Poesis Internațional

Martie 2011

Poesis Internațional

Director
Dumitru Păcuraru

Redactor-șef
Claudiu Komartin

Redactori
Ion Mureșan
Felix Nicolau
Radu Vancu
Balázs F. Attila

Redactori corespondenți
Octavian Soviany
Chris Tanasescu
Răzvan Țupa
Rita Chirian
László Noémi
Jánk Károly
Ilyes Ildikó

Prezentare artistică
Oana Mirabela Păcurar

Secretar de redacție
Maria Adriana Zaharia

Tehnoredactor
Ioana Zaharia

Fotografie
Tadao Shibata
Iuliu Ignat
Alfredo Alcazar

Colegiul director
Dumitru Păcuraru
George Vulturescu
Ilie Sălceanu
Veres István
Ioan Nistor

Editor
Centrul Multicultural Poesis

Redacția și administrația
Strada Mircea cel Bătrân nr. 15
Satu Mare cod 440012
Telefon: 0261-767300
Fax: 0261-767301

Foto copertă: Cato Lein

Revista Poesis

Director
George Vulturescu
Tehnoredactare
Tatiana Vaida
Foto
Ionică Moldovan
Revista Poesis este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (**APLER**) și a Asociației Revistelor și Publicațiilor din Europa (**ARPE**)
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Revista poate fi cumpărată de la chioșcul de ziare Inmedio din mall-uri, din librăriile Humanitas și din librăriile Cărturești

e-mail: poesisinternational@yahoo.com

Revista poate fi accesată în pdf pe **www.informatia-zilei.ro** și pe **www.poesisinternational.com**

Drum deschis

Claudiu Komartin

Exact un an a trecut de la momentul inaugural al revistei „Poesis Internaţional", la Satu Mare, din iniţiativa generosului şi exigentului Dumitru Păcuraru, iar numărul 4 închide un prim ciclu, permiţându-ne să evaluăm ceea ce am făcut începând cu numărul din iunie 2010 (la care începusem să lucrăm la sfârşitul lunii martie), care îi avea în centru pe Matthew Sweeney, Ion Mureşan, Vasile Vlad şi Anne Sexton, şi ajungând la acesta care îi găzduieşte pe J.M. Caballero Bonald, Nora Iuga, Mircea Ivănescu şi tânărul Paul Celan. Din formula redacţională iniţială, o singură schimbare (post pe post, aş zice, împrumutând clişeul comentatorilor sportivi): Robert Şerban s-a retras din echipă înainte de apariţia numărului 2, dar ne-am întremat după câteva luni cu poetul şi eseistul Radu Vancu, în rest distribuţia rolurilor rămânând neschimbată: pe lângă Dumitru Păcuraru, imagine a tenacităţii şi a rigorii fără fasoane, Ion Mureşan, poetul celebrat în ultimele luni după apariţia mult-aşteptatei *cartea Alcool,* Felix Nicolau, critic, prozator şi decan, unul dintre cei mai activi scriitori încă tineri, Attila F. Balázs, împătimit traficant de poezie între Slovacia, Ungaria şi România şi subsemnatul continuăm să alcătuim o echipă sudată, cu idei şi ţeluri foarte precise. Important este că în anul care a trecut am reuşit să strângem în jurul revistei mai multe individualităţi a căror contribuţie este decisivă pentru o revistă de aproape 160 de pagini. Pe lângă traducătorii străini pe care i-am implicat şi se dedică proiectului nostru (o menţiune specială pentru Jan Mysjkin, traducător al lui Blecher şi Celan în neerlandeză, iar acesta e doar începutul), traducători din toate generaţiile – ce sunt, în cele mai multe cazuri, la rândul lor scriitori – care transpun în româneşte, număr de număr, poezie şi proză de primă mână din literaturi vii şi influente, precum şi o mică (dar, sper, statornică) echipă de cronicari. Stabilizată mai greu, aceasta din urmă poate reformula lucrurile într-un moment foarte nefast, în opinia mea, pentru discursul critic contemporan, când criticii cei mai cunoscuţi ai zilei sunt complet defazaţi şi depăşiţi de ceea ce nu intră în calculele patronilor lor, editori sau aranjori academici... Cu Nicoleta Cliveţ, Graţiela Benga, Veronica-Alina Constănceanu (binecunoscută în mediile online ca White Noise), Dan-Liviu Boeriu sau chiar Aura Maru (a cărei dublă ipostază, de poet şi critic, o prinde, încă de la 20 de ani, atât de bine), cred că putem lua în discuţie cât se poate de deschis – şi în afara jocurilor de culise care infectează mediul literar autohton – cărţile înnoitoare, volumele de poezie, proză, jurnal care ar trebui să stea în prim-planul receptării imediate.

Numărul 4 serbează doi poeţi care au împlinit de curând 80 de ani, Nora Iuga şi Mircea Ivănescu, două dintre cele mai importante figuri ale literaturii române actuale, cu un parcurs invers în ultimele decenii. Dacă Mircea Ivănescu nu a mai publicat după 1989 decât cărţi regăsite, volume scrise împreună cu alţi autori (Iustin Panţa, Rodica Braga) sau antologii, dar faima i s-a consolidat, fiind astăzi considerat unul dintre marii poeţi români de după 1960, Nora Iuga a publicat mai bine de zece cărţi, reuşind să-şi câştige o notorietate la care nici nu visase până în 1990. Şi unde mai pui că, pe lângă reputaţia de poetă, prozatoare şi traducătoare, jurnalele ei s-au bucurat de succes, iar în Germania rămâne unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori din această parte a Europei. Alături de ei, invitatul revistei este un clasic al literaturii spaniole din secolul XX, José Manuel Caballero Bonald, scânteietor şi la aproape 85 de ani, un scriitor extraordinar de vital, cu o admirabilă conştiinţă etică şi artistică.

Suntem încă pe un drum deschis, în numerele 3 şi 4 am luat în discuţie douăsprezece antologii esenţiale de poezie dintre 1968 şi 1999 şi cred că acum avem nişte repere mai clare printr-o serie de relecturi pe care un cititor neiniţiat şi-ar putea întemeia propriile explorări. Antologia *Cele mai frumoase poeme din 2010,* apărută de curând la Editura Tracus Arte, cuprinzând 50 de poeţi contemporani, este încă un proiect strâns legat de munca noastră de la „Poesis Internaţional". La fel va fi şi colecţia de poezie străină „Orfeu", ale cărei prime titluri vor apărea în primăvara aceasta: Dariusz Sośnicki, Dragan Jovanović Danilov, John Berryman, Matthew Sweeney, o antologie a poeţilor suedezi, toţi aceşti autori fiind mai întâi publicaţi în „Poesis Internaţional". Care, cred că s-a înţeles deja destul de bine, este un proiect de durată şi parte a unei construcţii al cărei prim nivel e consolidat. Mai trebuie doar să rămânem uniţi până vom ajunge să înălţăm grinda acoperişului.

Inspirația nu vine când o chemi „cuțu-cuțu”

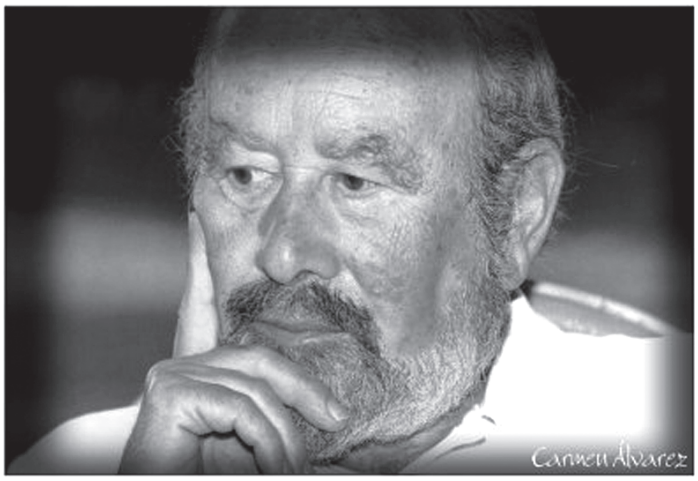
Nora Iuga

Nu pot să uit când, într-una din primele mele burse mari în Germania, în anul 2003, la Akademie Schloss Solitude, în cadrul unei ample dezbateri despre poezie, l-am auzit pe un distins teoretician literar declarând fără nicio ezitare că poezia este o meserie ca oricare alta, putând fi însușită cu succes la cursuri speciale de „confecționat poezie” afiliate facultăților de Litere unde predau scriitori „atestați”, cu rezultate remarcabile; chiar Herta Müller, laureata Nobel, a predat asemenea cursuri și, în urma acestei experiențe, mi-a declarat și ea că între un poet și un croitor n-ar exista nicio deosebire. Firește că tirul distinsului teoretician s-a concentrat mai ales asupra „inspirației”, considerată de poeții nefamiliarizați cu teoriile de ultimă oră ale Occidentului privitoare la includerea poeziei în nomenclatorul de meserii „un har divin“, în percepția teoreticianului reformist, „harul divin” nefiind decât un moft metafizic. La auzul acestor axiome imbatabile cu argumente logice, am rămas, pentru moment, fără replică. Exact ca atunci când stai nemișcat o oră, două la masa de scris, cu ceașca de cafea în față, aprinzând țigară de la țigară, simți cum ți se înghesuie sub țeastă aburii fierbinți ca-n oala lui Papin, simți că-ți crapă capul și nu poți să legi două cuvinte-ntre ele pe hârtie sau pe calculator, în vreme ce acel croitor invocat mai înainte apasă pe butoane, pe pedale, se aprind beculețe, se aud semnale sonore, ies bucăți de stofă gata croite, adevărate poeme din gurile întredeschise ale acelor făpturi metalice de produs capodopere vestimentare... Așadar, există totuși o deosebire; capodopera vestimentară se face când vrea executantul ei, capodopera poetică nu se poate face decât când vrea ea, poezia. Știu, cunosc bine reacția actualilor exploratori ai enigmaticului univers al poeziei, e o poziție democratică, un tratament egal aplicat tuturor formelor de creație care nu urmăresc, chipurile, altceva decât să producă bunuri necesare omului în urcușul lui neîntrerupt pe Golgota; poate funcționează și aici un fel de *globalizare* sau nevoia unui „political correctness” care e bun la toate ca un „pașaport pentru eșafod”. Evident, îmi place să glumesc, de asta mă joc cu afirmații care scandalizează. Cum poate gândi despre poezie un om care a citit în facultate, când voia să afle cam ce e poezia și cu ce se mănâncă ea, *Scrisori către un tânăr poet* de Rainer Maria Rilke, „marele Rilke” care, azi, în Germania este un poet de mult expirat, și chiar dacă aș fi vrut să fiu mai în pas cu moda, în 1949 în România, când trecuserăm deja cu lejeritate de la *frăția de cruce de fier* la *frăția de stea,* nu se învăța încă în facultate „meseria” de poet, ceea ce pare că nu i-a împiedicat pe Oskar Pastior și, mult mai târziu, pe Herta Müller să devină nume de prim rang în literatura Germaniei. Dar mă cheamă ceva înapoi la acel poet care stă de câteva ore la masa de scris, fumează țigară de la țigară, se află la a treia ceașcă de cafea și mai departe de „un cal alb...” nimic nu se mai arată pe pusta înghețată. Așadar, inspirația nu vine când o chemi „cuțu-cuțu”. Și, pentru că tot pomeneam de Oskar Pastior, trebuie să fac o mică paralelă între felul total diferit în care se poziționează poeți din aceeași generație când este abordată problema *nașterii poeziei.* Oskar Pastior susține că poezia nu se poate produce la comandă ca orice meserie, inspirația este indispensabilă, dar poetul nu este chiar umilul ei servitor, pentru că el stăpânește mijloacele de a o *forța.*

M-am întrebat mereu de ce, atunci când scriu, tai mereu câte un cuvânt spunând: „asta nu merge aici”, ca și când la o rochie roșie nu mi-aș pune o eșarfă oranj; nu se asortează! Când poezia începe să funcționeze în capul poetului ca o mașină de cusut electrică, acesta simte la anumite cuvinte un disconfort; sunt cuvinte care zgârie până la sânge carnea poeziei sau care rămân blocate ca un ac bont în textura textului. Urechea poetului e o sită care separă grâul de neghină... Dar Amos Oz spune într-o frază memorabilă că nimic nu e sub demnitatea literaturii... Au fost perioade lungi când mecanismele determinante în mișcarea când ascendentă, când descendentă a omenirii, să zicem tot arsenalul de cuvinte din sfera „politicii”, a „tehnologiei”, a „economiei”, a socialului în general, au fost excluse nu printr-o cenzură de stat, ci printr-o cenzură estetică a artistului, care are, intuitiv, înclinația de a crede că tot ce mișcă în univers se află în ascunsa lui lume individuală. Poate de aceea, secole întregi, toată axa poeziei s-a învârtit pe trei teme esențiale: iubire, Dumnezeu, moarte. Fără îndoială și în mod necesar, rațiunea, luând forme tot mai opulente și tehnologia ultramodernă ajungând în pragul unui meci de box cu imuabilele legi divine, era previzibil ca politica, tehnologia, economia să asedieze teritoriul poeziei cu cele mai performante și percutante cuvinte. În același asalt asupra zonelor declarate „tabu” ale poeziei se înscrie și invazia sexualității fără frontiere, a unui misticism fără frontiere, a oricărui exces fără frontiere, carele de luptă având ca semn distinctiv „globalizarea”… Nu se mai atacă pe cont propriu, „individul” a murit de mult, trăiască „încolonarea”; se pare că planeta a devenit insuficientă și poezia la fel... „Metafizica” se află acum pe partea nevăzută a lunii, Rainer Maria Rilke, poetul care îmi scria când eram studentă scrisori, cine știe pe ce planetă necunoscută și cui își închină *imnurile,* chiar și beciurile polițiilor secrete ale lumii, hornurile pe care iese fum continuu, gropile comune se acoperă treptat de cocleala rutinei. În Occident sunt din ce în ce mai mult la modă jongleurii, ventrilocii, iluzioniștii… Dar ce rămâne din *tot* pe vastul teritoriu al poeziei e vocea acelui individ continuu care a rostit pentru prima oară „EU” și ecoul marelui munte i-a răspuns „EU”.

Eu îl aud, voi nu?

José Manuel Caballero Bonald



José Manuel Caballero Bonald s-a născut pe 11 noiembrie 1926 la Jerez de la Frontera, fiul lui Plácido Caballero şi al Juliei Bonald, descendentă a vicontelui de Bonald, filosof francez venit în Andalucía în secolul al XIX-lea. Între 1944 şi 1948, urmează cursuri de Navigaţie la Cádiz şi face serviciul militar în Milicia Naval Universitaria, navigând timp de doi ani în Insulele Canare, Maroc şi Galicia, dar este nevoit să renunţe din cauza unei afecţiuni pulmonare. Între 1949 şi 1952, studiază Filosofia şi Literele la Sevilla. Publică primul volum de versuri, *Los adivinaciones* (*Prezicerile*), în 1952, căruia îi vor urma numeroase alte cărţi (poezie, roman, eseuri, memorii), printre volumele de poezie numărându-se *Las horas muertas* (*Orele moarte,* 1956), *Descrédito del héroe* (*Discreditarea eroului,* 1970), *Laberinto de Fortuna* (*Labirintul norocului,* 1984), *Diario de Argónida* (*Jurnalul Argonidei,* 1997), *Manual de infractores* (*Manualul infractorilor,* 2005), precum şi, după 2000, mai multe antologii care strâng poemele scrise de-a lungul a mai bine de 50 de ani. A făcut parte din „grupul 50", afirmat după Războiul Civil, suferind în vremea dictaturii lui Franco din cauza opţiunilor sale politice de stânga. A petrecut diverse perioade în Cuba, Columbia şi Statele Unite, iar după 1975 a devenit una dintre figurile de prim-plan ale literaturii spaniole. În 2005 a primit Premio Nacional de las Letras, ca recunoaştere a întregii sale opere.

Espera

Y tú me dices
que tienes los pechos rendidos de esperarme,
que te duelen los ojos de estar siempre vacíos de mi cuerpo,
que has perdido hasta el tacto de tus manos
de palpar esta ausencia por el aire,
que olvidas el tamaño caliente de mi boca.

Y tú me lo dices que sabes
que me hice sangre en las palabras de repetir tu nombre,
de lastimar mis labios con la sed de tenerte,
de darle a mi memoria, registrándola a ciegas,
una nueva manera de rescatarte en vano
desde la soledad en la que tú me gritas
que sigues esperándome.

Y tú me lo dices que estás tan hecha
a esta deshabitada cerrazón de la carne
que apenas si tu sombra se delata,
que apenas si eres cierta
en esta oscuridad que la distancia pone
entre tu cuerpo y el mío.

(1950, de *Las Adivinaciones*)

Aşteptare

Şi-mi spui
că sânii tăi s-au săturat să mă aştepte,
că te dor ochii de cât de mult le-a lipsit trupul meu,
că degetele tale şi-au pierdut până şi simţul pipăitului
de cât au tot atins această absenţă prin aer,
că ai uitat şi măsura fierbinte a gurii mele.

Şi-mi mai spui că ştii
că-mi sângerează cuvintele de cât ţi-am repetat numele,
de cât mi-am rănit buzele cu setea de a te avea,
de a-i oferi memoriei mele, cercetând-o orbeşte,
o nouă modalitate de a te răscumpăra în zadar
din singurătatea din care-mi strigi
că încă mă aştepţi.

Şi-mi mai spui că eşti atât de obişnuită
cu această nelocuită întunecare a cărnii,
că abia de ţi se mai arată umbra,
că abia de mai poţi fi sigură
în această penumbră pe care depărtarea o pune
între trupul tău şi al meu.

(1950, *Prezicerile*)

Un libro, un vaso, nada

Todas las noches dejo
mi soledad entre los libros, abro
la puerta a los oráculos,
quemo mi alma con el fuego
del salmista.
Qué contraria
voluntad de peligros me desvela,
quiebra la vigilante
sed de vivir de mi palabra.

Todas las noches junto inútilmente
los residuos del día, recupero
las horas muertas de la indefensión,
consisto en lo que he sido.

(Una mano olvidada entre las sábanas
rompe papeles, incinera
los escombros del sueño.)

Oh posesión sin nadie, ¿para qué
tantas páginas vanas, tantos
himnos vacíos? Mira
a tu alrededor, ¿qué queda?
Solos
estamos: toda la ausencia cabe
entre la realidad y el sueño. Aquí
mi obstinación es mi alegría:
un libro, un vaso, nada.

(1956, de *Las horas muertas*)

O carte, un pahar, nimic

În fiecare noapte îmi las
singurătatea printre cărţi, deschid
uşa oracolelor,
îmi aprind sufletul cu focul
psalmistului.
Ce contradictorie
dorinţă de pericol mă ţine treaz,
îmi sfărâmă neadormita
sete de a trăi din propriul meu cuvânt.

În fiecare noapte adun inutil
rămăşiţele zilei, recuperez
orele moarte ale vulnerabilităţii,
mă refugiez în ceea ce am fost.

(O mână uitată printre cearşafuri
rupe hârtii, dă foc
resturilor visului.)

Oh, posesiune a nimănui, la ce bun
atâtea pagini zadarnice, atâtea
imnuri goale? Uită-te
în jurul tău, ce mai rămâne?
Suntem
singuri: întreaga absenţă încape
între realitate şi vis. Aici
încăpăţânarea mi-e bucurie:
o carte, un pahar, nimic.

(1956, *Orele moarte*)

Meditación en Ada-Kaleh

Vana interrogación la del que llega
al Danubio a deshora y busca
la memorable isla donde
otro exilio más cruel que el del oprobio
purgara Garcilaso.
Allí las aguas
con un manso ruido, en derredor
ni sola una pisada, fingen
aceros entre sordas
escaramuzas de la nieve y una rama
de marchito laurel navega
inconmovible hacia ningún destino,
mientras la noche es cárcel
y duro campo de batalla el lecho.

La seducción que la memoria adeuda
a una lectura justa
en tiempos de desorden, torna
a recobrar su apego
frente a esta orilla de arrasadas
églogas donde,
preso y forzado y solo,
el poeta a la vida imputara
la recompensa hostil de su heroísmo.

Mas la isla no es ya
sino un rastro ilusorio en medio
del furtivo Danubio. Cómplice
de sí misma y antes de tiempo dada
a los agudos filos de la muerte,
sólo el agua discurre
diversa entre contrarios y atestigua
que otro nuevo destierro reservó
la erosión de la historia
al refugio infeliz del desterrado.

(1970, de *Descrédito del héroe*)

Meditaţie la Ada-Kaleh

Inutilă interogaţie a celui care ajunge
pe neaşteptate la Dunăre şi caută
neuitata insulă unde
Garcilaso ispăşise
un alt exil, mai crud decât acela al oprobriului.
Cu un zgomot blând, apele
ascund aici, în jurul
nici măcar unei urme de pas,
oţeluri între surde
gâlcevi ale zăpezii, iar o ramură
de laur ofilit plutеşte
ferm către niciun destin,
în vreme ce noaptea e carceră
iar patul - un cumplit câmp de bătălie.

Seducţia cu care memoria se îndatorează
unei lecturi corecte
în vremuri tulburi, se preface
a-şi recăpăta dragostea
în faţa acestui ţărm de limpezi
egloge unde,
închis şi silit şi singur,
poetul îi imputase vieţii
recompensa ostilă a eroismului său.

Insula nu e mai mult decât
o urmă iluzorie în mijlocul
tainicului Danubiu. Complice
sieşi şi dinaintea timpului dăruită
ascuţitelor tăişuri ale morţii,
numai apa colindă,
inegală între contrarii, şi depune mărturie
că încă un exil a rezervat
curgerea istoriei
refugiului nefericit al pribeagului.

(1970, *Discreditarea eroului*)

De la periódica necesidad de la incertidumbre

Anterior a tu cuerpo es esta historia
que hemos vivido juntos
en la noche inconstante.
Tercas simulaciones desocupan
el espacio en que a tientas nos buscamos,
dejan en las proximidades
de la luz un barrunto
de sombras de preguntas nunca hechas.
En vano recorremos
la distancia que queda entre las últimas
sospechas de estar solos, ya convictos acaso
de esa interina realidad
que avala siempre el trámite del sueño.

(1977, de *Descrédito del héroe*)

Despre periodica necesitate a incertitudinii

Mai înainte de trupul tău este această istorie
pe care am trăit-o împreună
în noaptea cea nestatornică.
Simulări încăpăţânate eliberează
spaţiul pe care-l căutăm pe dibuite,
lasă în apropierile
luminii o presimţire
de umbre ale întrebărilor niciodată rostite.
În zadar străbatem
distanţa ce rămâne între cele din urmă
bănuieli că suntem singuri, poate deja convinşi
de această realitate temporară
care înghite întotdeauna formalitatea visului.

(1977, *Discreditarea eroului*)

La botella vacía se parece a mi alma

Solícito el silencio se desliza por la mesa nocturna, rebasa el irrisorio contenido del vaso. No beberé ya más hasta tan tarde: otra vez soy el tiempo que me queda. Detrás de la penumbra yace un cuerpo desnudo y hay un chorro de música hedionda dilatando las burbujas del vidrio. Tan distante como mi juventud, pernocta entre los muebles el amorfo, el tenaz y oxidado material del deseo. Qué aviso más penúltimo amagando en las puertas, los grifos, las cortinas. Qué terror de repente de los timbres. La botella vacía se parece a mi alma.

(1984, de *Laberinto de fortuna*)

Sticla goală seamănă cu sufletul meu

Harnica tăcere să alunece pe noptieră, să depășească irizatul conținut al paharului. Nu voi mai bea la ore atât de târzii: încă o dată, eu sunt doar timpul ce-mi mai rămâne. Dincolo de penumbră zace un trup gol și se aude țâșnirea unei muzici pestilențiale dilatând bulele din sticlă. La fel de îndepărtat precum propria-mi tinerețe, înnoptează printre mobile materia amorfă și atât de plină de tenacitate și atât de oxidată a dorinței. Ce avertizare de pe urmă amărându-se pe la uși, la robinete, pe lângă perdele. Ce spaimă dintr-o dată la sonerie. Sticla goală seamănă cu sufletul meu.

(1984, *Labirintul norocului*)

Nocturno con barcos

Siento pasar los barcos por dentro
de la noche. Viene de un taciturno
distrito del invierno y van a otra interina
estación de argonautas,
esas rutas
quiméricas que rondan
los fascinantes puertos de la imaginación.

Invisibles a veces, surcan
las cóncavas comarcas de la niebla,
pertenecen a un mundo despoblado,
a alguna procelosa tradición
de vidrieras marchitas, se parecen
a la emoción que queda detrás de algunos sueños.

Llega hasta aquí el empuje
respiratorio de las máquinas, el empellón
del agua en las amuras,
y a veces
una sirena desenrosca
la disonante cinta de su melancolía
por los opacos círculos del aire.

La cifra de esos barcos es la mía.
Con ellos cada noche se va también mi alma.

(1997, de *Diario de Argónida*)

Nocturnă cu bărci

Simt cum trec bărcile pe dinăuntrul
nopții. Vin dintr-un ținut
tăcut al iernii și se îndreaptă spre un alt popas
interimar al argonauților,
aceste drumuri
himerice ce înconjoară
uluitoarele porturi ale imaginației.

Uneori invizibile, brăzdează
tărâmurile concave ale ceții,
aparțin unei lumi pustii,
vreunei tradiții furtunoase
de vitralii ofilite, seamănă
cu acea emoție ce rămâne în urma unora dintre vise.

Ajunge până aici avântul
respirator al mașinilor, îmbrâncitura
apei prinse în armuri,
și uneori
câte-o sirenă își dezleagă
panglica disonantă a melancoliei
prin cercurile întunecate ale aerului.

Cifra acestor bărci este a mea.
Odată cu ele, în fiecare noapte, pornește și sufletul meu.

(1997, *Jurnalul Argonidei*)

Terror preventivo

Ventana borrascosa abierta al borde
de las ruinas,
ven y asómate, hermano,
¿no ves en esa trama
preconcebida de la iniquidad
como un tajo feroz mutilando el futuro?

Y allí mismo, detrás de la estrategia
irrevocable del terror, ¿no escuchas
el sanguinario paso de la secta,
la marca repulsiva
del investido de poderes,
sus rapiñas, sus mañas, sus patrañas?

Atroz historia venidera,
¿en qué manos estamos, cuántas trampas
tendrá que urdir la vida para seguir viviendo?

(2005, de *Manual de infractores*)

Teroare preventivă

Fereastră vijelioasă deschisă la marginea
ruinelor,
mergi și arată-te, frate,
nu vezi această întâmplare
preconcepută a nedreptății
asemenea unei tăieturi feroce mutilând viitorul?

Și chiar aici, dincolo de strategia
irevocabilă a terorii, nu auzi
pasul sângeros al sectei,
semnul respingător
al celui învestit cu putere,
prădăciunile lui, vicleniile și minciunile sale?

Nemiloasă istorie viitoare,
pe mâinile cui vom rămâne, câte capcane
va mai trebui să urzească viața pentru a continua să trăim?

(2005, *Manualul infractorilor*)

traducere din limba spaniolă de Rodica Grigore

José Manuel Caballero Bonald:
"La gran literatura está hecha por grandes desobedientes."

Claudiu Komartin: **Señor José Caballero Bonald, en su juventud realizó estudios de Náutica en Cádiz y navegó por aguas de Canarias, Marruecos y Galicia. ¿Cómo era el poeta-navegante de 20 años y cuáles son los recuerdos más vivos que conserva de ese periodo de su vida?**

José Caballero Bonald: *De eso hace ya muchos años, ya casi ni me acuerdo… Además, yo fui un poeta tardío, hasta los 22 o 23 años no empecé a medio entender en qué iban a consistir mis primeros objetivos literarios. Supongo que las dudas que tenía entonces me han durado hasta hoy mismo.*

Es usted descendiente, por linea materna, del filósofo francés Louis de Bonald, mientras que por línea paterna tiene orígenes cubanos criollos. ¿Cuánto ha influido esta herencia cultural en su formación intelectual?

Siempre he creído que el mestizaje es una de las fuentes más efectivas de enriquecimiento cultural. De un país y de una persona.

Debutó en 1950, con el poema *Mendigo,* mientras que su primer volumen *Las adivinaciones* (1952) fue galardonado con el premio Adonais, que también recibieron por aquel entonces poetas como José Hierro o Claudio Rodríguez. ¿Cuál era el contexto literario y cultural de la época? ¿Cómo era España tras la posguerra?

Era una España triste, mediocre, paralizada por la opresión de la dictadura y la hostilidad cultural. Abrirse paso en medio de aquel clima asfixiante suponía un considerable esfuerzo. Yo lo aguanté mal y por eso un día decidí poner tierra por medio y autoexiliarme a Colombia… La lucha por las libertades democráticas dejó en el camino a algunos escritores de relieve.

Usted es uno de los representantes más importantes de la generación que se consolidó en los años 50. ¿Qué aportaban los escritores jóvenes de aquellos años? ¿Cuánto cambió la literatura española este grupo innovador e incómodo para el régimen?

Cambió bastante… Los poetas y novelistas del 50 incorporamos a aquel anodino y anémico ambiente cultural una nueva manera de entender la literatura… y de vivir la literatura. Alguien dijo que aportamos una nueva manera de vivir y de beber… En todo caso, renovamos la literatura a través de una especie de alianza muy efectiva entre una tradición literaria propiamente española y otras tradiciones europeas, especialmente la anglosajona y la francesa.

En la década de los 60 fue encarcelado por sus ideas políticas de izquierda, que conservó sin medias tintas. ¿Qué cree que diferenciaba esencialmente a los defensores de la derecha de los intelectuales de izquierda de aquella época?

Eran dos versiones de la vida y de la sociedad muy distintas, en cierto modo antagónicas. La derecha ha tenido siempre por aquí una actitud ultraconservadora, ultracatólica, absolutamente reñida con cualquier aspiración a la libre circulación de las ideas.

Como en el caso del gran poeta Antonio Machado, su biografía ha dejado grabados los tiempos de exilio y de reafirmación clara y valiente de sus opciones estéticas y políticas. ¿Qué le debe a Machado y cómo le ha influido su ejemplo humano y artístico?

Machado fue para la gente de mi edad un verdadero paradigma, tanto por su comportamiento civil como por su figura de hombre íntegro y decente. Pienso que incluso su figura de intelectual comprometido dejó unas huella más perseverante que las de su propia obra poética. Su libro Juan de Mairena *supone realmente en este sentido un ejemplo inolvidable.*

¿Cuáles han sido las influencias poéticas más notorias del joven Caballero Bonald? ¿Qué poetas han sido más relevantes para usted y a cuáles sigue leyendo hoy en día?

El escritor aprovecha todo lo que vive. Es como si llevara consigo un almacén en el que van depositándose muy copiosos aprendizajes y lecciones. Se trata de una experiencia ineludible… Aparte de eso, yo siempre he tenido muy presentes a los barrocos españoles, a los románticos anglosajones, a los surrealistas y simbolistas franceses… Esos me acompañan casi cada día, sobre todo ahora, cuando ya he abandonado todo proyecto novelístico y me dedico excluyentemente a la poesía...

Ha pasado diferentes periodos en Colombia, así como en Cuba. Precisamente a la vuelta de su viaje a este país le encarcelaron durante un mes en España. Esta vida aventurera, de escritor militante, ¿fue decisiva para su evolución? ¿Adónde le gustaría volver a día de hoy?

Bueno, sí, yo he andado por medio mundo, quizá haya adquirido ese hábito viajero o quizá del fugitivo porque siempre he tenido algo de aventurero frustrado. Conocer otros territorios, otras gentes, es como cumplir con una ley literaria. Ahora ya, con los años, me he convertido en un sedentario muy poco recomendable…

Visitó Rumanía en los 70, e incluso dos de sus libros en prosa (*Dos días de septiembre* y *Ágata ojo de gato*) se tradujeron al rumano hace más de tres décadas. ¿Qué le llevó a la Rumanía socialista y con qué encuentros memorables le obsequió aquel viaje?

Recuerdo muy bien ese viaje, del que hay rastros evidentes en varios poemas míos. Anduve por los Cárpatos, por Transilvania, por el Marea Neagră… Y creo que tuve suerte con esas traducciones, sobre todo con la de Ágata ojo de gato, *obra de Darie Novaceanu, a quien conocí en La Habana y con quien anduve por Madrid, por Bucarest…*

¿Conoce poetas rumanos? Y si es así, ¿ha encontrado puntos afines con los poetas contemporáneos?

No conozco lo que están haciendo los jóvenes. Pero trabajé con Novaceanu durante unas Navidades en Sibiu en una antología que estaba preparando sobre la poesía rumana contemporánea. Que yo recuerde, leí y releí con emoción inolvidable a los ya clásicos Eminescu, Arghezi, Tristan Tzara, Lucian Blaga, Teodorescu… Luego, conocí en alguna otra antología a Ana Blandiana, a Stanescu…

Usted ha sido un testigo privilegiado de todos los cambios que se han dado en España en las últimas siete décadas, periodo en el que han nacido nuevas orientaciones, tendencias y generaciones poéticas. ¿Como ve José Caballero Bonald la literatura de hoy en día y cuál es su relación con los escritores españoles que se han consolidado recientemente?

No soy ni mucho menos un crítico literario y supongo que tampoco soy un observador imparcial… En nuestro panorama literario actual veo a muchos seguidores de una tradición realista ya caduca, inoperante. Hay excepciones, pero no son demasiadas. Por lo general, los escritores parecen hoy muy obedientes a unas normas y convenciones que se mantienen desde el siglo XIX. Y ya sabe que la gran literatura está hecha por grandes desobedientes.

¿Existe una crisis intelectual en España? ¿Se sigue leyendo poesía fuera de las aulas y de los círculos especializados?

Se sigue leyendo muy poco y, vista en su conjunto, la literatura no sale de sus cauces tradicionales. Hay muy escasas actitudes indagatorias, de riesgo, de aventura lingüística. El conformismo, el pragmatismo más zafio, la banalidad, no sólo se advierten en la vida política sino también en el trabajo literario.

En 1998 se creó la Fundación Caballero Bonald, que hoy en día se mantiene por el esfuerzo de muchas personas e instituciones. Todas ellas facilitan la unión entre su obra y el público y mantienen viva la herencia de la generación del 50. ¿Qué significa para usted la existencia de esta Fundación?

Estoy satisfecho de que funcione tal como lo está haciendo esa Fundación que lleva mi nombre. Cumple con mucho aprovechamiento sus objetivos. Aparte de custodiar mi archivo documental, mantiene una actividad muy viva: conferencias, congresos monográficos, presentaciones de libros, publicaciones especializadas en torno a la literatura de posguerra y, en especial, del grupo poético del 50, etc.

¿Cómo puede cambiarnos o fortalecernos la poesía a comienzos de este siglo que parece sometido a la soberanía de lo urgente?

La poesía sólo sirve para enriquecer la sensibilidad o la capacidad de goce estético del que la lee.

José Manuel Caballero Bonald:
„Marea literatură e făcută de marii dezobedienți.”

Claudiu Komartin: **Domnule José Caballero Bonald, ați urmat în tinerețe cursurile Institutului Naval din Jerez și ați navigat în insulele Canare, Maroc și Galicia. Cum arăta poetul-navigator de 20 de ani și care sunt amintirile cele mai vii pe care vi le-a lăsat această perioadă?**

José Caballero Bonald: *Au trecut mulți ani de atunci, aproape că nu îmi mai amintesc... În plus, eu nu am fost un poet precoce, până la 22 sau 23 de an nici nu am început să înțeleg care ar putea fi primele mele obiective literare. Bănuiesc că îndoielile pe care le aveam atunci le-am păstrat până azi.*

Sunteți, pe linie maternă, descendentul filosofului francez Louis de Bonald, iar pe linie paternă, aveți origini cubaneze creole. Cât de mult a contat această moștenire culturală pentru formarea Dvs. intelectuală?

Am crezut întotdeauna că metisajul este una dintre sursele cele mai eficiente de îmbogățire culturală. A unei țări și a unei persoane.

Ați debutat în 1950, cu poemul *Cerșetorul,* iar primul Dvs. volum, *Prezicerile* (1952) a primit premiul Adonais, câștigat în acei ani de poeți precum José Hierro sau Claudio Rodriguez. Care era contextul literar și cultural al epocii? Cum arăta Spania de după război?

Era o Spanie tristă, mediocră, paralizată de opresiunea dictaturii și de ostilitatea culturală. A-ți deschide un drum propriu în acel climat sufocant implica un efort considerabil. Cu greu am suportat asta, iar într-o zi m-am decis să iau o distanță și să mă exilez în Columbia. Lupta pentru libertățile democratice i-a pierdut pe parcurs pe unii dintre scriitorii cei mai valoroși.

Sunteți unul dintre reprezentanții cei mai importanți ai generației afirmate în anii ´50. Ce aduceau tinerii scriitori ai acelor ani? Cât de mult a schimbat literatura spaniolă această grupare înnoitoare și incomodă?

A schimbat destul... Noi, poeții și prozatorii din anii ´50, am adus în acel climat cultural anodin și anemic o nouă manieră de a înțelege literatura... și de a trăi literatura. Cineva a spus că noi am adus un alt fel de-a trăi și de-a bea… În orice caz, am renovat literatura printr-un fel de alianță foarte eficientă între o tradiție literară propriu-zis spaniolă și alte tradiții europene, în special cea anglo-saxonă și cea franceză.

Ați fost închis în anii ‘60 pentru optiunile Dvs. politice stângiste, pe care le-ați susținut întotdeauna fără jumătăți de măsură. Ce îi despărțea în mod fundamental pe susținătorii dreptei de intelectualii de stânga ai acelor vremuri?

Erau două variante ale vieții și ale societății foarte diferite, într-un fel antagonice. Dreapta a avut mereu aici o atitudine ultraconservatoare, ultracatolică, într-un conflict absolut cu orice aspirație la libera circulație a ideilor.

La fel ca în cazul marelui poet Antonio Machado, biografia Dvs. a înregistrat momente de exil și de afirmare directă și curajoasă a opțiunilor estetice și politice. Ce-i datorați lui Machado, cât de mult a însemnat în evoluția Dvs. exemplul său uman și artistic?

Machado a fost pentru oamenii de vârsta mea o adevărată paradigmă, atât pentru comportamentul lui civil, cât și pentru figura sa de om integru și decent. Cred că figura lui de intelectual angajat a lăsat o urmă mai stăruitoare decât propria-i operă poetică. În sensul acesta, cartea sa, Juan de Mairena, *reprezintă realmente un exemplu memorabil.*

Care au fost cele mai însemnate influenţe poetice ale tânărului Caballero Bonald? Ce poeţi au contat în mod decisiv pentru Dvs. şi pe care dintre ei îi mai citiţi şi astăzi?

Scriitorul se foloseşte de tot ceea ce trăieşte. E ca şi cum ar duce cu el o magazie în care se depozitează din abundenţă învăţăminte şi lecţii. E vorba de o experienţă ineludibilă... În afară de aceasta, am fost mereu influenţat de scriitorii din barocul spaniol, de romanticii anglo-saxoni, de suprarealiştii şi simboliştii spanioli... Ei mă însoţesc aproape în fiecare zi, mai ales acum, când am abandonat orice proiect romanesc şi mă dedic exclusiv poeziei.

Aţi petrecut diverse perioade în Columbia şi în Cuba, fiind închis pentru o lună la întoarcerea în Spania. A fost aceasta viaţă aventuroasă, de scriitor militant, decisivă pentru evoluţia Dvs.? Unde v-ar plăcea să vă întoarceţi astăzi?

Ei bine, da, am umblat prin jumătate din lume, poate că am dobândit acest obicei, de călător şi fugitiv, pentru că am avut mereu ceva de aventurier frustrat. Să descoperi alte ţinuturi, alţi oameni e ca şi cum ai împlini o lege literară. După atâţia ani, am devenit un sedentar cum nu e tocmai recomandabil...

Aţi vizitat România în anii ´70, iar două dintre cărţile Dvs. de proză au fost traduse în româneşte acum mai bine de trei decenii. Cum aţi ajuns în România socialistă şi ce întâlniri memorabile v-a prilejuit această călătorie?

Îmi amintesc foarte bine acea călătorie, care a lăsat urme în câteva dintre poemele mele. Am umblat prin Carpaţi, Transilvania, la Marea Neagră... Şi cred că am fost norocos cu aceste traduceri, mai ales cu cea la Agata, ochi de pisică, *făcută de Darie Novăceanu, pe care l-am cunoscut la Havana şi cu care am umblat prin Madrid şi prin Bucureşti...*

În ce măsură sunteţi familiarizat cu poezia românească? Aţi găsit vreo afinitate cu poeţii contemporani de aici?

Nu ştiu ce fac cei tineri, dar am lucrat cu Novăceanu în preajma unui Crăciun petrecut la Sibiu pentru o antologie de poezie românească contemporană pe care o pregătea. Din câte îmi amintesc, am citit şi recitit cu o emoţie de neuitat scriitori deja clasici: Eminescu, Arghezi, Tristan Tzara, Lucian Blaga, Teodorescu... Apoi, i-am descoperit într-o antologie pe Ana Blandiana şi pe Stănescu...

