra hăului* (1991), *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut* (1994), *Yin Time* (1999), antologia *Gestuar* (2002), *Arme grăitoare* (2009) și romanele *Gesturi. Trilogia nimicului* (1996) și *Țesut viu. 10x10* (2011). A tradus din limba franceză cărți semnate de Robert Muchembled, Michel Pastoureaux și Roland Barthes.

TUDOR GANEA (n. 1983) este arhitect. A publicat două romane primite ca niște revelații ale prozei recente: *Cazemata* (2016) și *Miere* (2017).

ANASTASIA GAVRILOVICI (n. 1995) este absolventă de Litere la București și urmează cursuri de masterat la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii. Traduce literatură din engleză și spaniolă.

DAN IANCU (n. 1956) este absolvent al Facultății de Matematică. A publicat mai multe volume de poezie: *Despre înțeles* (1997), *bostonmylove* (2002), *o piatră de spus* (2004), *tata doar fotografi* (2009), *poemul orașului târziu* (2017) și un volum de proză.

DIANA IEPURE (n. 1970) a debutat cu *Liliuța* (2004), revenind după o pauză de șapte ani cu volumul *O sută cincizeci de mii la peluze* (2011). Traducătoare din limba rusă.

DANIELA IONESCU este absolventă de Medicină și traducătoare din limba suedeză (Hédi Fried, Åsa Hellberg, Sara Mannheimer, Liza Marklund, Erik Axl Sund).

NORA IUGA (n. 1931) a debutat cu volumul de poezie *Vina nu e a mea* (1968). A fost membră a cenaclului „Luceafărul” condus de Miron Radu Paraschivescu, în care s-a concentrat

nucleul grupării „onirice”. A publicat mai multe romane și numeroase volume de poezie, printre care *Scrisori neexpediate* (1978), *Opinii despre durere* (1980), *Inima ca un pumn de boxeur* (1982), *Dactilografa de noapte* (1996), *Spitalul manechinelor* (1998), *Autobuzul cu cocoșai* (2001), *Fetița cu o mie de riduri* (2005), până la recentele *Ascultă cum plâng parantezele* (2016) și *mai drăguț decât dostoevski* (2017, împreună cu Angela Baciu). Reputată traducătoare din limba germană (Günter Grass, Elfriede Jelinek, Herta Müller, Aglaja Veteranyi).

ȘTEFAN IVAS (n. 1983) a publicat volumul de poezie *mila schimbă gustul cărnii* (2014).

LIGIA KEȘIȘIAN (n. 1988) este curator al unor festivaluri de muzică și film. Traducătoare din limba spaniolă, scrie de asemenea poezie și proză scurtă. A debutat cu volumul *Mici cutremure* (2017).

DANIELA LUCA este, din 1998, redactor de carte, editor, consultant științific (psihanaliză, psihologie, filosofie, literatură). A tradus numeroase cărți și articole din franceză și engleză. Cele mai recente cărți publicate sunt volumul de eseuri de psihanaliză *Cuvinte în negativ* (2016) și volumul de poezie *Intermezzo* (2017).

CLAUDIU KOMARTIN (n. 1983) a publicat șase volume de poezie, printre care *Cercul domestic* (2005), *Un anotimp în Berceni* (2009) și *Maeștrii unei arte muribunde. Poeme alese 2010-2017* (2017). A tradus, singur sau în colaborare, mai multe cărți de poezie și proză din franceză și engleză. Inițiator al Clubului de lectură Institutul Blecher (2009), este din 2010 redactor-șef al Casei de Editură Max Blecher și al revistei „Poesis internațional”.

LAURENȚIU MALOMFĂLEAN (n. 1986) e doctor în Litere (2014) cu o teză care avea să se transforme în volumul *Nocturnalul „postmodern”. Când visele imaginează hiperindivizi cu onirografii* (2015). Traducător din limba franceză (Georges Perec, Philippe Besson, Yannick Haenel).

DIANA MARINCU (n. 1986) este curator și critic de artă. Semnează în revistele „IDEA artă+societate”, „Arta”, a curatoriat în 2015 unul dintre proiectele care au reprezentat România la cea de-a 56-a ediție a Bienalei de la Veneția și, în colaborare, cea de-a doua ediție a bienalei Art Encounters 2017.

MARIN MĂLAICU-HONDRARI (n. 1971) a debutat în volumul colectiv *Camera* (1995). A publicat poezie: *Zborul femeii pe deasupra bărbatului* (2004) și *La două zile distanță* (2011) și patru romane, dintre care cel mai cunoscut este *Apropierea* (2010). Traducător din literatura latino-americană (Mario Vargas Llosa, Roberto Bolaño, Juan Gabriel Vásquez).