Aţi fost un martor implicat al tuturor schimbărilor petrecute în Spania ultimelor şapte decenii, perioadă în care s-au născut noi orientări, noi tendinţe şi generaţii poetice. Cum vede José Caballero Bonald literatura de astăzi şi care este relaţia sa cu scriitorii spanioli afirmaţi recent?

Nu sunt câtuşi de puţin critic literar şi cu atât mai puţin un observator imparţial... În panorama noastră literară actuală, văd mulţi urmaşi ai unei tradiţii literare caduce, inoperante. Există şi excepţii, dar nu sunt prea des întâlnite. În general, scriitorii par astăzi foarte obedienţi faţă de nişte norme şi convenţii ce se păstrează încă din secolul al XIX-lea. Şi, se ştie, marea literatură e făcută de marii dezobedienţi.

Există o criză intelectuală în Spania? Se mai citeşte poezie în afara aulelor şi a cercurilor specializate?

Se citeşte în continuare foarte puţin şi, privită în întregul ei, literatura nu iese din tiparele tradiţionale. Există foarte puţine atitudini interogative, riscante, de aventură lingvistică. Conformismul, pragmatismul cel mai vulgar, banalitatea nu se remarcă numai în viaţa politică, ci şi în profesiunea literară.

În 1998 a fost creată Fundaţia Caballero Bonald, întreţinută prin eforturile câtorva oameni şi instituţii ce înlesnesc legătura dintre opera Dvs. şi public şi păstrează vie moştenirea generaţiei 50. Ce înseamnă pentru Dvs. existenţa acestei Fundaţii?

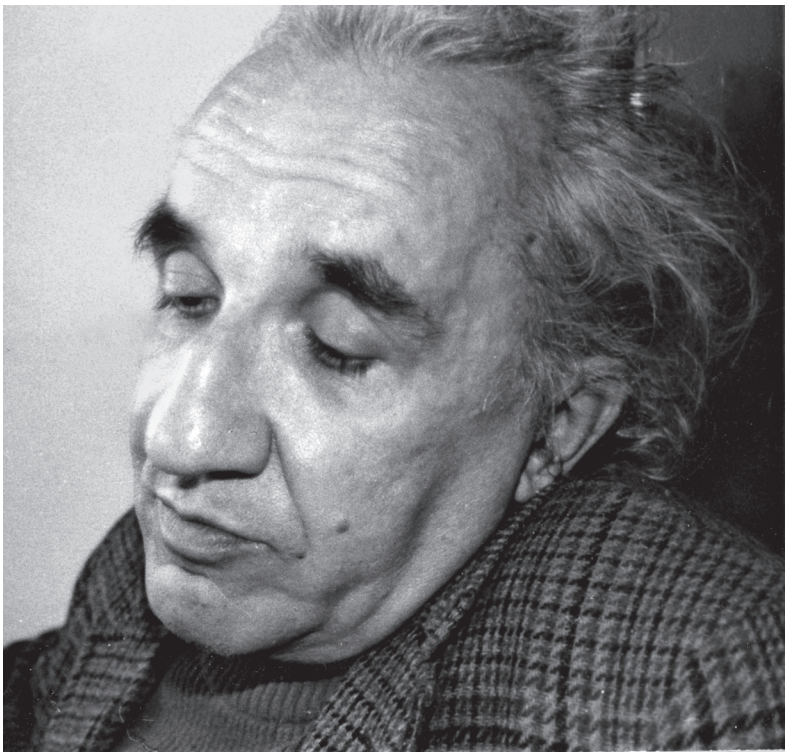
Sunt mulţumit că fundaţia ce-mi poartă numele funcţionează în acest fel îndeplinindu-şi cu succes obiectivele. În afară de custodia arhivei mele de documente, derulează o activitate foarte vie: conferinţe, congrese, prezentări de carte, publicaţii specializate în literatura de după războiul civil şi, îndeosebi, a grupului poetic din anii ´50 etc.

Cum ne mai poate schimba sau întări poezia la începutul acestui secol ce pare să stea sub semnul suveran al urgenţei?

Poezia serveşte doar la îmbogăţirea sensibilităţii sau a capacităţii de delectare estetică a celui ce o citeşte.

traducere de Claudiu Komartin şi Elena Borrás García

Mircea Ivănescu



„În poezia lui Mircea Ivănescu, biograficul subîntinde continente uriașe de bibliografic. Între faptele de viață și faptele de literatură nu există nici o diferență de substanță, încât, dacă textele sunt toate intertexte, atunci, complicând terminologia cărtărescană, texistențele sunt toate intertexistențe. Prin urmare, toată marea literatură tradusă de Mircea Ivănescu nu e de trecut la pasivul propriei sale literaturi; miile de pagini din Joyce, Faulkner, Broch, Musil, sutele de pagini de «discurs mixt» ale lui Nietzsche, jurnalul și corespondența lui Kafka, antologia de poezie americană, atât de influentă încă după mai bine de douăzeci de ani – toată biblioteca aceasta fundamentală e într-un mutual raport de intertexistență atât cu viața, cât și cu poezia mopetiană. Dacă textele lui alcătuiesc un unic și imens poem, așa cum s-a spus, atunci traducerile sunt echivalentul la scară al celor cincizeci de note de subsol ale *Waste Land*-ului."

Radu Vancu

pădurea de mesteceni

să trăiești într-o pădure – ca într-un basm romantic
german – însă rescris de un rus, căci e o pădure albă,
de mesteceni – unde e o tăcere luminoasă, un pic
tristă – ca o primăvară, pe care în acea salbă
de boabe de chihlimbar a zilelor, nopților, ți-o petreci
printre degete – și nu mai știi dacă nu te repeți
la nesfârșit, sau ai ajuns la capăt, cu reci
după-amiezi, când te întorci spre casa de lemn, cu pașii înceți
– să întârzii ajungerea, și lumină argintie.
să locuiești într-o pădure – într-o vreme a mestecenilor.
și fiecare privire, când îți ridici către pomi ochii să-ți fie
adevărată, să-ți spui – uite, asta e o clipă încetinită și vor
urma altele, deopotrivă de lente, și adevărate.
și aici, printre copacii aceștia de argint, de o parte,
de alta, să fie atâta de simplu totul – și minunată
lumina, ca și cum nici n-ai citi într-o carte,
și n-ar fi totul o parabolă despre moarte.

el bosque de abedules

vivir en un bosque – como en un cuento romántico
alemán – mas reescrito por un ruso, pues hay un bosque blanco,
de abedules – con un silencio luminoso, un poco
triste – como una primavera, que en ese collar
de cuentas ambarinas de los días, de las noches, deslizas
entre tus dedos – y ya no sabes si no te repites
hasta al infinito, o si has llegado al final, con frías
tardes, cuando vuelves a la casa de madera, con lentos pasos
– retrasar la llegada y la luz plateada.
morar en un bosque – en un tiempo de abedules
y que cada mirada cuando alces hacia los árboles los ojos sea
verdadera, decirte – mira, éste es un instante ralentizado y le
seguirán otros, asímismo lentos y verdaderos.
y aquí, por un lado, por el otro, entre estos árboles plateados
que sea tan sencillo todo – y maravillosa
la luz, como si no lo vieras en un libro plasmado
y no estuviera en una parábola sobre la muerte todo basado.

traducido por Elena Borrás García

Nora Iuga

Nora Iuga (n. 4 ianuarie 1931, Bucureşti) a absolvit Facultatea de Filologie, specializarea Germanistică, la Bucureşti (1953). A fost profesoară de limba germană (1954-1955), bibliograf la Biblioteca Centrală de Stat (1955-1969), redactor la Editura Enciclopedică (1969-1977) şi ziaristă la ziarele de limbă germană „Neuer Weg" şi „Volk und Kultur" (1977-1986). A debutat cu volumul *Vina nu e a mea* (1968, cu o prefață de Miron Radu Paraschivescu), căruia i-au urmat alte 11 volume de poezie (dintre care *Opinii despre durere*, 1980; *Piața cerului (Jurnal de bucătărie)*, 1986; *Dactilografa de noapte*, 1996; *Spitalul manechinelor*, 1998; *Autobuzul cu cocoșați*, 2001; *Fetița cu o mie de riduri*, 2005) şi o antologie (*Inima ca un pumn de boxeur*, 2000), patru romane (*Săpunul lui Leopold Bloom*, 1993; *Sexagenara și tânărul*, 2000; *Lebăda cu două intrări*, 2003; *Hai să furăm pepeni*, 2009) şi două jurnale (*Fasanenstrasse 23. O vară la Berlin*, 2001 şi *Berlinul meu e un monolog*, 2010), pentru care a primit numeroase premii şi distincții în România şi Germania (unde a fost, din 2009 până în 2010, bursieră a Deutscher Akademischer Austausch Dienst). Reputată traducătoare a câtorva dintre cei mai importanți scriitori germani din secolul XX: Ernst Jünger, Paul Celan, Günter Grass, Herta Müller, Aglaja Veteranyi, Rolf Bossert etc. Cărțile sale au fost traduse în germană, franceză, spaniolă, italiană, bulgară şi slovenă.

"Desigur, în acord cu epoca ei, Nora Iuga scrie într-o poetică modernă, din care nici nu s-ar putea să lipsească ecourile salutare ale suprarealismului. (…) Ceea ce comunică la lectură aceste poezii e acel ton de care pomeneam, ce, asemenea sunetului și muzicii care se creează pe fundalul liniștit și prin colaborarea cu ea – pornește de la sentimentul tăcerii și al unui nobil mutism, pentru ca să-și sporească muzica gravă cu fiecare vers (…)."

(Miron Radu Paraschivescu)

"Cenușăreasa spațiului domestic, bucătăria, devine aici (în Piața Cerului – n.r.) o interesantă eroină. Mai multe lumi își dau întâlnire în perimetrul ei modest, în care existența poetei se desfășoară în regimul trăirilor suprapuse. (…) De un prozaism ferm, de o cruzime tăioasă, poezia Norei Iuga este în același timp de o rară îndrăzneală a inspirației. Autoarea însăși e o cenușăreasă ce reușește (…) să evadeze adesea din bucătărioara în care gătește și scrie – în «piața cerului», o piață a sufletelor de poeți, desigur, acolo unde au loc marile baluri ale fanteziei."

(Valeriu Cristea)

"La orizontul scriiturii, în mod cu totul excepțional, nu mai planează protuberanța tumorală a nici unui complex fizic sau metafizic. Poezia este adâncă și înfricoșătoare, iar lectura pervers-curajoasă se transformă într-un plonjon sinucigaș în străfundurile freudiene ale propriului nostru eu libidinos. Nora Iuga ne învață să «dactilografiem» existența noastră din «spitalul manechinelor», când inima e dură «ca un pumn de boxeur». Autoarea acestor versuri sincopate cu inflexiune orfică redobândită (…) este neîndoielnic o mare poetă."

(Marin Mincu)

"Nora Iuga reia idei și procedee «învechite» (avangardiste, moderniste, postmoderniste), dar într-un fel cu totul aparte, fermecător prin discreția artificiului, tandrețea parodiei și prospețimea imaginii. Într-un fel, autoarea reface experiența lingvistică și ontologică a absurdului urmuzian, dintr-o perspectivă culturală «soft» și din perspectiva unei religiozități în răspăr, care nu poate fi recuperată decât prin banalizare."

(Raluca Dună)

Băieţii ăştia slabi

Băieţii ăştia slabi
care seamănă cu mine;
bărbatul meu
şi vânzătorul de lămâi
şi muzicantul şi şoferul,
scheletele astea frumoase
cu flori la încheieturi,
prăbuşite sub povara lebedelor
care le cântă în cârcă,
cum îngenunche seara
înainte de a-şi face crucea
pe pântecul meu
şi-alunecă în mări
ca peştii prelungi şi galbeni,
ca frunzele lunii fanate,
trecând mereu peste mine,
fără să-mi mişte lumina.

Cunosc o frică

Cunosc o frică
a schimbării hainelor,
a schimbării drumurilor,
o frică a regăsirii rădăcinilor în crengi,
şi o mare lăcomie de naştere
în cântecul păsărilor muribunde.

Azi noapte mi-am simţit trupul
în durerile pândei
aşteptând între gălbenuş şi cărbune
să se-aprindă o lanternă,
să văd mingile planetelor
încurcate în plasele mele
de nervi şi de sânge.
Cu o mână
făceam semne chinezeşti
schimbând şarpele-n om
şi omu-n copac,
cu cealaltă
mă-nchinam, mă-nchinam.
Pământul sub mine ştia,
şi şarpele,
şi pasărea care cânta,
i-am tăiat capul în zori cu foarfeca
şi-am cântat mai departe pentru ea.

(din *Vina nu e a mea,* 1968)

Dar cu umbrelele...

Dar cu umbrelele ce facem
când fiecare salut ne murdăreşte spinarea
şi apa nu curge nici seara
şi cei cu ochelari îşi bat pisicile
până la zbârnâitul ceasornicului.
La slujbă sunt preoţi speciali
cu sfintele taine sub scuturi
şi păianjenii între două replici
capturează un copil nebărbierit.
Mi-e milă de degetul meu arătător
ar fi putut deschide câteva sertare,
dar ochiul din ceafă a crescut
şi subsolul e plin de recruţi.
Dragul meu semen nr. 1,
azi nu te primesc în pat
pentru că plouă
şi vreau să-mi spăl adresa
şi sângele
azvârlit în obraz.

(din *Captivitatea cercului,* 1970)

Ea

Stau singură-n pat, e duminică şi e primăvară,
aş vrea să m-aştepte cineva într-un parc sau
să primesc o scrisoare din altă seară. Aş vrea
să cobor la un râu cu picioarele goale; spune,
cum sunt acum plimbările tale şi ochii tăi grei
pe ce flori îşi aşează lumina şi cu cine vorbeşti
de casele vechi din Messina, despre timpul pierdut
în romane cu prieteni frumoşi în amurgul fanat
din saloane? Severe frunţi mă acuză, din cărţi
mă-mpresoară o tăcere albastră, visez uneori
că mă strigi şi alerg la fereastră, dar nimic
din ce-aş vrea nu trece cu vorba-nainte şi în
rimele reci ţintuite rămân doar aceste fluturări
de cuvinte.

13 aprilie

El

E şapte, e seară, răsfoiesc un ziar, întâmplările
acestei planete ca reclamele luminoase apar şi
dispar şi oamenii se agaţă cu disperare de ştiri,
de rătăcirile unor vapoare, de catargele scufundate
în amintiri. Se mută pământul mereu mai la nord,
sângele se face mai rece, faţa ta aprinsă nu ştiu
câtă vreme o mai suport; e o linişte mare ce
începe să mintă şi nu cer nimic, poate un câine
bătrân să nu mă înţeleagă dar să mă simtă.

13 iulie

(din *Scrisori neexpediate,* 1978)

Inima ca un pumn de boxeur (VII)

el stă în fotoliu şi tace
şi eu îl iubesc

era o pasăre cafenie
care se tot lovea de pereţi
pe pernă între feţele noastre
se vărsase o lampă de gaz
mă întrebam
cine va aprinde primul chibritul
şi părul cui va arde întâi

două bucăţi de zahăr
o felie de lămâie
puţină răguşeală puţină ironie
casca de scafandru ascunsă sub palton
bună ziua domnule
bună ziua doamnă

foarfecile clămpăneau
şi mai cădea o unghie
şi mai cădea un oscior
ziua creştea
noaptea se scurta
şi din somn ieşea
un colindător
un recitator
un gurgulator

de câtă vreme tot aleargă pământul
de câtă vreme ne tot suportăm
de câtă vreme
nuca şi creierul şi patul
au două emisfere
nu tocmai identice

el stă în fotoliu şi tace
şi eu îl iubesc

(din *Inima ca un pumn de boxeur,* 1982)

***

citesc:
„n-ai poftă să vii să dormi
printre ultimele resturi de lumină
n-ai chef să-mi povesteşti
o istorioară liniştită până ce vor reveni oamenii?

aş vrea să-mi spui cine a scrijelit frunza de smochin
şi cine a umplut de sânge blăniţa asta albă..."

***

mă trezesc într-o dimineaţă că mi-e frică de bucurie. iată un animal ciudat care mi-a răvăşit toată noaptea trupul cu labele lui mici şi scârboase. ce e bucuria? o minge roşie cântă la picioarele tale; te repezi s-o ridici, cum te grăbeşti să afli sfârşitul unei cărţi pe care parcă ai mai citit-o. există salvări, există case de odihnă, există dispozitive de plastic care ne feresc de zgomote. societatea este un ireproşabil aparat de securitate. dar cine te apără de bucurie? cine te apără de acel telefon prin care eşti anunţat că ţi s-a aprobat escaladarea everestului? noaptea totul este atât de aproape, noaptea este regatul posibilului; poţi să te îndrăgosteşti de necunoscutul din vis, poţi să descoperi un continent nou. poţi să conduci un popor de elefanţi, dar visezi şi în tine veghează un apărător secret care te trezeşte împiedicându-te să-ţi trăieşti bucuria total – trupul ei, aerul ei neajuns. ziua e lumina, materialitatea oamenilor, a obiectelor de care te loveşti – regatul adevăratelor primejdii – şi totuşi de ce nu apare aici apărătorul secret care te-ar putea trezi şi cum să ştii limita unde necunoscutul din vis îţi arată urechea tăiată?

(din *Piaţa cerului. Jurnal de bucătărie,* 1986)

au relanti

sigur c-am vrut şi eu
să întâlnesc un tigru cu o floare în gură
într-o junglă ademenitoare
sigur c-am vrut şi eu
sub biciul cuvintelor
atât de confuză şi falsificată
să mă trezesc că-mi face cineva cu mâna
din înghesuiala de fuste şi de soldaţi

sunt spaţii comprimate în hărţi
sunt case mari cu ferestre rău prevestitoare ca nişte măşti
sunt patefoane vechi cu pâlnii care înghit kilometri de tăcere
şi-ncep să deslușesc arcușele acelea tăind calea
micului ratat care se zbate să moară *au relanti*

tu îngropato mi-a strigat atunci gellu naum
şi mi-a băgat pe gât un pumn de frunze
ce verde agonie închipuieşte-ţi ce verde agonie

antract

poate mai scrii o poezie mică mică
să-ţi umple restul paginei
poate mai trişezi cu poza
de la douăzeci de ani

de dimineaţa până seara
te asurzeşte toba de tinichea a piticului
şi-ai vrea să scrii într-o limbă necunoscută
să nu se vadă cum ţi s-a urâţit creierul
şi cum a început să muşte
dar furia cunoaşte puţine cuvinte
e ca o casă fără geamuri

lumea în loc de lume

abia mai târziu am aflat
că se poate minţi din lipsă de întâmplări
mă gândesc la bătrânii domni
care merg încet
şi nu ajung niciodată
la umbrele lor tremurătoare
ca perdelele în ceainărie
mă gândesc la întâlnirile pierdute
şi înlocuite cum te-ai trezi
într-o veneţie scufundată
şi ai vedea magii venind din răsărit
şi după aceea
suspendarea dreptului la vorbitor
când iese la lumină lumea paralelă
lumea în loc de lume
cea în care nu se ascultă
şi nu se bate din palme

mergea după un diapazon nepotrivit
îşi fixase un loc prea înalt pe portativ
nu iubea ploile se plictisise
şi şi-a adus soarele în pat
noaptea la douăsprezece
şi atunci a văzut seraiurile
şi tot orientul
desfăcându-se în felii
şi femeile plutind spre el
cu flori de măr în mână
şi a simţit disperarea
inventatorului rătăcit
într-un oraş din deşeuri

(cum nu pot eu să ies din banalitate
decât când scriu
cum nu pot eu să fiu
deşteaptă decât pe hârtie
am nevoie de timp
până se deschide creierul
şi mă îngăduie
în intimitatea lui
unde îţi poţi alege totdeauna
culoarea pieselor cu care vrei să joci
poate la fel erau
şi poftele celeste ale lui
Kerouac şi Ginsberg
baletele lor bengale
în istoria iernii
când totul devine posibil
şi literele dezertează din cuvinte)
ei merg încet bătrânii domni
şi fac desene cu bastonul pe alei
ei spun minciuni şi juisează
şi sunt atât de singuri şi speriaţi

în parcuri sunt locuri obscure –
„mergeam la o femeie pe strada fântânei
dar nu mai ştiu cum o chema”
îi aud povestind
şi ei au trecut înot canalul mânecii
şi au vânat elefanţi
şi au câştigat maratonul
disperată
această posesie imediată
a lumii prin cuvinte
şi plicticoasă
ca o vânzare de lozuri
bătrânii domni
atât de optimişti
căci plini de flori era lumea
şi vara s-a dus

(din *Dactilografa de noapte*, 1996)

ce n-aş da să se întoarcă domnul erwin
să deschidă pensiunea
să mă trezesc în patul cu îngeri pictaţi
şi motanul mocin să-mi toarcă la picioare
ca într-o ilustrată olandeză

ce n-aş da să văd ursul
ieşind din hibernare şi roşu degetul meu
apăsând pe butonul unei sonerii din rotterdam
când mama şi tata erau tineri
şi nimeni nu murise încă

ce uşor mă pot lipsi
de trupul tău
când îl pot inventa
în orice ocazie
toate acele conversaţii mute
întinse pe hârtie
ca untul pe felia de pâine
micul meu drog
sunt conştientă că trişez
dar nu-mi dau seama
când strivesc din mers
puiul de rândunică

când nu eşti aici
mă gândesc la moarte
la zarurile acelea negre
uitate în scrumieră
filme şi filme pierdute în copilărie
tocurile ghetelor tale
pe peronul metroului

(din *Capricii periculoase*, 1998)

totdeauna seara un bolerou de ravel

1.

în spatele plopilor ascunzătorile
grenadierii cu servitoarele vesele
rostogolindu-se prin iarba înaltă
tu aveai un veston albastru
îţi rămăsese mic
poate de aceea mi s-a scurtat visul
m-am învăţat să spun totul scurt
să rezolv o iubire în opt versuri
dar de aici încolo începe muntele
ca o platoşă de gheaţă
de aici încolo vin vânătorile
cu câini aţâţaţi vine cocoşul de munte
şi ţipă ca o femeie în călduri
nu se mai topeşte nimic
nu te mai ameninţă nici o avalanşă
povesteşte şi-n vremea aceea
cum îţi tăiai tu cuvintele
cu o nepăsare aristocratică
cum îţi scopeai poemele
să fie mai cuviincioase mai adaptabile
îţi frământaseşi un copil
era golemul tău
care te asculta
şi te pândea după uşă
când tu umblai prin zaharniţă
el îţi aducea furnicile în casă

o simplă impresie a pielii

mortul meu drag înveleşte-mă
sunt un căţel speriat
tras dintr-un vis în alt vis
unde plouă şi ninge
şi nimeni nu mai vrea să se joace cu mine
mă uit la televizor la filme
în care oamenii dansează
fac dragoste oamenii se-mbată
atâtea lucruri pe care eu
nu mai pot să le fac
mă refugiez în creier
în alcovul ereziilor mele
unde e cald şi bine
dar uite că şi creierul
se repetă devine plicticos
ca o simplă impresie a pielii
în după-amiaza măruntă simt
mâncărimea civilizaţiei
un ultim şi irepetabil orgasm al mileniului
toţi bolnavii frumoşi ai europei
cu drogurile lor cu HIV-ul lor
cu aiuritoarele lor eşarfe orange
„şi întreg viitorul deja înăuntru în ei!”
cum spunea don Alvaro la vremea lui
într-o altă poveste
dinţatele roţi ale progresului
mă taie felie cu felie
dar atât de aproape văd încă valchiriile
şi câmpiile elisee şi edenul
cu gropile lui parfumate
ieri în iarba înaltă cum
intrai tu în mine şi toate zgomotele
se opreau la marginea pădurii
ah, poezie terapie de şoc
când nu mai ajută nimic
decât gluga trasă pe ochi
când din cupoanele de organdi înflorat
îşi scoate capul un şobolan cu ochi albaştri
şi totul se întâmplă în afara mea
într-un imens magazin cu raioanele închise
şi totul explodează la ora cinci
când începe serialul la televizor
adică începe viaţa adică îţi vin musafirii
începe iubirea perversă masturbarea
cu întâmplările celorlalţi
contemplarea vapoarelor în portul le hâvre
şansoneta pe care o cânta o femeie necunoscută
lumea spărgându-se în cristale roşii
şi creierul speriat şi singur în încordarea lui
ca pumnul mic al unui cecen răzvrătit

(din *Spitalul manechinelor*, 1998)

Selecţie de Claudiu Komartin
***din antologia* Inima ca un pumn de boxeur**
(ed. Vinea, 2000)

Zalán Tibor

Terasz

Mindig eljön az éj
és mindig ugyanarra a sárga házra látsz rá
a teraszról
önkéntelen a füledhez nyúlsz
még ott van a helyén még nem csomagoltad el
még nem küldted át neki
a valakinek a valahova
a senkinek a véres borítékot
Ha meg feljön a hold
az őrült Csontváry kezd mászkálni házak gerincén
valami rossz kis batyuval hátán
kilóg belőle valami üveg
valami ecsetek nyúlnak ki
a gyomrából
és motyogja megállás nélkül
hogy a császárt ki kell
tenni a napra a napútra

Mindig eljön az éjszaka
és mindig ugyanarra a fenyőfára látsz rá
a teraszról
a részeg Tyutcsev meg
a felszarvazott Puskin
vodkázik az erősebb ágakon hintázva
feléd nyújtják üvegüket
laza kézmozdulattal

Terasă

Noaptea vine întotdeauna
şi de pe terasă
privirea îţi cade întotdeauna pe aceeşi casă galbenă
îţi duci mâna fără să vrei la ureche
e încă la locul ei încă n-ai împachetat-o
încă nu i-ai trimis-o lui
necunoscutului neştiutului
nimicului plicul însângerat
Iar dacă răsare luna
nebunul Csontváry* începe să umble pe crestele caselor
cu o bocceluţă uzată în spate
atârnă din ea o sticlă
din măruntaie
i se iţesc câteva pensule
şi bolboroseşte fără oprire
că cezarul trebuie
scos afară în soare în drumul soarelui

Noaptea vine întotdeauna
şi de pe terasă
privirea îţi cade întotdeauna pe acelaşi brad
Tiutcev cel beat şi
Puşkin cel încornorat
beau vodcă legănându-se pe crengile mai rezistente
îţi întind sticla
cu un gest relaxat

hárítod el te már nem iszol
te már megittál egy halálra valót
és még többet is ebből
Ha meg a csillagokra
nézel fel Hemingway világháborús poharában
ütődnek össze a jégkockák
a fejedbe beágyazódott
sörétek egyszerre viszketni kezdenek
vakarózol mert senki se látja
csak a csillagok bámulnak
rád merengve vissza
de ők nem számítanak
ők az isten fényes rühatkái
virradatig
úgyis elperegnek
mind a látóhatár mögé
– isten is vakarózik titkon

refuzi tu nu mai bei
tu ai băut deja cât pentru o moarte
ba chiar mai mult din asta
Iar dacă te uiți în sus
la stele în paharul conflagraționist al lui Hemingway
se ciocnesc cuburile de gheață
alicele împlântate în cap
încep deodată să te mănânce
te scarpini căci nu te vede nimeni
doar stelele se holbează
înapoi la tine îngândurate
dar ele nu contează
ele sunt sarcopții luminoși ai lui dumnezeu
până în zori
se vor prefira
toate în spatele orizontului
– și dumnezeu se scarpină pe ascuns

Mindig eljön a hajnal
a háztetőkre ráhúzódó sötétkék felhőkre látsz rá
a teraszról
Ady hempergőzik
vérbajos kék asszonyokkal kék párnák között
rohanó holdak alatt
halotti maszkját
ezüstbe vonja be
könyvespolcod
álmatlan derengése
Imák Káromkodások Álomkodások Pinák
Soha nem írta le őket
sohasem írtad szét őket
soha nem
bocsátott meg nekik
sohasem
bocsátottak meg neked
Ha meg
leánderek áznak az esőben
Lorca cigánylányai kezdik hajladozásuk
a kert imbolygó árnyai között
fény szitálja össze őket
zöld szempár a ciszterna vizében
Verlaine halott arcú álarcos vendégei
vernek lantot hozzá
és köpenyed alatta a szív
mintha
köpenyük alatt a szív
mintha
mintha szomorú minta lenne

Zorile vin întotdeauna de pe terasă
privirea îți cade pe norii albastru închis ce se întind peste
acoperișul caselor
Ady se tăvălește
cu sifilitice femei albastre între perne albastre
sub lunile gonind
masca-i mortuară
învăluie în argint
licărul insomniac
al raftului tău cu cărți
Rugăciuni Înjurături Reverii Pizde
Niciodată nu le-a descris
niciodată nu le-ai des-scris
niciodată nu
le-a iertat
niciodată
nu te-au iertat
Iar dacă
leandrii sunt bătuți de ploaie
țigăncile lui Lorca își încep unduirea
printre umbrele șovăielnice ale grădinii
lumina le cerne împreună
doi ochi verzi în apa cisternei
musafirii lui Verlaine purtând măști peste fețele moarte
le însoțesc lovind corzile lirei
și mantaua ta sub ea inima
parcă
sub mantalele lor inima
parcă
parcă ar fi un model trist

Soha nem hoz
álmot a terasz így
soha nem hoz ébredést a reggel
Befelé forduló szemed menetelő hangyákra lát
és Chagall ásító szamara
ordibál az ablak alatt
Hegedűszó de elenyészik
gyermekkorod hegedű-hangjai a téglagyár felől
elenyésznek
A kertben a világ lakik
a világban tenyészik a kert
a kert fölött enyészik a terasz
és a teraszon

Terasa nu aduce
niciodată somnul astfel
dimineața nu aduce niciodată deșteptare
Ochiul întors spre interior vede furnici mărșăluind
și măgarul care cască al lui Chagall
zbiară sub fereastră
Acorduri de vioară dar se sting
sunetele de vioară ale copilăriei tale dinspre fabrica de cărămizi
se sting
În grădină locuiește lumea
în lume crește grădina
deasupra grădinii piere terasa
și pe terasă

reggelre elmúlik a virrasztó
valamennyi látomása
nyomtalan
Az asztalra pirítós kerül
méz tea kevés kolbász sonka
kefir lágy tojás füstölt halszeletek
a szalvétán vidám virágok
a sótartón a megcsillanó nap
ki venné észre
akár a hangyák
menetelnek lent a néma fűben a halottak

celui ce stă de veghe până dimineaţă îi trec
toate halucinaţiile
fără urmă
Masa se umple cu pâine prăjită
miere ceai ceva cârnaţi şuncă
chefir ouă moi file de peşte afumat
pe şerveţel flori vesele
pe solniţă luceşte o clipă soarele
cine să observe
precum furnicile
mărşăluiesc morţii în iarba mută

Elbizonytalanodás

Megérinti. Nem fáj.
Nem érinti meg. Fáj.
Nem fáj. Megérinti.
Fáj. Megérinti. Nem.

Ezitare

Îl atinge. Nu doare.
Nu îl atinge. Doare.
Nu doare. Îl atinge.
Doare. Îl atinge. Nu.

Beckett

Magányos törésvonalak, fekete
mennyegző az elhallgatás
tégláiban.
Ember súlya, meg-
roppan alatta az ág
És csönd csönd
csönd és csönd
csönd a csönd után a
csönd

Beckett

Falii singuratice, nuntă
neagră în cărămizile
tăinuirii.
Greutatea omului, poc-
neşte creanga sub el
Şi tăcere tăcere
tăcere şi tăcere
tăcere după tăcere
tăcerea

Szemben

A tükör fölért egész
a plafonig. Minden
látszott benne - a fölösleg
kiterjedései néha látványosan
szépek.
Halott apja is ott állt
a szétvert asztalnál, állt
és hallgatott.
A hangoknak nincs
visszatükröződésük, mondta hirtelen

Faţă în faţă

Oglinda ajungea până
în tavan. Totul
se vedea în ea – extinderile
prisosului sunt uneori spectaculos
de frumoase.
Tatăl său mort stătea şi el
la masa răvăşită, stătea
şi tăcea.
Sunetele nu au
oglindire, zise deodată

[asszonyom ma hullócsillagos az ég ma megint túl sok a megalvadt vér...]

asszonyom ma hullócsillagos az ég ma megint
túl sok a megalvadt vér a számban. amíg
te boldog zenékre táncolsz én szomjas homokban
hanyattlok és végtelen szeretkezésünkről álmodom
lehetne persze szomorúbb is
hajnalodik mire megírom ezt a verset akkorra
már ájultan fekszel az összekócolt szívű ciprusok alatt
szétfeszített combjaid közé fúrja vesszejét a halál
hullócsillagos az ég asszonyom ma elvándorol ablakunk
alól az erdő fejünk alól a szomorú melegség
lejárt személyi igazolványom. lejárt utolsó haladékom is
rendőrnek szerelemnek üthető bitang vagyok. mint a
gyilkosok - köpenyemre dilettánsok vetik kockáikat
vetkeznek messzi partokon halott kedvetlen lányok ingükkel
leterítik arcomat. jó így valakik emléke lenni
a fák felett villamos lebeg benne szállsz álmosan
és sírva fakadsz amikor véletlenül lenézel

[doamna mea azi cerul e plin de stele căzătoare azi iar am prea mult sânge închegat...]

doamna mea azi cerul e plin de stele căzătoare
azi iar am prea mult sânge închegat în gură. în timp ce
tu dansezi pe muzici fericite eu mă prăvălesc
în nisipul însetat și visez la împreunarea noastră nesfârșită
desigur ar putea fi mai trist
se luminează până scriu poemul ăsta atunci
zaci deja leșinată sub chiparoșii cu inima încâlcită
vergeaua morții pătrunde cu forța între coapsele tale
stele căzătoare pe cer doamna mea azi migrează pădurea
de sub fereastra noastră căldura tristă de sub capetele noastre
mi-a expirat cartea de identitate. mi-a expirat și amânarea
pentru polițiști și dragoste sunt un vagabond care cere bătaie. ca
ucigașii – pe mantaua mea diletanții aruncă zaruri
fete moarte abătute se dezbracă pe țărmuri îndepărtate îmi
acoperă fața cu cămășile lor. e bine așa să fii amintirea cuiva
deasupra copacilor plutește tramvaiul zbori cu el somnoroasă
și izbucnești în plâns când te uiți din greșeală în jos

traducere din limba maghiară de Andrei Dósa

*** Pentru Csontváry, culorile drumului soarelui reprezentau o problemă a picturii plein-air. Este mai mult ca sigur că atunci când a inventat conceptul, s-a gândit la culorile care luminează, cu care ne întâlnim în acele minute când soarele, deși nu este pe cer, face aerul să strălucească în culori magice, în culorile soarelui. Este vorba despre acea întâlnire aproape mistică dintre natura pământească și lumină, care ne permite să-i vedem culorile fără ca soarele să fie pe cer, și care poate fi surpinsă doar în momentul zorilor și al apusului. E vorba de doar câteva minute. Artistul trebuie să aștepte aceste clipe toată ziua, și trebuie să redea intensitatea acestora în tablou. (n. tr.)**

Cosmin Perța

Aurel Dumitrașcu. Poetica unei lumi

Teatralul sfâşietor, jocul cu măştile

Aurel Dumitraşcu este unul dintre cei mai reprezentativi poeţi ai optzecismului moldovenesc. Unul dintre cei mai importanţi din zona aceea şi, fără discuţie, cel care i-a influenţat pe urmă pe mai toţi poeţii contemporani lui din arealul său.

Poetica lui Dumitraşcu, la o primă vedere, este una a disperării, a tragismului fluid, a plângerii sfâşietoare de propria milă şi de mila lumii. Dar acest sentiment nu este autentic, este unul hibridizat, mereu teatralitatea, jocul, înscenarea se insinuează, aproape diabolic şi rup firul textului, plonjând într-o zonă a butaforiei livreşti, care anulează miza tramei anterioare. Naratorul şugubăţ care te păcăleşte, te duce până în punctul empatiei cu textul, sare deodată de după cortină şi-ţi râde în nas, nu fără o doză de grotesc în toată această trecere.

Evident, Dumitraşcu nu este în toate poemele aşa, are texte în care linia traumatică este exploatată până la capăt, aşa cum are şi texte în care totul nu este decât înscenare, decât joc livresc cu inserţii suprarealiste. Dar asta deoarece Aurel Dumitraşcu, trebuie spus de la început, este un poet foarte inegal, cu mult balast, care cu greu reuşeşte să-şi echilibreze substanţa poetică, însă poemele în care acest echilibru este stabilit sunt admirabile.

Metoda postmodernă şi substanţa modernă

Optzeciste în sensul optzecismului „tare" la Aurel Dumitraşcu sunt metoda textualistă, stilul ostentativ intelectual, limbajul neologic, intertextualitatea, citatele celebre din alte limbi sau citatele inventate, limbajul colocvial, oralitatea, biografismul.

Pe lângă aceste elemente, suficiente de altfel pentru a-l considera un optzecist, nu avem nici un alt indiciu al postmodernităţii sale. Poate doar uşurinţa trecerii de la un registru la altul, de la fiorul expresionist la învălmăşeala suprarealistă, de la prozaic la absurd, de la narativitate la simbolism.

Aurel Dumitraşcu este un poet al emoţiei, pe care o exprimă, dar pe care şi scontează din partea lectorului, o exprimă brut, fără prea mari ocolişuri, însă simte nevoia să-şi tragă lectorul de mânecă prin câte un joc de roluri pentru a-i atrage atenţia, lucru nu foarte nimerit de multe ori. Tocmai din această cauză, la Aurel Dumitraşcu avem de a face cu un discurs „spart", în care foarte multe voci vorbesc deodată, în care foarte multe lucruri se întâmplă deodată, cele evidente, dar şi cele ascunse, care nu rabdă până la capăt şi ies în mijlocul textului descumpănindute fie prin îndrăzneală, fie prin naivitate.

Miza tuturor acestor jocuri, nu foarte ludice, pare a fi viziunea, o viziune eteroclită, hibridă, ca şi textul însuşi, o viziune a unui sentiment profund izvorât din temele „moderniste" abordate de autor, însă abordate cât se poate de actual, de „fâşneţ". Avem de a face cu o cosmetizare postmodernă a unor teme moderne, cu o „schilodire" a lor în bunul spirit postmodern, însă efectul dorit nu este acela de parodiere sau de ironizare a lor, cum e normal în postmodernism, ci de, cum spuneam, cosmetizare, astfel încât ele să funcţioneze, să fie accesibile unui lector postmodern.

Acesta este travaliul lui Aurel Dumitraşcu, de adaptare a unor substanţe „vechi", puternice, la forme „noi", accesibile. De aici şi tot labirintul poemelor sale, deoarece o muncă precum aceasta nu poate fi una uşoară. Cea mai bună metodă pe care Dumitraşcu a găsit-o pentru a-şi duce la capăt munca a fost axarea pe interioritate, pe biografism, pe memorie, raportarea la exterior fiind exclusiv una livrescă. Exteriorul este în sine livresc pentru Dumitraşcu, iar această ciocnire dintre o interioritate frământată şi un exterior textual, literar, constituie în acest caz tocmai geneza poemului.

Radu G. Ţeposu, în *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* observă „regia confuză", „logica bizară", suprarealistă, pierderea controlului analogiei, a asociaţiei lirice, minusuri evidente ale poeziei lui Aurel Dumitraşcu, însă acelaşi critic observă şi „pregnanţa imaginii" şi a „metaforei puternice", elemente mai mult moderne, combinate cu ceea ce Ţeposu consideră a fi cel mai mare câştig al lui Dumitraşcu, „efortul grav, fără senzaţia artificiului, al textualizării", atribut postmodern prin excelenţă.

Afectat, sarcastic, cu voinţă de profunzime dar şi cu montaje bufone, Dumitraşcu este un poet eclectic, greu de prins într-o „poză", într-o definiţie. Bineînţeles, acest eclectism nu rezidă într-un plus calitativ al textelor, nu este o marcă a valorii, ci, mai ales a unei nesiguranţe lirice, însă în cazul lui Dumitraşcu acest amalgam de stiluri, texte, înscenări constituie un bun mediu pentru ascunderea „poemului viu".

Poate insuficient îngrijite, poemele autorului moldovean au totuşi o unitate a stilului şi a viziunii, o ordine în dezordine, de parcă toate sunt făcute după acelaşi calapod inexact. Aluvionare, exhaustive, generale şi prin asta legate între ele, poemele se ţes într-o pânză (metafora filmică nu funcţionează la Dumitraşcu, poemele lui fiind aproape vidate de acţiune, însă compensează prin plasticitate), într-un mare text, inegal ca şi viaţa, nu întotdeauna coerent, nu întodeauna frumos, nu întodeauna reuşit, dar în care există insule de o exactitate şi frumuseţe desăvârşite, fragmente sau poeme întregi remarcabile din punct de vedere estetic, care ar putea fi foarte bine scoase din context şi ar străluci, numai că odată scoase din context aceste texte şi-ar păstra frumuseţea, însă şi-ar pierde raţiunea. Ele sunt „pregătite" de fiecare dintre poemele slabe din jurul lor, sunt întreţinute de restul textelor. Descoperirea acestor poeme poate echivala cu descoperirea unor filoane de aur în interiorul unui munte, printre toate celelalte minereuri. Dar nu ne vom ocupa atât de acestea în cele ce urmează, cât de încercarea de a identifica miza estetică şi ideologică a poemelor lui Aurel Dumitraşcu, aşa cum rezultă din texte.

Lupta interioară a textului

În volumul de debut, *Furtunile memoriei*, publicat în 1984, Aurel Dumitraşcu practică un discurs destul de incoerent, de dezlânat, în care găsim însă imagini de o percutanţă acută:

„- Îmi plăcea câteodată să mă plimb prin paris
adică prin spatele casei
urzicile înalte cât la tour eiffel
roţile sticlele sparte pălăriile rupte gândacii leneşi şi graşi
ce plăcere să bagi două degete în ochii metalelor"

(Inconsecvenţa amintirii lui Byron)

Efectul scontat, în cea mai mare parte, pare a fi descumpănirea lectorului prin alăturări de cuvinte şi imagini aleatorii, disonante, paradoxale. De fapt paradoxul instituie regula în cazul poemelor din acest prim volum. Aşa cum poetul şi recunoaşte în unul dintre textele sale, avem de-a face cu o poezie fără scop precis, mai degrabă un amalgam poetic de sine stătător:

„- această paradoxalie
scăpată din frâu în lumea cea mare
nu trebuie crezută nu trebuie citită acum
nu trebuie arsă nu trebuie s-o păstraţi
tinerii zei sînt programatici şi aspri
inventă lumea apoi o reneagă"

(Tânărul artist crede că are dinţii ascuţiţi şi curaţi)

Dar care să fie acel programatism despre care vorbeşte Dumitraşcu, programatismul paradoxului, al aglutinării? Bun, înţelegem, construieşte o lume complexă, haotică, dar ce o guvernează? Răspunsul îl găsim în chiar poemul care dă titlul volumului:

„tânăr frumos încăpăţânat vrei să schimbi
baricadele putrede din visare
(...)
te zbaţi viaţa nu este un psalm
în fiecare zi te oferi cuţitului de chirurg
(...)
creierul îşi inoculează o nouă furtună"

(Furtunile memoriei)

Mesajul este încă destul de confuz, însă ne oferă câteva piste hermeneutice, miza reînnoirii unui limbaj poetic modernist, biografismul şi prelucrarea mentală, intelectuală a materiei prime poetice. Odată însă cu cel de-al doilea volum, Biblioteca din nord, 1986, lucrurile se mai limpezesc. Mesajul este mai concis, viziunea mai închegată, linia poetică mai uşor recognoscibilă şi unitară:

„- Tatăl nostru carele umbli tehui prin biblioteci
şi te faci că asculţi şi te faci că-nţelegi
şarpele din mine se hrăneşte cu cărţi
nimeni acum nu-l mai poate ucide.
Ştiu că emoţiile sunt mai reale decât aceste pagini

(...)
ştiu ştiu. Dar nu mai pot să aleg"

(Tatăl nostru)

După cum se poate sesiza, avem de-a face cu o entitate guvernatoare livrescă, deci cu o atitudine postmodernă contrapusă sentimentului că totuşi viaţa este mai autentică decât existenţa livrescă, însă această luptă pare una pierdută din start, dată fiind atitudinea intelectualistă a autorului. De aici toate acele contradicţii, acest joc de măşti şi amalgam poetic, dintr-o nesiguranţă, dintr-o antinomie esenţială. Aici deja începe munca lui Dumitraşcu de a adapta stările poetice moderne limbajului şi construcţiei postmoderne.

Şi în poemele următoare, senzaţia de dualitate, de luptă interioară, de contrapunere între două limbaje şi lumi este destul de pregnantă:

„- Am scris şi poeme în care sunt fericit. Grecii perşii
latinii au spus: glorie acestui bărbat glorie lui.
Mama mea a spus: glorie fiului meu glorie fiului meu
fericit.
I-am lăsat pe toţi să vorbească am lăudat înţelepciunea
îngenunchiind în acele cuvinte am fost fericit. Zile întregi
împreună am petrecut zile întregi
Dintr-o carte veche m-a speriat
un hohot de plâns."

(Tânărul artist face mici precizări)

Mesagerul, primul volum postum al lui Aurel Dumitraşcu, apărut în 1992, este mult mai consistent decât cele publicate în timpul vieţii, însă lipsind o minimă selecţie este şi foarte aglomerat şi are mult balast. Totuşi, trăirile, senzaţiile, sunt mai puternice, filonul tragic mai accentuat, lirismul dă într-un patetism expresionist de filieră germană, iar din punct de vedere ideologic, ceea ce se putea întrevedea înainte într-un clarobscur, aici este dovedit pe deplin într-o serie de poeme manifest:

„- Tu nu ştii că metoda filozofică ţine de căzătura
din pat a bunicii aglaia? avem mişcare? avem.
avem gândire? avem. avem concepte? avem.
pe dracu' - zice liftierul – privighetorile
sînt închise în alt salon."

(Privighetorile)

Iată cum prin acest poem concentrat, mazilescian, Dumitraşcu încearcă să-şi definească metoda: pe de-o parte mişcare discursivă, ironie, gândire metatextuală, „concepte" – elemente postmoderne – pe de altă parte privighetorile, expresie a lirismului tragic, de tradiţie modernă.

În spatele acestei „traume" textuale se ghiceşte însă şi o împlinire, masochistă aproape, împlinirea artistului la tinereţe, aceea a sacrificiului, neexprimată în antume, însă aici, odată cu substanţele „siropoase", grele, puternic mirositoare ale lirismului nedecantat, sau nu atât de atent şlefuit în ordinea postmodernismului, apare şi această ipostază, pe care o subliniem deoarece explică mult din estetica acestui poet:

„- Un bărbat de numai treizeci de ani încuindu-se în casă
pentru că scrie poeme – ei bine ţi se pare curată
neruşinare
ar putea face atîtea lucruri mult mai măreţe
ce naiba se-ncuie în casă de ce nu-l împuşcă odată...
În acest timp cînd tu nu mai sfîrşeşti de vorbit cînd
stai impacientată în stradă în acest timp bărbatul de
numai treizeci de ani termină de scris altă carte.
De atâta tristeţe aproape e un bărbat fericit."

(Pentru că scrie poeme)

În poemele din următorul volum postum, *Tratatul de eretică* (1995) marginalitatea lui Dumitraşcu faţă de optzecismul „tare" transpare şi mai mult. În primul rând printr-o serie de poeme care nu mai au aproape nimic postmodern, în care asumarea este doar una expresionistă, jocurile textuale mai făcându-şi loc doar în titluri (*It's a good life, right?, Sezonul fumisteriilor* etc.), apoi printr-o serie de poeme programatice care acuză viziunea postmodernă de superficialitate, folosind chiar tehnica postmodernismului (*Tratatele de eretică*), pentru a culmina cu un poem manifest împotriva generaţiei sale, împotriva livrescului, a artificialului, a spectacolului formelor, a lipsei de „viaţă", folosind, ca înainte, exact metoda incriminată:

„ – Umblam cu grijă
totuşi se aude un zgomot ciudat
în mâini ţinem numai dicţionare
ele au fost găsite în încăperile
ascunse de praful îngrozitor al visării
mai angajăm toboşari
mai pistruim
un geniu! mai... nici o
frunză verde la marginea privighetorii
am învăţat că nu există odihnă
iată prada adevărată! – rostirea e
un cântec burduşit cu sisteme"

(Emergenţa sau poem împotriva generaţiei mele poetice)

După cum se poate observa din exemplele date, Aurel Dumitraşcu este în egală măsură poet şi comentator nemulţumit, cârcotaş al optzecismului. Viziunea sa este una generală şi osmotică, aici grotescul, „cutremurătorul", livrescul, artificialul şi autenticul fac casă bună.

Optzecismul lui Aurel Dumitraşcu este unul de substanţă, chiar prin această continuă dualitate, luptă care se duce în textele sale, însă totodată nu-l putem socoti un reprezentat pur al optzecismului. Poetica lui Dumitraşcu este încărcată, nedistilată suficient am putea crede, însă am putea socoti şi că ea, de fapt, este expresia perfectă a periferiei optzeciste, o zonă în care nu s-a putut renunţa la „profunzime", chiar dacă în defavoarea stilului, chiar dacă în graba aceasta încăpăţânată a fost omisă concizia.

(fragment din *Optzecismul periferic. Coordonate ale unor poetici din nord*)

Aurel Dumitrașcu

Joys That Frighten Me

I could have stopped her so she'd stay here with me. And now I'm
speaking words that will never build up a home will never
matter. Always absurd games a breath of air out of which
is born a world—that I lose in another dream
as wounded soldiers with each drop of their own spilled blood
lose another ancestor who's nearly been forgotten.
And in the end who am I to ask myself questions in the voice
of others? It could have happened to a reed
or to this crystal ball. But she didn't have a girl's name and
no longer can anyone bid her come back again. Past the windows now
the very same beggar's tin coin box rattles heavily by.

Hunting Shadows

A tableland bled in horses' hooves
night was falling like the body of a savage
gathered in a close circle we were making up our minds . . .
a poet with a crusade a poet without a crusade a poet
with a crusade a poet without . . .
darkness snorted my eyes into its nostrils
fingers gleamed like knives thrust into clay
the plans had been a mere dream
we set out one by one: "take heart!"

but each of us would return to ask where he was going
after a few steps we'd forgot what we hardened our minds to hunt—
like a curse! we recomposed our blood
our eyes our whispers each of us rearranged our packs
our bayonets honed razor-sharp by our thoughts

we went forth we resolved to defeat the legion of shadows
    all the world over
    it was drizzling in drops so minuscule
    that they fell onto the meninx

the crossroads. we halted. we looked at the trees
the moon was bright—but of shadows, not a one

"friends," I said, "somebody has betrayed us
for another thousand years it will all remain illusory."

Hans Chooses the Afternoon

Everybody wants to come see the salamander. not long
after that in the main squares revolutions break out
sacks stuffed with drums. the story of hans starts in sorrow
just like in the neighborhood movie theaters
the serving girls hear wagtails in the swamps once again
and they no longer love anybody poor hans will go
hang himself in the shed for sawdust and wood chips he will finally return from
his wanderings he wants to write a couple of lines to his mother (his mother
who died long ago) and hans wants to write a couple of lines
to the world he'll write them there in front of the shed the workers
will never reflect on the manifold threads woven into this tragedy
quietly they eat bread and cheese they chat about
construction cranes and swimsuit calendars only hans knows what's up
it's afternoon he'll hang himself that's what's up poor hans knows
the serving girls won't believe it. the next day one of them
who dotes on the tabloids will tell everyone
and who will be witness? sweating all alone "oh, he should have used
more rope!" he doesn't know why he feels his frightened
legs his head no or his hands and his freckles
a pretty story someone told him in the harbor that autumn
and he remembers it perfectly at that very moment all alone
he tells it once more in the shed for sawdust and wood chips:
there was a mother superior who didn't like
the apple trees in the convent's yard so when she went to buy meat
she stole an ax the butchers were asleep she chopped down every last tree
then opening the door not long afterwards. november. the nuns
found her cell filled to the ceiling with apples the mother superior
lay dead somewhere underneath them . . .

Afternoon Between Two Masterpieces

Tomorrow pack your bags
and cram everything into those jute sacks
you can even take the play-doh
that, such fools, we used at the beginning for learning
how to make love . . .
don't forget the whitewash on the walls
since the rains began you've been telling me
that I'm a bed of pine needles

hold on a second, so I can finish this restlessness!
I remember that the mountain is an apple
rolling and rolling through the air

take everything, I repeat, everything, take everything forbidden

but in the end
let me cry on your shoulder
a good long cry
I can't forget that night
when we changed all the street names in a big city

(god, how we laughed!)

Empty Theater

More and more like an empty theater
nothing gets performed here anymore everyone has
exited lickety-split (in stolen wagons?)
who the hell invented solitude
maybe the seeds in fruit are to blame
the scaffold isn't always made of rotting cardboard
the honey of course mr. shakespeare the latest recruit
the strolling players with no semblance of a bank account
They stay nights like a drop of resin
in a filthy bird cage
the neck of the bride like a debt paid to nothingness
others are probably lying to her now!
What would I do with a temple? the tree confides
that the temple is the pride of solely one man
Endless libraries yearned for me to be their one and only husband.
Jorgeeeee luiiiiis borgeeeees, let's be blood-brothers to chance!
WOLVES ARE YOUNG

As in an aquarium
emotions are born
belly up.

Emergence or Poem Against My Generation of Poets

(Act I): I was walking with great care
yet a strange racket could be heard
in my hands I held nothing but dictionaries
they'd been found in the rooms
hidden in the "appalling" dust of dreaminess
we still hire drummers
we still freckle
a genius! we still . . . nary a
green leaf at the border of the nightingale
we've learned that there exists no peace
now there's the truest prey!—speech is
a song bursting with systems
it's not enough that we know the purpose of the library
it's not enough that we are what we were told to be
it's not enough that we deny the roads crossed by monsters
every citizen is left with the gaps
I'd like to make a suggestion: too many architects revise the jungle
—the city will have to be rebuilt—
haven't you ever seen a scarab turned upside-down on its back
on a phonograph record?—and much later all of you
silently grooving to the jammed static of the music?
feathers are meant for a hat
never for the brain

agreed, we'll go crusading all together
agreed, we'll bring consternation to paradise . . .

but we'll advance only if we know where we're coming from!
discourses memorized by rote
have the common tone of the neighborhoods
packed with kleptomaniacs

(The last act): in april shyly I put my clothes on
the disease of beauty has fled with a mask of god
distrustful of the arrogance of stylishly coiffured poems
I bought tickets for the incomparable performance
and seeing so many corrupted words there
I yelled out: "close this theater at once!"
half-perplexed you leapt out of your seats
you speechified
you scrawled my name in notebooks
you searched for me
during the rainy seasons
on the telephone
with candles
in the mountains
—for a thousand years—

then, as upon any highly refined fully foretold finale to the millennium
enthralled you read
the last books
that I had it in mind to write.

Tractate on the Heretical (day seven)

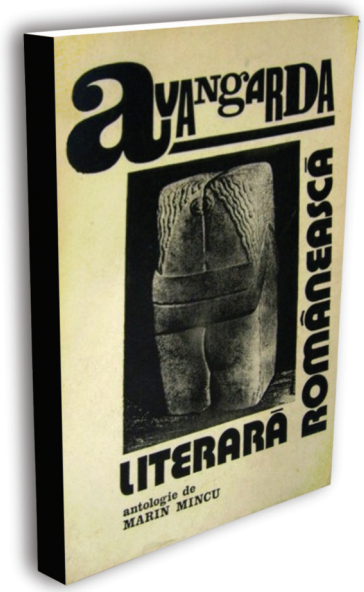
Everybody knows the sweet song of freedom
and I know it too. one day you'll be told: "oh, glorious
are his bones, he who is rotting now!"
noble thoughts dozing in the brain cringing
in confusion. the tenderness all around.
the pandemonium in which the gods no longer can be patient
mozart buried in a common grave
and despite it all a tear rusts in the true light which
I approach closer ever closer which I'm awfully scared of
and which I must endure
all the way to the great warehouse of water lilies
alone in the mad forest of grief
everybody knows the sweet song of freedom
and I know it too. a time will come when the death
of a bum on the street will move an empire
when the night leaf will murder the day leaf
when your intention will be to sing
but ashes will permeate the spaces in your name
everybody knows the sweet song of freedom
and I know it too

accustoming myself to it day and night
forever.

translated by Adam J. Sorkin and Liana Vrăjitoru

Antologiile formatoare (III)

Marin Mincu – *Avangarda literară românească*



Dan Coman

Până tîrziu de tot evenimentul major al copilăriei mele a fost mersul cu trenul. O dată pe an, cu emoţii teribile pe care nu le-am mai resimţit decât, în adolescenţă, în preajma unor domnişoare, aşteptam în gara din Rebrişoara acceleratul de Bucureşti pentru a merge împreună cu părinţii mei la Sfântu Gheorghe judeţul Covasna (multă vreme am fost convins că aşa se numea oraşul). O vizitam pe mătuşa Raveca, profesoară de română, care locuia acolo şi care, de fiecare dată (cum mai aşteptam asta!!), ne făcea să ne prăpădim de râs citindu-ne compuneri ale elevilor săi, cei mai mulţi vorbitori sută la sută doar de maghiară. De la Sfântu Gheorghe am două foarte puternice amintiri: incredibilul miros de kürtos kalacs de deasupra unei cărţi şi singura bătaie pe care am încasat-o în viaţa mea.

Pereţii sufrageriei erau plini cu cărţi. Mă fascina asta – şi de fiecare dată o întrebam pe mătuşă-mea dacă le-a citit pe toate. Răspunsul mă nedumerea nespus: păi dacă nu le-a citit, de ce le mai ţine în bibliotecă? Câtă vreme ei îşi beau nechezolul în bucătărie, mă postam în faţa rafturilor şi urmăream cotoarele cărţilor înşirate acolo. Aşa am dat de *Avangarda literară românească.* O carte groasă cum numai Biblia de la noi de-acasă mai era. Nu ştiu exact câţi ani aveam (să fi fost undeva pe clasa a opta?) când, deschizând cartea aceea, am dat peste un poem de dragoste. Un poem minunat scris de Stephan Roll. Doamne, cât îmi mai plăcea numele ăsta! A fost primul nume pe care l-am asociat imediat cu ideea de scriitor, nici unul după el nu mi s-a mai părut atât de puternic. Stephan Roll suprapus peste minunatul gust de kürtos kalacs – şi un superb poem de dragoste – asta a fost multă vreme literatura în mintea mea. Am rămas pur şi simplu pironit în faţa acestei cărţi – descopeream, total nepregătit, teribila forţă a poeziei.

Prima dată când m-am dus singur la Sfântu Gheorghe eram prin clasa a XI-a, cred, pentru un festival de muzică rock (urmau să cânte Altar şi Moby Dick, nu puteam rata aşa ceva). Normal, am stat la mătuşă-mea şi, din nou, rămas singur în sufragerie, am luat *Antologia avangardei româneşti.* Primul lucru pe care l-am căutat a fost poemul lui Roll. Nu l-am mai găsit nicicum, părea că nu fusese niciodată între paginile acelea. Norocul meu că am dat de George Bogza – şi de *misterioasa crimă din comuna buştenari.* Mă prăpădeam de râs. Nu mai mirosea a kürtos, ci a fum de ţigară, nu i-am mai urmat pe ai mei prin magazinele ungureşti ci, într-o seară, înainte de concert, am luat cartea cu mine şi m-am dus într-un parc. Citeam la lumina unui bec, aprinsesem tutunul cu mişcări grăbite şi deja notasem câteva versuri proprii pe nişte foi când în faţa mea s-au postat doi tipi spunându-mi ceva în maghiară. Am vrut să mă ridic şi să plec, dar au tăbărât peste mine şi au început să mă lovească. Ştiu doar că în timp ce dădeau, încercam să ţin antologia avangardei româneşti peste faţă şi-n mintea mea suna întruna Ion Anton Boşilcă, ion anton boşilcă, Boşilcă ăsta de numai de 21 de ani – şi, fir-ar să fie, eu n-am împlinit nici măcar 20.

Avangarda literară românească, antologie, studiu introductiv şi note bibliografice de Marin Mincu, Editura Minerva, 1983; ed. a II-a: Pontica, 2006

Poezie americană modernă şi contemporană. O scrisoare către Mircea Ivănescu

Marin Mălaicu-Hondrari

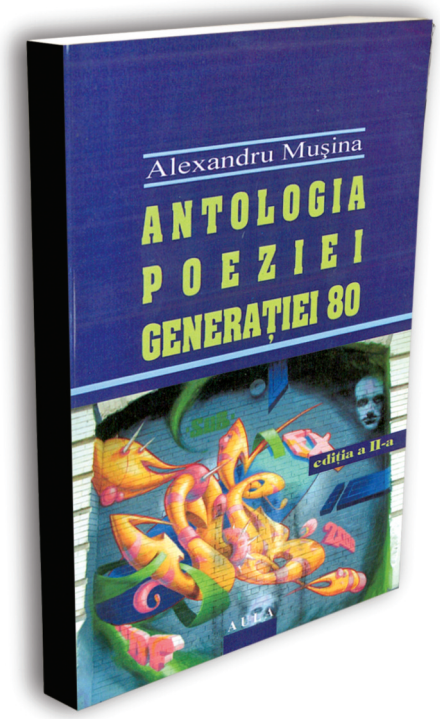
MM Hondrari din Sîngeorz-Băi, către M Ivănescu la Sibiu:

Stau în bucătăria strâmtă şi citesc iarăşi cartea ta, care nu e chiar a ta, dar eu aşa m-am obişnuit să-i spun şi, ca de atâtea ori, mă aşez iar la adăpost pe un câmp portocaliu, sub un steag plin de stele. Iau o gură de cafea şi-mi spun cât e de mult de când s-a prăpădit Wiliam Carlos Wiliams, ori biata Anne Sexton, moartă exact cu zece ani înainte ca antologia ta să apară şi mai iau o gură de cafea (nimic nu e mai potrivit la această oră târzie decât o cafea tare, neagră), deschid antologia la întâmplare şi „canticele astea nu sunt ca să fie înţelese, înţelegi/ Sunt doar ca să aducă spaimă şi mângâiere./ O tufă de liliac s-a găsit în mâna lui.//", da, da, prietenul meu cel mai bun, John Berryman, mort şi el, cum altfel?! În Córdoba aveam cartea la mine, acolo m-am îndrăgostit de Sylvia Plath şi încă nu mi-a trecut (dacă te îndrăgosteşti de o moartă nu-ţi mai trece niciodată), acolo, când nu mai aveam încotro, deschideam la pagina 190 şi mă făceam „…un mare/ crin legănat pe/ insolente /ape…", apoi îmi aminteam de englezul T.S. Eliot, cum a ştiut el să mă cucerească cu „gândurile unei minţi uscate într-un anotimp de uscăciune". Da, bătrâne *trădător*, fiecare gărgăun din capul meu poartă un nume american, fie Weldon Kees, fie Robert Lowell, fie Randall Jarrell sau Archibald Mac Leish şi încă şi încă. Nici până astăzi, când iată, au trecut 25 de ani de când citesc la această carte, nu am citit prefaţa ei până la capăt şi sper să n-o citesc. Nu mă interesează schemele critice, sunt stupide, greoaie şi sforăie, dar de la pagina 18 până la pagina 375, pagină de pagină, se scrie cu cerneală sensibilă: „…Să-ncepi cu capul umflat de gânduri şi să termini cu picioarele umflate".

Ţi-am scris această scrisoare pentru că nu ne-am văzut niciodată şi nici nu cred că de acum ar fi bine să ne vedem; oricum, vederea, de la o vreme, nu mai are nevoie de fiinţe şi lucruri, căci, nu-i aşa?, „Nu se sfârşesc niciodată lucrurile pe care le porţi în inimă". Acum „îmi chem slujitorul" Yahoo, „îl pun să-ngenunche aici/ Să pecetluiască scrisoarea aceasta,/ Şi o trimit la o mie de leghe, şi apoi cad pe gânduri//"

Notă : Toate versurile citate sunt din *Poezie americană modernă şi contemporană*, antologie şi traducere de Mircea Ivănescu, ed. Dacia, 1986

+ 18



Emilian Galaicu-Păun

Titlul acestui text nu vrea să însemne „interzis persoanelor sub 18 ani", ci că *Antologia poeziei generației '80* a lui Alexandru Mușina, Editura Vlasie, 1993, tocmai își sărbătorește majoratul. Fără doar și poate este una dintre apariţiile majore ale literelor române post-decembriste, după ce că deceniul precedent a dat cel puțin 3 antologii generaționiste ce-au făcut epocă – *Vânt potrivit până la tare,* Kriterion, 1982, *Aer cu diamante,* Litera, 1982, *Cinci,* Litera, 1982 (mai puțin *Nouă poeți,* Cartea Românească, 1984). Dacă tot suntem la capitolul „trecerea în revistă", se cuvine să amintim și de „benjaminul" său de peste Prut – antologia lui Eugen Lungu, *Portret de grup,* Arc, 1995, replica basarabeană la antologia lui Mușina, despre care acesta din urmă avea să spună: „O Atlantidă poetică!". În acești 18 ani, alte două generații – sau, în opinia unor critici, ar fi vorba mai degrabă de promoții, derivate ale optzecismului – au luat prim-planul vieții literare, *alias* nouăzeciștii și douămiiștii, fără ca desantul '80 – adevărat, acum bună parte lăsați la vatră, și doar câțiva în mare formă – să fie scos din cărți.

Ei bine, la data apariției, în 1993, *Antologia poeziei generației 80* se dorea o primă trecere în revistă a trupelor regrupate din mers (în 1990-1992 tocmai apăruseră câteva volume ce nu aveau cum să fie publicate în anii '80, de la cele individuale – *Atelierele (1980-1984)* Marianei Marin (1990); *Înnebunesc și-mi pare rău,* de Florin Iaru (1990); *Deasupra lucrurilor neantul,* de Nichita Danilov (1990); *Poemul de oțel,* al lui Viorel Padina (1991); *Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986),* de Alexandru Mușina (1992) – la cele colective – *Pauză de respirație,* de Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea și Simona Popescu (1991) – sau postume – *Anluminură,* de Paul Grigore (1991); *Mesagerul,* de Aurel Dumitrașcu (1992) – ceea ce întregea valoric & numeric portretul de grup), chiar dacă s-a dovedit a fi o ultimă chemare sub arme, ca pentru Parada Învingătorilor. De-acum înainte, sigla 80 devine un brand, iar Paralele 45 (ex-Vlasie), o editură optzecistă pe față, își va face un titlu de glorie din promovarea produselor cu marca 80 (nu întotdeauna de cea mai bună calitate). Dar și ținta unor poeți grupați în jurul suplimentului *Nouăzeci* al revistei *Luceafărul,* cu mentorul lor, Laurențiu Ulici, în frunte. De unde *Săptămâna* lui Barbu & Co îi acuza, înainte de '89, că nu fac parte din sistem, nouăzeciștii le reproșează tocmai că s-au grăbit să se instituționalizeze!

Revenind la antologia propriu-zisă, se cuvine să zăbovim puțin asupra structurii acesteia: dincolo de prefața, oarecum schematică față de orizontul de așteptare (cel puțin în comparație cu ditamai studiul introductiv al lui

Gheorghe Crăciun la *Competiţia continuă. Generaţia 80 în texte teoretice,* Vlasie, 1994, cu care trebuie pusă în ecuaţie; dar şi raportată la cele două texte teoretice ale sale, antologate de aceasta din urmă), din care reţinem liniile directorii ale poeziei optzeciste (poezia „textului", poezia „cotidianului", poezia „metafizicului", poezia „nevrozei"), se remarcă o construcţie foarte solidă axată pe doi vectori, „lunedist" şi „echinoxist", cu o mai (nemeritat) modestă excrescenţă moldavă de la „Opinia studenţească" şi „Dialog"-ul ieşene şi un „corp străin", dacă nu cumva unul „astral", în persoana lui Cristian Popescu, liderul incontestabil al celor de la *Nouăzeci.*

Recitind textele propriu-zise, izbeşte întâi de toate noutatea discursului unor autori care dau tonul generaţiei – oricât de „îndatoraţi" ar fi lui Mircea Ivănescu sau Leonid Dimov (mai degrabă lui I.L. Caragiale, cel puţin în cazul lunediştilor) –; se simte din prima că odată cu ei se deschide un nou ciclu poetic, unul pe care o singură generaţie nu-l poate epuiza, de unde poeţii din imediata lor vecinătate – mă refer la câteva voci importante ale generaţiei şaptezeci: Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Ion Mircea, dar şi Mircea Dinescu – mai degrabă buclează cu brio paradigma interbelică (după ce că generaţia şaizeci reînnodase firele tradiţiei, rupte cu brutalitate în deceniul cinci, al proletcultismului total). Lucrul acesta este cu atât mai remarcabil, cu cât democratizarea limbajului optzecist vine într-un deceniu al re-stalinizării, ce se va încheia prin interzicerea unor cărţi/autori pe care regimul îi purtase altădată pe braţe (Ana Blandiana, Mircea Dinescu). Vocabularul şi el este unul al străzii, unul însă mediat de o solidă cultură filologică şi nu numai; altfel spus, oralitatea şi livrescul îşi dau mâna, cu măsură în cazul majorităţii, şi dând peste cap toate convenţiile, la Florin Iaru (redactată-n dublu registru, cu un debut *à la* Voronca şi încheindu-se ca un banc cu Bulă, *Adio. La Galaţi* mi se pare o capodoperă). Parodicul îşi vâră şi el coada, atât la *rez-de-chaussée*-ul vorbirii curente, cât şi la nivel de viziune (*O seară la Operă,* de Mircea Cărtărescu, numărându-se printre marile poeme ale anilor '80), ca şi cum tot scotocind prin biblioteca „Abaţiei" (*alias,* România ceauşistă), anume optzeciştii au pus mâna pe tratatul lui Aristotel despre râs, atât de bine ascuns, pe când predecesorii lor şaizecişti & şaptezecişti au trebuit să se mulţumească doar cu lecturi grave. Exact ca-n debutul romanului de sertar al lui I. D. Sârbu *Adio, Europa,* poezia optzecistă este anunţată de un hohot de râs, unul pe faţă, molipsitor, de nestăvilit, la fel cum, revenită la uneltele sale, în anii '50, lirica generaţiei „luptei cu inerţia" începe prin a plânge („Mănânc şi plâng. Mănânc"). Or, se ştie – atunci când la represiune se răspunde prin râs, de unde autorităţile se aşteaptă la smiorcăieli şi cereri de îndurare, chiar nu mai e nimic de făcut... De unde cultura oficială şi chiar cea de stadioane aduce tot mai mult cu Casa Poporului, poetul optzecist pare să trăiască în Palata nr. 6, al cărei purtător de cuvânt este (cu bătaie lungă, versul lui Ion Mureşan din *Înălţarea la cer:* „În ultima vreme scrisori tot mai insistente îmi cer să hotărăsc vârsta la care voi *înnebuni*" – subl. mea).

Pe cât de monolit-unitară pare a fi, văzută din exterior, poezia generaţiei '80 (*y compris,* cea din *Antologia…* lui Muşina), la o lectură atentă se disting câteva poetici de autor – Nota bene: clasamentul propus în prefaţă e unul mai degrabă schematic –, datorate unor „personalităţi poetice *ireductibile*": „outsiderul" Mircea Cărtărescu ia faţa lui Traian T. Coşovei şi Florin Iaru pe terenul de joacă al acestora din urmă; tot aşa cum Alexandru Muşina, unul dintre cei *Cinci,* se arată a fi un poet de primplan odată cu *Budila-Express;* Nichita Danilov este tot mai singular în parohia lui; Liviu Ion Stoiciu ridică la putere mitologia personală; Mariana Marin dă o Est Etică în care se regăsesc liniile de forţă ale generaţiei; Romulus Bucur, pe de-o parte, şi Aurel Pantea, pe de-alta, sunt doi caligrafi desăvârşiţi, primul al scrisului propriu-zis, şi ultimul al angoaselor subliminale; Marta Petreu, la un pol, şi Simona Popescu, la altul, transcriu experienţe de viaţă diametral opuse, de femeie-vampă prima, şi de fetiţă abia ajunsă la pubertate, cea de a doua; Ion Mureşan dă glas (profetic!) nebuniei, pe când Cristian Popescu o domesticeşte, bagatelizând-o; Matei Vişniec coboară funambulescul în cotidianul cel mai banal; Ion Stratan *foarţează* scriitura etc., etc. Din păcate, selecţia textelor îi depunctează pe unii şi-i favorizează pe alţii, cel puţin din punct de vedere al evoluţiei ulterioare. Mă tem însă că niciun arpentor nu ar fi în stare să mulţumească pe toată lumea, şi oricum trebuie luată în calcul şi calitatea solului (cernoziom curat, *Poemul despre poezie,* al lui Ion Mureşan, de doar 5 versuri; la fel şi *M.M.* al Marianei Marin, de citat cap-coadă: „Liniile din palma mea stângă/ seamănă uimitor cu cele din palma mea dreaptă./ Nu ştiu ce înseamnă pentru chiromanţi asta./ E ca şi cum aş fi venit pe lume în rugăciune"), şi proximitatea/distanţa faţă de principalele axe de comunicaţie (lunediştii sunt de departe favorizaţi, în dauna echinoxiştilor sau a aripei moldave), şi de suzeranul pe a cărui „moşie" li s-a repartizat lotul de pământ (Manolescu *versus* Marian Papahagi & Ion Pop *versus* Al. Călinescu), şi câte şi mai câte. Fără a fi demarcate cu strictețe, „plăcile tectonice" ale celor trei mari areale sunt inegale atât ca suprafaţă (partea leului îi revine neîndoios Bucureştilor, gruparea braşoveană gravitând oarecum în jurul capitalei), cât şi raportate la „nivelul mării" (Dealurile Clujului şi Dejului, Coasta Iaşilor şi Câmpia Vlăsiei).

Şi dacă tot am trecut nu atât dintr-un aliniat în altul, cât dintr-un plan (orizontal) într-unul vertical, *force est de constater* că adevăratul relief al *Antologiei poeziei generaţiei* '80 îl dau cele câteva poeme de vârf, nu doar ale desantului în cauză, ci ale poeziei româneşti postbelice, de la *O seară la Operă* a lui Mircea Cărtărescu la *Budila-Express* al lui Alexandru Muşina, fără a uita de *Nouă variaţiuni pentru orgă* ale lui Nichita Danilov, *Pasivul absent* şi *Adio. La Galaţi* ale lui Florin Iaru, *Înălţarea la cer* şi *Izgonirea din poezie* ale lui Ion Mureşan sau *Corabia* lui Matei Vişniec. Greu de spus care ar fi vârful Omul al antologiei (încă ezit între *Înălţarea la cer* sau *Izgonirea din poezie* şi *Budila-Express*), cert este că Poetul generaţiei nu poate fi decât Unul-Adunat-Împreună – ziceţi-i pe nume.

Antologia poeziei generaţiei '80, de Alexandru Muşina, Editura Vlasie, 1993; ed. a II-a: Aula, 2000

Svetlana Cârstean

Die Schraubzwingenblüte

(Auszug).

Uhr Morgens

Guten Morgen, Arbeiter!

Euch rufen die Sirenen. Eure Schritte klingen eilig in der feuchten Kühle des Morgens. Die Kälte lässt euch daran denken, dass ihr stark seid, schon deshalb habt ihr keine Lust, ihr zu begegnen. Eure weichen Körper, die getränkt sind mit der unersetzlichen Wärme des Betts, der Ehefrau, eure Körper schreiten frei voran. Wie gerne wollte ich sagen, dass ihr euch wie Tautropfen auf Blüten niederlasst!

Wenn ihr in eure Fabriken kommt - der Arbeiter kann nur in einer Fabrik sein, dort ist sein Platz - gewinnt ihr langsam wieder an Schwere. Die ersten Gebärden beim Wiederauffinden der Drehbank, der Lochmaschine, der Werkbank, alle Gesten sind noch voller Schlaf, wie die Bewegung des Nachts: In einem sehr kurzen Moment des Wachseins und ohne zu wissen auf welcher Seite du bist, beginnst du blindlings mit den Händen zu tasten, bis du auf deine Frau stößt und wieder einschläfst, schnell, damit du den Faden nicht verlierst.

Hier an der Werkbank darfst du nicht mehr schlafen. Hier wirst du immer schwerer.

Guten Morgen, Arbeiter!

Die Bauern sind euch ein gutes Stück voraus. Der Bauer ist schon lange auf dem Feld und bereitet den Acker für den Frühling vor.

*

Auch ich bin rechtzeitig aufgewacht. Schon so lange plane ich, mein

Leben um 6 Uhr anzufangen. Wohin werden meine Schritte führen?

Nirgendwohin.

Ich habe geträumt, ich war in einer Konditorei in Botosani, in der Konditorei neben meinem Block. Es waren viele Mädchen aus der Grundschule da, aus der Uni. Anscheinend kamen sie aus der Werkstatt und waren hereingeschneit, um ein Stück Kuchen zu kaufen.

Ich versuchte, eine von ihnen reinzulegen. Ich weiß nicht mehr genau wie. Es war ein Mädchen, das im Turm auf der Frühlingsstraße wohnte: Ina Bîrzoies. Oder Bîrzoies Ina. Ich sagte Bîrzoies zu ihr, sie sagte zu mir Cârstean. Sie war nicht auszuhalten. Sie quälte mich, sie machte sich über mich lustig. Sie hatte so eine Art, nur aus der Kehle zu reden, nicht mit dem Mund. Sie blieb starr, ihr Gesicht bewegte sich überhaupt nicht, ihre Sätze sollten bissig sein. Und für mich waren sie es auch, weil sie sie aus der Kehle sagte.

Außerdem ging sie mit den Hüften. Mit nichts anderem. Ihre Fußknöchel waren wie Klötze, unbeweglich wie zwei fest in gleichgültige, lederne Krägen geschnürte Hälse. Du konntest nie wissen, ob es ihr gut oder schlecht ging. Nicht weil sie verschlossen war, sondern sie hatte so ein Art irgendwie so zu sein. Sie hatte eine breitere und größere Nase als ich, sie hatte gewellte Haare und immer einen Kurzhaarschnitt. Sie hatte etwas Jungenhaftes, aber auch das Weiche und Träge einer pflanzenhaften Frau.

Bîrzoies.

Manchmal wurde sie böse. Ihre Augen fingen Feuer, sie flammten auf bis an ihre dicken, buschigen Wimpern. Ich bin Bîrzoies, hätte sie immer sagen wollen, nur über meine Leiche. Ich mit meinen Fußknöcheln, mit meiner Saurepaprikagroßen Nase, mit meinen stachelflügeligen Wimpern, ich werde es euch allen zeigen, ihr Rotznasen!

Sie hatte ihre Freundinnen, ihre Getreuen. Alle machten sich über mich lustig.

Deshalb wollte ich eine von ihnen reinlegen und ich glaube, ich habe es geschafft.

Es gab eine riesige Schlange vor den Kuchen und ich hatte auch Lust, ein Stück zu kaufen, aber ich dachte immer: ES IST ZU SPÄT, JETZT NOCH KUCHEN ZU ESSEN. Warum denn?

Es war spät abends. In der Konditorei sah man zum Feierabend hinten durch die geöffnete Tür, durch die alle Verkäuferinnen verschwinden, die Werkstatt. Die letzten Mädchen sahen mich lächelnd an, sie packten ihre blauen Kittel zusammen und legten sie in Plastiktüten. Es schien, als gäben sie mir von der Werkbank aus Zeichen mit der Hand.

Die Werkbank, was für ein schöner Ort und so voller Überraschungen!

Auf dem alten Holz mit dem grünen, an manchen Stellen gesprungenen Anstrich, blühten die Schraubstöcke, auch diese in grün.

Schraubstock, Blüte der Werkbank!

Reglos, zart im Vergleich zur Lochmaschine beispielsweise. An der arbeiten nur die mutigen Jungs. Und eigentlich waren alle mutig. Sogar CHIRIBUTZA, mein Banknachbar. Er musste seine Furcht überwinden, obwohl er die ganze Zeit zitterte und seine schwachen, schmalen Hände waren nicht stark genug.

Ach, CHIRIBUTZA war wie ein aus der Schale geschlüpftes Küken, ebenso kläglich, ebenso gelb, ebenso hilflos!

„Holt CHIRIBUTZA von der Lochmaschine weg!"

„Er wird seine Finger reinkriegen, weil sie zu stark zittern."

Die Tafeln mit den Arbeitsunfällen hingen aufgereiht eine neben der andern an den Wänden. Der Schweißerhelm, die Schutzbrille, die großen Handschuhe.

Und wir lachten und sahen zu, wie er sich verkrampfte, wie er sich alle Mühe gab, so sehr er nur konnte. Der Meister lachte von einem Ohr zum anderen, nicht Raoul mit dem alten schwarzen Trabant, sondern der andere, der verrückte, ein Häuflein Mensch, klein und böswillig. „Los Chiributza", sagte er, „die beißt nicht. Los, wenn nicht, dann wischst du den ganzen Flur und die Werkstatt, wenn wir gehen."

Der Flur war sehr groß und normalerweise wischten wir ihn alle zusammen. Wir mochten diese Strafe. Sie war ein Grund zum Herumrennen, zum Schlachtenschlagen mit dem Lappen und dem Winkeleisen, bis der Meister aufgescheucht herüber kam und aus allen Kräften mit den Händen und Füßen flatterte, als wolle er größer werden, und länger. Oder auf einmal bis an die Flurdecke wachsen.