DANIELA MĂRCULEȚ este licențiată în Științe ale Comunicării și are un master în Managementul Comunicării. A trăit zece ani în Italia, la Bergamo, fiind publicată în mai multe antologii de poezie italiană contemporană.

MIHÓK TAMÁS (n. 1991) a publicat trei volume de versuri, printre care recentul *cuticular* (2017). A tradus în limba maghiară volume de Constantin Virgil Bănescu, Radu Vancu și o antologie de poezie românească recentă.

ALEXANDRA TURCU (n. 1995) este masterandă la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca. A debutat cu placheta *celelalte produse* (2015). Traduce poezie și scrie în revista „Steaua”.

TIBERIU NEACȘU (n. 1981) a debutat cu volumul *Nebuna* (2000). A doua sa carte, *Acrobat în zece pași*, a apărut, după o lungă pauză, în 2013. Traduce poezie din și în limba engleză.

O. NIMIGEAN (n. 1962) este un cunoscut scriitor și publicist, membru fondator și președinte al grupului „Club 8” de la Iași. A publicat între 1992 și 2007 cinci volume de poezie, reluate în integrala *nu-ți garantează nimeni nimic* (2014), urmată de *nanabozo* (2014). Este, de asemenea, autorul a două romane (*Mortido*, 2003; *Rădăcina de bucsau*, 2010), al unui volum de critică și publicistică (2006) și a coordonat câteva importante antologii, cea mai cunoscută rămânând *Ozone Friendly. Iași. Reconfigurări literare* (2001).

ARTIOM OLEACU (n. 1986) face parte din grupul „Noii Barbari” de la Chișinău. A publicat poezie în volumul colectiv *Opt’*.

VLAD POJOGA (n. 1993) este doctorand al Facultății de Litere și Arte a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu. Membru al grupării „Zona nouă” și redactor-șef al revistei omonime, a tradus din limba engleză romane de Chuck Palahniuk și Sherman Alexie. Organizator al Festivalului Internațional Zona nouă.

FLORENTIN POPA (n. 1989) a publicat două cărți de poezie: *Trips, heroes & love songs* (2013) și *Efrafa* (2017).

GEORGE POPESCU (n. 1948) este, din 1998, doctor în Litere cu teza *Metaforă și revelație în opera lui Lucian Blaga*. A publicat poezie: *Desprinderea de brumă* (1984), *Știința veselă* (1993), *Magna Impuritas* (1997), *Scrisori către lady Di* (2003) și ediția bilingvă *Sine nomine. Fluturi orbi / Farfalle cieche* (2004) și cărți de eseistică și critică literară. Traducător din limba italiană (Alberto Moravia, Leonardo Sciascia, Umberto Eco, Vittorio Sereni ș.a.).

BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU (n. 1979) este director editorial al editurii Polirom. A publicat un volum de dialoguri cu Vasile Ernu (2010), o carte de scrisori imaginare către Osip Mandelștam (2013), volumele de poezie *Apoi, după bălăie, ne-am tras sufletul* (2012) și *anaBASis* (2014) și volumul de proză *Copilăria lui Kaspar Hauser* (2017).

IOANA ȘERBAN a publicat volumul de poezie *Zero-unu* (2014).

VERONICA ȘTEFANEȚ (n. 1985) a publicat poezie în volumul colectiv al „Noilor Barbari” din Chișinău, *Opt’*. A lucrat ca grafician la televiziune, director AO „Trigon”, director executiv Ethno Jazz Festival.

TATIANA ȚIBULEAC a publicat volumul de povestiri *Fabule moderne* (2016) și romanul *Văra în care mama a avut ochii verzi* (2017), primit cu entuziasm, premiat și tradus în limba franceză: *L'Été où maman a eu les yeux verts* (2018).

RADU VANCU (n. 1978) este lector universitar la Sibiu. A publicat șapte volume de poezie, strânse în antologia *Cantosuri domestice* (2016). Este autorul volumelor de critică *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute* (2007), *Eminescu. Trei eseuri* (2011), *Mistica poeziei* (2013), *Poezie și individualitate* (2014) și *Elegie pentru uman. O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu* (2016) și al volumului confesiv *Zodia Cancerului. Jurnal 2012-2015* (2017). A tradus în limba română volume de poezie de John Berryman (2013) și Ezra Pound (2015).

Tipărit la S.C. MEGA PRINT S.R.L.
Piața 1 Mai nr. 4-5
Cluj-Napoca, județul Cluj