Mama, ich habe geträumt, dass unser kleiner böser Meister bis an die Decke gewachsen ist! Er war lang und dünn wie eine Heuschrecke oder eine Grille. Sein Kopf wurde so lang wie bei einer Giraffe. Er trieb uns mit den Händen zusammen, die dehnten sich wie Gummibänder und schlugen auch genauso zu. Er warf uns in den Blecheimer, da war Wischwasser drin. Danach schloss er uns ins Büro vom Direktor der Schulwerkstätten. Das war ein Gequietsche, Geschubse, Gezwicke!

Der war dazu fähig. Wie konnte er CHIRIBUTZA bloß an die Lochmaschine lassen? Ich verwechsele diesen Meister immer mit Herrn POPESCU von der Armee, dem Chef der Hauptmänninen. Er war auch so, aber Bukarester. Er wackelte mit den Händen und schlenkerte seine Füße soldatisch in alle Richtungen, damit sie wuchsen. Er war einigermaßen gebildet und spielte sich ziemlich auf. Er schrie morgens so laut, dass ich seine Stimme gleich hörte, wenn ich aus der Straßenbahn stieg. Erst später sah ich ihn, wenn ich durch das Tor der Universität kam.

Er war bereit, mit einem die Theorieaufgaben zu besprechen, die man aufhatte. Wenn dir etwas unklar war, wenn du uneinsichtig warst. Er führte einen bis vor sein

Büro und fing an: „Bitte sehr, junge Dame, was haben Sie für ein Problem?“, „Aha, ja, wir sind dazu da, euch noch zusätzlich zu dem, was die euch an der Universität beibringen, zu erziehen. Damit ihr das Vaterland verteidigen könnt. Ihr Intellektuellen müsstet offener für unsere Fragen sein, die gar nicht so schwierig sind. Und außerdem habe ich noch gar nicht mit den wirklich praktischen Anwendungen angefangen. Das wird Ihnen dann ganz sicher gefallen. Ja, Fräulein Studentin“. Er griff dir leicht um die Taille und schien zur Tür deines Klassenzimmers zu gehen. Dann nahm er sachte wieder seine gewohnte Haltung ein. Er hatte seine diplomatische Mission erfüllt und konnte jetzt wieder alles machen. Er sah dich plötzlich wieder deutlicher.

Und brüllte: „Soldat!“

Dann die Litzen, der Gürtel, die Stiefel, der Saum des linken Hosenbeins, das Abzeichen an der Mütze.

Alles nahm ein Ende. Die Hautmännin war zufrieden mit dem Einschreiten des Genossen POPESCU.

Und mittags kehrten wir in Reihen aus Panduri nach 6. März zurück. Wir waren viele, wir zogen die Blicke auf uns. Die Frau Hauptmann begleitete uns. Wenn wir zur Oper kamen, gerade an der Enescustatue vorbei waren, tauchten hinter den Schaufenstern mit den Plakaten die Onanisten auf, kamen hinter den Bäumen hervor, rannten dann auf der grade ergrünten Allee am Studentenwohnheim entlang und gaben uns verzweifelt Zeichen.

Und da fürchtete sich die Genossin Hauptmann ziemlich!

*

Guten Morgen, Arbeiter!

Ich sage euch noch einmal. Eure Mühe an der Drehbank, der Werkbank, der Lochmaschine liegt schwer auf unseren kraftlosen Schultern. Auf unseren Arme mit den nicht vorhandenen Muskeln. Wir Bourgeoisen, die zu spät einschlafen, wir nichtsnutzigen Oblomovisten!

*

Meine Frage: Wie werde ich das schaffen, die Luft unermüdlich, von morgens bis abends zu zerschneiden, ohne Stütze von rechts, links, vorne oder hinten?

Was der Arbeiter erzählt

Ich bin nur mit meiner Schraubstockblüte gegangen.

Die Bösen sind getrennt von den Guten.

Die Strafe ist hoch und dem bösen Schuster wird sein Leisten weggenommen.

Dem bösen Dreher wird seine Drehbank weggenommen.

Dem bösen Gärtner wird sein Spaten weggenommen.

Und allen ihre Schutzausrüstung.

Ich war vermutlich mehr gut als böse und habe von

Gott ein Häuschen gebaut bekommen, es ist leicht und hängt zwischen all den hellen Häuschen, die in Reihen zu einer vollkommenen Ordnung aufgehängt sind, wie Wäsche zum Trocknen oder eher wie die Schwalben auf der Zählkette im Kindergarten.

Ich und mein Schraubstock würden bald so ruhig und glücklich sein, man weiß nicht, wie lange und es war auch nicht wichtig.

Dieses Glück kam drohend auf mich zu und ich wusste schon, dass ich es nicht aushalten konnte und auch nicht zu Ende bringen.

Nach einiger Zeit führten mich Zweifel und Ungeduld immer öfter in Versuchung. Ich fand mich eher versklavt als glücklich.

In jedem Moment wollte ich abbrechen.

Ich entfremdete mich sogar von meinem Schraubstock, der wartete unbeholfen und wie immer getröstet in einer Ecke unseres hängenden Häuschens mit seinen endlosen Fenstern.

Gerade als ich an der Schwelle der Verzweiflung war, sah Gott sanft auf mich herab.

Er erbarmte sich meiner und Seine schmalen und zerbrechlichen, aber wie Blütenblätter tausendfarbigen Hände wiesen mir den Weg zurück.

Dann verschwand alles. Die Werkstatt nahm mich auf, sie war warm wie immer.

Gott sah mich weiterhin so sanft an, dass ich bei der Ankunft nichts merkte.

Übersetzt von Eva Ruth Wemme

Valzhyna Mort

Valzhyna Mort (born Valzhyna Martynava, 1981, Minsk, Belarus) is a Belarusian poet who now lives in the United States. Her first book of poetry, "I'm as Thin as Your Eyelashes", came out in Belarus in 2005. In 2004, in Slovenia, she received a Crystal Vilencia Award for best poetry performance. She was the recipient, in 2005, of a Gaude Polonia scholarship in Poland, and, in 2006, of a writing fellowship from Literarisches Colloquium Berlin. Her first American publication, "Factory of Tears" (Copper Canyon Press, 2008), the first Belarusian/ English poetry book published in the U.S., was co-translated from the Belarusian by Elizabeth Oehlkers Wright and Pulitzer Prize-winning poet Franz Wright. The poems juxtapose youthful coming-of-age to the struggles of a nation's emergent vitality. Mort studied at the State University of Linguistics in Minsk. Known throughout Europe for her live performances, Mort works explicitly to reestablish a clear identity for Belarus and its language. Mort is the youngest poet to be featured on the cover of *Poetry & Writers* magazine.

Valzhyna Mort (n. 1981, Minsk, Belarus) este considerată una dintre cele mai mari promisiuni ale literaturii contemporane. După un volum de poezie publicat în Belarus, *Sunt subțire ca pleoapele tale* (2005), a emigrat în Statele Unite, după ce valoarea ei fusese confirmată în mai multe țări europene. În Statele Unite a publicat un volum de versuri primit excelent, *Fabrica de lacrimi* (2008), iar lecturile și performance-urile sale au făcut-o foarte repede cunoscută în întreaga lume.

Sylt

lie still, he says,

like a dog on the beach
he starts digging
until the hole fills up with water.
he has already dug out two thighs of sand
when she finally asks, what's there,
convinced there's nothing.

there's nowhere he can kiss her where she hasn't already
been kissed by the sun.

every evening she goes to the ocean with her old father
and three sisters.
they strip in a row,
their bodies identical as in a paper garland.
bodies that make you think of women constantly
chopping vegetables
– it is like living by the train station,
their father swears –
and always putting the last slice into their mouths.
for her, there is not even a knife left in the whole house.
the sound of a cuckoo limps across the dunes.
she takes a beam of sunlight sharpened side by side
with stones
and cuts with it
and you can tell her vegetables from the others'
by how they burn.
long after dinner they talk in the garden.
from above, ripened in their warm breath, plums fall
over the table.
they draw the plums, one by one, like dominoes
from the stock,
sweet bones and crushed june bugs stick to the table.

by now they already stand wrapped in cocoons of
white towels,
her teeth, crossed out by a blue line of lips, chatter,
scratching the grains of salt. her bitten tongue
bleeds out into the mouth a red oyster,
which she gulps, breathless.
their father turns away to dry his cock,
but the girls rub their breasts and crotch openly,
their hands skilled at wiping tables,
their heads as big as the shadow of the early moon,
their nipples as big as the shadows of their heads,
and black so that their milk might look even whiter.

she too, is rough and indifferent towards her full breasts,
as if she were brushing a cat off the chair
for her old father to sit down.
they drink beer in the northern light that illuminates
nothing but itself.
sail boats slip off their white sarafans
baring their scrawny necks and shoulders,
and line up holding on to the pier as if it were a ballet
bar.

Sylt

stai liniştită, spune el

începe să sape
precum un câine pe plajă
până când locul se umple cu apă.
deja dezgropase două grămezi de nisip
când ea s-a decis să întrebe: ce e acolo,
convinsă că nu e nimic.

nu e loc pe corpul ei pe care soarele să nu-l fi sărutat
înainte.

în fiecare seară vizitează oceanul împreună cu tatăl şi
cele trei surori.
se dezbracă pe rând,
corpurile lor identice ca-ntr-un şirag de hârtie
corpuri care-ţi inspiră femei tăind
încontinuu legume
– e ca şi cum ai locui în vecinătatea gării,
tatăl lor înjură –
şi punându-şi mereu ultima felie în gură.
pentru ea, n-a mai rămas nici măcar un cuţit în toată casa.
cântecul unui cuc şchioapătă printre dune.
ia o rază de soare ascuţită cu pietre pe fiecare parte
şi taie cu ajutorul ei
şi poţi deosebi legumele ei de ale celorlalţi
după felul în care ard.
mult după ce au cinat discută în grădină.
de sus, coapte în respiraţia lor caldă,
peste masă cad prune.
ei le ridică, una câte una, ca pe nişte piese de domino,
pe masă rămân oase şi cărăbuşi striviţi.

dar deja sunt înfăşuraţi în coconi de prosoape albe,
dinţii ei, încadraţi de conturul albastru al buzelor,
clănţăne,
zgâriind firele de nisip, limba ei muşcată
îi sângerează în gură o scoică roşie,
pe care o înghite, fără suflare.
tatăl lor se îndepărtează să-şi usuce sexul,
dar fetele îşi ating sânii şi vintrele fără să se ascundă,
cu mâinile lor pricepute la curăţatul meselor,
cu capetele la fel de mari ca luna nouă,
cu sfârcurile la fel de mari cum le e umbra capetelor,
şi negre încât laptele să poată părea şi mai alb.

chiar şi ea e aspră şi indiferentă faţă de sânii ei plini,
de parcă ar îndepărta o pisică de pe scaun
pentru ca tatăl ei să se aşeze.
beau bere sub aurora care nu se luminează decât pe sine
corăbiile îşi coboară sarafanele albe
lăsându-şi la vedere gâtul şi umerii sfrijiţi
şi se aliniază în port de parcă ar fi o bară de balet.

it bothers her, what did he find there after all.
so she touches herself under the towel.
it is easy to find where he has been digging –
the dug up spot is still soft.

the water is flat as the fur licked down by a clean animal.
a bird, big even from afar,
believes the ocean is its egg.
so the bird sits on the ocean patiently
and feels it kick slightly now and then.

o preocupă ce a găsit el până la urmă.
aşa că se atinge pe sub prosop.
e uşor să afli unde a săpat –
locul e încă moale.

apa e atât de întinsă, ca blana linsă de un animal curat.
o pasăre, mare chiar de la distanţă,
crede că oul ei este oceanul.
aşa că pasărea stă răbdătoare pe ocean
şi îl simte lovind din când în când.

My Father's Breed

It's four in the morning.
I'm ten years old.
I'm beating my mother between the mirror and the shoe rack.
The front door is ajar. A bridge
presses its finger to the frozen strip of water.
Snow falls over it gritting like sand on glass.
Both of us in our long night robes.

I stare into her earring hole and aim
at her large breasts not to hurt my knuckles.
I slap her face like I flip through channels.

My father lies at the door. From his shirt
lipstick smiles at me with the warmth of urine.
It's as if somebody threw at him slices
of skinned grapefruit.
Every time she hits him – I hit her.
Look at this. Look whom you've bred.

How can he see from under his pink vomit.
But his body smiles – cannot stop smiling.

Sânge din sângele tatei

E patru dimineaţa.
Am zece ani.
Îmi bat mama între oglindă şi raftul cu pantofi.
Uşa din faţă e întredeschisă. Un pod
îşi apasă degetul de fâşia înghețată de apă.
Zăpada cade pe ea cu sunetul nisipului pe sticlă.
Amândouă în rochiile lungi de noapte.

Mă uit fix la găurile din urechi şi ţintesc
sânii ei mari ca să nu-mi rănesc pumnii.
Îi plesnesc faţa la fel cum mut canalele.

Tatăl meu zace la uşă. De pe tricoul său
rujul îmi zâmbeşte cu căldura urinei.
E ca şi cum cineva ar fi aruncat în el felii
de gref decojit.
De fiecare dată când îl loveşte – o lovesc şi eu.

Uite. Uite pe cine ai crescut.

Cum poate să vadă prin voma rozalie.
Dar corpul lui zâmbeşte – nu conteneşte să zâmbească.

crossword

a woman moves through dog-rose and juniper bushes,
a pussy clean and folded between her legs,
breasts like the tips of her festive shoes
shine silently in her heavy armoire.

one black bird, one cow, one horse.
the sea beats against the wall of the waterless.
she walks to a phone booth that waits
a fair distance from all three villages.

it's a game she could have heard on the radio:
a question, a number, an answer, a prize.
her pussy reaches up and turns on the light in her womb.

from the rain, she says into the receiver,
we compiled white tables and chairs under a shed

cuvinte încrucişate

o femeie se plimbă printre tufele de jnepeni şi măceş,
cu un sex împăturit curat între coapse,
cu sâni ca vârful pantofilor de sărbătoare
strălucind în scrinul ei greu.

o pasăre neagră, o vacă, un cal.
marea se izbeşte de zidul celor secătuiţi.
intră într-o cabină telefonică ce aşteaptă
la o distanţă potrivită de toate cele trei sate.

e un joc pe care l-ar fi putut auzi la radio:
o întrebare, un număr, un răspuns, un premiu.
sexul ei se trezeşte şi îi dă fiori în pântec.

din ploaie, spune în receptor,
am aranjat în adăpost mese şi scaune albe

into a crossword puzzle
and sat ourselves in the grid.
the receiver is silent. the bird flounces
like a burglar caught red-handed.
her voice stumbles over her glands.
the body to be written in the last block –
i can suck his name out of any letter.

all three villages cover their faces with wind.

ca un puzzle de cuvinte încrucişate
şi ne-am aşezat în chenare.
receptorul e tăcut. pasărea se avântă
ca un hoţ prins în fapt.
vocea i se împiedică în gât.
corpul să fie trecut în ultimul pătrat –
pot să-i extrag numele din orice literă.

toate cele trei sate îşi acoperă faţa cu vânt.

Photograph

Sochi. 1982.
They stand
hand in hand
with the confidence of an excellent grade
on a report card.

Out of the corner of their eyes
they must see the beach,
a boy hiding behind a slice of watermelon –
his ancient red fortress.
Pre-occupied, he peers through the pit holes
waiting for his enemy to approach.

His enormous mother reads a list of passengers
on the crashed airplane.
How their blood went up
like a boiling thermometer
and horror no longer had a signifier.
Under salty splashes, the print blurs,
turning into black plastic bags
arranged on the page.

Honeymoon.
Hand in hand
they stand in Sochi in 1982.
She thinks to herself:
my lifeline is not on the palm of my hand
but, bent slightly in the knee,
it's my leg lifted over my man's body.

How natural it is for a lifeline
to start where a leg does.

Between the shots
in her mind's eye she considers the line's length
and smiles into the camera with relief,
for her legs are long.

On the beach
the watermelon fortress
stands sweet,
undefeated,
blood invisible on its red bricks.

Fotografie

Sochi. 1982.
Rămaşi
mână în mână
cu încrederea unei note bune
într-un carnet.

Cu colţul ochilor
trebuie că văd plaja
un copil ascuns după o felie de pepene –
vechea lui fortăreaţă roşie.
Pre-ocupat, pândeşte din ascunzătoare
aşteptând apropierea inamicului.

Imensa lui mamă citeşte lista de pasageri
dintr-un avion prăbuşit.
Cum le-a crescut tensiunea
ca un termometru în fierbere
şi oroarea nu-şi mai avea sensul.
Sub stropii săraţi, textul se înceţoşează,
devenind pungi negre de plastic
ordonate pe pagină.

Luna de miere.
Mână în mână
stau în Sochi în 1982.
Îşi spune în sinea ei:
Linia vieţii nu e pe palma mea
ci, îndoită uşor la genunchi,
este piciorul peste corpul bărbatului meu.

Cât de firesc e ca o linie a vieţii
să înceapă odată cu piciorul.

Printre lovituri
mintea ei priveşte întinderea liniei
şi zâmbeşte cu uşurare aparatului,
picioarele ei sunt lungi.

Pe plajă
fortăreaţa de pepene
se înalţă dulce,
nebiruită,
fără urma sângelui pe cărămizile-i roşii.

traducere din limba engleză de Silvia Grădinaru

Radu Vancu

Radu Vancu (b. 1978, Sibiu) is a poet, literary critic and translator. He has published five poetry collections: *Epistole pentru Camelia* ("Epistles for Camelia", 2002), *Biographia litteraria* (2006), *Monstrul fericit* ("The Happy Monster", 2009), *Sebastian în vis* ("Sebastian in Dream", 2010) and *Amintiri pentru tatăl meu* ("Memories for My Father", 2010). He has also published an essay (originally a PhD paper) on the work of a foremost contemporary Romanian poet, *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute* (2007). Radu Vancu has translated four thrillers and mystery novels from English, as well as poetry from English, French and German. His poems have appeared in international anthologies and literary reviews and have been translated into several European languages.

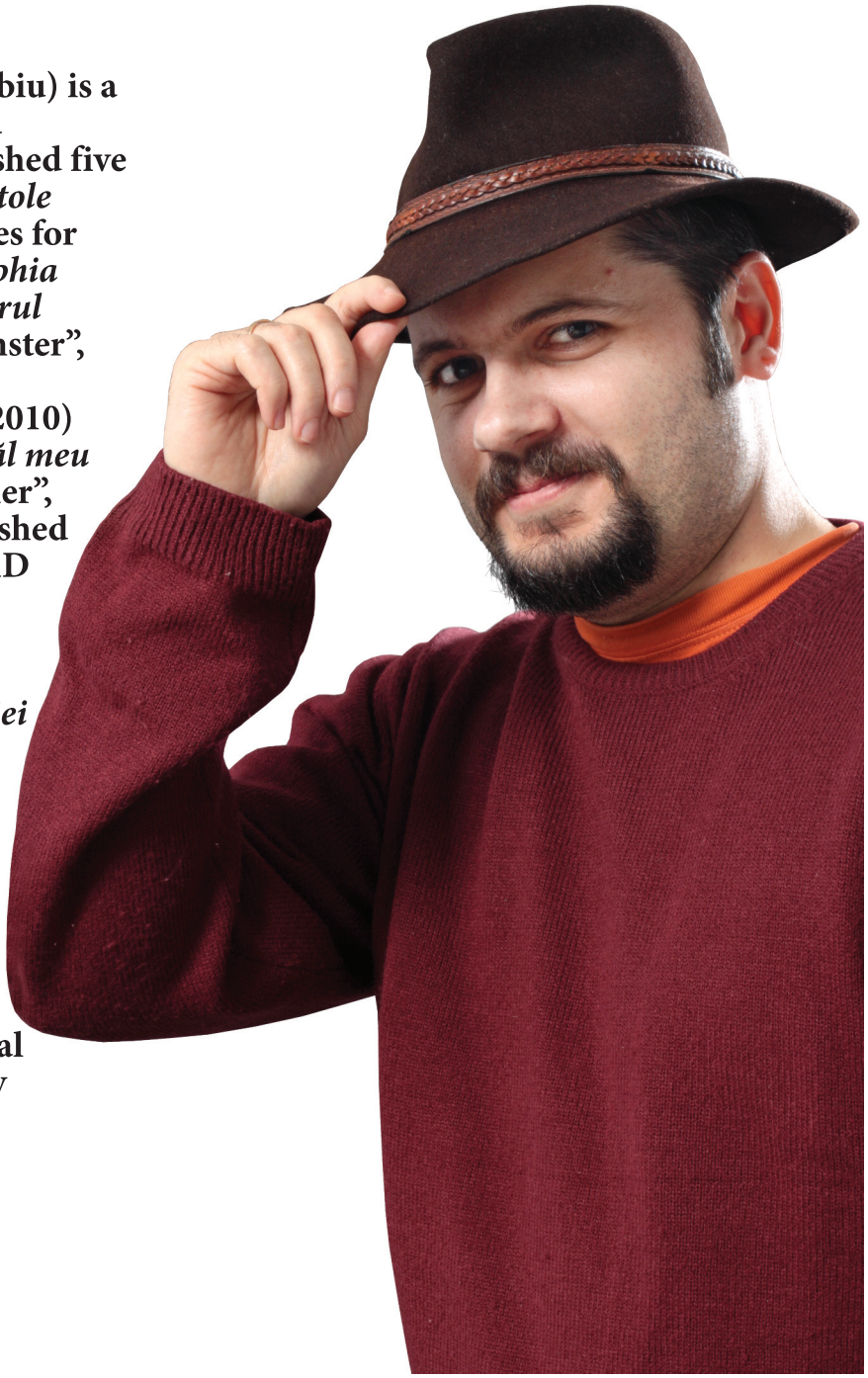


foto: Tadao Shibata

Lumea nouă

Dar, deocamdată, lumea asta:
lumea care a început cândva
între unşpe fără cinci şi unşpe şi cinci
în dimineaţa de noiembrie, cu strigătul tău mic
anunţând separarea definitivă a vertebrelor
şi erecţia mecanică a spânzuraţilor.

Lumea ta se sfârşea cu marele animal de lemn,
cu piele aspră şi rece, în burta căruia
erai închis. Oameni pricepuţi
au aşezat cu grijă în pământ
animalul bej cu puiul în marsupiu
şi au tras pământul deasupra ca o cortină.

Şi aerul s-a tras atunci ca o cortină
şi am văzut lumea nouă: te odihneai în a şaptea ta zi,
cu jumatea de rachiu alb în faţă, fericit ca un rege,
aşteptându-mă cu paharul pregătit.
Oasele mi s-au topit de fericire şi groază şi am rămas pe veci îndatorat
animalului care te dusese să te nască acolo.

The New World

But, for the time being, this world only:
the world which began that November morning
sometime between five to eleven
and five after eleven, with your small yelp
announcing the definitive separation of the vertebrae
and the mechanical erection of the hanged.

Your world ended with the great wooden animal,
and its cold rough skin, in whose belly
you were enclosed. Skilled people
carefully set the beige animal in the ground,
its pup still in its marsupium
and drew earth above it like a curtain.

And then the air was drawn like a curtain
and I saw the new world: you rested on your seventh day,
with a tankard of cheap brandy in front of you, happy as a king,
a second one poured and set out for me.
My bones melted with bliss and dread and I remained forever grateful
to the animal who had brought you there to be born.

Translated by Adam J. Sorkin and Radu Vancu

„Ce cauți tu, duducă, pe lumea asta...?“

Nicoleta Cliveț

În cei zece ani trecuți de la debut, Doina Ioanid a publicat cinci volume de poezie. În general, poate părea cam mult, dar, în cazul ei, chiar nu e. Sintetizând, foaia de parcurs arată astfel: în anul 2000 debutează cu *Duduca de marțipan,* unde, pe principiul „exfolierii neîntrerupte“, lumea (interioară mai ales, dar și exterioară) este luată în posesie de un eu fragil, nostalgic, înspăimântat de posibilitatea năruirii, a alunecării în gol; confruntarea cu realitatea și cu privirea celuilalt erau amânate, preferate fiind contactele binefăcătoare într-un univers retro, cu parfum de marțipan și scorțișoară. Rafinamentul și concentrația galică a stilului devin deja marca distinctivă a Doinei Ioanid care, în *E vremea să porți cercei* (2001), dă seamă, la modul estet, de „trupul amenințat“ al femeii de 30 de ani, căreia nu-i surâde nici destinul de Afrodită, nici cel de Demetră; „frica dospind în măruntaie“ este calmată, aici, de o experiență erotică aptă nu doar să înblânzească angoasele, ci și să suprime distanțele, poate chiar să înșele moartea. Feminitatea „de interior“, răspândind un iz de cerneală, va fi prezentă de-acum în mai toate poemele. În *Cartea burților și a singurătății* (2003), privirea exfoliantă se întoarce exclusiv spre sine, numai că efortul de a străpunge coaja se termină mai mereu nu cu descoperirea unui miez, ci a golului; cenușiul cotidian devine acaparant, iar propria feminitate – împovărătoare. Maturitatea se instalează glorios cu o criză și îi formează aproape instantaneu poetei deprinderea de a contabiliza pierderile și... „burțile“ – sălașul spaimelor, al precarității. Tristețea este, și ea, tot mai compactă, iradiind în toate pliurile textului. Cu *Poeme de trecere* (2005), năruirea interioară și dezarmarea în fața vieții se agravează, sentimentul rătăcirii, al derivei, al crizei se cronicizează; tonul e tot mai grav, mai apăsat interogativ, căutînd cu o accentuată nerăbdare răspunsuri. Decisă să se confrunte cu propriile te-

meri, lașități, vinovății, Doina Ioanid oscilează între retoricul „Ce cauți tu, duducă, pe lumea asta....?“ și hotărârea de a-și regăsi „ritmul și respirația“. Pe inaderența la lume și pe efortul împăcării cu sine și al asumării destinului se ridică și cel mai recent volum – *Ritmuri de îmblânzit aricioaica* (Cartea Românească, 2010). Din apelul la ultimele resurse interioare se așteaptă oprirea destrămării ființei. Pentru opoziție sau revoltă poeta nu mai are, în mod evident, energie, așa încât preferă să înceapă acomodarea, convieţuirea cu fricile, cu înfrângerile, cu singurătatea și cu mizeria invazivă a lumii din jur. Nicio consolare și nicio mângâiere nu mai vine din afară sau de la ceilalți: „Și nici o atingere nu mai e cu putință“. Doar privirea nostalgică spre trecut (amintirea bunicilor și a casei în care a copilărit) mai are virtuți balsamice. Altfel, sentimentul este unul de exil într-o lume unde se simte condamnată la o așteptare lungă, nedefinită și epuizantă. Prezentul e în permanentă surpare, viitorul o înspăimântă și, ca și cum asta nu ar fi fost de-ajuns, mai vine și „aricioaica“ pentru a-și lua partea. Strania arătare (care apărea pentru prima dată într-un poem din *Cartea burților și a singurătății*) este o proiecție teratomorfă a singurătății, una grea, care-i încetinește gesturile, îi împleticește picioarele și-i îngreunează respirația. O singurătate aflată în anticamera abandonului: „Noaptea târziu, când panourile publicitare strălucesc mai tare, iar lumea pare pusă la păstrare în garnița cu untură. Noaptea, când piepturile hârâie mai tare, acoperind răsuflarea egală a lui Dumnezeu, vine aricioaica și-mi dă iarăși târcoale. Se așază pe perna mea și mă amușină“. Această singurătate invadantă și invalidantă, această „aricioaică“ insistentă devine co-autoarea poemelor: „Am scris despre singurătate, poeme despre singurătate. Dar încă n-o cunoșteam cu adevărat. Singurătatea care-ți foarfecă măruntaiele și te izbește de pereți, singurătatea de ghetou bucureștean, cu țigani strigându-ți din containere să nu te apropii. Singurătatea cu mirosul ei rânced, stătut, cu indiferența ei crasă. Singurătatea care-ți golește trupul de toate organele, până ce nu mai rămâne din tine decât o carcasă rătăcind noaptea pe străzi. Și iată, singurătatea, cu balele ei de buldog, își scrie acum poemele, propriile ei poeme, direct pe trupul meu.“ Sub amenințarea țepilor prezenți odată cu fiecare cădere a nopții, există două posibilități: a ceda, a renunța în fața ronțăitului tenace al „aricioaicei“ ori a căuta modalități de convieţuire. A doua variantă iese în câștig: „N-am zărit-o de cum am intrat. Am închis geamul, apoi m-am răsucit și-am văzut-o. Stătea printre bibelourile mamei. A coborât încet de pe raft. Țepii îi erau lunecoși, ascuțiți cu grijă. Eram doar noi două și noaptea care abia începea. În pragul celor 40 de ani, stăteam doar noi două, dincolo de bine și de rău, ca două boabe într-o păstaie.“

Gesturile moi, catifelate ale „duducăi“ de altădată sunt poveste. Din sentimental-patetice cândva, ele au

devenit acum disperate în a mai masca ce și cât se poate din urmele lăsate de înfrângeri, cedări, îngenuncheri. Memoria afectivă a Doinei Ioanid s-a înnegurat, e plumburie. Vocea sa gravă e acum depresivă, iar tristețea îi e ca funinginea: cu cât se străduiește s-o îndepărteze, cu atât se întinde mai tare, maculând totul și triumfând. Și totuși, de unde atâta vulnerabilitate? De unde această galopantă destrămare? Calmant și revigorant, erosul a fost, începând cu *E vremea să porți cercei,* o modalitate de rezistență, un vaccin imunizant în fața atacurilor venite din afară ori. Așa se face că îndepărtarea/ înstrăinarea lui, a iubitului, declanșează infernul ei, și totul e cu atât mai dramatic cu cât trupul „nu poate uita“: „Te-am căutat peste tot. Am intrat în case părăsite și m-am trecut praguri peste praguri. Te-am căutat ca un pui de cuc bezmetic. Te-am căutat orbește, până ce vârfurile degetelor mi s-au tocit, iar diminețile s-au făcut cleioase. Te-am căutat fără odihnă, chiar fără să știu. Dar tu ești deja un alt bărbat.“ Dar cu toată prăbușirea fundamentului prezentului și în ciuda privirii înspăimântate aruncate spre viitor, renașterea este nu doar posibilă, ci chiar dorită, invocată într-un poem puternic, vibrant, care încheie volumul și care ar putea încheia și seria poemelor depresive ale Doinei Ioanid: „Sădește-mă, Doamne, în pământul reavăn și aburind. Sădește-mă ca pe o tufă de crizanteme. Sădește-mă și ține-mă lângă lucrurile mici, lângă gărgărițe și furnici. Și-apoi vino de mă culege. Dimineața, pe ceață, pe brumă. Culege-mă și dă-mi iarăși drumul în lume.“

De-a lungul celor cinci volume de poezie publicate, iradianța poetică a textelor Doinei Ioanid nu suferă scăderi demne de luat în seamă. Încă de la început ea a avut ceea ce alții dobândesc cu greu: substanță și sintaxă proprii. Evoluția, în cazul său, nu aduce răsturnări, ci doar tranformări, deplasări de accente: de la tonul exuberant-patetic la cel deceptiv sau de la răsfățurile „duducăi“ înfricoșate de neant la asalturile „aricioaicei“. De aceea, dintre poetele debutate în ultimul deceniu, greu ar putea să fie găsită o alta care să dovedească mai evident stofă de primă premiantă. Chiar și așa, fără niciun premiu. Deocamdată.

Disecții și metabolizări poetice

Grațiela Benga

Abia de puțină vreme Ionel Ciupureanu a început să fie cunoscut printre iubitorii de poezie. Surprinzător, poate, nici faptul că prima lui carte, *Pacea poetului,* a obținut Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut (1994) nu l-a scos din cercul strâmt al provinciei. Ionel Ciupureanu părea să fi dispărut. A rămas acolo, la Craiova, printre poeme, printre cărți: *Amos* (1996), *Fălci* (1999), *Krampack* (2002), *Adormisem și mă gândeam* (2005).

Și totuși Ionel Ciupureanu există. De un timp trece pe la cenacluri, face lecturi, e pomenit pe bloguri. Nici acum nu caută el însuși succesul, dar începe să străbată dincolo de cercul Craiovei, începe să fie cunoscut nu numai de un grup de prieteni. Unii cronicari sunt mai rezervați, alții nu se feresc de elogii. Însă, dincolo de opiniile criticilor, de lejeritatea cu care se tratează uneori poezia contemporană ori de psihoza colectivă a suspiciunilor de tot felul, iubitorul de poezie nu poate rata cea mai recentă carte a lui Ionel Ciupureanu. Odată ce deschizi *Mișcări de insectă* (Casa de editură Max Blecher, 2010), poemele seduc. Surprind, irită, debusolează. Captivează și devorează. Stampe animate de mișcări halucinatorii, privelişti mentale și fizice aflate într-o perpetuă eroziune, poemele lui Ionel Ciupureanu împletesc ceva din verva pătrunzătoare a lui Goya cu zdrențuirea implacabilă a unei plante delicate, atinse de brumă. Rafinamentul nu e neapărat străin de sălbăticia tragismului ori de explozia antinomiilor.

Forţă şi vulnerabilitate, damnare şi (im)posibilitatea salvării, atracţie thanatică şi câte o neaşteptată inserţie a eternităţii alcătuiesc o parte a eşafodajului pe care se ridică poemele: „Înainte de-a muri lumina mea deja moartă / căutându-mi această femeie lipită de creierul meu // cu frânghiile ei şi cârligele ei acoperite de ochii mei / cu unghiile acoperindu-mi gura // din sânge sunt încă norii / şi-i orbitor ce nu moare." (*În cer şi pe pământ*)

Oricât de violente ar fi forţele şi ritmurile care târăsc după ele trupurile, gândurile, formele – prin răsuciri, comprimări, învârtejiri turbionare, până la epuizare –, poemul e întotdeauna altceva decât o descărcare rapidă. Ochiul e prea pătrunzător, spiritul prea lucid ca să-şi reverse până la capăt neîmpăcarea. Rămâne întotdeauna ceva de observat, de disecat. Ceva de metabolizat în poezie. Miezul damnării e inepuizabil – se exhibă iarăşi şi iarăşi, prin alte contorsiuni, prin alte cruzimi. Prin cărnuri diforme, prin viscere maltratate, prin infernul unei alcătuiri bolnave.

Ionel Ciupureanu vede cum tot ceea ce (se poate) visa moare. Iubirea ia forma unei erotici putrede, autodestructive, străine de orice fărâmă de erotism; visele şi visurile, trupul, viaţa se macerează în convulsii – descărnate, zguduite, chinuite. Şi toate au, paradoxal, o lumină internă, numai a lor, dar o lumină funebră. E „lumina din scrumul ce l-am visat" (*Nu se mai ştie*), dar poate fi şi *Lumina mea carnivoră:* „Obiectele din visul tău sunt atârnate în mine / cu ridicături cărnoase // te-ai şi spălat în mama / în semn de respect cu grăsimea din mine // de plictiseală m-ai luat şi de mână." Fiecare organ, fiecare gând include o componentă agonică, o tresărire paroxistică a sfârşitului. Poemele din *Mişcări de insectă* aparţin trupului cangrenat, dar şi unui timp rău, toxic – care anunţă apropierea dezastrului. Nu doar omul se prăbuşeşte, se destrămă, putrezeşte, ci lumea întreagă pare să stea sub semnul unei alterări ireversibile. O schizoidie contaminantă traversează poemele lui Ionel Ciupureanu, alterând straturile concentrice ale existenţei, reale sau imaginare. Evadarea se dovedeşte imposibilă: „Pe măsură ce trupurile noastre se prăbuşeau / invadam şi animalul nostru din vise // ne trezeam închipuind continente / şi aşteptam

Ionel Ciupureanu

să murim // trupurile noastre ne-nveleau cu grijă pentru a nu putrezi / ne tot priveam curăţindu-ne unghiile // ce atingeam murea fără rost / şi râdeam în rafale." (*Poem de dragoste*)

Sufocată de conştiinţa decăderii şi de greutatea păcatului, ce se amplifică „din lipsă sau din exces" (*O tulburare*), vocea poetică se lasă în voia scrisului halucinatoriu, a viziunilor coşmareşti, de la limita grotescului. Pe spaţii mici, cioplite cu degete de miniaturist, imaginile existenţei în ruină se concentrează până la implozie. După cum se vede în *Ferestrele se şi crăpară,* răul proliferează prin diviziune directă iar exorcizarea pare să aparţină unei alte lumi: „Ca să mă adăpostesc de mine însumi / ar trebui să fi murit deja // tuşesc când mă târăsc înspre mine / şi zvârcolirile mele se tot împerechează cu mine // aşa va fi şi când am să mor / geamurile se sparseră şi maică-mea îmi şi spuse ceva // aş vrea să urlu şi eu / dar nu mai e voie." Uneori, un vag bacovianism direcţionează poemul înspre o zonă a agoniei perpetue, obsesiv cadenţate, pe care, în acelaşi timp, conştiinţa postmodernă o transformă în imagini distructiv-relativizatoare (*În căutarea unei respiraţii*).

Cotidianul se lasă investigat printr-o privire cu tăiş de scalpel şi înregistrat cu o voce care se întâmplă să topească deosebirea dintre tonalitatea masculină şi inflexiunile femininului. Discursul astfel dublat oscilează ambiguu între transparenţă şi întuneric, fără să opteze limpede pentru o perspectivă univocă. Nu un apetit ludic se ascunde aici, ci clivajul dramatic al identităţii, ce întreţine tensiuni irepresibile. Gesturi familiare respiră agonal, sugerând o durată interioară de o opacitate răvăşitoare (*Închide uşa, Se clatină şi microbii*). Nici măcar o imagine senină nu bântuie poemele lui Ionel Ciupureanu. Vulnerabil şi înstrăinat, Dumnezeu nu e decât o urmă deznădăjduită a transcendenţei (*Mi se pare*). În lumea crepusculară a lui Trakl, de pildă, exista sora. Erosul era muribund, ataca toate straturile fiinţei, dar totuşi mai era posibilă o iubire: sora-zeiţă, om şi duh, speranţă şi presentiment al morţii. În *Mişcări de insectă,* femeia înregistrează acut intensitatea alterărilor. Devorată şi devoratoare, îi apare poetului ca o reflexie sororală a propriei destrămări (*Aşa fac şi eu*).

Veşnic neîmpăcat cu viaţa care îl chinuie, îl sfâşie, îl revoltă, Ionel Ciupureanu îşi reflectă stările printr-o sintaxă stranie, eliptică, ivită din ordonarea paradoxală a cuvintelor. Clivajul identităţii se reflectă, firesc, şi la nivelul expresiei. Versurile posedă un soi de cifru, aşa cum un cifru avea şi poezia lui Trakl, în timp ce spaţiile captate liric dobândesc un magnetism dureros, expresionist, apropiat de cel al *Neliniştii* lui Munch. *Mişcări de insectă,* poemul care dă titlul volumului, e emblematic: „Mi-e frig şi frigul se mişcă / în ritmul imaginaţiei mele // retează-mi beregata spune-mi ceva / chiar trupurile noastre ar trebui să viseze // fiecare transpiră lângă fiecare / visând vom face un zgomot ciudat // străzile se vor destrăma când îmi voi da seama / laptele se va acri // dar limba ta de ce-i uscată / ochiul tău de ce-i putred // cei orbi dispărură sub tălpile lor / astupând întunericul lor // şi-atunci mă voi prăbuşi unde zac / şi te voi iubi cu mişcări de insectă // căci fiecare păcătuieşte cu fiecare / uite-o scăpare."

Acestea sunt mişcările lumii lui Ionel Ciupureanu – vâscoase, degradate, devoratoare. Dar care aderă, şocant, prin ventuze aproape etanşe, la poezia autentică.

Maria Kalinova

Maria Kalinova s-a născut în 1983 la Sliven, Bulgaria şi face parte din ultimul val de poeţi afirmaţi în literatura de la sud de Dunăre. A absolvit Filologia Bulgară şi Limbile Slavice la Universitatea din Sofia, unde şi-a luat şi Masterul în Teoria literaturii. În prezent, urmează cursurile de doctorat ale aceleiaşi universităţi. Maria Kalinova este, alături de Kamelia Spassova, co-fondatoarea grupului artistic „Ustata" („Gura").
Maria este, de la începutul anului 2009, redactor al săptămânalului literar „Literaturen vestnik". A participat la festivaluri literare în mai multe ţări, iar poezia ei a fost tradusă în croată şi germană. Este autoarea volumelor de versuri *Okoto* (2004) şi *Podnogieto na vecheriata* (2008).

МАЙСТОРЪТ

В кабинета на майстора не смея да седна,
да съм равна със него - забрави, момиче,
за всичките игли,
белезници, бръсначи и ето ти прибори за хранене,
яж и пий със чисто сърце, не търси наказания,
някъде продават сапун за пране,
някъде на хората им минава,
само ботушите пропускат внимателно,
куфар по куфар, вагон по вагон,
хапка по хапка преглъщай наобратно,
преди хиляда ли, там някъде, все още думата ми
не се пресича на две
и аз съм желязна, и аз съм майсторът,
и аз съм момичето, момичето на майстора,
между добре дошла и сбогом мълчим
все по-бавно.

MEŞTERUL

Nu îndrăznesc să mă aşez în cabinetul meşterului,
să fiu egală cu el – Uită, fato, de toate ácele,
cătuşele, bricele, ia-ţi tacâmuri de mâncat,
mănâncă şi bea cu inima curată, nu căuta pedepse,
undeva se vinde săpun de spălat,
undeva oamenilor le trece,
numai cizmele se udă atent
valiză după valiză, vagon după vagon,
înghiţitură după înghiţitură de-andoaselea
înainte de a o mia oară, undeva pe acolo cuvântul meu
încă nu se desparte în două
şi eu sunt de fier, şi sunt meşterul,
şi sunt fata, fata meşterului,
între bine-ai venit şi adio se lasă tăcerea
tot mai încet.

ХЛЯБ И НАКАЗАНИЯ

Напротив, не виждам разлика
между хартия и ножица - историите им
крият слабост -
едната не остава цяла, когато другата
се раздвоява, сестро,
лицето отляво отразява лицето отгоре,
лицето отдясно,
знаеш и по-добре от мен, е всъщност това отдолу,
да търсиш разликата си е истинска отрова,
която нито храни, нито ще те излекува,
трябва най-голяма строгост отсега нататък,
измисли как да се наказваш, когато безразличието
не ти носи удоволствие, а ужас и друго -
ако някоя за някоя те пита: тази сестра
познаваш ли я,
отговаряй, че не,
мисля, че не я познавам.

PÂINE ŞI PEDEPSE

Dimpotrivă, nu văd diferenţa
între hârtie şi foarfece – poveştile lor ascund slăbiciuni –
una nu rămâne întreagă când cealaltă
se împarte în două, soro,
faţa din stângă taie faţa de sus, faţa din dreapta,
ştii mai bine decât mine, este cea de jos,
să cauţi diferenţa e-o adevărată otravă,
care nici nu hrăneşte, nici nu te va vindeca
de acum înainte e nevoie de cea mai mare asprime,
gândeşte-te cum să te pedepseşti când indiferenţa
nu-ţi aduce satisfacţie, şi încă un dezastru –
dacă te întreabă vreuna despre alta:
o cunoşti pe această soră?,
răspunde: nu,
nu cred că o cunosc.

САМАТА СЛЯПА

Нищо не ще видим,
а разкопчан е ципът на очите Ни -
две мъртви монети, сечени в закон
и истина, различно тежат
след всяко замахване,
който има ум, нека брои
плесниците,
удряш Ни по едната страна,
пускаме в обращение другата,
гледаме да не Ни боли,
Нас, Сляпата, повтарям
не Ни боли.

OARBA ÎNSĂŞI

Nu vom vedea nimic
iar fermoarul ochilor Noştri este deschis –
doua parale moarte tăiate conform legii
şi adevărului, măsoară diferit
după fiecare ridicare de mână,
cel care are minte, acela să numere
palmele primite,
dacă Ne loveşti un obraz,
noi îl punem în circulaţie pe celălalt,
ne străduim să nu Ne doară
pe noi, cea Oarbă, repet,
nu Ne doare.

СУШАТА

Даде си дрехите да й ги закърпят.
Нека никой не бърза да я оправдава,
да го кажем и така:
нека оная, която е тръгнала да се задиря,
остане разпорено расо. Изхвърли й парцалите,
парцалките и парцалчетата, разхвърли й ги като прах,
изгони я от тука, през ушите на иглата няма да мине,
няма и няма, защото това също е вярно -
скъп й е кожухът, над кожата си денем
и нощем трепери,
по-скоро на камила като мен ще й се размине,
а с нейната коса и косми да се пълнят възглавници,
напукана стомна - тялото й на младо момиче,
лицето й - шумът на вятъра.

SECETA

Şi-a dat hainele ca să-i fie peticite
Să nu se grăbească nimeni s-o scuze
să zicem aşa:
cea care s-a repezit să se agaţe
să rămână o rasă deşirată. Aruncă-i cârpele,
cârpişoarele şi cârpuliţele, împrăştie-i-le
de parcă sunt praf,
alung-o de aici, nu va trece prin urechile acului,
nu va şi nu va, fiindcă şi asta este la fel de adevărat –
îi este scump cojocul, tremură fiindcă
se teme pentru pielea ei
mai degrabă o cămilă ca mine va scăpa,
iar cu părul ei şi cu firele ei să fie umplute perne,
urcior crăpat – corpul ei de fată tânără,
faţa ei – vuietul vântului.

ВЪТРЕ: отговорът на дъщерята

"*По-скоро ще се разлепя като обувка,*
изхвърлена между умрелите медузи. Ала казват,
че и това се случвало: детето
зараствало обратно, като тумор..."
М. Николчина "Асимволия", с. 31

Запомних, да запомних,
времето е малко,
няма да изляза ни на посока, ни на път,
на никаква жена не й минава никак,
тъй че аз бедната на миди, охлюви и яйца
да не търся друг, от друг да си прося
черупките, друг да ме чупи
и извежда мека и слаба,
мека и слаба навън,
защитата е малко, майко,
повтарям си "Защитата е малко!"
докато зараствам неродена в теб,
докато оставам, именно –
оставам истинската никаквица,
която няма на кого какво да връща
на никой нищо няма да се връща
и ето,
вече
бъди спокойна:
вързала съм кучетата!

ÎNĂUNTRU: răspunsul fiicei

„M-aş dezlipi mai degrabă ca un pantof,
aruncat printre meduzele moarte. Dar se zice
că se întâmplă şi aşa: copilul
se lipeşte înapoi ca o tumoare…"
M. Nikolcina „Asimvilia" p.31

Am reţinut, da am reţinut,
nu e mult timp,
Nu voi ieşi nici pe drum, nici la drum.
Nici unei femei n-are cum să-i treacă.
Aşa încât eu, cea săracă în scoici, melci şi ouă,
să nu mai îl caut pe altul, să nu cerşesc de la altcineva
cojile, altcineva să mă spargă
şi să mă scoată moale şi slabă,
moale şi slabă afară,
protecţia este mică, mamă,
îmi repet „Protecţia este mică!"
în timp ce mă lipesc nenăscută în tine,
în timp ce rămân, chiar că –
rămân cea adevărată, fata de nimic,
cea care n-are ce să dea înapoi cuiva
nimănui n-are ce să dea
dar iată,
stai calmă:
am legat câinii!

traducere de Lora Nenkovska,
cu intervenţii de Claudiu Komartin

Doina Ioanid

« Pour moi, le poème en prose est la forme d'expression la plus appropriée. Ainsi je peux raconter des histoires, sur moi, sur d'autres, aussi bien des proches que des gens tout simplement anonymes, car chaque homme est en soi une chronique vivante, si vous voulez. Une histoire simple, dessinée de la manière la plus naïve, peut très bien capter la poésie du monde dans lequel nous vivons. »

Ainsi parle Doina Ioanid, née le 24 décembre 1968 à Bucarest. Elle est l'auteure de cinq recueils qui se composent sans exception de poèmes en prose allant d'une seule à vingt-cinq lignes. Dans l'entretien que je viens de citer, elle nomme la poésie « un amour tardif. Enfant, j'aimais lire des contes, des récits et des romans d'aventures. J'étais particulièrement friande des histoires chinoises, probablement à cause du mélange fascinant du quotidien et du fabuleux. » On retrouve ce mélange dans ses poèmes, à cette différence près que le fabuleux a cédé la place à des images oniriques plutôt angoissantes.

Dans les années quatre-vingt-dix, elle était membre du cercle littéraire « Litere » de Mircea Cărtărescu à l'université de Bucarest, où elle a fait des études de langue et de littérature françaises. Les textes provenant de ce cénacle ont été publiés dans le recueil collectif *Ferestre* (*Fenêtres*, 1998), avec ceux d'autres débutants issus du même cercle comme Marius Ianuş, Ioana Nicolaie et Cecilia Ştefănescu, tous des représentants renommés de la « génération 2000 ». Elle-même refuse d'être embrigadée dans une quelconque génération – « si j'ai quelque chose à dire, je le ferai à mon propre compte, » proteste-t-elle.

Cependant, son premier recueil, *Duduca de marțipan* (*La demoiselle de massepain*), sort justement en 2000. Quatre autres ont suivi: *E vremea să porți cercei* (*Il est temps que tu portes des boucles d'oreille,* 2001), *Cartea burților și a singurătăților* (*Le livre des ventres et de la solitude,* 2003), *Poeme de trecere* (*Poèmes de passage,* 2005) et *Ritmuri de îmblânzit aricioaica* (*Rythmes pour apprivoiser la hérissonne,* 2010).

Chaque recueil semble être le chapitre d'un roman en cours. Un certain nombre de « proches » reviennent dans les cinq recueils, comme ses grands-parents, sa mère ou sa sœur Mary; ces personnages récurrents donnent une cohérence remarquable à l'œuvre. En plus, dans chaque volume revient le syntagme « la femme de x ans », par lequel Doina Ioanid fixe, comme dans un journal, les différentes phases de sa vie. Ces données autobiographiques s'entremêlent avec des images surréalisantes, tirées de « l'irréalité immédiate » (pour reprendre une notion de Max Blecher, l'auteur des *Aventures dans l'irréalité immédiate,* roman devenu classique,). C'est cette conjugaison de notations tantôt ordinaires, tantôt irréelles, qui suscite le sentiment d'étrangeté et d'originalité absolue de ces poèmes en prose.

Jan H. Mysjkin

Un jour ensoleillé. La réalité de fesses légèrement granulées. La mort du père, événement fugace. Je passe ma main sur ton sexe. L'odeur de noisetier écorché. Les lamentations s'arrêtent. La lumière s'empourpre et s'écoule sur nos corps. Une boue rouge nous couvre. Nous nageons comme deux têtards, touchant les parois qui se dissipent. Sur le plancher, ma robe comme un gigantesque oiseau mort.

*

Chaque fois que j'essayais de saisir un homme, je le voyais se dissoudre. Sans visage, sans corps et sans nom. Il n'y eut que toi pour résister à mon toucher, refusant de te décomposer. Dans le métro, je les suivais du regard : parfaitement fidèles à leur image. Mais je n'ai pas besoin d'hommes qui arrêtent la pluie, construisent des maisons, élèvent gosses, cailles, chiens, chats ou autres animaux. Je ne veux qu'un homme créé à mon image.

*

Une grand-tante m'a parlé un jour du sexe pendouillant des hommes. Avec effroi, en vraie esthète. Elle m'a parlé de leur imperfection notoire, des ombres qui traversent leur chair et les hantent incessamment. De la peur qui leur ronge la peau et de leur immaturité lassante.

Mais que sais-tu des hommes, bichonne aux dents fragiles ?

Je sais seulement comment, le matin, ton regard se déverse sur moi avec la lumière entrant dans la chambre, comment je m'embrouille dans une pensée que me transmet le bout de tes doigts. Je sais seulement déchiffrer les images disséminées qui apparaissent sur tes bras et les ébauches de roman inscrites dans mes paumes.

Et les après-midi torrides, quand je te guette, assoupie, je vois comment tu troubles la lumière et comment tu te voiles. Quand tu réapparais, tu as des traces de griffes sur les épaules et tu apportes le mugissement de la forêt. Ton visage est un feu rouge défectueux. Alors, je me blottis à tes côtés, me modelant sur ton corps, jusqu'à ce qu'un grain de beauté discrètement passe de ta cuisse à la mienne et que je cache le mugissement sourd dans mon ventre.

*

Ma meilleure amie est la vieille bibliothécaire, myope et retraitée. Elle m'arrête dans la rue et m'invite chez elle. Elle m'apporte des livres et m'incite à lire. Elle se tient dans le fauteuil, recroquevillée, fume une cigarette après l'autre et moud d'un même geste les grains de café et son propre passé. Ses mains comme des pissenlits chétifs ont oublié ce que signifient tendresse ou travail. Il n'y a que son admiration pour la bibliothèque qui est restée intacte. Je vois à travers la fenêtre un nuage en forme de vache, un nuage qui s'effiloche et s'écoule sur le trottoir. Le boucher arrive, emballe la viande (idéale pour en faire des escalopes) et l'envoie en Afrique. J'écoute l'histoire de chaque livre de la bibliothèque. Le soir, je rentre à la maison, mais le chemin me porte plus loin. La bibliothèque en flammes illumine la ville. La vieille rit et sautille. Mais moi, je reste sans amie ni livres, et avec beaucoup d'après-midi.

*

Je t'attends dans le parc entre mamans, enfants, grands-parents et cyclistes ; plate comme un dessin, je t'attends. Une fille gravite autour d'une bague et se défait dans son eau. Silhouette fragile entre deux trams. Peu à peu, je perds ma consistance – plus rare encore que celle du café au lait. Mais tu viens à pic, tu te faufiles parmi les femmes arrogantes, propulsées par leur propre beauté, parmi les bébés magnifiques, et tu t'arrêtes devant moi. Tu m'apportes des sandales à talons et m'apprends à marcher sans me fouler les chevilles. Les chevilles et leurs os mous, que tu suis en aveugle, ne cherchant même pas à échapper au filet fin des bas. Tu te laisses séduire par ma voix, mes cicatrices, mes contes candides. Tu me dis que tu es complètement bourré, mais j'ignore encore ce que cela veut dire. Complètement bourré, mais je n'ai rien bu. Et tu m'écrases les doigts.

*

Nous nous promenons beaucoup. Les rues nous portent en silence. Au bord de la ville, dans un wagon abandonné, écaillé, envahi d'herbes folles, nous faisons l'amour sur le plancher couvert de scories. Ensuite, nous nous fermons : deux noix à l'amande cachée. Toutefois, je ne me donne pas pour battue. Avec mes ongles aiguisés (ils semblent faits exprès pour cela), je te défais. Les écales glissent à mes pieds. Je les recueille soigneusement. Là, fermés, bons visages et mauvais visages, lieux de jouissance et lieux de douleur. Avec avidité, mes ongles creusent, mais l'écorce de ton visage se refait toujours de nouveau.

*

Il aimait les femmes et le vin, les cailles et les chiens. Les femmes rondelettes et les chiens de garde. Les cailles dans les cages et le gros vin foncé. Tout le faubourg était sa basse-cour. Il se promenait sous les cerisiers, suivi par ses femmes, ses cailles et ses chiens, l'outre à la ceinture. Sur le chemin poussiéreux, son pas branlant.

À la périphérie, il fait chaud et bon. Les roues en caoutchouc n'arrêtent pas de brûler. Il passe avec sa suite dans un nuage de fumée. Le beau plombier au torse nu. Une ribambelle d'enfants se bouscule sur ses traces.

Le soir, sur la terrasse de sa maison, un grand va-et-vient. Le coucher du soleil s'écoule sur eux, et doucement s'élève la ballade du beau plombier.

*

Elle ne l'avait même pas bien vu dans la lumière stérile du soir. Elle ne savait même pas de quoi il avait l'air, jusqu'au moment où elle lui enfonça une boule de cristal dans le cœur, où elle le brûla avec ses phantasmes, où elle lui ficha profondément entre les épaules ses mots de nonne passionnée et ne le couvrit pas à la hâte d'un papier peint coloré. Et quand il secoua tous ces fardeaux, se présentant nu et superbe, quand il lui demanda de le regarder, la femme se rua sur lui, cherchant à le déchirer avec ses ongles.

*

La femme à trente ans. Âge immature, quand le bien-aimé t'entoure encore comme une eau chaude. Un jour d'été derrière les rideaux poussiéreux. Il est temps que tu portes des boucles d'oreille. Mais les oreilles refusent et enflent. Pendent lourdement comme des pots de fleurs. À trente ans, le souhait de faire de jolis enfants t'écrase pour de bon. Élever des enfants afin d'oublier l'attente des interminables nuits, avec des photos encadrées aux murs, afin d'oublier ce corps fripé, l'angoisse fermentant dans tes entrailles et les illusions qui tournent autour de toi. Tu te regimbes avec douceur : il reste encore tant à faire.

*

Quand je passe la lame sur ma jambe, je m'imagine ce que sentent les hommes quand ils se rasent, comment ils voudraient enfoncer, peut-être, la lame dans leur chair. Un homme aux lèvres minces cherche en vain à m'adresser la parole. La perceuse vrombit. Beaucoup de gens sont à bout de force. La peau ne me supporte plus : s'enfle, s'empourpre, se pigmente. Son soleil est aveugle. Devant le miroir, un aborigène m'apprend à me dessiner les joues, à me peindre les seins. Les ongles trempés dans la couleur suivent le contour des fines rides. Les insectes atterrissent sur ma peau. Je serai leur univers trompeur joliment coloré.

Traduit du roumain par Jan H. Mysjkin

Ciprian Măceșaru

Ciprian Măceșaru (n. 1976, Câmpina) a absolvit Facultatea de Psihologie și lucrează ca PR manager la revista „Șapte seri", unde semnează de mai bine de cinci ani rubrica de carte. Fost toboșar în Hotel Fetish, activează acum în formația de indie-rock Toulouse Lautrec. Cărți publicate: *Cântecul greierilor de sub calea ferată* (poeme), Ed. Curtea Veche, 2007; *Dialoguri în oglindă* (interviuri), Ed. Curtea Veche, 2007; *Poeme,* Ed. Brumar, 2010; *Focul din tâmplă* (jurnal), Ed. Brumar, 2010.

Costumul

Dodek luă apă rece în palmele făcute căuș. O dată, de două, de trei ori. Număr impar. Numerele pare sunt pentru morți. Se spălă pe față. Oamenii trebuie să iasă cu fața curată din orice. Chiar și din casă.

Avea chef să se plimbe. Se uită pe fereastră. Ploua în draci. Ar fi putut să ia umbrela, dar îi plăcea să umble cu mâinile în buzunare. Plescăi din limbă satisfăcut, va înfrunta ploaia cu capul gol și mâinile în buzunare.

Viața lui era tristă. Insuportabilă pentru cei din jur. Fiecare cu ale lui. Se simțea ca o trompă de elefant pe fața lumii, ca un adaos nepotrivit. Nu se pricepea să trăiască.

Ieși din casă, pășind dincolo de prag mai întâi cu piciorul drept. Îi era la fel de drag și piciorul stâng și se simțea vinovat de nedreptatea pe care i-o făcea, dar nu putea să rîște, ghinionul e ghinion, nu ține cont de sentimente. Își atinse piciorul stâng peste vipușca pantalonilor, lovindu-l ușor cu palma, prietenește. Desigur, nici piciorul drept nu purta vreo vină pentru tratamentul preferențial care îi era acordat. Dodek se simți prost și față de el. Nu voia să-l neglijeze, așa că îl atinse scurt, fluturându-și rapid degetele. Dar mâinile?! Sunt oare ele niște biete sclave? De ce le umilește alintându-și picioarele cu ele?! Așa se întrebă Dodek, stând în fața casei, în ploaie. Îi părea rău. Își sărută mâinile de foarte multe ori, în viteză, încât să nu poată ști pe care a sărutat-o mai mult. Știa însă că prima fusese stânga. Nu era corect. Își mai pupă o dată mâna dreaptă. Acum era mulțumit. I se părea că făcuse tot ce-i stătuse-n putere. Dar imediat îl lovi un alt gând: buzele cu ce au greșit?! Nu știa cum să le răsfețe, așa că începu să fluiere și o porni cu mersul său de rață, vânturând stratul gros de frunze așternut pe trotuar, spunându-și că va găsi până la urmă o soluție.

Nu-i privea pe ceilalți trecători, alegea să se uite fie în gol, fie spre forfecarea picioarelor sale. Prima ipostază era ceva mai demnă, căci Dodek mima că ar privi cu viu interes ceea ce se află înaintea lui, pe când a doua variantă îl arăta ca victimă certă. Nu-i privea în ochi pe oameni de teamă să nu se rătăcească. Întotdeauna se fâstâcea și uita care este drumul său. I-ar fi plăcut să aibă un prieten care să-l îmbrățișeze. Îi plăcea să fie îmbrățișat. De fiecare dată când se întâmpla asta se uda ca o batistă. Taică-su îl lovise întruna peste spinare cu pumnii lui grei. Avusese o copilărie dură, fără îmbrățișări și alte asemenea dulcegării, iar acum tânjea după ele cu disperare. Uneori, când simțea că nu mai rezistă, când avea nevoie cu orice preț de puțină afecțiune, se repezea la câte un om de pe stradă și-l lua în brațe. Femeile îl acuzau de agresiune sexuală, bărbații îl băteau. Mai mereu ajungea la poliție, în ciuda

blândeţii sale evidente şi a stăruitoarelor scuze şi explicaţii pe care le oferea. Nimeni nu voia să audă şi să priceapă nimic.

Dodek o porni pe o stradă pavată cu piatră cubică şi mărginită de castani imenşi, ţâşniţi din trotuarele înguste şi denivelate, dar şi de case vechi, cu tencuiala fărâmicioasă, cu ridicole capete de leu din ipsos tronând deasupra ferestrelor, cu porţi din fier forjat, ruginite, abia mai stând în picioare. Pipăi zidurile roase, îşi înfipse unghiile în tencuială. Văzu apoi un magazin de îmbrăcăminte şi îşi cumpără un costum negru cu doar nouăzeci de lei. Un adevărat chilipir, chit că îi golise total buzunarul. Renunţă la vechiul costum, rupt şi murdar, şi plecă îmbrăcat cu cel nou. Ploaia se sfârşise. Proaspăt şi obraznic, soarele strălucea acum orbitor. Se opri lângă lacul înconjurat de plopii ca nişte vârfuri de suliţă. Se aşeză pe o bancă din scânduri verzi, cu picioare din bronz turnate în formă de labă de leu. Soarele îi încălzea faţa şi mâinile. Maşinile treceau rar pe şoseaua din spatele său. Un câine se opri, îi mirosi picioarele, apoi se cără. În apropiere, o ţigancă vindea seminţe, cocoşei din zahăr ars şi halviţă. Un avion cu reacţie trasa lent o dâră de vată pe cerul senin. Dodek se gândi

Ciprian Măceşaru

că acolo sus, foarte sus, în avionul acela pe care l-ai fi putut strivi între buricele degetelor, e un omuleţ (poate doi) cât un pixel şi asta i se păru înspăimântător. Cum naiba să vrei să te rupi dintre oameni şi să zbori printre nori?! E nebunie curată! Se ridică de pe bancă, se înălţă pe vârfuri, avionul tot prea departe era. Hm!, îşi spuse şi-şi urni paşii. Se opri lângă zidul de cărămidă al fabricii de pâine. Inspiră adânc. Miasma de drojdie îi răscoli violent maţele şi leşină. Se trezi pălmuit de o bătrână cu faţa plină de riduri fine ce formau un fel de pânză de păianjen în mijlocul căreia, prinşi fără scăpare, străluceau doi ochi albaştri, neaşteptat de tineri. Bătrâna scoase dintr-o sacoşă jerpelită un coltuc de pâine şi două mere şi i le dădu.

– Mulţumesc!, spuse Dodek şi începu să înfulece. Bătrâna îl mai privi câteva secunde, cu un fel de nostalgie greu de suportat, apoi se îndepărtă încet, pierzându-se parcă în trecut, dispărând. Dodek se ridică, încercând să scape de imaginea celor doi ochi, dar tot felul de gânduri tâmpite despre bătrâneţe şi moarte năvăleau în capul lui. Ca să nu-şi mai audă gândurile, începu iarăşi să fluiere. Ţinându-şi mâinile în buzunare, înainta leneş. Se opri să admire o elegantă clădire industrială din metal şi sticlă. Trecătorii îl îmbrânceau şi-i cereau să nu le stea în cale. Se grăbeau. Nu aveau timp să privească. Dodek se dezechilibră şi căzu. Din nou jos, îşi spuse plin de mâhnire. Şi dacă tot ajunsese în această situaţie, se întinse lângă un gard şi medită la nemurirea sufletului. I se părea că are sufletul prea greu. Îi atârna în trup ca o ghiulea. Cum o să senalţe sufletul meu la cer?!, se întrebă speriat. Ar trebui să-l oblig să facă sport, îşi zise. Da, da, de mâine dimineaţă are program de gimnastică. O să-l pun să facă zece stări luminoase, rozalii, apoi încă zece. Într-o lună voi simţi deja o uşurare. Sufletul o să-mi fie mai suplu. Dodek zâmbi satisfăcut. Părea un plan grozav. Se ridică sprinten şi o porni spre casă.

O femeie tânără ieşi dintr-un gang, ţinând de mână o fetiţă de vreo trei ani şi ceva. Dodek îi privi fesele arătoase, apoi văzu cum fetiţa îşi smulse mâna din mâna femeii şi sări în stradă, hotărâtă să prindă un balon roşu ce era purtat în toate direcţiile de adierile vântului. Femeia scoase un ţipăt scurt. Dodek plonjă disperat şi reuşi să o tragă pe fetiţă din faţa unei maşini, readucând-o apoi pe trotuar. Femeia începu să plângă şi îşi îmbrăţişă fetiţa. Dodek se şterse de praf, mulţumit că noul său costum nu păţise nimic, şi vru să plece, dar femeia se apropie de el şi îl sărută, lipindu-şi cu putere buzele cărnoase de buzele lui. Iată şi răsplata pentru buzele mele, îşi zise Dodek şi de data asta chiar plecă, refuzând cu hotărâre banii pe care femeia tot încerca să i-i pună în palmă.

Ajunse acasă, descuie uşa şi intră. Îşi lăsă pantofii în hol, apoi merse în sufragerie, îşi lepădă costumul şi-l aşeză pe spătarul unui scaun. Doar în ciorapi, chiloţi şi cămaşă, se trânti în fotoliu.

– Simt că viaţa mea se va schimba în bine, îşi spuse, încântat de eroismul de care dăduse dovadă, şi zâmbi. Gândul se lovi de pereţi şi ricoşă cu putere înapoi, nimerindu-l pe Dodek în plex, semn că nu ar trebui să se entuziasmeze. Ca un râu ieşit din matcă, viaţa se umflase, dar oricând se putea retrage şi atunci dezamăgirea ar fi fost prea mare. Dacă-şi păstra ritmul obişnuit, stările obişnuite, nimic nu l-ar fi putut dezechilibra. Lui nu-i plăceau zig-zagurile, i se păreau periculoase, nesănătoase de-a dreptul. Păi, cum să suporte inima atâtea şocuri? Acum ţi-e rău, dar e răul tău, eşti obişnuit cu el, vezi totul în gri, dar griul e o culoare nepretenţioasă, te ţine ascuns, te protejează. Dacă totuşi dă norocul peste tine, roagă-te să nu ajungi iar în mizerie. De jos în sus drumul e plăcut, invers, însă, e un adevărat coşmar.

Luă Biblia de pe măsuţa de lângă fotoliu, o deschise, citi câteva rânduri şi adormi. Visă nişte îngeri.

A doua zi, Dodek, îmbrăcat cu noul său costum, ieşi din casă. Sări de pe prag, cu ambele picioare deodată. Procedând astfel nu mai neglija piciorul stâng şi nici nu atrăgea ghinionul.

– Costumul ăsta mă ajută să gândesc mai bine, glumi Dodek şi porni iar la plimbare. I se părea că oamenii îl privesc diferit, ceva mai respectuos, şi atunci îndrăznea şi el să le arunce câte-o privire drept în ochi. Era deacum un om curajos.

Andreea Teliban

Andreea Teliban (n. 1991) este elevă în ultimul an de liceu la Colegiul Național „Petru Rareș” din Suceava. Câștigătoare a numeroase premii la concursurile pentru tineri poeți nedebutați, Andreea Teliban este una dintre cele mai originale și mai clar conturate voci ale promoției sale. O poetă căreia i se potrivesc versurile delicate și grave ale tinerei Maria Banuș: „și știu că sunt mare, că am cinci ani împliniți, / când nu mai poți plânge, / și știu că nimic mai trist decât asta n-o să se-ntâmple, / orice va fi”.

aşteptându-l pe holden

(salinger. in memoriam)

și un scaun ar geme
de singurătate
în garsoniera lui în stil praghez.
nu-și depozitează decât
în șoaptă
câte o prietenă mică și mută
sub covorul persan.

și o liniște mă trimite acasă.

și mâinile lui au
simțul umorului. aceleași două mâini
nu pot să construiască
nici
nici
nici
nici măcar un țel/ un apartament decomandat/ un ceva.
un stick ondulat.

și lângă fereastră e
chioșcul de ziare. când mă face să râd la
chioșc se vând blocuri întregi/ duzine de case.

și pe strada lui tații își
învață băieții mersul pe bicicletă. nu/ nu.
nu sunt nici prea normali și nici prea fericiți. nu fac decât să-i
trimită lui încă două roți.

și deasupra vecinul sparge cărămizi după
cărămizi. deasupra vecina împletește.
deasupra puștoaica de-a patra are un cuib sub sânii mici.

și cine poate crede că eu sunt îmbrăcată peste
blugi cu o rochie de mireasă. dansez până
mă apucă iar privitul.

și la televizor e tarkovski. pe o plajă mașini vechi și
murdare descarcă mere pentru nu știu ce cai.

și mi-am luat azi un ceas care
plânge. seamănă cu phoebe. și stau trează și holden caulfield sparge
ușă după ușă. azi mă tund. îmi iau oglindă mare și
mă tund.

din locul în care nu cântă nimeni

de aici
îţi văd casa.
din ea se ridică alte cuvinte cu
miros proaspăt / mai înţepător decât mirosul cearşafurilor
apretate

de aici
îţi urmăresc casa şi trupul atingând
pulsurile camerei mici

carina e obsedată de aceste linii ale
tale
le numără le-ndoaie le face să transpire
carina s-a înghesuit în culcuşul tău cu
naturaleţea cu care creşte-n grădină
vişinul nostru
carina repară poarta
în fiecare zi
de frică să nu-ţi prinzi degetele în ea sau
să nu fugi sau doar îngrădeşte politicos aerul menit să
vă hrănească pe
amândoi

de aici
îţi vreau casa.
şi împletesc părul în cozi lungi pe care
le cobor ca pe nişte frânghii până la
prima ta treaptă
dar carina-ţi umple sufletul şi plămânii şi camera
ea încape între patru pereţi mai bine decât orice
carina pune cârpe sub uşi. să nu pierdeţi nimic. carina-ţi sechestrează
inima din care vă înfruptaţi amândoi în
zile de sărbătoare

în jurul meu se vorbeşte în
dialecte necunoscute m-am gândit să-mi tai limba acum că
mă aflu în locul în care nu cântă
nimeni

carina te-nvaţă să valsezi iar eu
iar eu
de aici
tac mult şi stau deasupra voastră sunt un dumnezeu cu unghii false pe care
nu-l mai pomeneşte nici un poem

Lidija Dimkovska

Lidija Dimkovska s-a născut la 11 august 1971 în Skopje, Macedonia. A absolvit literatură comparată şi universală la Universitatea din Skopje. În anul 2000 şi-a dat doctoratul în literatura română despre poetica lui Nichita Stănescu la Universitatea din Bucureşti. Patru ani a predat limba şi literatura macedoneană la Facultatea de limbi şi literaturi străine a Universităţii Bucureşti. Acum trăieşte în Ljubljana şi predă Literatura universală la Facultatea de umanistică în Nova Gorica. Traduce din literatura română şi slovenă în limba macedoneană.
A publicat cinci volume de poezie în ţara natală. Pentru primul volum a obţinut Premiul de debut. Penultimul său volum a apărut în traducere în limba slovenă în 2004. O selecţie de poeme sub titlul *Meta-spânzurare de meta-tei* a apărut tradus în limba română la Editura Vinea, 2001, pentru care a primit Premiul Poesis la Zilele Poesis din Satu Mare. În anul 2003 revista americană „American Poetry Review" i-a dedicat în întregime coperta şi suplimentul special de poezie. O selecţie din poemele sale în limba engleză a apărut la editura Ugly Duckling Press din New York, SUA în 2006, după care a urmat un turneu literar prin SUA. În anul 2004 a publicat primul său roman *Camera ascunsă,* pentru care a obţinut Premiul Uniunii Scriitorilor din Macedonia pentru cel mai bun roman al anului. Romanul *Camera ascunsă* a apărut în slovenă, slovacă, poloneză şi bulgară. În anul 2009 a publicat volumul de poezie *pH neutrală pentru viaţă şi moarte.* În 2010 o selecţie din poezia sa a fost publicată în germană la Edition Korrespondenzen din Viena, iar în curând editura americană Copper Canzon Press va publică o selecţie din poezia sa în engleză. În 2009 a obţinut premiul german de poezie est-europeană „Hubert Burda". Poemele ai au apărut în mai mult de 30 de limbi. A participat la numeroase festivaluri şi lecturi internaţionale şi a stat cu burse literare la Berlin, Iowa, Vienna, Graz şi Krems.

Cheia

Când aveai cheia atârnată de gât
capul tău era burtica lui Buddha
pe care-o scărpinau rudele tale, oameni de afaceri
mereu cu aceeaşi urare de Anul Nou
(bani = sănătate, noroc şi dragoste),
ei aveau visul lor preferat, tu coşmarul tău preferat,
Bach la radio, fasole în farfurie şi Bruno Schulz
poziţia de drepţi în cabina de duş.
Omul fericit se umple afară şi se goleşte acasă
(buzunare, burtă, minte, spermă),
numai golul se lasă pe o pernă anatomică
ce-şi aduce aminte de capul tău
chiar şi atunci când cheia nu mai are şiret.

Acum nefericirea este şi ea o umplere
şi trebuie să frecăm burtica lui Buddha cu o faţă de pernă
sau e timpul să o schimbăm cu o nouă zeitate
schimbi cearşafurile schimbi şi norocul
aşa cum schimbi bateria într-un încărcător care nu mai semnalizează.
Pentru toate e nevoie de o cheie, numai pentru conştiinţă nu,
dotată horticultural cu pajişte englezească, pitic şi gard de senzori,
o casă în care Dumnezeu cel unic este o infirmieră
care îl vizitează pe om trei zile după naştere şi trei zile înainte de a muri.
În servieta ei neagră cu cheiţa ei cu doi zimţi
ea îşi duce balanţa să cântărească viaţa întâi, moartea pe urmă.

Suflet naţional

De când fratele meu s-a spânzurat cu firul de telefon
pot vorbi cu el la telefon ore în şir.
Butonul e mereu pe *Voice*
ca să-i fie mâinile libere, să poată
lipi afişe pe stâlpii de telegraf ai lui Dumnezeu
chemând la o dezbatere înflăcărată pe tema:
Există un suflet naţional?
Amândoi tremurăm tulburaţi,
cercetând eu pe lumea aceasta, el pe lumea cealaltă.
Ştiinţa a dovedit, de pildă, că suflet rusesc nu mai există,
şi cel care visează îngeri, în moarte calcă peste ei de parcă ar fi umbre.
Poate există suflet turcesc, clocoteşte în receptor fratele meu
căci în fiecare dimineaţă ascultă cântări din ceainicul lui Nazim Hikmet
înainte ca poetul să vină cu căruţa de covrigi
la poarta pământului: *Ia unul de pomană.*
Pe urmă tace gâtuit. Şi căutăm
sufletul macedonean pe tabliţe de înmatriculare
pe drumul îndumnezeit din Est în Vest
în cutii de carton cu inscripţia „A nu se deschide! ADN“
încărcate pe spatele morţilor transparenţi.
Însă pe morţi nu te poţi baza.
Morţii sunt imigranţi ilegali,
cu organele lor umflate pătrund în pământuri străine
prin deschizăturile palmelor lor şi cu suliţele oaselor lor
îşi sapă şi ultimul mormânt.
Acolo provoacă bătaia cea de pe urmă
pentru cerurile naţionale
şi pentru sufletul asupra căruia nimeni nu mai are un drept.
Creşte mereu numărul oamenilor fără suflet, al sufletelor fără nume.
Nu-şi mai fac loc în autobuz, pleacă unii fără alţii departe

se caută prin intermediari, nu se găsesc.
Națiunile își sparg capetele cu ouă.
Fratele meu e disperat. Eu devin A–națională.
Firul telefonic ce ne leagă
îmi este smuls din mâna transpirată,
telefonul se înfige în perete și dispare în priza electrică.
De ce pentru nefericiții din lumea de dincolo
nu s-a deschis niciodată o linie telefonică SOS?
De ce niciodată n-am învățat să opresc pe nimeni din drumul spre moarte?
Eu ca și fratele meu de la naștere despicăm firul în patru,
dorind descoperirea cu orice preț, descifrarea sensului vieții.
Iar sufletele celor care despică firul în patru
termină în trei moduri: spânzurate de fire telefonice,
în corpuri de poeți, sau în amândouă.

Bonsai

Moartea le îngrozește pe rudele din străinătate.
Trebuie luat avionul, trebuie înghițită turtița cu nuci
care-ți face afte în gură, cafeaua trebuie să te frigă la limbă
și în lipsa scrisorii de adio trebuie să citești *Life* sau *The Economist.*
Duminică nu sunt articole în rubrica de cultură.
Numai articole despre cum să-ți decorezi casa, grădina, paradisul.
Telegrama de condoleanțe pe care-am trimis-o călătorește cu mine
dar la business class. Vânzătoarea de la poștă a numărat cuvintele de trei ori
parc-ar fi animale dispărute. Parcă sunt o limbă care se poate păstra
doar cu două femei care nu se cunosc între ele dar bârfesc același bărbat.
Din partea mamei există asemenea femei. Bărbatul a murit ieri.
În casă au scaune pe care nu mă așezasem niciodată,
scaune cu fundul tare, rezervate pentru sfinții casei
care se mai întorc numai la înmormântări și nunți.
Moaștele lor de acum ni le vom dărui unii altora
la aniversarea poliței de asigurare pentru daune provocate de moarte.
Cei vii plătesc pentru fiecare moarte. Cu un pachețel de batiste din hârtie,
cu ciorapi negri de damă, cu anunț la televizor.
După înmormântare stau întinsă sub pomul vieții
ca un bonsai așteptând copiii mortului să se joace cu el.
Îmi tremură arterele, rădăcinile mele îi ascultă pe morții
care gâlgâie ca niște boilere
și aruncă stropi fierbinți peste roua mea.
Cât era de ușor totul când moartea se afla în mâinile lui Dumnezeu
când noaptea uscam râul sub fereastră cu uscătorul de păr
când soldatul mi-a cumpărat floricele într-o căciulă cu urechi de iepuraș.
Iar acum am și un hobby: mă duc la ședințe comemorative
pentru necunoscuți. La întoarcere mi se umflă burta
de la băuturile gazoase. De la discursurile scrise tipografic 2,0
pentru pierderea ce ni s-a întâmplat acum, aici. Vom urma drumul lui.
Beau sânge de donatori de sânge și deja mă simt mai ușoară. Gustă și tu.
Înstalează-ți viața într-un bilet loto
și nu bifa mai mult de șapte numere. Căci și pe tine
te-au gâdilat când ai fost bebeluș:
„te mănânc, te mănânc..." Iubirea e o stare naturală
a canibalilor. Alții lenevesc pe canapele de piele
și pun pariu pe cele cinci minute de glorie a lui Isus.
Se va naște, va muri ori va învia din morți?
Poșta electronica a mortului
va primi în cotinuare oferte „Pierdeți 5 kg în 7 zile, gratuit".
Și se va micșora pomul vieții, se va anula carnea pe oase
până ce anulează cele cinci mese pe zi, până devine bonsai.
Singura frontieră între acolo și aici e ferăstruica avionului.

Acolo sunt un pom pentru industria mobilei, aici sunt pomişor pentru meditaţie.
Viaţa ca de obicei îşi bate joc de rudele din străinătate.
Trebuie prins zborul, trebuie cumpărat pafumuri travel fit,
trebuie să mă închid în WC şi să fac un pipi lung de tot
până când jos, pe mormânt, bonsaiul meu nu ajunge să fie un pom cu umbră
iar apoi în lipsă de testament trebuie citit *Financial* ori *Sunday Times.*
Duminica nu sunt articole în rubrica de viaţă.
Numai articole de cum să-ţi decorezi subconştientul, egoul, infernul.

Chemată înapoi

M-ai chemat înapoi şi trebuia să mă întorc.
Cu Peter Pan Bus de la New York la Amherst
şi restul de 50 de cenţi încleştaţi în palma stângă
pe care la ieşire, în loc să-i strecor în automatul de cafea,
i-am strecurat în trecutul tău ca să deschid prezentul.
Iar prezentul e un lup cu burta spintecată
pe care supravieţuitorii o umplu cu pietre,
în urma lui nu mai rămâne nicio picătură de sânge,
au supt-o victimele fornăind înăuntru,
de acolo e ranchiuna lor
să-l arunce în râu cu cât mai multă sălbăticie.
Şi trecutul îl doare dar n-are unde să se ascundă,
iar cu tine a fost altfel:
când te-ai ascuns în camera ta
de fapt te-ai ascuns în timpul tău.
În mijlocul casei cu pâini care nu s-au uscat niciodată
solniţa era un cadran al morţii,
prin micile găuri străpungeau arterele florilor negre,
prin cele mari – albul rochiei sever ca o iarnă,
iar prin deschizătura solniţei ai ţâşnit tu însăţi.
„Is my Verse alive?”
După care moartea a devenit un oaspete de onoare în casa ta,
culcată ani de zile în ciorapi albi pe aşternutul negru
te-a pândit să nu păşeşti pragul casei tatălui tău.
Versul tău este viu, dar nu ştiu dacă şi eu sunt vie,
aflându-mă din nou în Amherst la tine în curte
şi citind anunţul pentru izgonirea morţilor ambulanţi din corpurile poetelor
mă întreb, conştientul într-adevăr îngheaţă la minus 7 grade
şi oare cum să sterilizezi sterilizatorul
pentru ca viaţa să fie viaţă şi versul vers.
Întâlnirea noastră e ca un cocoş tăiat în cinstea oaspetului de departe,
cocoşul care se zbate pe tipsia solară la Amherst,
fiecare rochie de mireasă îşi aminteşte de rochia ta de fecioară
fiecare buchet aruncat peste cap doreşte ca tu să-l prinzi
Dar ce a rămas? O cameră – primul coş de hârtii
despre care nimeni n-a ştiut ani de zile dac-a ajuns la groapa de gunoi
sau la vreun cititor secret în cămăruţa lui la gazdă.
Pentru tine am făcut tot ce-am putut.
Am soţ, fiică, patru ochi, două ţări şi două ceruri.
Am ajuns la tine de două ori, dar am găsit încuiat.
Atunci am alergat la cimitir unde noaptea tu cu Dara şi Jim
stăteaţi pe gard cu picioarele ca pe un balansoar deasupra pământului.
Acolo, la dreapta potecii cu ierburi verzi
mormintele familiei Dickinson
sunt aşezate după mărime ca sticlele în farmacie,
şi doar pe sticluţa ta e lipită eticheta cu inscripţia
„Chemată înapoi”.

traducere de Ioana Ieronim

Daniela Danz

Daniela Danz s-a născut în 1976 în fosta RDG, la Eisenach – un oraş în Turingia cu o frumoasă tradiţie culturală (aici s-a născut J. S. Bach, iar mai înainte, în 1522, tot aici în cursul unei mai lungi şederi la faimoasa cetate Wartburg, Martin Luther a tradus Biblia în germană, punând astfel bazele limbii germane unificate). Autoarea a studiat între 1995 şi 2002 germanistica şi istoria artei la Tübingen, Praga, Berlin şi la Halle, oraş unde s-a şi stabilit cu familia şi unde lucrează ca istoric al artei. Pe lângă lucrări de specialitate şi prezenţa ei în reviste literare, antologii şi pe internet, Daniela Danz a publicat următoarele volume: *Arachne* (2002); *Serimunt,* poeme (2004); *Străjer în turn,* roman (2006); Pontus, poeme (2009). Autoarei i s-au acordat mai multe burse şi distincţii, printre care: stipendiul de creaţie al Fundaţiei Fondului Cultural (2004) precum şi cel al Fondului Literar German (2005), stipendiul Hermann-Lenz (2006), premiul pentru literatură al landurilor Hessa şi Turingia (în anii 1997, 2000 şi 2001) şi premiul landului Saxonia-Anhalt de promovare a literaturii (2005).
Poemele publicate fac parte din volumul *Pontus,* în care poeta explorează spaţiul Mării Negre ca spaţiu mitic şi al confluenţelor între Est şi Vest, Sud şi Nord.

Ovid in Constanta

Die Häuser dicht ans Meer gebaut
in Zeilen der Brandung erblicken
die schwachen Fassaden ihr Glück
noch diesen Tag und den nächsten
bis sie sich hinabstürzen
in ihr Bild

ein kühner Ort der Verbannung
wo man nicht auf einem Streifen
Ufer hocken kann und Souvenirs
ins Meer werfen: Jahrestage
Ersatz – wirklich Geliebtes
wo man ein Bett für eine Person
und Tabletten gekauft hat

durch die rückwärtigen Fenster
dringt wie das Licht der Lärm
und verfängt sich im Kopf
zum Meer hin klemmen die Jalousien
durch einen Schlitz schiebt er
eine Diskette nach der anderen

Ovidiu la Constanța

Case clădite chiar lângă mare
în linia desenată de brizanți fragilele
fațade-și mai zăresc doar azi
și mâine încă fericirea
până ce se azvârlă
în propriile reflexii

temerar loc al surghiunului
unde nu-ți vine să te-așezi pe-o fâșie
de țărm și s-arunci
suveniruri în mare: aniversări
erzaț – lucruri pe care chiar le-ai iubit
unde ți-ai cumpărat un pat pentru
doar o persoană și tablete

prin ferestrele din spate
precum lumina intră zgomotul în casă
și ți se-agață-n creier
jaluzelele dinspre mare s-au înțepenit
printr-o fantă el introduce
o dischetă după alta

Ikon

Danilos betrübtes Gesicht als zum dritten Mal
seiner Hände Arbeit zunichte wird ich weiß nicht
was soll ich ihm raten kauf dir eine Katze Danilo
dann gehört dir nichts kannst du nichts verlieren

kauf dir Wodka und zeichne deiner Kuh damit
ein Kreuz auf die Stirn dann gibt sie dir morgens
Milch abends Milch dann wird deine Haut weiß
kannst du auch ohne Kleider im Schnee gehen

das Beste aber ist du tust nichts von alldem und
trägst dein Gesicht weiterhin als würde der Mensch
nur eines besitzen ich habe dich gesehen Danilo
auf einer Ikone in der Vorstadt von Kalusch

ich weiß dass du Flügel hast und mit den Engeln
ein Brettspiel wagst um das Glück deiner Kinder
wenn sie dir ein schönes Gesicht einreden wollen
stehst du auf und gehst in das Ikon deines Kummers

Icoană

Fața mâhnită a lui Danilo când pentru-a treia oară
truda mâinilor sale e nimicită zău nu știu ce
sfat să-i dau cumpără-ți o pisică Danilo
atunci nu-ți aparține nimic n-ai cum să pierzi nimic

cumpără-ți vodcă și desenează cu ea vacii tale-o
cruce-n frunte și-atunci ea-ți dă dimineața
lapte seara lapte de ți se-albește pielea toată
și-ai să te poți plimba și despuiat prin zăpadă

dar mai bine-i să nu faci nimic din toate astea și
chipul să ți-l porți pe mai departe de parcă omul
doar un chip ar avea te-am văzut pe-o icoană
Danilo în mahalaua din Kaluș

știu că ai aripi și că te mai arunci
la un joc de table cu îngerii pe fericirea copiilor tăi
dar când vor să te facă să crezi că ai chip frumos
te ridici de la masă și te retragi în icoana amărăciunii tale

Gobelin

Der silbergraue Sommer webt uns in sein endloses Stück
durch die sich hebenden senkenden Körper zieht
das Schiffchen wie leuchtende Fäden die Tage

Danae sitzt im Gehäuse der Zollstation sie sagt:
schwer geht der Regen durch die Träume
ich werde einen Sohn bekommen seine Mutter
wird weinen – sie zieht mich zu sich und flüstert:
ich sehe mich liegen mit aufgelöster Haut

Goblen

Vara argintie ne țese în pânza-i nesfârșită
printre trupurile ce suie coboară lin lunecă suveica
în siajul ei zilele ca niște ațe sclipitoare

Danae șade-n scoica vămii ea spune:
ploaia anevoie străbate visurile
am să aduc pe lume un fiu maică-sa
va jeli – mă trage aproape de ea șoptindu-mi:
mă văd zăcând pe jos trupul un ecorșeu

und warten auf die eine Angst oder die andere

unser silbergraues Webstück ist auf den Stuhl gespannt
der interessierte Besucher betrachtet die Erzählung
unserer Tage als mythischen Stoff voll Bewunderung
streift sein Blick die vergoldeten Schindeln
Prachtflecken im Brachland durch das wir in diesem
Sommer endlos fahren in dessen Gewebe wir
dem die Zeiten kreuzenden Schiffchen begegnen

an Deck in Sonnenglut liegt ausgestreckt der Held
Danilo gevierteilten Lebens doch immer noch
kampfbereit am Ufer hocken die Männer und
rauchen in die hohle Hand ich bewundere die
Kunst mit der sie die Glut ins Meer schnippen

diese Fähre müssen wir nehmen wenn wir im Schutz
unserer Pässe reisen wollen wenn wir nicht schlafen wollen
im Lande Kolchis die Schwarzmeerflotte im Rücken
und vor uns die Einzelheiten des Grenzübertritts

man muss den gleichen Azurfaden für Himmel und
Meer nehmen es gibt keine Grenze dazwischen
sagt träumend Danilo wir beide schweigen ich weiß
was du sagen willst: das sieht nicht aus Danilo
bei uns schätzt man die Grenzen und nennt sie peras
und meint: *von woher etwas sein Wesen beginnt*

zum Abend frischt der Wind auf – die über die Reling
spritzende Gischt heilt Danilos geteilten Leib
wir sind froh in der skythischen Finsternis
einen ortskundigen Begleiter an Bord zu haben

wir fragen ihn nach Danae – er hat nie von ihr gehört
ist das das Land der Skythen dann hat Danilo gefälschte Papiere
und ist unsere Währung nichts als Spielgeld für die Besatzung
wir zeigen ihm Bücher und lesen darin bis im Morgen

doch Danilo hält unsere Verse für bare Versprechen
und will mit uns zurück nach Kolchis das an Holz Flachs
und Hanf reiche Land

durch die Schleusen aber kommt er nicht mit gefälschten
und auch nicht mit echten Papieren nur unsere Danae in den
Büchern hats leicht – sie zieht mich zu sich heran und sagt:
du kannst nicht für andere traurig sein denn für dich
ist der Regen diesseits wie jenseits der Grenze derselbe

în aşteptarea unei frici sau alteia

urzeala noastră argintie întinsă-i pe războiul de țesut
vizitatorul plin de interes privește narațiunea
vremii noastre ca pe-un subiect mitic cu admirație
ochiul i se oprește la șindrila aurită
pete somptuoase-n câmpul în paragină pe care-n astă vară-l
cutreierăm la nesfârșit în țesătura lui dăm de
suveica ce traversează timpul în cruciș și-n curmeziș

sub soarele-arzător pe punte zace-ntins Danilo
eroul cu trupul sfârtecat dar și-acum
gata de luptă pe mal bărbații stau ciuciți fumând
în mâna făcută căuș le-admir măiestria
cu care scutură în mare scrumu-ncins

acesta-i bacul pe care trebuie să-l luăm de vrem
să călătorim sub scutul pașapoartelor de nu vrem în Colhida
s-adormim cu flota Mării Negre-n spate
și-n față așteptându-ne peripeții la trecerea frontierei

trebuie s-alegi același fir de-azur și pentru cer și
pentru mare între-acestea graniță nu există defel
îmi zice visător Danilo tăcem amândoi știu
ce vrei să spui: n-arată nu se vede Danilo
noi însă prețuim granițele și le numim *peras*
înțelegând prin asta: *locul de unde ceva începe să fie*

spre seară vântul se-ntețește – spuma mării
împroașcă puntea vindecând trupul sfârtecat al lui Danilo
ne bucură s-avem la bord în bezna scită
o călăuză care e din partea locului

îl întrebăm de Danae – n-a auzit de ea defel
ei bine, dacă asta-i țara sciților atunci Danilo are acte false
iar banii noștri-s bani de jucărie pentru echipaj
i-arătăm niște cărți și citim în ele până-n zori

Danilo însă ia versurile noastre drept promisiuni curate
și vrea s-o pornim îndărăt în Colhida acea țară bogată
în lemn și cânepă

atât doar că nu va trece zăgazul cu actele-i false
și nici chiar cu acte-n regulă numai Danae a noastră cea din
cărți n-are probleme – mă trage spre ea și-mi zice:
de ce să te-ntristezi pentru alții când pentru tine
ploaia dincoace și dincolo de frontieră-i una și-aceeași

Festung

1
Blitzlicht am Ufer ein geruchloses Meer
auf der Estrade hocken die Entdeckten
und heften ihre Blicke auf zermahlene
Muschelschalen den gleichgültigen
Strand und die Kameras halten drauf
bis einer sein Gesicht in die vorderste
Linie schickt während weit hinter
den schnellen Gedanken sich etwas
verlangsamt und auf der Strecke bleibt –
ein allzu sentimentales Relikt für die
es nicht angeht die Einheimischen

Fortăreața

1
Lumina blițurilor pe țărm și marea inodoră
pe estradă se ghemuiesc cei dați de gol
cu privire-ațintită asupra cochiliilor
sfărâmate asupra plajei
indiferente iar aparatele foto îi dau înainte
până ce careva-și ițește fața în
linia cea dintâi în timp ce îndărătul
agerelor gânduri ceva își domolește
mersul împotmolindu-se în drum –
relicvă din cale-afară de sentimentală pentru
aceia pe care nicicum nu-i privește indigenii

2
als das Boot durch die Nacht trieb
sahen sie unter sich ungeheuer
leuchtende Formen und die
ausdruckslosen Augen der Makrelen
Zeichen eines Lebens im Wasser
wie in Ahnensagen Gehörtes
wo einer ins Meer geht und nie zurück
kommt nicht tot noch lebendig

3
im Museé du Louvre steht eine alte Dame
nachdenklich vor dem Floß der Medusa
und *weiß den Eindruck nicht zu beschreiben*
den es ihr macht

4
auch wir sind hingefahren eine kleine Familie
und haben im Meer gebadet

2
pe când barca luneca prin noapte
au văzut sub ei fantasmagoric
forme strălucind precum şi
ai scrumbiilor-albastre ochi inexpresivi
semne de viaţă din adânc de apă
ca lucruri auzite-n strămoşeşti legende
când unul se afundă-n mare nemai-
reîntorcându-se nici viu nici mort

3
în Musée du Louvre o bătrână doamnă
stă gânditoare în faţa „Plutei Meduzei"
şi *nu reuşeşte defel să descrie impresia*
pe care i-o face

4
am călătorit şi noi acolo o familie micuţă
şi ne-am scăldat în mare

Menetekel

Fast scheint es sei der Satz an der Reklametafel
mene mene tekel u-parsin verständlich nur für dich
Danilo der noch einmal die Runde um die Häuser
drehen will bevor er geht wohin man keinen Pass
benötigt von allem nur zuwenig reicht schon aus

erst verwandeln wir Sie in ein Pferd – ein Glücks-
versprechen wahrlich – und dann reiten wir Sie zu
du hörst die Kinder plärren in den Blocks die Jungen
fluchen nur die Alten drehn die Bässe auf und
springen sich die Kälte mit dem Frust aus ihrer Haut

bis sie kaputt in eine Ecke fallen chillen ist das
falsche Wort bei Minusgraden abgedrehtem
Gashahn das Frieren in der Wohnung ist das eine
das andere: was soll der Kopf im Ofen wenn
kein Gas kommt – ein Politikum ein Machtkampf

denkst du noch als du Rasierzeug suchst die Klinge
stumpf und rostig fluchst auch du: nicht mal
die letzte Freiheit kann sich einer nehmen
von dem man sagt er hasche nach den Wellen nur
im Fluss dem hellen Glitzern an der Oberfläche

Mene tekel

Pare-se că ce-i scris pe panoul de reclamă
Mene mene tekel ufarsin doar pentru tine are-o noimă
Danilo tu care-ai vrea o raită să mai dai în jurul
caselor 'nainte să pleci acolo unde nu-i nevoie de
paşaport din toate câte prea puţin şi tot e de-ajuns

mai întâi în cal vă preschimbăm – ăsta-i curat
noroc – şi-apoi vă strunim cu mersul la trap şi în galop
auzi copiii scâncind în blocuri tinerii
înjură doar bătrânii dau başii la maxim şi-şi
scutură tropăind frustrarea şi frigul din pori

până ce cad frânţi într-un colţ răcoriţi
cuvântu-i prost ales când afară-s minus nu'ş câte grade şi
nu-i gaz una-i să dârdâi în casă de frig
şi alta-i să-ţi vâri capu-n cuptor când
gazu-i oprit – ăsta-i eveniment politic luptă pentru putere

şi-atunci căutându-ţi aparatul de ras lama însă e
uzată ruginită îi tragi şi tu o-njurătură: nici barem
libertatea cea din urmă nu-i mai rămâne celui
despre care ei spun că tot ce face e-o joacă doar cu valul
râului cu licărirea capricioasă-a apei

Prezentare şi traducere de Alexandru Al. Şahighian

Antologiile formatoare (IV)

Despre Franța, cu dragoste

Rita Chirian

Prima întâlnire cu antologia de poezie franceză modernă din colecția BPT, întocmită de Crohmălniceanu și de Caraion, s-a petrecut cândva prin ultimele clase de liceu, când, mânată cum se cuvine de veșnicele paralelisme dintre *noi* și *ei,* ca și de gândul fraternității *fără leac* și *fără scăpare,* cercetam, nu fără egoisme, toate aceste „vecinătăți" culturale. Cum erau de neînțeles pentru mine și proustianismul lui Camil Petrescu, și baudelairianismul lui Arghezi, și, poate și mai puțin, sonurile verlainiene ale lui Bacovia, despre care mi se vorbea atât de doct la școală, m-am străduit – pe cât îmi permitea condescendența rutinieră a bibliotecarelor din târgușorul în care am crescut, silite să facă pentru fiecare comandă o lungă descindere în „depozit", o încăpere, pe atunci, nu mai mare, cred, decât o sufragerie ceva mai răsărită – să caut „sursele". Ca paranteză, trebuie să spun că Proust ori Joyce ajunseseră cam la fel de intruvabili și de miraculoși ca licornele, fiindcă mi se zicea, mereu cu rictus, că n-avem, iar prima dată când i-am zărit într-o bibliotecă personală am fost aproape de leșin, ca domnișoarele de pension la prima atingere... Dar, revenind la antologia franceză, ea a fost prima *întrezărire lămuritoare* a feluritelor asemănări și descendențe despre care vorbesc istoriile literaturii – în buna tovărășie a florilegiului lui C.D. Zeletin, mult egalizată stilistic și, de aceea, mai departe poate de spiritul originalelor. Nici nu putea fi vorba, atunci, de o confruntare a traducerilor cu sursa franceză, mai ales pentru poeți de rang secund, așa că tălmăcirea funcționa ca „probă" de necontestat. Oricum, pofta comparatistică cu care eram dopați în orele de literatură devenea, din ce în ce mai mult, stafie fără trup.

Acum, la relectură, peisajul poeziei franceze, întins pe mai mult de un veac, se vede mult mai amestecat decât în urmă cu mai mult de zece ani, când setea acumulării se ridica, firesc, peste cea a analizei. Dinspre Baudelaire, care deschide, simbolic, culegerea, până la Hélène Sevestre, paginile prind cam 150 de poeți, filtrați prin, poate, 50-60 de traducători; așa că linii majore se pot desprinde cu claritate abia după oarecare acomodare a simțurilor cu toate culorile tari: e imaginea unui arbore cu atât de multe ramuri, că privirea nu știe unde să se așeze întâi. Între poezia senzualității imagistice ori a picturii esențiale și insolite și aritmetica fără greș a cuvântului conceptualizat, între poezia avangardei și conservatorismul din vechea gardă – o infinitate de posibilități. Și, cum sunt doi antologatori, trebuie să fi existat o armonizare a lor dacă nu în ce privește gustul estetic, măcar prin curtea subțire făcută instituțiilor criticii, ca instanță auxiliară: nici Caraion, nici Crohmălniceanu nu se abat de la *diktat*-ul criticilor francezi și, evident, nu au de ce să facă frondă. Mai mult, și-i iau, cum e firesc, ca martori pentru validarea opțiunilor.

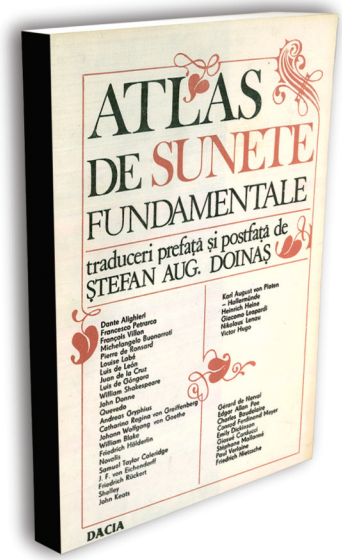
Era nevoie, în deceniul al optulea trecut, de o antologie a poeziei franceze moderne? Când fundalul referențial al literaturii galice începea să se retragă pe tăcute sub fascinația crescândă a celei anglo-saxone și americane? Era nevoie de o revizuire, ca atunci când pătrunzi într-o încăpere familiară, unde crezi că știi pe de rost locul fiecărui obiect și unde, de fapt, te așteaptă unghere pe care le-ai uitat ori nu le-ai cunoscut niciodată. Iar aerul viu vine tocmai din surpriză. Nu din poezia frecventată cu asiduitate, ci din colțurile obscure, acolo unde îți permiți încă să crezi în copilăroase și prime descoperiri. Nu prin Verlaine, ci prin Charles Cros; prin Paul-Jean Toulet și Tristan Derême; prin Victor Ségalen; prin Jacques Audiberti (ce minunată *Temnița* lui!); prin Gisèle Prassinos, memorabilă cu mai puțin de o jumătate de pagină; și prin Tzara, pe care-l găsești aici și-ți pare rău că-l găsești; prin Artaud; prin Kateb Yacine. O lume exotică și tulbure, închis-deschisă, ca un evantai. Nu un singur poet, nu o poezie *egală,* nici solist, nici cor, ci voci care nu-și răspund, dar care continuă să interogheze. Franța e o albie care adună atât de mulți afluenți, că nu vezi decât înaintarea mâloasă a apei dulci în cea sărată, contururile fractalice ale noului și ale vechiului, ale centrului și ale periferiei, coexistența lor blândă și înșelătoare, sunete care se-ngână și nu-și răspund. Găsești o soră matură, armonioasă și complexă; o rubedenie căpătuită pe care simți mereu nevoia s-o pomenești în nu contează ce conjunctură; e greu să nu te agăți de personalitatea ei. Dar, parcă, tot invocând-o, începi să nu-ți mai amintești de ce o făceai.

Prin anii '70, privirile începeau să se oprească mai curând peste Ocean, sentimentalismul decadent al Europei ajungea să fie de prisos. Probabil că bogata antologie a lui Crohmălniceanu posedă, cumva, o aură înghețată de epitaf. N-am găsit atunci probele înrudirilor, cum nici acum n-aș putea spune răspicat că ele nu sunt mai mult decât accidentale și tangențiale, dacă nu bovarice. A fost, însă, unul dintre primele momente în care am priceput că poezia nu este tipar și nici nu-i singulară; că poezia se întâmplă atunci când prinzi o notă pe care cel de lângă tine, dacă a intuit-o, n-a izbutit s-o cânte; și că e nevoie și de har, și de hazard.

Antologia poeziei franceze: de la Rimbaud pînă azi (3 volume), ediție întocmită de Ion Caraion și Ovid S. Crohmălniceanu, editura Minerva, Colecția BPT, 1976

Atlas de sunete fundamentale

Radu Vancu



Descoperit de mine la puţină vreme după *Panorama poeziei universale contemporane* a lui A.E. Baconsky, în anii aceia de adolescenţă pe care, vorba lui Baudelaire, un singur gând o ardea: să dea de ceva nou, *Atlasul de sunete fundamentale* al lui Doinaş mi s-a părut, prin comparaţie cu *Panorama,* iremediabil vechi. Se înţelege, cred, că pe vremea aceea categoria vechimii reprezenta şi o categorică judecată negativă de valoare: în vreme ce *Panorama* îmi aducea sub ochi şi în suflet zeci, ba chiar sute de poeţi aproape contemporani cu mine (deşi anii '30-'40 păreau, pentru adolescentul de 17-18 ani, depărtaţi într-un soi de precambrian al literaturii), pe care-i devoram cu pasiune quasi-camaraderească, cam ca pe nişte colegi de cenaclu mai mari cu doi-trei anişori (veterani, cum ar veni), *Atlasul* îmi livra câteva zeci de poeţi din şapte secole de literatură, luând-o de la Adam Babadam, adică de la Dante, Petrarca şi Villon, şi urcând anevoios până la Dylan Thomas, Pierre Emmanuel şi Ingeborg Bachmann. Colac peste pupăză, de parcă n-ajungea că poeţii cuprinşi între copertele crem erau atât de vechi, prezentările lui Doinaş erau sensibil mai tehnice decât acelea empatice ale lui Baconsky, iar studiul final, *Despre traducerea fidelă în poezie,* era blindat cu o armătură de citate ştiinţifice din Genette, Ingarden, Gadamer ş.a.m.d. care-l făceau fără doar şi poate inexpugnabil, dar şi indezirabil. Erau toate acestea suficiente motive pentru ca, în biblioteca mea de astăzi, supracoperta şi cotorul Panoramei să fie considerabil mai zdrenţuite decât ale *Atlasului.*

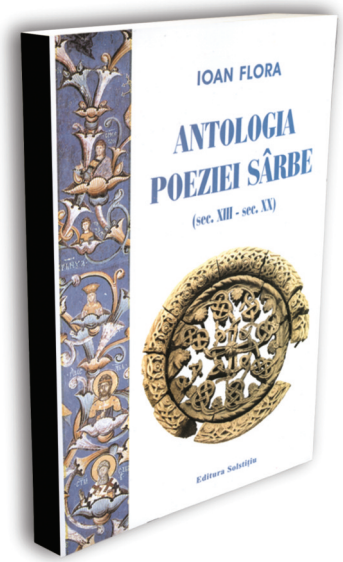
Ale cărui virtuţi le-am descoperit totuşi ceva mai târziu. Treptat, am avut prilejul să constat că destui dintre colegii de cenaclu din *Panoramă* încep să-mi pară mai vechi decât alţii din *Atlas;* răsfoind tot mai intrigat şi mai frecvent paginile dintre copertele crem, pe măsură ce furorul noutăţii se domolea, descopeream că pot fi mai reactiv la unele texte vechi decât la multe dintre cele aşa-zis noi. Cred că atunci am înţeles că poezia nu e software, ca să conteze modelul cel mai recent. Aşadar, dacă *Panorama* a însemnat pentru mine punctul *origo* al sincronizării cu marea poezie universală contemporană, *Atlasului* îi datorez înţelegerea dimensiunii diacronice a poeziei.

În plus, tehnicalităţile lui Doinaş din prezentările poeţilor au început să nu mi se mai pară atât de aride. Odată deprins alfabetul specific, devenea limpede că erau animate de aceeaşi empatie profundă ca şi corespondentele lor din *Panorama* lui Baconsky. Iar unele dintre aceste observaţii aparent pur tehnice, chiar enunţate numai *en passant,* se dovedeau suficient de neliniştitoare pentru a te putea urmări multă vreme. Aşa cum m-a urmărit (mă urmăreşte încă) aceasta: „Cum poate fi liric un poet care nu rosteşte niciodată cuvântul *eu*?... Chiar dacă pur retorică (deşi nimeni nu contestă că, în toată opera sa, poetul austriac a folosit pronumele personal la persoana întâi singular numai de două ori!), o atare chestiune merită să fie cercetată". Bineînţeles că, aşa „pur retorică", întrebarea cu pricina te poate frământa ani de-a rândul, dacă poetul care nu spune „eu" se întâmplă să se numească Georg Trakl (şi vei avea peste ani neruşinarea să-i furi un titlu pentru un carte în care, dimpotrivă, vei spune de nepermis de multe ori „eu"...). Într-un târziu, ca şi când ţi-ar fi căzut nişte pieliţe groase de peste ochi, vei înţelege că însuşi studiul final, cel despre posibilitatea traducerii fidele a poeziei, este de fapt formalizarea unei devastatoare pasiuni pentru poezie, pasiunea unui om care iubeşte Poezia dincolo de pluriformele ei ipostaze lingvistice (aşa cum Don Juan iubeşte Femeia dincolo de toate femeile). Adică Poezia ca „sunet fundamental al unei omeniri superioare", cum spune Doinaş undeva în acea postfaţă.

Pentru ca acum, când sunetele dintre copertele crem mi-au devenit într-adevăr fundamentale, *Panorama* şi *Atlasul* să mi se pară una şi aceeaşi carte, alcătuită, dintr-un borgesian capriciu al istoriei, de doi autori diferiţi.

Atlas de sunete fundamentale. Antologie, prezentări, traduceri şi postfaţă de Ştefan Aug. Doinaş, Editura Dacia, 1988

Un pod peste Dunăre



Claudiu Komartin

Când Ioan Flora a publicat *Antologia poeziei sârbe (sec. XIII – XX),* poate cel mai valoros proiect de *legătură* între literaturile celor două ţări vecine, cartea sa a generat tot felul de comentarii şi foarte puţine replici directe şi cu adevărat oneste. O muncă impresionantă la capătul căreia un poet dintre cei mai buni ai epocii sale a pus pe masă o antologie exemplară. O poartă prin care poezia sârbească, vie şi ataşantă şi pulsând ca o inimă într-un piept prea strâmt, şi-a găsit drumul spre sonorităţile cele mai potrivite ale limbii române. Un mic monument pentru o „înfrăţire" ce pare astăzi doar un ecou din trecut. O frumoasă iluzie a unor vremuri mai generoase.

Am aflat, datorită lui Ioan Flora, că sârbii aveau, încă de la 1200, o poezie proprie, sub influenţa imnologiei bizantine, dar amintind şi de vechile texte ebraice, în deplin acord cu tensiunile istorice ale vremii (născută fiind „peste rămăşiţele statului medieval sârbesc", după cum notează Flora în prefaţă). Reprezentanţii acestei perioade sunt mai cu seamă oameni ai bisericii, dar şi figuri princiare, începând cu legendarul Sava Nemanici şi până la Arhiepiscopul Danilo, Monahul din Ravaniţa şi Dimitrie Cantacuzen. Cu texte îndârjite, de jale şi lamento universal, amintind uneori de Cartea lui Iov, sârbii sunt înzestraţi şi pentru poezie extatică, în imnuri închinate unei bucurii ce pare să umple întreaga lume, ca la Longin sau Lukian Muşiţki (acesta din urmă la începutul secolului al XIX-lea).

După perioada romantică, în care e exaltată figura Poetului, perioadă de înflorire a spiritualităţii sârbeşti, la care au contribuit Branko Radicevici, Iovan Iovanovici Zmai sau Laza Kostici, urmează ceea ce Miodrag Pavlovici a numit „un mic secol de aur al poeziei noastre". Mic fiindcă a durat, în fapt, mai puţin de două decenii, până la izbucnirea primului război mondial. Sub semnul simbolismului şi, ceva mai târziu, al modernismului şi al avangardei sincronizate cu marile mişcări europene, literatura sârbă se afirmă ca unul dintre cele mai fertile şi mai vii „rezervoare" poetice ale modernităţii europene. Pe lângă simbolistul Vladislav Dis, nietzscheanul Iovan Dadici şi moderniştii Vinaver, Manoilovici, Rastko Petrovici şi, poate în primul rând, Miloş Ţârneanski, legat decisiv de Timişoara şi tradus nu demult de un alt regretat traducător care a făcut enorm pentru cunoaşterea literaturii sârbe, Ioan Radin Peianov.

Dintre poeţii recenţi, un loc central îl ocupă marele maestru de poezie Vasko Popa, una dintre cele mai influente figuri din sud-estul Europei, poet puternic şi inovator de ale cărui căutări poeţii români (poate înainte de toţi Nichita Stănescu şi însuşi Ioan Flora) au fost, la rândul lor, atât de legaţi: „O înmormântez pe mama / În vechiul suprapopulatul / Cimitir Nou din Belgrad // Sicriul se lasă cu greu aşezat / În groapa îngustă şi puţin adâncă / Peste sicriul lui tata // Dispare repede sub primii bulgări de ţărână // Doi tineri gropari cu capetele descoperite / Sar peste sicriul nevăzut / Bătătorind pământul // Strălucesc în lopeţile lor / Doi sori în asfinţit // Veselă din fire / Mama ar fi urmărit încântată / Acest joc în cinstea ei" (*Ultimul joc*).

Alături de Vasko Popa, o întreagă pleiadă de poeţi, înzestraţi şi pentru lirism, şi pentru un biografism tenace, de o expresivitate cuceritoare, şi pentru suprarealism, şi pentru poezia încordată şi gravă a unui cotidian niciodată aseptic, niciodată uşor de îndurat. De la Milorad Pavici, Ivan Lalici, Aleksandar Ristovici, Liubomir Simovici, Goiko Giogo şi până la Duşan Vukailovici, Noviţa Tadici, Radmila Lazici, Voislav Despotov şi Dragan Iovanovici Danilov, unii dintre ei publicaţi astăzi, ca poeţi de primă mână ai contemporaneităţii, în „Poesis Internaţional". Poeţi atât de variaţi şi de incomozi încât poţi găsi la tot pasul texte uluitoare, de care rămâi ataşat. Cum este şi această valoroasă lecţie a lui Milan Komnenici (devenit, peste ani, paradoxalul ministru al informaţiilor în guvernul federal), peste care niciun tânăr poet n-ar trebui să treacă: „Adevăraţii poeţi nu reprezintă poporul, / nu se târăsc pe la reuniuni oficiale, / nu fac troc cu încrederea în om, / adevăraţii poeţi sunt o stavilă a eforturilor nebănuite / de a transforma cultura în groapă de gunoi, / adevăraţii poeţi nu apelează la propriile lor cărţi, / soţii, iubite, premii, / nu flutură adeverinţe cum că sunt prigoniţi în patrie, / nu sunt băloşi, nu beau de sting, nu dau din fund, / nu răspund dacă nu sunt întrebaţi, / ci sunt duri, sălbatici, inutili, / adevăraţii poeţi nu sunt pişoarul în care să vă / puteţi pişa fără a-i schimba mirosul, / ei se ruşinează de sine şi nu ştiu ce-i aia iubirea, / pe tirani nu i-au iubit niciodată, / adevăraţii poeţi nu se află niciodată la locul potrivit, / ei nu sunt membri utili ai societăţii, / dacă însă nu sunt stârpiţi deja, / hai să-i stârpim şi să răsuflăm uşuraţi / ca după un lucru făcut ca lumea." (*Adevăraţii poeţi*)

Antologia poeziei sârbe (sec. XIII – sec. XX), traducere, cuvânt înainte şi note de Ioan Flora, Editura Cartea Românească, 1999; ediţia a II-a: Editura Solstiţiu, 2004

Dušan Vukajlović

(20. januar 1948, Pančevo – 9. decembar 1994, Beograd)

46. mi je godina

46. mi je godina, pitaš me, lukavo, šta jesam,
kako je proteklo, u mali izveštaj da sažmem.
Precizno, čitko, ogoljeno,
i, znao si to, dobijaš tekst o onome što nisam,
kratak, nesrećan, konačan.

A nisam:
nikuda nikad otputovao,
nisam video velike gradove,
istoriju miliona spojenih nesreća,
ni sela na obroncima, tako ugodna navodno,
ni pustinje, naselja pod morem,
niti manastire na vrhu sveta.

Na svetim mestima nisam upoznao Boga,
a davao mi je znake, prikradao se,
nisam, dakle, video ništa,
ni sebe, ni brata, ni tebe.

Sanjao sam, a ništa nisam zapamtio,
ostao u večitom snu, večitom pokušaju.

Ni u kap vode se nisam smanjio
(moguće je, kaže vudu-mag),
obišao potoke, reke, okean,
iz česme kapnuo, pod večitim ledom odahnuo.

Ne znam jesam li i pesmu napisao,
samo sam jednu knjigu i jednu sliku video,
premalo za tvoje prijatelje.

U politiku, u večnom komunizmu, zavirio sam,
vratio se ponižen i gori.

Stao sam u red, ne ropćem, bezbedan sam,
nema pitanja, ne tražim odgovore,
to je ono što mogu.

Nisam čak, to će mi biti najviše zamereno,
ni žilet oprao, pustio mlaku vodu u kadu,
i čvrsto, za početak, stegao levu šaku.

Am 46 de ani împliniți

Am 46 de ani împliniți, mă întrebi fățarnic ce-am realizat,
și cum s-au scurs toți anii aceștia, într-un scurt raport să-i comprim.
Concret, lizibil, fără cosmetizări
tu, știind deja c-o să primești un text despre ceea ce n-am realizat,
scurt, trist, definitiv.

Iar eu n-am:
călătorit niciodată nicăieri,
n-am văzut marile orașe,
povestea milioanelor de destine racordate la nefericire,
nici satele de pe colinele, atât de pitorești după cum se spune,
nici deșerturi, așezări submarine,
și nici mănăstirile de pe acoperișul lumii.

Nu l-am cunoscut pe Dumnezeu în locurile sfinte,
deși mi-a oferit indicii, pe furiș,
așadar, n-am văzut nimic,
nici pe sine, nici pe fratele meu și nici pe tine.

Am visat, dar n-am reținut nimic
am zăbovit într-o visare nesfârșită, într-o încercare neostenită.

Nu m-am micșorat nici în picătura de apă
(deși e posibil, după spusele vrăjitorului voodoo),
am străbătut pâraie, râuri, oceane,
din izvor picurând, sub ghețuri veșnice dispărând.

Nu știu de-am scris vreo poezie,
știu doar că am văzut o carte și o fotografie,
prea puțin pentru prietenii tăi.

Am pășit în politică, în comunismul veșnic
și m-am întors umilit și mai necăjit.

M-am așezat la rând, fără să cârtesc, căci sunt în siguranță,
nu pun întrebări, nu cer răspunsuri,
e tot ce pot să fac.

Iar ceea ce mi se va reproșa cel mai mult
e că nici măcar n-am spălat lama, ci am dat drumul la apă călduță
în cadă și am strâns, pentru început, cu putere, pumnul stâng.

Trag pesme u bolesti

Jula 1976 godine U bolnici
Jave mi da je Partizan
osvojio fudbalsko prvenstvo
za tu godinu

Potom je lekar obavio
uobičajenu prepodnevnu vizitu
Biće bolje Stanje se popravlja
Uskoro napolje

Posle dobrog sna Setio sam se
da podatak o fudbalu
nije interesantan za poeziju

Još uvek nisam odgonetnuo
čemu onda poezija

Urme de poezie în boală

Anul de grație 1976, luna iulie În spital
Sunt informat că echipa Partizan
a câștigat campionatul de fotbal
în anul acela

Apoi medicul a făcut
vizita obișnuită de dimineață
O să fie mai bine Starea de sănătate se îmbunătățește
În curând externarea

După un somn bun Mi-am adus aminte
că informația despre fotbal
nu e relevantă pentru poezie

Eu însă n-am deslușit încă
La ce bun, atunci, poezia

Pesnička umetnost

Kada se latiš ove pesme
Iznudi rečniku preciznu reč
Na početku Potom stavi tačku
Ostalo je manje važno Opširni
način zadaje više truda
Skrati obavezno Treba brzo raditi
Rukopis prekucati
Na kraju nemarno Dve poslednje
reči zalepiti

Potom budi dobar prema čitaocu
Smeši se A ako ima nešto da
se pojede ili popije
Ne bi naodmet bilo

Ars poetica

Când te apuci să scrii această poezie
Scoate din dicționar cuvântul precis
La început Apoi pune punct
Restul are mai puțină importanță Un mod mai cuprinzător
cere mai multă trudă
Scurtează obligatoriu Trebuie să lucrezi repede
Să dactilografiezi manuscrisul
La sfârșit să adaugi Două
ultime cuvinte

Apoi fii bun față de cititor
Zâmbește Iar dacă ar fi ceva
De mâncat ori de băut
N-ar strica deloc

Književno veče

Pesnik je izvadio svoje pesme
Ugasio cigaretu
        Spreman na suočavanje
        Stidljiv i drzak
U sali otpor još nije ugušen
Organizator govori i namiguje
Lagano ga razumevaju
        Milo ga već pogledaju

Potom kako i priliči
Događaj počinje

No koga će dečko moj
        Da ubedi pesma
Tvoje neubedljivo telo
        Lažno ti lice

Serată literară

Poetul și-a scos poeziile
Și-a stins țigara
        Pregătit de confruntare
        Timid și îndrăzneț
În sală împotrivirea nu e încă reprimată
Organizatorul vorbește și face cu ochiul
E înțeles pe îndelete
        E privit deja cu simpatie

Apoi, conform uzanței
Evenimentul începe

Dar pe cine o să convingă
        amice, poezia ta
Trupul tău neconvingător
Chipul tău fățarnic

Ropstvu nesklono
Građanstvo se buni
Lukavo izmakavši
Pesniku tlo pod nogama i pesmu

Poslednjim pokretom ovaj ih gađa
najgorim stihom i gubi

Iznose u noć dečak mog u
Nepogodu
Pale radio Rasploženi

Nedispuşi la sclavie
Cetăţenii se revoltă
Trăgând cu viclenie
Preşul de sub picioarele poetului şi poezia

Cu un ultim gest acesta îi ţinteşte
Cu cel mai prost vers şi pierde

Îl scot în noapte pe amicul meu
Pe-o vreme de furtună
Dau drumul la radio Binedispuşi

Uvod u bolest

Postao sam viđeniji član bolesnog dela sveta
Kuće preobražene u belo i sveće Na umu mi je
Čarobni čardak iz detinjstva i odrasle priče

Kažu da se oslobodim toga ali
javljaju se još nesigurnije stvari
Nedostaju mi razgovori o noćnom zamku
i Dami koja je tužna

Zauzvrat mogu da sedim dugo koliko hoću
Tamo odakle dolazim
Sve je protivzakonito Ne hranim se
i neki moji delovi dostižu
čistoću Boga Koji Se Kupa

Introducere în boală

Am devenit un membru respectabil al lumii celor bolnavi
Case zugrăvite în alb şi cu lumânări În minte îmi vine
Foişorul fermecat din copilărie şi basmele adulte

Sunt sfătuit să mă eliberez de toate acestea dar
În minte îmi vin lucruri şi mai fluide
Îmi lipsesc discuţiile despre castelul din noapte
şi Prinţesa cea tristă

În schimb pot sta cât de mult vreau
Acolo de unde vin
Totul e împotriva legii Nu mă hrănesc
Şi anumite părţi din mine ating
Puritatea Zeului Care Se Scaldă

Ugledačeš i tu sprave za mučenje

Pratim tvoje smicalice
Pokušaj da me izbaciš iz ravnoteže
Nemeru da sačuvaš znanje
Isključiš struju Sagoriš sveću
Popališ šibice Naturiš mi mrak

Pothranjujem ti početne uspehe
Opreznost slabim Zamku gradim
Znam Stupićeš jednom
U tajnoviti prostor U kupatilo
Odvrnućeš slavinu Podmetnućeš čašu

Usred te gnusne radnje
Ugledaćeš sprave za mučenje
Drhtaćeš Priznaćeš
Tu zeka pije vodu

O să vezi şi tu instrumentele de tortură

Îţi urmăresc vicleşugurile
Încercarea de a mă scoate din sărite
De a păstra conştiinţa nemăsurii
De a întrerupe curentul De a sufla în lumânare
De a stinge chibritele De a-mi vârî întunericul

Îţi alimentez succesele iniţiale
Diminuez atenţia Pregătesc o capcană
Ştiu O să păşeşti la un moment dat într-un spaţiu
Tainic În baie
O să dai drumul la robinet O să aşezi paharul dedesubt

În mijlocul acestei activităţi infame
O să vezi instrumentele de tortură
O să începi să tremuri O să recunoşti
Şi laptele pe care l-ai supt

traducere din limba sârbă de Octavia Nedelcu

Toeti Heraty

Toeti Heraty (n. 1933) este o cunoscută scriitoare indoneziană, marea doamnă a poeziei din țara sa, afirmându-se în ultimele decenii ca poetă, istoric de artă și activistă pentru apărarea drepturilor omului. A studiat psihologie și filosofie în Olanda și conduce o importantă galerie de arte vizuale în Djakarta, unde este o importantă figură publică a Indoneziei de astăzi.

Luna

Luna e sus pe cer
Dar azi nu-i lună nouă.
Pe insula Gilimeno, pe plaja nisipoasă,
alunecă unde n-o pot ajunge
dincolo de simțuri.

Luna e sus pe cer
Palidă și rotundă, bate
toba, cu pete luminoase argintii.
Casuarinele dansează, valurile izbesc;
Pasiunea vieții, iubirea, sensul lor
pagini
de orânduit.

Luna e sus pe cer.
Miere din Sumbawa în Mataram!
Întrebările și răspunsurile sunt amărăciune –
lună de miere înverșunată
Foarte târziu, un murmur îndepărtat, intermitent
După ce televizorul s-a stins și conversația
a amuțit; după ce bărcile s-au scufundat.
Acum stăpânești arta
de a arunca frânghia de siguranță
Din insulă în insulă.
Eu încă nu m-am înecat, nu m-a dus curentul
chiar dacă ancoră nu am.
O lună vrăjită trimite semnale
Case pe plajă în stil Melbourne și Sidney
Verande drapate cu bougainvillea
Ierburile înalte și crotonul se vor prăbuși de frică
Bătute de furtuni
Înainte ca acestui manuscris, povestea unei vieți
Să i se fi dus vremea.
Luna e sus pe cer
Limpede ca un clinchet de clopoțel
Se răspândește sunet de valută
Sunt profanați coralii și visul de turist.
Hoinar, lună de miere
Versurile unui cântec, bucăți de melodie
Căutate și aproape găsite.

Două femei

Te rog – te rog intră.
Zâmbet slab, prevestitor
– mești pe peretele din spate –
casa e deschisă, inima mea e deschisă
privește florile de pe masă
– telefonul sună, închide-l –
spațios și comod, aici stăm în liniște
lângă copiii care se joacă pe podea
scoate-ți armura, accesoriile vieții
– zarva orașului e dincolo de zid –
ne putem deschide, ne putem încrede în cuvinte
aici e loc și liniște și avem răcoritoare pe masă
viața ta și viața mea în culori luminoase
pe fundal cenușiu pete de
negru și purpuriu se scutură de pe rochii
o ceață aromată învăluie scena
în timp ce scânteile colorate orbitează în jur,
cuvinte sclipitoare,
vorbe, reflecții zac pe masă printre căni și chei
și bunele intenții care s-au surpat
– zarva orașului e dincolo de zid –
planuri de urmat
o oră, o zi, esența vieții
stoarsă pentru o secundă...

Ah, această șaradă
se joacă de prea mult timp
de fiecare dată când două femei stau de vorbă.

Geneva în iulie

În sfârşit
mă predau anotimpurilor trecătoare
şi viaţa devine o carte
(una nu prea lungă, desigur)
cu pagini numerotate
de răsfoit una câte una –

cum ar fi fost
dacă acea fată din Geneva
n-ar fi trecut strada brusc
alergând neatentă
ţinând cu grijă florile în mână?

Îmi amintesc limpede
bătrâna cu batic negru
trecând pe lângă masă cu un coş de trandafiri
iar tu întrebându-mă simplu:
„Îţi plac florile?”

Ca de obicei
am răspuns după o lungă ezitare
iar tu mi-ai prins bărbia şi mi-ai întors faţa
cu totul spre tine.

Toate promisiunile
au fost învinse de o vreme
a zilelor fără vânt;
trandafirii s-ar fi făcut pulbere
iar nopţile pasionale din Geneva
ne-ar fi smuls un căscat.

Ar fi fost frământări, tulburare, nesiguranţă
Cine eşti? Cine sunt?
Ai fi închis probabil geamul
în trenul de la Paris spre Geneva
dacă vântul mi-ar fi răscolit părul.

Sau, dacă s-ar fi întâmplat ceva rău,
m-ai fi convins să coborâm din tren
ca să rămânem într-un orăşel anonim
să ne bucurăm de el împreună.

Să călătoreşti
înseamnă să-ţi lepezi numele, să devii plutitor,
un obiect strălucitor cu care vântul se joacă;

şi ce e mai real – să mergi
cu capul plecat răzbind prin vânt
sau luminile întunecate din Amsterdam?

Florile, noaptea şi oraşele
alunecă printre lucrurile pe care vrei să le ţii minte
se împrăştie precum cuvintele în crepuscul,
o prăpastie tot mai adâncă între rostiri potrivnice.

Cum ar fi fost dacă
fluturându-şi brusc aripile
cinci lebede albe
n-ar fi zburat încet către lună
lăsând lacul plin de singurătate.
Noi rămânem în tăcere.

Da, au fost mereu mai pline de înţeles
cele nespuse.

1968

Post Scriptum

Vreau să scriu
un poem erotic
în care cuvintele brute, neîmpodobite
să devină frumoase
unde metaforele să fie inutile
şi sânii, de exemplu,
să nu devină dealuri
şi nici trupul unei femei un peisaj sufocant
iar sexul „cea mai intimă îmbrăţişare”.

E destul de clar
acest poem e scris în spaţiul
dintre expunere şi tăinuire
dintre ipocrizie şi emoţie adevărată.

traducere din limba engleză de Irina Creangă

Simona-Grazia Dima

Simona-Grazia Dima est née à Timisoara dans une famille d'écrivains. Elle a suivi des études d'anglais et de roumain à la Faculté de Lettres de Timisoara. En tant qu'étudiante, elle a coordonnée le cénacle littéraire universitaire *Pavel Dan*.
Simona-Grazia Dima est poète, essayiste, critique littéraire et traductrice. Elle a collaboré avec de nombreuses revues autant en Roumanie qu'à l'étranger (Italie, Allemagne, Royaume-Uni, États-Unis, Slovaquie, Tchéquie, Hongrie, Israël, Belgique, République de Moldavie, Turquie). Ses poèmes ont été inclus dans plusieurs anthologies de poésie parues en Roumanie ou à l'étranger. Elle a publié dix recueils de poèmes et travaille comme éditrice dans l'Académie Roumaine à Bucarest.
Actuellement, Simona-Grazia Dima est la secrétaire du PEN Club roumain.

La poésie, se vêtir de la poésie

Résédas orange, ananas en tranches, jets, siphons d'eau, rire,
liberté, je fais papillonner tes formes
au milieu d'une clandestinité contemporaine :
la poésie, se vêtir de la poésie. Libellules, dents polychromes
et pensée pieuse enveloppant la pénombre de la pièce (où
les dieux se sont annoncés à travers des rouleaux de fumée jaune),
la douce légèreté d'un voile oublié sur une chaise,
le véritable espace du cœur.

Madame Reis

Dans les rues de Giorgio de Chirico
j'ai vécu une belle histoire
d'amour : j'étais madame Reis
et, grâce à l'amour, j'avais, enfin,
l'air mystérieux, les gens étaient contents (contents aussi de
mon amour pour monsieur Reis), je savais porter des chapeaux,
diriger le travail dans les plantations,
après être restée veuve, et, surtout,
incarner dans la réalité, d'une manière muette,
le rêve de Platon, Kant, Maître Eckart,
Rumi, Kabir, Shankara. Je passais
à travers la canicule de la ville, tout le monde me disait bonjour
et tirait le chapeau jusqu'en bas, personne
ne connaissait mes stigmates.
Et j'étais la seule à savourer leur fonte comme la neige,
la source qui se déversait dans mon abîme printanier.
Mes yeux les étonnaient,
j'étais l'une des richesses du lieu, comme les hirondelles.
Vous qui vociférez contre
la différence des êtres, la dissemblance
de l'homme et de la femme, n'oubliez pas
même un instant madame Reis !

Créature

« Qui défends-tu ? De quel côté es-tu ? »
Je défends le poisson qui n'a pas encore surgi,
rempli de la vie des abîmes, impénétrable.
Les choses, les petites créatures
et tous ceux qui ignorent les nombres,
ceux qui n'ont pas besoin de preuves.
« Et où fais-tu ton nid ? »
Seulement dans la lave refroidie,
seulement dans la lave refroidie.
« Raconte ta vie ! »
J'ai vécu à Merv, à Serahs et à Tus,
je lisais les livres brûlants
purifiés par les pierres dans l'eau de la montagne.
J'ai quitté cet endroit-là plein
de courbettes hasardeuses.
Chaque jour, vous saluez un autre,

pas moi, mais mille mondes,
mille horloges avec des aiguilles agiles,
mille prairies avec des animaux qui s'affrontent.
Vous ne pouvez jurer sur rien
au sujet de mes cheveux ou de mes yeux,
de même que vous ne pouvez savoir
sur quelles pointes de rocher vous mettez les pieds.
J'ai de plus en plus d'as
dans la manche, mais je ne joue pas.

Pourquoi ?

Maintenant, le monde fait dévaler une profusion de lumière.
Pourquoi avons-nous été emmenés dans cette gloire ?
Pour le bonheur, pour le supplice ?
Avec des visages toujours façonnés par les rayons,
nous passons indéchiffrables, en désordre, à travers les marchés.
Si j'étais encore enfant, que je ne comprenne rien ni aujourd'hui
ni demain, que je célèbre seulement, à l'avenir,
l'oraison dans l'obscurité : pour le point de la fugue,
fleuri dans la prison, pareil à la rose, que les rafales de boue
m'éclaboussent. Rien de ce qui pourrait rappeler
le diamant. Lequel, radieux, continue à pulser.

Armure de feu

C'est du feu que nous avions peur, c'est dans le feu que nous avions perdu notre faiblesse.
Toujours attentifs – mais à quoi, nous demandions-nous : au flambeau,
au vaisseau incendiaire (nous craignons pourtant de le dire),
à la flamme qui pouvait nous enlever n'importe quand,
n'importe où. Le calice à la main, nous savions
qu'un phénix pouvait surgir, pour que nous lui sautassions dans le dos.
Brûlés, que nous soyons les chevaliers invincibles. Il n'y a pas d'armure et cela
depuis le commencement. Comme du brouillard lui viennent des veines,
pareilles aux ailes d'un ange devant un homme qui prie.
Et c'est seulement après l'incendie qu'arrive la chaleur de l'après-midi,
ardeur après ardeur. Le grand incendie joyeux, la brûlure heureuse,
l'éclat de la flamme. Sur l'ancien volcan, les enfants trouvent
des anémones bleues. Tout en criant, ils marchent sur un trou fait dans la glace
où scintillent, plaisantes, mais vivantes, les flammes.

traduit du roumain par Andrei Cadar

Biografismul administrat la vedere

Aura Maru

Poate cea mai semnificativă „judecată de valoare" cu care am rămas, după lectura volumului de debut al lui Mihai Duțescu (*și toată bucuria acelor ani triști,* Cartea Românească, 2010) e că există, întâi de toate și mai presus de materialul pe care îl ia drept pretext, o poetică pe care o circumscrie. Că această poetică e înrudită biografismului o sugerează chiar titlul, un dublu oximoron, care, pe lângă antonimia directă („bucuria" – „triști"), conține opoziția apropiere-distanță („și" – „acelor"). De unde impresia, justificată de texte, că există două perspective: una a implicării afective, a descărcării emoționale, a recreării narațiunii, a apropierii, cealaltă, a unei perfect jucate raționalizări, a distanței critice, chiar cu prețul auto-contradicției, pentru că „deseori pentru mine lucrurile sunt / exact opusul a ceea ce cred eu că sunt" (*postcard #7*), oricum am interpreta opoziția din titlu (1. „tristețea" e a traumelor din trecut, „toată bucuria" e a retrăirii situațiilor, dar deja asumate, raționalizate și, implicit, parțial uitate sau 2. „bucuria" e trăirea pură, parte a trecutului / a narațiunii, „tristețea" e efectul reconsiderării). O poetică ce se naște din evitarea, cu bună știință, a câtorva paradigme poetice: cea a metaforei (deși estetizează și abstractizează în permanență, iar poeme ca *ochii săi albaștri, necruțători* sunt, în fond, macro-metafore) și – până la un anumit punct – cea a confesiunii pure (mizerabiliste?), printr-o autoreferențialitate promovată cu obstinație și, uneori, bravadă textualistă.

Perpetuându-se, la început, ca stare, această „euforie situată undeva la granița depresiei crunte" (*'82*) devine în mod explicit, spre final, principiu formal („*afectiv + vag științific*"– *postcard #4*). Ceea ce corespunde, la suprafață, nivelului *afectiv* e retrăirea „bucuriei" sau „tristeții", eidetic, (doar) în aparență nemediat de conștiința critică ce se distanțează, treptat, de propriul trecut, nu și de identitatea pe care acesta a modelat-o. În acest caz, a reda lucrurilor aura magică, a nu dezvrăji și, implicit, a nu înțelege devine imperativ: „și nici până azi nu am înțeles / cum a fost posibil așa ceva"; perspectiva acestui „acum" conștient (de sine și de istoria identității) revine obsesiv: „o curte care chiar și acum / mie și soră-mii ni se pare imensă" (*zgomotul neobișnuit...*), „chiar și acum retrăiesc acele clipe" (*și toată bucuria acelor ani triști*) etc. Emoția flashback-ului („și pe el mi-l aduc aminte perfect"–*ne-a scris acolo chiar și pe noi*) se traduce în preponderența verbelor la prezent (alternând însă, deseori, cu trecutul) și, mai ales, aducerea în fața cititorului a detaliilor, personajelor etc.;

un eidetism perfect regizat: „mă vezi / nu sunt mai mare ca aracii de floarea-soarelui” sau „mă mai taie câte o frunză pe gât / sau îmi scapă mătase uscată pe sub guler pe piele” (*zăduf*); „lângă mine e Dena Marian / verişor prin alianţă din partea lui tata” (*prima oară*). În aceeaşi logică, traumele (de la cele sociale, în poeme ca *nu,* la şocurile din planul sexualităţii, în poeme psihanalizabile ca *şampon* sau *la Panduri*) nu sunt, de obicei, raţionalizate, ci puse în scenă, adesea conţinând reacţia virulentă a „naratorului”: „nu domnule Pop / pe mine mama nu a vrut să mă lepede pe / locul gol dintre Vărai şi Valea Morii” (*nu*).

Ceea ce însă particularizează această poetică nu e naraţiunea în sine, relatată de „narator” (în fond, „filmul” e ştiut de „mulţi copii”), ci mai degrabă consecvenţa cu care poetica ataşată naraţiunii e construită, iar, mai apoi, subminată şi depăşită, totul chiar în faţa cititorului. Autenticitatea poeziei lui Duţescu vine din faptul că mimează ritmul firesc al introspecţiei şi al retrospecţiei, care presupune uitare şi deformare („filmul” e, totodată, „vechi şi zgâriat”), apoi reconstituire. Nu biografismul, ci administrarea lui la vedere, nu omniscienţa şi omogenitatea discursului, ci developarea mecanismelor interne ale conştiinţei (poetică, narativă şi autoreferenţială în acelaşi timp). În final, totul riscă să devină un „poem live” (*hybrid #3*), iar căderea în bravadă („n/ u / nu există încheiere”), dicteu şi, de aici, iminenţa auto-anihilării (*hybrid #1*) sunt câteva dintre pericolele pe care şi le asumă. De fiecare dată însă „securizează”, autoreferenţial, textul; evoluţia e de la „filmul simplu / vechi şi zgâriat” cu „scene amestecate” la „colaje / deformate” (*avantajul de a fuma pe balcon*), apoi la „colajul anarhist” din *hybrid #3* şi, în final, la „filmul setat pe *afectiv + vag ştiinţific*” în *postcard #4*; în *zgomotul neobişnuit ce părea că vine din stradă* „diafilme” poate să aibă o funcţie similară, această auto-etichetare fiind, de fapt, cea mai pertinentă formă a distanţării critice (perfect exprimată prin recurenţa pronumelor de depărtare), aşa cum e şi punctarea (*vag ştiinţifică*) a momentelor-cheie

Mihai Duţescu

în evoluţia propriei identităţi: „cronologic / a fost primul moment intens conştient” ('82). În acelaşi timp, superioritatea în raport cu celelalte „personaje”, care îi permite să administreze biografiile, să le reconsidere, să obţină efecte estetice din combinarea datelor şi a detaliilor (bunăoară, în poemul introductiv: „nu asta contează acum / ci mai degrabă...” sau finalul din *nu l-am văzut niciodată plângând*), să înţeleagă ceea ce ei înşişi nu sunt în stare („mama nici nu cred că a înţeles întrebarea” – *nu*) –această omniscienţă e bagatelizată în mod consecvent, printr-o retorică a asumării propriei viziuni eronate („habar n-am”, „sau poate aşa mi se pare mie / acum”, „-octombrie, da-”), dar şi prin banalizarea şi ironizarea faptelor propriei biografii (*aş putea să scriu cărţi despre pepeni,* citabil în întregime), reducerea la arbitrar (finalurile indeterminate, de tipul „şi tot / aşa”).

Ceea ce, la nivel de procedee formale, se acumulează în primul ciclu, bunăoară: alternarea perspectivelor (*ei* vs. *noi* vs. *eu*), stilul indirect liber, trucurile textualiste (de la rima strecurată în finalul unui poem şi notele de subsol ludice, la structura simetrică a unor poeme ca *nu* şi *'82* sau descrierile stereotipice, enumerările de obiecte întrerupte de verb) ş.a.m.d. – e reluat şi adaptat în ciclurile următoare, în care angoasa trecutului traumatizant e depăşită, faptele fiind „îndepărtate”, „străine” (*hybrid #1*). Însingurarea, de care se lamentează, nu e decât pretextul perfect pentru a muta accentul definitiv spre conştiinţa „creatoare” (de „colaje anarhiste”, de asociaţii şi schiţe mai mult sau mai puţin convingătoare, toate acestea în spiritul unui fragmentarism violent, căreia i se adaugă ostentaţia cu care sugerează arbitrarul: „tipografia mastodont sau ce-o fi acolo” (*hybrid #3*); „fleşele Bisericii Mântuirii Zilelor de pe Urmă / -or smth.- ” (*bolognese*)).

Obstinaţia cu care nu ascunde reversurile e paradoxal alăturată unei minuţiozităţi şi precizii formale remarcabile (bunăoară, în portrete, descrieri ample: „sunt 16 grade / ploua şi / bate vântul / nori joşi întunecaţi în zbor / un abur umed / o lumină de blitz / şi tot corpul meu încordat în salturi se oglindeşte / ritmic în nisipul umed / perfect netezit la fiecare secundă / de un alt val” – *postcard #1*). Conştiinţa adaptată prezentului imediat îşi regizează acum propriile traume („şi-mi place să mă simt deteriorat” – *postcard #2*), căutând însă mereu „acel moment (...) hipnotic / preţios”, „acele clipe careţi scapă de obicei din vedere” (*postcard #5*), „un moment simplu / emoţionant şi intens” (*postcard #7*), pentru că e o sensibilitate modelată de artificiile, discursurile prezentului („conturul ireal” al lucrurilor e creat de „reclamele pe turnul BCR”, iar filmul porno de pe slutload.com dă măsura „celei mai pure iubiri”). Totul e un „ joc” perfect controlat; poetica însăşi coboară în naraţiune, distorsionând stările emoţionale şi socialul („timp de cca 2 minute / bag rapid un story cu tine (...) în numai 10 secunde focusez pe etic” ş.a.m.d.– *postcard #7*). Ultimul grupaj pare să exploreze tocmai această anomalie, într-o „poveste” contemporană grotescă (un „film” social regizat din perspectiva omniscienţei, acum restituite), din care însă regizorul însuşi, conştiinţa creatoare şi critică, nu mai poate evada: „Ar trebui // să râzi şi tu, şi să bei. Însă tu ai prefera să dispari / fix acum, să pleci cât mai departe” (*#5*).

Comunismul, the new black

Cristina Ispas

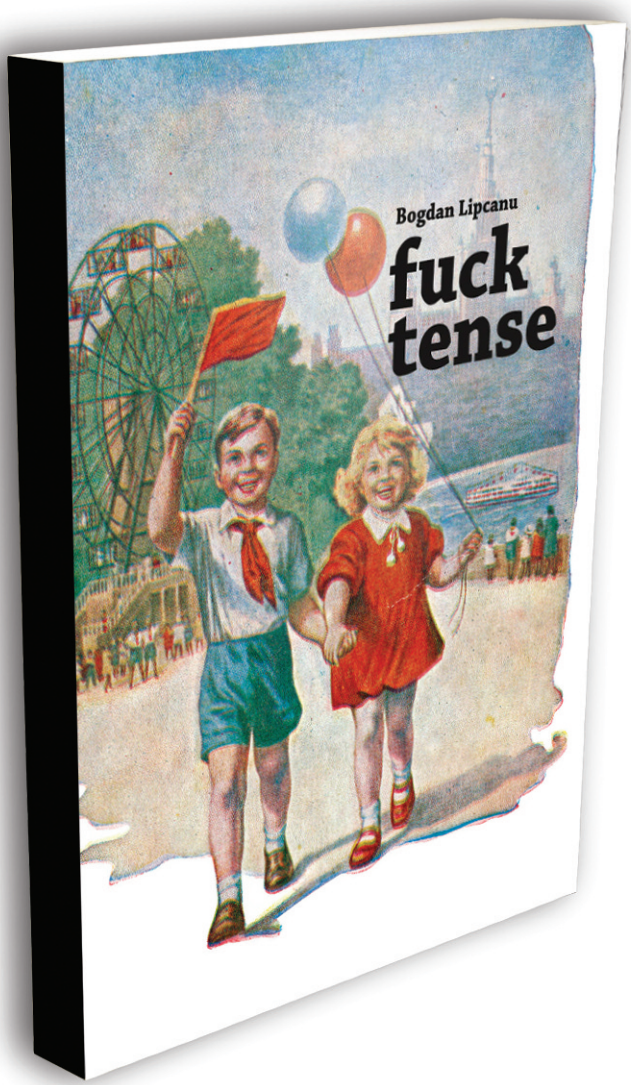
Între reacţia negativă iniţială la un film precum *4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile* (2007) al lui Cristian Mungiu, acuzat că mânjeşte ecranul cu un peisaj dezolant de care n-avea nimeni chef să-şi amintească – calmată de succesul repurtat de film la festivalurile din străinătate –, nevoia fiecăruia de a recupera un segment al vieţii personale (exploatată la scară largă de campanii precum cea coordonată de Jurnalul Naţional, care a reeditat şi repus în circuit cărţi şi CD-uri exponenţiale pentru anii '80) şi acceptarea senină a ultimului val de recuperări simulând o miză pur estetică (ex. filmul lui Andrei Ujică, *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*), tema „comunismului" este departe de a-şi fi epuizat nuanţele în zona de acţiune socio-culturală. Agresivitatea inoportună şi pernicioasă de care dau dovadă unii nostalgici (în timp ce alţii reuşesc să întoarcă boala, în spirit nietzschean, în avantajul societăţii şi al lor), o anume complacere a elitelor într-un discurs anticomunist neschimbat de 20 de ani şi hiperinflaţia tematică fac însă ca răbdarea receptorului când vine vorba de acest subiect să se fi epuizat înainte de vreme. Iată contextul mai mult sau mai puţin fericit în care apare *fuck tense,* volumul de debut al lui Bogdan Lipcanu.

Departe însă de a îngroşa teancul acelor opere parazite, care nu fac decât să se hrănească dintr-o temă-gazdă în *trend,* fără a reuşi (dacă îşi propun măcar) să o îmbogăţească în vreun fel sau să-şi precizeze o poziţie în raport cu ea, *fuck tense* se impune din start ca o carte ce se doreşte a fi mai mult decât un simplu produs artistic, se doreşte adică a fi funcţională (o tendinţă nouă şi binevenită pe la noi). Propunând copilăria şi pubertatea ca vârste de referinţă, Bogdan Lipcanu îşi plasează din start volumul undeva în zona filmului regizat de Cătălin Mitulescu, *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii* (2006), în care personajul copil, Lalalilu, aspiră să-l înjunghie pe Ceauşescu, romanul *Băiuţeii* (2006) al fraţilor Filip şi Matei Florian, în care primează dimpotrivă joaca liberă de orice politică (soţii Ceauşescu apar într-un joc, dar atât de pasager încât nu se poate vorbi nicicum de politizare), romanul lui Iulian Ciocan, *Înainte să moară Brejnev* (2007), în care, deşi copilăria sub comunism apare desfigurată de tragism, apar totodată şi semnele dezintegrării sistemului, volumul lui Mihai Duţescu, *şi toată bucuria acelor ani trişti* (2010), în care rememorarea se face la modul blând şi generos, apolitic, dar cu grija recuperării unei anumite atmosfere etc. Având în comun cu Lalalilu vocaţia de dizident („Voiam să facem ceva, ceva ascuns. / M-am trezit scriind imnuri hitleriste, / un fel de marşuri pentru organizaţia noastră. / Stiloul îmi luneca binişor – / primele poezii scrise, / mi se părea că eram chiar măiastru – / şi eram împotriva lui C."), personajul lui Lipcanu se diferenţiază prin confuzie, în cazul lui ţinta revoltei fiind nu un personaj sau altul al istoriei, ci pur şi simplu puterea, în toată abstracţiunea ei (prin urmare, o variabilă). Aşa se explică de ce, odată ce pare să fi devenit personajul mai slab, Ceauşescu devine imediat şi personajul care trebuie apărat: „Îmi spălaseră creieru'. / Dimineaţă am auzit / Jos Ceauşescu. / Coloane de muncitori se porniseră / prin tot oraşul. / Am lăsat un bilet către ai mei : / « *Mă duc să arunc cu mere în trădători* » ". Ce este interesant aici, ca un efect al politizării discursului (în sensul că sunt selectate din real exclusiv acele secvenţe care prezintă interes politic) este modul în care reuşeşte Bogdan Lipcanu să menţină în acelaşi timp în prim plan – de parcă ar jongla cu două ecrane – atât evenimentul istoric şi (mono)coloritul politic, cât şi candidul său personaj, care acordă istoriei numai un rol secundar: „Am mers spre antrenamentul lui Barta. / Un joc - şcoală, noi şi ei. / Lîngă stadion, am văzut mărşăluind / 4 soldaţi cu baionetele scoase. / Barta ne-a trimis acasă, / n-am înţeles de ce./ Vroiam fotbal, nu revoluţie". A nu se înţelege însă că această inapetenţă a copilului pentru politică împiedică sistemul să-şi facă treaba – să „spele creierele" – profitând de slăbiciunea numărul unu a vârstei, disponibilitatea totală pentru joc: copilul visează să meargă în tabără cu Conducătorul iubit (substituit aici lui Iisus: „că el era cu copiii"), îşi imaginează jocuri mecanice cu pionieri, sonde, stema patriei, tractoare etc. Şi mai interesant este cât de bine seamănă acest mecanism de „spălare a creierelor", prin ofensiva puternică a materialului propagandistic cu cel care contribuie la proliferarea, cel puţin la fel de agresivă, pe alte meridiane, a *icon*-urilor capitaliste în cultura pop. De altfel, cultura pop, care este liberă să facă aşa ceva, nu se sfieşte să împrumute, inofensiv ironic, din *icon*-urile comuniste (vezi de ex. portretele lui Lenin sau Mao de Andy Warhol), ceea ce face ca, dintr-un anumit unghi, graniţa - la nivel decorativ – dintre cele două sisteme să piară cu totul. Dar nu numai instinctul de rebeliune, încă necanalizat, dar care promite, roade la temeliile regimului comunist, despre care se ştie că este, ca orice regim totalitar, eminamente pudibond, ci şi instinctul sexual (romanul lui Peter Esterhazy din 1984, *Un strop de pornografie maghiară,*

este celebru pentru această perspectivă). Deşi în *Harriet or Sweet Angel of Communism* nu se poate vorbi de pornografie, sfera de cunoaştere a pubertăţii fiind destul de limitată într-un mediu în care lipseşte accesul la acest gen de „informaţie", planşa de anatomie pe care Bogdan Lipcanu pare s-o introducă la modul absolut gratuit în volum îi precizează destul de clar intenţiile.

Minimaliste, narative, biografiste, lipsite de ebuliţii lirice, dar cu efecte ici-colo de suprareal (datorate decorului tematic de extracţie roşie, pe care se insistă obsesiv), oferind mostre de umor negru, poemele din *fuck tense* pariază aproape totul pe portretul psihologic al unei situaţii istorice, manipulat de la un pupitru invizibil de o dublă-instanţă: adultul care-şi reconsideră copilăria, dar şi omul liber (circulaţia informaţiei în capitalism oferă iluzia asta) care priveşte regimul altădată simţit ca opresiv, între timp neutralizat de istorie, ca pe un spectacol absurd, inofensiv, rizibil. De aceea nu se poate spune că orientarea acestui volum este una anticomunistă (ce sens ar avea?), ci una anticapitalistă, demascarea făcându-se însă tocmai prin identificarea acelor mecanisme pe care cele două sisteme le au şi le-au avut în comun. Cu alte cuvinte, dacă val chimic (alias Valentina Chiriţă), în *umilirea animalelor,* acuza capitalismul de pe poziţia unui viitor previzibil, în *fuck tense* se întâmplă acelaşi lucru, dar de pe poziţiile trecutului.

Departe de a se erija în voci ale revoltei sociale, cei doi autori (foarte buni) debutaţi anul trecut la recent lansata şi se vede că foarte inspirata editură Casa de pariuri literare menţin o perspectivă lucidă, nu lipsită de nuanţe asupra lucrurilor, dar fără a propune, mulţumindu-se numai să afirme, ceea ce înseamnă, cu alte cuvinte, că această poezie nu mai are, în sfârşit, nimic de a face nici cu furia, nici cu isteria contestatară de mai ieri. Pe baza datelor clinice şi a examenelor de laborator, este pus un diagnostic, dar nu mai este dictat niciun tratament.



Bogdan Lipcanu, *fuck tense,* Casa de pariuri literare, 2010

photo: Vladas Braziunas

Yasuhiro Yotsumoto

Yasuhiro Yotsumoto was born in Osaka, Japan in 1959 and grew up mostly in Hiroshima. His first book of poetry, "A Laughing Bug" was published in 1991, followed by 8 more collections in Japan, including "Hijacking Logos" (2010), "Starboard of My Wife" (2006) and "Afternoon of Forbidden Words" (2003), which won the prestigious Hagiwara Sakutaro Award. His poems have been translated into more than 15 languages, including 3 books published in Australia, Serbia and Romania. Yasuhiro also writes essays, literary criticism, and translates poetry from English to Japanese. He is the editor of Poetry International Web – Japan, and of the Japanese poetry magazine *Beagle*.

サムライ

ソーホーで買ったタタミマットで眠っていたら
編んだ目の隙間から
黒い髪のコビトがうようよと這い出して来た
背広を着てネクタイを締めていたけど
フジヤマの裾野のようになだらかな肩のラインと
光のベールをまとったような肌の艶とで
サムライだとすぐに分かった
サムライたちはわたしの身体に群がって
明らかにテレパシーで連絡を取り合い
手首につけたカシオから
一斉にハイクポエムのリズムを発し始めた

Samurai in Manhattan

As I dosed off on a tatami mat which I had bought in Soho,
I saw tiny figures with thick black hair
popping out from underneath the mat,
between the meshes.
They had business suits and ties and so on,
but I knew at once that they were samurais,
for their shoulder lines were as smooth
as the foot of Mt. Fuji
and their skin so fine as if veiled with light.
Samurais swarmed around my body,
started all together to transmit rhythmical
signals a la haiku poems
from the teeny-tiny Casios on their wrists,
apparently after having telepathic communication

わたしは自分が解きほぐされて
周囲へとにじみ出して行きそうになったので
危うく飛び起きてひとり残らず捕まえて
ジャックダニエルの空瓶の中へ入れてやった
窓際にボトルを置いて
月影にかざしてそっと眺めていると
混乱して右往左往するサムライたちは
精巧に造られた仕掛人形のようで見飽きることがない
サムライは勤勉で賢いはずだから
きっと優雅なボンサイ宇宙を造ることだろう
そした瓶の口をしっかりと鑞で封じて
リビングルームに飾るつもりだ

with one another.
I felt myself deconstructed, and
oozing out through pores into the outside world.
I jumped up, rose to my feet on the mat,
and caught every single samurai
and put them all in an empty bottle of Jack Daniel's.
It's fascinating to watch them in panic
moving about frantically inside the bottle
which I placed in the moonlight by the window;
mechanical dolls so meticulously crafted.
Oh, I'm sure they are clever and hardworking enough
to build a cute little Bonsai universe.
I will then seal the mouth of the bottle with wax
and display it in my living room.

回路

赤ん坊が初めて笑った
光線すらを捩じ曲げる巨きな力が
漲り溢れている夜空の下で
その一瞬、肉眼では辿れない微細な回路が繋がったのだ

The Circuit

The baby's first smile.
Under the nightly sky saturated with some gigantic force
that could twist and bend even the light beams
a minute circuit which is unrecognizable
by the naked eyes
is connected in that moment.

影のなかの邂逅

夜眠る前だったか
朝目を醒ました直後だったか
あなたのお母さんに会ってきたわよ
と妻が云った
その時はただ、うん、と応えただけだったが

ぼくは知っていた二十五年も前に死んだ母が
あっちからやってきた訳じゃないと
妻の方から出向いたのだ

夢の野を横切り　死の谷をくだって

臆病なくせに向こう見ずなのは
二十五年前に初めて会ったときのまま
バタンと閉じる扉の音に飛び上がり
太陽の誘いにやすやすと弄ばれ
たったひとりでも踊ることのできるひと

だが風が止むと死んだように静かだ
閉じた瞼の丘の向こうから
妻が歩いてくる
泥だらけで　頬に血を滲ませて
胸の中に珍しい獣のような沈黙を抱えて

Meeting in the shadow

It was either before I fell asleep
or just after I woke up that my wife said matter of factly
she had met my mother.
I only said "yes" but sure I knew

that my mother, dead for a quarter century,
had not come from her end.
My wife had

walking across the field of dreams,
climbing down the valley of death.

Her boldness, hidden under apparent timidity,
has not changed
at all since we first met – a quarter century ago.
She still jumps at the bang of a door,
yet is lured so easily by the sun and the wind, and
can dance without music.

But when the wind stops, it's so deadly quiet here.
Over the hilltop of a closed eyelid,
I see my wife walking back.
Her face smeared with dirt, her bare foot bleeding,
she holds to her chest silence
which looks like a strange animal.

旅の詩学

1

云いたいことなど
ないのです

どうしても云わなければならないこと
命を賭してでも伝えたいこと

わたしはなんにも知らないのです
黙っているのがいいのです

こんなに遠くの
異国の丘で

寺院を照らす夕陽を見ながら
願い事ひとつ思いつかない

たとえわたしが
不意になにかを口走っても

たとえそれが
珍しい鳥獣のように響いたとしても

それはわたしではないのです
それはわたしではないのです

海を渡ってこの街へ運ばれてきた
朽ちかけた木箱のなかの

息する楽器
譜面なんかありません

弾き手の姿も見えません
ふかれ、たたかれ、つまびかれ

砂漠にＴＶの瞬くころ
その歌をわたしもはじめて聴くのです

2

おまえは隠している
技巧をこらした修辞のかげに
その声を震わせる韻律の名残りのなかに
隠していることを悟られまいとして
また口を開く

なりふり構わぬ
褒め歌
突飛な喩え
意味ありげな沈黙
そんなものには誤魔化されないぞ

歌うがいい、もっと酒と

The Poetics of a Traveler

1

I have nothing
to say.

I don't know anything
that must be told at any cost,

any words for which you risk your own life.
I had better be silent.

Far away from home,
on this hilltop

I can think of
not even a thing to wish for.

I may mumble something
out of the blue.

It may sound
like an exotic beast,

but that would not be me.
That would not be me.

I am but a musical instrument
breathing in a decaying wooden case

shipped to this town across the ocean;
there is no score

Nor the players around.
Blown, touched, and plucked,

as TVs' light flickers in the desert,
I too for the first time hear the tune.

2

I know you are hiding something
behind that smart rhetoric
under the echo of ancient meters.
You keep talking
to hide that you are hiding.

Flattering
songs of praise.
Wild metaphor.
Seemingly meaningful silence.
You can't fool me with those tricks.

So sing, and drink more,
indulge yourself

喝采に
酔いしれるがいい
石ではなく肉のうちに囚われながら
永遠を夢見る哀れな魂

いつかわたしは見るだろう
髪の毛を剃り落とされたおまえの頭皮に
刺青のびっしりと彫ってあるのを
切り裂かれた肺腑の裏に
碑文の烙印を

おまえは文字通り一冊の書物となって
陽の下に開かれる
その日まで、旅の詩人よ
隠し通すがいい
言葉に言葉を重ねて言葉の咎を

with applause,
you poor thing trapped in flesh, not a stone
yet keep thinking of eternity.

Someday I will find your little secret,
tattooed on the skin of your head,
skinned and shaven,
branded on the surface of your organs
as you lay with your chest cut open.

You will then become a book literally
opened to be read in daylight.
Till that day, the traveling poet,
keep hiding the sins
of your words under the layers of your words.

3

その人はもういないのに
言葉は残っている
白い紙の上に
行儀よく並んでいる

意味の皮袋が
干からびて
音の骨が
洞穴のなかに響いて

そこには雨が降っている
バラの花が匂っている
枯草色の羊毛のかすかなぬくもり

鳴き交わす言葉の群れを率いて
わたしは乾ききった谷底まで降りてゆき
花の代わりに石を摘んだ

3

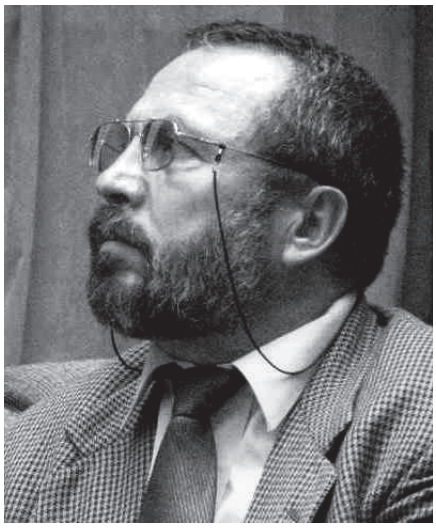
Although the person is long gone,
the words are still here,
lining up neatly
on a blank sheet of paper.

The faded leather bag
of meanings.
The bones of sound
rattling in the cave.

Over there, it is raining
and the air smells of roses:
faint warmth trapped in earth-colored wool.

Leading a flock of words that cry to each other.
I climbed down to the bottom of the dry valley,
and plucked stones instead of flowers.

translated by the author



Nichita Danilov

Simfonie mută. Pe chei
(fragment)

Căldura era în toi. Pietrele fierbeau. Nisipul ne frigea tălpile. Când ne încumetam să ieşim pe trotuar, în urma noastră rămânea asfaltul găurit de şlapi. La amiază zăceam în şezlongurile noastre pe terasă, privind în depărtări. Potopit de toropeală, îmi simţeam sufletul desprinzându-se încet, ca o scamă, din trupul năduşit de căldură, îmbrăcat într-o cămaşă subţire de pânză kaki, pătată la subsuori, şi o pereche de pantaloni scurţi, ce-mi conferea aerul unui explorator pregătit să străbată în lung şi-n lat deşertul Gobi. Urmăream această uşoară adiere „lăuntrică" trăind senzaţia că mă risipesc printre plopi şi alţi copaci prăfuiţi peste care sufletul meu zbura asemenea pufului de păpădie. În ciuda arşiţei îngrozitoare, lumina ce cădea peste trupurile noastre adăpostite sub umbrèle largi, deschise, era dulce, galbenă, molatecă, îndemnându-ne la toropeală.

Închizându-mi ochii, stăteam lungit în şezlong, bucurându-mă de timpul ce se scurgea din mine şi luneca pe lângă mine, evaporându-se odată în clipe, odată cu sudoarea şi stropii de apă care-mi răcoreau fruntea şi obrajii.

Zgomotul plajei îmi zgândărea plăcut timpanele. Savuram din plin acest abandon, lăsându-mi ochii uşor întredeschişi pradă luminii solare. Pete roşii şi verzi se roteau în jurul irişilor, luând forme din ce în ce mai ciudate. La o simplă apăsare a pleoapelor, dispăreau stingându-se încetul cu încetul, în rotocoale colorate de lumini şi umbre. În ciuda arşiţei, nici unul dintre noi nu renunţase la alcool. Unii aveau în faţa lor câte un pahar de votcă rece, cu bucăţi de gheaţă ce se topeau alene, asemenea unor salamandre cristaline, ce se sfărmau în alte salamandre, din ce în ce mai mici. Alţii se mulţumeau să-şi moaie buzele în vinul aburit, abia scos din frigider. Nu lipsea, desigur, nici pălinca adusă în canistre din Ardeal. Unele doamne ne priveau cu un ochi compătimitor. Altele nu se sfiau să bea cot la cot cu noi. Adrian, maestrul nostru de ceremonii, cu aerul său de senator roman aflat mereu într-o stare de euforie, ne recomanda în fiecare zi:

„Un pic de coniac sau de pălincă la amiază te face să transpiri. Iar transpiraţia marină elimină toxinele din organism. E ca o eliberare..."

„Despre ce fel de eliberare vorbeşti?" îl chestionam.

„N-are importanţă", răspundea.

„Poate e vorba de un surplus de energie sau de stări ambigue, de mulţumiri şi nemulţumiri măcinate în gol, conchidea el, n-are rost să ne întrebăm. Principalu-i să eliminăm toate aceste bruiaje ce ni se adună în corp... O picătură de votcă stimulează apetitul sentimental. Rotunjeşte senzaţiile. Înmoaie asperităţile. Te îndeamnă la o introspecţie de catifea..."

„Introspecţie de catifea?" mă minunam cu trupul moale abandonat în fotoliul împletit din mlădiţe de răchită, ce scârţâia sub greutatea mea la fiecare răsuflare.

„Da, de catifea, că de altele m-am săturat... Iţi dau un sfat: transpiră, deci, şi pune-ţi cât mai puţine întrebări. Lasă-te în voia gândurilor ce se ondulează în aer... Nu-ţi mai frământa conştiinţa. N-are rost..."

„Şi după ce transpirăm ce facem? Intrăm în mare sau ne mulţumim c-un duş?"

„Ce rost are să ne mai batem capul şi cu duşul pe vremea asta? Cred că ar trebui să ne călăuzim după un vechi proverb beduin, care spune că sudoarea se curăţă prin sudoare şi că, în deşert, cel mai bun prosop e nisipul?"

Îi urmam sfaturile. Beam votcă sau coniac şi transpiram din plin. Ne relaxam atât de mult, încât mâinile ne atârnau pe lângă trup, moi ca nişte cârpe. Moleşeala nu ne împiedica, totuşi, să facem şi un mic efort: târându-ne la marginea plajei, ne întindeam picioarele în valuri...

... Seara coboram din nou pe plajă. Intram în apă şi înotam lejer pe spate, privind cum se perindă câte un norişor firav pe un cer de culoarea şofranului. Maestrul nostru de ceremonii apărea doar când soarele dădea să asfinţească. Se întindea aproape gol pe nisip, lăsându-şi trupul în voia brizei. Îl îngropam acolo, înjghebând deasupra burţii lui o piramidă, în vârful căreia înfigeam un steguleţ albastru. Ceea ce însemna: atenţie, furtună... Culegeam apoi cutii de bere, scoici, dopuri de vin şi ambalaje de la îngheţată şi tot felul de beţe, din care construiam un cimitir marin.

Seara, lângă stânci, ne înjghebam un foc de tabără. Dansam şi jucam cărţi în jurul lui.

Îl stingeam, mult după miezul nopţii, cu jeturi de şampanie...

După căderea întunericului apărea şi Alex Doghy. Se aşeza la umbra stâncilor, nu departe de foc, scrutând nevăzutul. De felul lui era un taciturn. Puteai să stai alături de el ore în şir fără să schimbi o vorbă. Mă simţeam bine în această companie. Domnul Doghy venea aici, la pensiune, în fiecare vară, cu soţia sa şi cei doi copii ai lor. La ora prânzului, îl întâlneam pe terasă. Stătea acolo moţăind cu paharul de pălincă alături. Nu aflasem prea multe lucruri despre el. Ştiam că pe la sfârşitul anilor optzeci, reuşise să plece în exil, stabilindu-se la Stockholm. Avea un hobby neobişnuit pentru un artist. În timpul liber sau atunci când cuţitul îi ajungea la os, construia hornuri... Cu un zâmbet abia schiţat în colţul gurii, mi-a vorbit în treacăt, oarecum stingher, despre acest subiect.

Avea o origine ardelenească, destul de modestă. Strămoşii săi se ocupaseră cu curăţitul hornurilor. Umblau prin cetate şi pe la curţile grofilor, desfundând hornurile de funingine şi cuiburi de păsări. Sezonul cel mai bun de lucru pentru ei era toamna, când fiecare negustor sau nobil îşi pregătea casa pentru iarnă. Nu era simplu să te caţeri pe acoperişurile de olane înarmat cu perii, frânghii şi cu sârme, ca să-ţi câştigi hrana cea de toate zilele. Străbunicul şi bunicul său fuseseră sobari, urcând o treaptă socială... Un unchi de-al său, de asemenea. Tatăl său, în schimb, om credincios din fire, se făcuse pictor iconar. De altfel, meşteşugul căzuse în dizgraţie... Apăruse rivalul sobelor: caloriferul... Nu mai era nimic de făcut. Doghy fusese atras de mic de tainele acestui meşteşug pe care strămoşii săi, după cum el lăsa să se înţeleagă, îl aduseră la desăvârşire. Desigur că, stând în odaia în care tatăl său amenajase atelierul, Doghy era fascinat de mulţimea chipurilor de sfinţi ce împodobeau pereţii. Mi-a spus că deţinea o reţetă misterioasă a modului de împletire a cărămizilor pentru ca fumul care se naşte din vatră să ajungă la baza hornului deposedat de resturi de scântei şi de funingine, astfel încât, indiferent de vreme, el să se înalţe ca o rugă spre ochiul nevăzut al Atotputernicului ce ne veghează în ceruri. Mi-a spus că lucra, când se ivea ocazia, la fiecare sobă la fel de mult ca la un poem sau la un tablou. În fine: era încredinţat că prin esenţa lor, hornurile îţi pot aduce revelaţii şi viziuni poetice asemănătoare cu cele pe care le-a avut Dante când s-a apucat să compună *Divina comedie* sau Swedenborg când a văzut plutind în înaltul cerurilor, Noul Ierusalim, sau William Blake când a scris şi a ilustrat *Cântecele Inocenţei,* sau *America: o profeţie*

„Scrisese Blake despre America?"

„Scrisese, cum să nu... America, în viziunea lui, era noul Babilon. Era marea Curvă universală, pe care avea s-o deseneze, ceva mai târziu, un alt grafician, trecut şi el în lumea de dincolo de Stix..."

... Stând ghemuit pe stânci, cu ţigara tremurând în mână, printre altele, Alex Doghy mi-a explicat, desenând pe nisip mai multe triunghiuri şi cercuri, că modul cum e dispus ansamblul megalitic de la Stonehenge are o strânsă legătură cu teoria relativităţii a lui Einstein, care, după opinia sa, fusese descoperită de atlanţi.

„Matematica, a spus el, nu înseamnă numai cifre. Ea reflectă însăşi evoluţia vieţii şi, precum, şi meandrele prin care trece spiritul universal atunci când, în degringolada sa, creează şi distruge lumi după lumi..."

„De ce foloseşti termenul de degringoladă atunci când te referi la Creator?" l-am întrebat.

„Ţi se pare nepotrivit?"

„Oarecum", am spus.

Doghy culese câteva pietricele şi le aruncă în valuri. După care trase un gât din sticla pe care o ţineam dosită între stabilopozi. Mi-o întinse şi mie, dar am făcut semn că nu. Din pricina căldurii, mi se învârtea în cap un vertij portocaliu, fapt care mă îndemna să beau cu moderaţie. Trebuia să-mi menţin luciditatea. Discuţia mi se părea destul de interesantă. N-aş fi vrut să cad într-o stare confuză. Îmi calculam cu parcimonie doza necesară de alcool, pentru a nu cădea pradă unei efuziuni deşarte.

„Eu i-am zis spirit universal, tu foloseşti termenul de creator. În fond, dacă stăm şi ne gândim mai bine, definim acelaşi fapt..."

„Fapt? am ridicat din sprâncene? Divinitatea e un fapt?"

„Dacă nu fapt, atunci, aş spune că e faptă..."

„Şi degringolada?" am insistat...

„Poate că degringoladă nu-i termenul potrivit. Aş folosi singurătate sau cădere... Divinitatea e uimită de potenţa sa. Ea creşte şi se multiplică

la nesfârşit. E vorba de un amalgam alcătuit din celule şi din cifre. O dată cu creşterea are loc şi o cădere, în interior... Entitatea aceasta se construieşte şi se autodistruge în fiecare clipă, demonstrându-şi sieşi atotputernicia şi singurătatea sa. E ca o teoremă alcătuită din celule populate de gânduri şi imagini ce se derulează sub formă de spirale în gol... De ce zâmbeşti? mă întrebă Doghy. Ţi se pare pueril tot ce-ţi spun?"

„Entitate?", am murmurat.

„Da, răspunse interlocutorul meu, Dumnezeu e o entitate..."

„Ce-ar fi să schimbăm subiectul", am propus.

„Crezi că o luăm pe arătură?" replică domnul Alex Doghy, trăgând din nou sticla lângă el.

„În fond, orice am discuta pe marginea acestui subiect nu vom ajunge la nici un capăt..." Am căutat să disecăm firul în patru, închipuind substanţa divină în fel şi chip. Am invocat numele lui Aristotel şi chiar şi pe cel al lui Kant. Ne-am oprit şi asupra teoriei lui Pascal, care şi-l închipuia pe Dumnezeu ca pe un punct infim ce s-ar mişca în spaţiu cu o mişcare infinită. Asta ar fi explicat omniprezenţa sa. Mişcându-se cu o viteză infinită, punctul anima toată materia din jur, fiecare atom, fiecare particulă elementară. De la Pascal, ne-am întors din nou la viziunile lui Swedenborg şi Blake.

„Chiar crezi că naţiunile înfloresc, după cum spune el, în măsura în care poezia, muzica şi artele cunosc o ascensiune şi decad atunci când interesul pentru ele tinde spre punctul zero?" m-a întrebat. Tot el mi-a răspuns printr-un citat, care, aparent, nu avea nici o legătură cu întrebarea: „Nici o pasăre nu va zbura prea sus dacă nu-şi va folosi în zbor propriile sale aripi..."

„Nici o pasăre nu poate zbura decât apelând la propriile-i aripi," am murmurat. „Blake se referea la spiritul naţiunilor..."

„Nu ţi se pare ciudat, am replicat, că Blake nu se referă şi la religie... O mare naţiune nu poate exista fără o religie proprie..."

„Religia e una din aripile naţiunilor, a răspuns el, adăugând: Blake era un idealist... notoriu..."

„Dacă era idealist, de ce era atât de preocupat de Revoluţia franceză şi cea americană?"

„El a văzut în ele răul absolut... Revoluţiile, în viziunea sa, vesteau apropierea Apocalipsei... Marile sale poeme le-a scris sub dicteu automat, încercând să acceadă, prin intermediul metaforei, care în viziunea lui constituia un fel de scară împletită din frânghii foarte fine (ideile), la realitatea veşnică, la acel mariaj dintre cer şi iad ce apare ca un fundal în pictura sa... De aici şi imaginea unei imense statui cu capul de aur, statuia Albionului, reprezentând vârstele omului, cu braţele şi torsul de argint, cu pântecul şi şoldurile de bronz, cu picioarele de fier, cu labele picioarelor dintr-un amestec de fier cu noroi..."

„Trăim un timp al decăderii?" l-am întrebat.

„Ne aflăm în zori, în plin crepuscul, şi amestecul acesta îmi creează impresia că agonia noastră nu are nici început şi nici sfârşit..."

II

De la viziunile lui Blake, ne-am întors înapoi la hornurile lui Doghy. Privind cu ochii pierduţi în largul mării, am discutat mult, făcând o paralelă între Poe, Borges şi William Blake, comparându-l când cu un suav diavol angelic, când cu un seraf momit de Lucifer, cel care, coborând în infern, a văzut strălucind acolo şi o parte din lumina ce venea din paradis sau, mai bine zis, cel care urcând în paradis a descoperit acolo o parte din măştile ce le-a văzut mai jos. Conchizând, Doghy a spus, parafrazându-l din nou pe Blake, fapt la care, de altfel, m-aşteptam:

„Nebunul care persevereazǎ în nebunia lui ajunge la cunoaşterea lui Dumnezeu..."

„E cazul să-i urmăm exemplul?" am întrebat, luând o mână de nisip fierbinte şi strecurând-o printre degete.

„Dacă-i aceasta calea, de ce nu!? mi-a spus, adăugând: Numai că lucrul acesta nu-i chiar atât de simplu..."

Am petrecut în discuţii lungi şi sterile întreaga după-amiază. Din când în când, intram în valuri ca să ne răcorim. Apoi ne încălzeam cu un pahar de votcă rece, băut când pe terasă, când printre stânci. Seara am cinat, împreună cu ceilalţi, în foişor, purtând aceleaşi discuţii fără rost. Pe sub masă, Luna, căţeaua de rasă (un ogar afgan) a distinsei doamne Ignes Scrumeda, ne lingea picioarele năclăite de nisip, fără să se atingă de oasele şi bucăţile de carne cu care o ispiteam. Ceva mai târziu, am văzut-o stând demnă ca un sfinx pe un scaun înalt, cu spătarul sculptat din lemn masiv, poleit în argint, la masa alăturată , abordând o morgă solemnă, desprinsă parcă din serialele englezeşti, cinând alături de actriţă, care-i tăia, cu gesturi line, aproape muzicale, bucăţele de carne de viţel pe o tavă mare, argintată, în timp ce Luna îşi scutura uşor urechile prelungi, ce-i acopereau în întregime botul ascuţit, conferind întregii scene un aer aristocratic. Priveam şi la luna ce răsărea dincolo de cei doi pini crescuţi în apropiere de faleză, săltând deasupra mării. Mă aşteptam ca la sfârşitul festinului, cele două doamne, stăpâna şi „dama" ei de companie, să destupe o sticlă de şampanie. Se mulţumiră să comande un tort de îngheţată, cu căpşuni şi cu alune, pe care-l împărţiră pe din două; bătrâna actriţă, mânuind cu dexteritate linguriţa, transborda, râzând, bucăţelele de tort, când într-o gură, când în alta, până când acestea se topiră din farfurie. Abia atunci interveni şi Luna, lingând cu grijă ultimele firimituri. În ciuda dispoziţiei euforice în care ne aflam, nu fusesem pregătiţi să savurăm această scenă. Rămăsesem cu paharele şi furculiţele suspendate în aer, contemplând cu gurile căscate spectacolul ce se desfăşura în preajma noastră.

„Scena aceasta parcă am mai visat-o", l-am auzit murmurând pe maestrul nostru de ceremonii. Iar Doghy, ce stătea în dreapta mea, spuse şi el:

„Am avut parte de istorii şi mai stranii..."

Cafeaua dreasă cu frişcă şi coniac a fost servită la o oră destul de târzie (mai erau zece minute până la miezul nopţii), stârnind un alt murmur de nedumerire la masa noastră.

„Nu vă faceţi griji, chiţcăi distinsa doamna Scrumeda, mişcându-şi cu graţie evantaiul pentru a alunga mulţimea de fluturi de noapte ce roiau în jurul ei, ca în jurul unei lămpi. La vârsta mea (trecuse de mult de şaptezeci) somnul e un oaspete ce nu vine decât atunci când se îngână noaptea cu ziua şi nu poposeşte în odaie mai mult de un ceas... Cu sau fără cafea, dorm tot atâta... Cât despre Luna, oasele ei sunt atât de subţiri, încât nu au

nevoie de odihnă...Uneori, adaugă ea, am impresia că sub pielea-i maronie, se ascunde o adevărată orchestră... Câteodată, noaptea, din gâtlejul ei răzbat arii din *Nunta lui Figaro* sau din *Flautul fermecat*... De când o ştiu, Luna adoră muzică lui Mozart... În schimb, adăugă ea, Ceaikovski o calcă pe nervi, iar Wagner o aduce la exasperare. De câte ori ascult *Lacul lebedelor* sau *Spărgătorul de nuci* urlă lugubru... La *Cântecul Nibelungilor,* Luna se urcă pur şi simplu pe pereţi..."

„Poate că aţi obişnuit-o prea mult cu *Flautul fermecat,* spuse maestrul nostru de ceremonii. Am avut impresia că ochii de culoarea oului de raţă a doamnei Grumeza scapără scântei. Impresia nu dură decât o clipă. Bătrâna nu se pierdu însă cu firea. Cu un aer cât se poate de firesc, zâmbindu-i galeş maestrului nostru de ceremonii, ea spuse:

„După cum vedeţi, eu nu dispun de flaut. Prin urmare, nu am avut posibilitatea s-o obişnuiesc. Au obişnuit-o însă alţii. Dacă vă incită instrumentul, n-aveţi decât s-o puneţi pe Luna la încercare. Noi vom sta aici şi vă vom acompania din umbră, înjghebând o mică orhestră din farfurii, linguri, cuţite şi pahare... După cum observaţi, prin preajmă sunt o groază de tufişuri. Retrageţi-vă acolo şi acordaţi instrumentul ca, la lumina lunii, să scoată sunete cât mai plăcute... Şi acum hai, marş, executarea!" Maestrul nostru de ceremonii rămase, pe moment, perplex, în timp ce căţeaua, sărind de pe scaunul ei, îi lingea genunchii.

„Unde dai şi unde crapă, făcu el căscând nişte ochi cât cepele... Nu mă aşteptam să-mi daţi o astfel de replică... Eu zic s-o aplaudăm pe doamna..." Şi zicând aceasta, Adrian bătu din palme, râzând cu toată faţa. Nimeni dintre meseni nu participă la veselia sa. Toţi l-am privit dezaprobator, făcându-l să înţeleagă că a întrecut măsura. Simţind că a călcat în strâchini, Adrian se grăbi să-i sărute mâna distinsei doamne...

„Zău că aveţi replică. Nu lăsaţi pe nimeni să vă calce pe coadă..."

„Ai fi meritat să-ţi trag o palmă, spuse doamna Scrumeda învăluindu-l într-un nor de fum. Te-aş ruga să te controlezi altădată ca să nu te trezeşti cu scrumiera în cap..."

„Aşa, aşa, făcu Adrian; abia aştept să mă trezesc cu scrumu-n ochi... Scrum, Scrumeda, scrumiera... Aveţi prezenţă de spirit, zău aşa, o linguşi el, nu lăsaţi pe nimeni să vă calce pe bombeu... Dar gata-gata", făcu el, încercând să se descotorosească de căţea, care sărea acum să-i lingă faţa...

„Hai, vino lângă mama", spuse doamna Scrumeda, chemând-o pe Luna lângă ea. Căţeaua îşi coborî labele de pe umerii lui Adrian şi se întoarse spăşită la locul ei.

„Să-ţi fie ruşine!" răspunse doamna Ignes, cu tandreţe în glas, strângând botul căţelei la pieptul ei. Reproşul era adresat şi Lunei, şi mai ales maestrului nostru de ceremonii... În ciuda glumelor, în aer plutea un iz de ceartă. Cineva întinsese prea mult pelteaua şi acum altcineva trebuia să dreagă busuiocul.

„Aţi obişnuit-o şi cu cafeaua?" am întrebat, ca să abat discuţia spre un tărâm mai sigur...

„Nu numai cu cafeaua, ci şi cu tarotul," a răspuns distinsa doamnă aprinzându-şi cu gesturi teatrale o narghilea şi învăluind botul Lunii într-un nor de fum.

„Cu tarotul?" m-am încruntat, luând o mină serioasă.

Dinspre masa doamnei Ignes se auzi o horcăială delicată, mascată de hohote subţiri de râs. Luna căscă îndelung, scoţând un schelălăit aprobator.

„Când mă plictisesc, îi trag în cărţi, să văd ce-i mai pică la aşternut la vreme de seară..."

O tăcere apăsătoare, ca un strat de scrum, se aşternu între cele două mese. Văzându-ne un pic cam stânjeniţi, doamna spuse:

„Împărţim singurătatea în doi, şi ţigara de asemeni... Uneori ne acompaniem urlând la unison... Dar asta, ce-i drept, se întâmplă destul de rar..."

Doghy îmi făcu semn cu cotul:

„Din pricina vârstei, începe s-o ia pe arătură," îmi şopti el. „Dacă n-o oprim, ne vom trezi, în zori, cu ea în aşternut..."

Aflasem o groază de amănunte despre viaţa intimă a doamnei Scrumeda. Fusese căsătorită de cinci ori. Faţă de ultimul soţ, decedat în urmă cu trei ani, ea făcuse un adevărat cult... Apartamentul ce-i rămăsese moştenire fusese tapetat cu fotografiile decedatului, începând, ca să zic aşa, cu cele din fragedă copilărie şi terminând cu cele care-l prezentau şezând în căruciorul-i de paralitic cu nelipsita sa vioară sprijinită de bărbie. Fotografiile erau străjuite de o mulţime de candele şi lumânări. Nu lipseau, desigur, beţigaşele parfumate de santal şi tămâie aduse de la Sf. Atos. Se zvonea, totuşi, că fumigaţiile şi întreg ritualul pe care-l desfăşura distinsa doamna Scrumeda, în apartamentul său, nu aveau nimic de-a face cu sfinţenia. Despuindu-şi veşmintele tomnatice, actriţa îşi înnobila pieptul cu mai multe şiraguri de mărgele, împodobindu-şi, totodată, încheieturile cu brăţări de aur şi argint. Degetele de la mâini, dar şi cele de la picioare, şi le împodobea cu inelele şi verighetele rămase drept relicve ale nenumăratelor ei mariaje. Împopoţonată ca o paparudă de pe Broadway, bătrâna doamna îşi ungea trupul cu uleiuri parfumate şi se posta pe un trepied în faţa oglinzii. Stătea acolo, preţ de două, uneori chiar şi trei ceasuri, privindu-şi trupul cu insistenţă în oglindă. La sfârşitul ceremonialului, Luna o acompania cu câte un lătrat lugubru. Aprinzând beţigaşele de santal şi firimiturile de tămâie presărate pe o tavă argintată, ea îşi afuma trupul slab, cu cărnuri încreţite, de culoarea chihlimbarului, mângâindu-şi alene şoldurile şi sânii străbătuţi de o puzderie de vinişoare sinilii, precum şi părul subţire ca fuiorul, ce i se revărsa pe umerii osoşi. Ritualul, din câte se spunea, avea menirea să atragă în preajma ei pe tinerii ce semănau la chip cu ultimul ei soţ. Desigur, acestea erau doar simple zvonuri, unele împrăştiate chiar cu consimţământul ei, cu scopul de-a a menţine treaz interesul „publicului" faţă de persona sa, aflată în „declin". Cum-necum, apelând la aceste trucuri sau la altele, bătrâna doamna reuşea să facă, spre nedumerirea tuturor, câte o nouă cucerire... Măcar pentru a consulta tarotul, tinerii mai mult sau mai puţin tomnatici treceau, adesea, prin alcovul ei... Apoi, mai erau şi ciudatele descinderi pe care distinsa doamnă le făcea sâmbătă după-amiaza-n cimitir. Anotimpul preferat pentru astfel de vizite era toamna. (...)

Răzvan Țupa

Rumunský básník a publicista Răzvan Țupa se narodil 12. 6. 1975 v dunajském přístavu Brăila. Mezi léty 1998-2006 působil ve vydavatelství „Editura Muzicală" v Bukurešti, v deníku „Evenimentul Zilei", v redakci časopisů „Prezent", „Suplimentul de cultură", „Versus-Versum" a jako novinář spolupracoval s televizním programem „Realitatea TV". Od roku 2006 je šéfredaktorem časopisu „Cuvântul". Jako básník debutoval v časopise „România literară" v roce 1996 a v následujících letech četl své básně v literárních kroužcích při bukurešťské Filozofické fakultě, Svazu spisovatelů a Muzeu rumunské literatury. V roce 2001 mu vyšla básnická sbírka *fetiš* (*fetiș*), která v následujícím roce získala Eminescovu cenu za literární debut. Následovalo 2. rozšířené vydání této sbírky pod názvem *fetiš – rumunská knížka o rozkoši* (*fetiș – o carte românească a plăcerii,* 2003) a další sbírka nazvaná *rumunská těla* (*corpuri românești,* 2005). R.Ț. se zúčastnil literárních setkání a festivalů ve Francii, v Itálii a na Slovensku (festival v Banské Štiavnici 2006 a 2007). Jeho básně jsou zařazeny do antologie *No longer Poetry: New Romanian Poetry* vydané roku 2007 britským nakladatelstvím Heaventree press.

nebo když škytám

jsou chvíle kdy mlha na ulici zvedne své matné
závory a všichni se octneme v jakémsi vlažném
osamění ty říkáš že to je jediná záruka že
i kdybychom si vyměnili košile a mohli by si nás splést
ty nepopsatelné sny si k nám vždycky najdou cestu
s neuvěřitelnou přesností
tak jako by si tě znovu našlo
nachlazení nebo rýma o níž sis myslel
že už je vyléčená
a stejně jako při dýchacích potížích
může člověk popsat příznaky záchvat kašle který kdesi
zaslechneš
a pak se utiší víš že se nemůže nic stát
prostě jenom sníš a co ti sejde na slovech
ale ten kašel znamená že je tu lidská bytost a
když nebudeš mít naspěch a teď nemusíš mít naspěch
dotkneš se páry hlasitého dechu konečně s trochou
obav

nesměle hutný vzduch nabírá odvahu
a zanechává stopy jak prsty rukou jak zakvílení
jako kuna která se ti chce dostat pod kabát

víš nikdy jsem ti nevyprávěl o
slovech která ti náleží (aby se tak řeklo)
a hledají tě
jistě jak by ti měla náležet možná jen k tobě patří
není to snad totéž?
Pořád mají sklon vzpírat se splynutí
s tebou jako kdybys vystřelil z pušky uprostřed parku a
přesný zpětný náráz zbraně pak rozjasnil vzduch a stvořil úlovek

ze stlačeného vzduchu o němž se dá říct že tos
byl ty a teď v rozpacích používáš dokonce i pokojná zvířátka doteku
abys vypověděl neskutečno cosi co tě přimělo žes mě spatřil
v noci u fontány v parku mezi dvěma přívaly mlhy jak piju
vodu ze sklenice rychlými doušky v rytmu dechu

menší nebesa

I když se ti zdá že nikdy není dost brzy
i když drnčení tramvaje v tobě nevyvolá žádný pocit
a neumíš nazpaměť ani jednu mantru z reklam

ráno stejně přichází i pro tebe

i když si tvé oči přivykly na umělé světlo permanentek
a nikdy ses nevzbudil dřív než bylo třeba
i když jsi nikdy nezaslechl pláč nových obleků ve výloze

ráno stejně přichází i pro tebe

i když bys radši chtěl aby pršelo a aby na ulici nebyl nikdo
kdo by tě poznal a kdo by v tobě poprvé vyvolal
dojem že můžeš mlčet a že tě nikdo nenutí

pochopit že stejně
ráno přichází i pro tebe
se svým tichým ohňostrojem

pomalu

potkáváme se na ulici každý se svým trápením
přineseným z domova na ústech nosíš čárový kód svých radostí
všechno co si říkáme nás stojí námahu

každý z nás ví o milionu způsobů
jak by mohl být šťastný, že ano?
někdo touží po klidu jiný se spokojí s atletickou
silou mlčení

není to na dlouho a
hlavně
kdo je ten vzduch schopný
nás nahradit

není to na dlouho a
hlavně
máme světy v nichž jsme plni věcí
a slunce se ocitá přesně nad našimi hlavami
gesto jako čistý vlahý
déšť zasahující struny tvého dýchání
se dostaví vzápětí

jaký je rozdíl mezi skutečnými věcmi
a tím vším co se děje v tvé hlavě
nejspíš mezi rameny která na ulici narážejí a už nemohou snést
prázdné sliby hrůzy a popírají je
každým dalším pohybem a
tak daleko
jak můžeš

vybíráme si uvidíme nebo / ještě lépe / tušíme
dýchání je zcela osobní rozhodnutí
které občas sladí ticho s kliknutím

svět skrytý za tvou duší v němž jsou tvé pohyby
ten za mou duší skrývající mé vytrvalé gesto
a dokonce za dušemi každého gesta nějaký svět

chtěl bys vidět roh ulice brzy ráno
když si ještě můžeš dovolit nespěchat
vozíky s chlebem přistávají před krámky

vede nás pouto které je mezi námi
pouto jemuž se v reklamách říká život
vidíš to na vlastní oči byť trochu oslepen jasem
dorozumíváme se dechem a jeho tóninami
je v nich úplně všechno

Přeložila Libuše Valentová

László Noémi

Kismama-dal

Törik az aszfalt, nagy a munkazaj.
Alig zavar, szerintem ez a baj.
Működöm szépen, alapjáraton.
Törik-szakad, sebaj, hozzászokom.

Ahhoz, hogy szavak nélkül múlik el
a délelőtt s hogy ez meg sem visel.
Hogy nincs erőm, tartásom, büszkeségem,
csak pizsamám, meg hogy a tévét nézem

reggeltől estig, enyhén szédelegve,
mintha egyébhez nem is volna kedve
ennek a kissé meglepően fásult
egyénnek, aki új létemmel társult,

akinek semmi célja, helye, álma,
nem vágyik hírre, névre, szárnyra,
nem akar semmit, csak aludni végre,
vagy bámulni a selymes nyári égre –

de január van, tört aszfalt hava,
a légkalapács mintha vallana,
arról, hogy örülök, hogy élek,
papucsban, s magamnak beszélek.

Nulla feminizmus

Eddig boldog, serény valaki voltam,
ügyeskedtem, helyezkedtem a sorban,
néztem, ki milyen glóriát visel,
hány lépcsőfok a mennybemenetel,

melyik az ösvény, ami nem vitás,
hol előnyös a megvilágítás,
és mérlegeltem, hány sörre telik,
hogy húzom ki derűsen reggelig –

most meg csak ülök görnyedten a széken,
mondhatnak bármit, valahogy nem értem,
pedig látom: az állkapcsuk mozog,
sőt, néha én is arra gondolok,

amire ők, de mintha víz alatt
heverve néznék szálló madarat:
hiába létezik, hiába láttam.
Kavics vagyok. Hogy volna szárnyam?

S e néhány sor – másként hogy is lehetne –
mosogatás közben jutott eszembe.

Cântec de proaspătă mamă

Asfaltul sare în aşchii. Zgomot infernal.
Nu mă mai deranjează. Funcționez
fără să fiu trează. Chiar dacă totul
se împrăştie, mi-este egal.

Nici nu observ: ziua trece fără cuvânt.
Nu am putere, vervă, nici mândrie,
doar halatul vârât peste ie, şi mă uit
la televizor, adică sunt.

Mă învârt amețită, de parcă altceva
n-ar avea chef să facă această femeie
destul de săracă cu duhul, prin care
am dat mâna cu uitarea,

lăsând în urmă locul meu, visele mele,
nu mai vreau faimă, nu vreau să zbor,
tot ce doresc este somn uşor şi un cer
mătăsos, o adiere,

dar în jur am ianuarie, cu aşchii de asfalt
şi zgomotul pare să fie singurul mod
de a exprima faptul că sunt vie: dialoghez
cu papucul de care nu mă despart.

Adio, feminism

Eram fericită, cineva cu avânt,
căutându-mi locul cuvenit în rând,
admirând tot felul de figuri în alai,
numărând treptele urcuşului spre rai,

urmărind cea mai dreaptă cale, lumina
favorabilă, metoda fericirii fără uitare,
socotind banii de bere din buzunar,
şansa dimineții fără gust amar –

acum stau de parcă nu mă mai ridic,
poți să-mi vorbeşti cât vrei, nu înțeleg nimic,
cu toate că văd cum se schimbă expresia ta,
şi parcă mă gândesc şi eu la ceva,

cum se uită cineva zăcând sub apă
la pasărea în zbor, ce îi scapă:
degeaba există, deasupra, în vid.
Sunt piatră. Ce aripi să deschid?

Iar poezia mi s-a dezvelit, mi se arătase
în timp ce spălam de zor nişte
vase.

Hiányzó részlet

A földalatti járatok síkos, hideg,
víz-lakta éve volt,
pedig megláttalak és megszerettelek.

Ha fa voltam, a lombom mocsárba hajolt,
elúszott az erőm,
gondoltam: majd a szerelem mindent megold.

Kavics-záporban álltam, csupasz dombtetőn,
hunyorgott rám az ég:
hát mit akarok, van még szívem, szemfedőm,

holdam, napom, csodám és közhelyem elég,
hova is gondolok,
pont ez a lényeg, ez a sajgó semmiség,

ez a hiányzó részlet, égető, konok
képzelet-tömkeleg –
ettől leszünk oly meghatóan boldogok.

Por és hamu

Hogy változik a lényeg!
Nyár, tél, soványodás,
perzselt hús szaga és hogy
mindenki más félrebeszél,
csak én, az ostoba

tudom: a teremtő miért, hova
tett vesszőt, pontot,
és milyen ábrázattal
kortyolta fel a vért,
amit kiontott.

Mert mindent tud és lát
és felmér és megért és
testünk romjain alapít
fütyörészve iskolát,

értelmünk véget ér,
kóválygó lényünk már
nem bírja tartani magát ahhoz,
hogy leszárad és újranő a fű,

meghalni, elvérezni egyszerű
és szép és felemelő és nemes
e deszkákon, ahol az unott
mindenes

lámpát gyújt, függönyöket
huzogat és ropogtatja csontjaink,
hogy ne időzzünk túl sokat
a fények bűvkörében,

de ha megyünk, miért megyünk,
ha nem megyünk, miért nem,
miért nem állunk, fekszünk,

Detaliu lipsă

Era anul cărărilor subterane, alunecoase, reci,
inundate de apă,
chiar dacă m-am îndrăgostit pe veci.

Eram o pădure imensă, cu frunza aplecată,
lipsită de puteri,
crezând că dragostea rezolvă totul dintr-o dată.

Ploua cu pietre, stăteam în vârf de deal,
cerul mă întreba:
la ce mă mai aştept, doar am inimă, moarte, har,

soare şi lună, miracole, locuri comune cu carul,
ce mi-am închipuit,
aceste nimicuri, detalii lipsă ne îneacă amarul,

aceste creații ale imaginației încăpățânate,
himere de foc,
ne dau fericire înainte de toate.

Praf şi pulbere

Cum se transformă totul!
Vara în iarnă, carnea în
nimic, miroase a ars şi
delirează toți, doar eu,
năucă,

ştiu: cel de sus cum,
unde a lăsat virgula,
punctul, şi cu ce față
a băut tot sângele
vărsat.

Pentru că ne ştie,
ne vede, ne simte,
se pricepe să ridice
şcoli printre ruinele
de trupuri,

când noi nu deslușim
nimic şi în derivă nu
ne mai amintim cum
iarba se usucă şi iar
creşte,

este atât de simplu şi frumos
şi nobil şi măreț să mori, să
cazi în balta ta de sânge peste
aceste scânduri, unde tipul
plictisit

trage cortine, aprinde felinare,
ne macină să nu petrecem
prea mult în cercul magic
de lumini,

mormolunk, fegyelmezetten,

mint aki jobban hisz deszkákban,
jelmezekben, mint abban, hogy
légzése lassul és szeme se rebben.

Fogyunk a mester kénye-kedve
szerint. Megint.

Szeretném érteni

A különbséget
szeretném végre érteni.
Hogy a szerelmet nyűg és unalom
mikor kezdi, mikor
nem kezdi ki.

Hogy amit bármi is kikezd,
az miért szerelem. Amit
pedig a kórság elkerül,
az miért nem történt
velem.

Szeretném érteni,
a sok verset, regényt, rapszódiát
milyen tudattal írták. Azok, akik
szerelmük rothadását egyáltalán
nem bírták.

Aki máványból testet
faragott, hogy forgatta a vésőt?
A tömbből hogyan csalta ki
a menten elenyészőt?

Szeretném érteni a bódulat
zöld, halálpontos kezdetét,
mikor már elkapott a szédülés,
de egy szál ideged sem érzi még,

mikor már alkotsz, képzelegsz,
zenélsz, tornyot növesztel,
pedig csak néhány sejtben
megváltozott a vegyjel,

pedig csak néhány napra,
hétre megválsz magadtól,
és elfelejted azt, hogy emiatt
egy idő után mindig megharagszol

arra, akin most csüngsz,
hogy elröpítsen. És aki
egyszercsak leejt, hisz
mégsem isten.

însă dacă plecăm, de ce,
de nu plecăm, de ce nu, de ce
nu stăm, de ce nu ne culcăm,
de ce nu mormăim, disciplinat,

credința ancorată ferm în
scânduri și costume, în timp ce
respirăm din ce în ce mai rar
și ochiul se închide.

Pierim după bunul lui plac.
Ne vine iar de hac.

Aș vrea să înțeleg

Aș vrea să pot
deosebi iubirea secată
de plictiseală și necaz –
de cea nevătămată.

Să înțeleg: de ce i se cuvine
celei zdrobite titlul de iubire.
De cea imaculată cum de
n-am știre.

Aș vrea să înțeleg: mormanul
de poeme, romane, rapsodii
cu ce spirit s-au scris. De către
cei care nu acceptau iubire
delăsată nici în vis.

Cel care a sculptat trupuri
din marmoră, dalta cum o
ținea? Și-a lăsat viața să
depindă de ea?

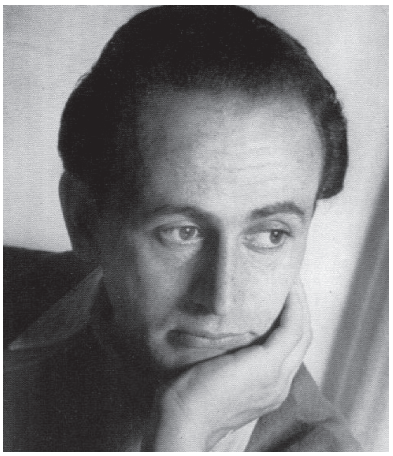
Aș vrea să înțeleg primul
moment bizar, când
te cuprinde amețeala
fără să ai habar,

când cânți, creezi și
construiești fără să vrei,
doar pentru că niște celule
îți induc idei,

când pentru câteva zile
sau săptămâni de tine
te desparți și uiți, că îi
vei purta pică

celui, care te vrea și te ridică,
dar te scapă din brațe,
mereu. Pentru că nu e
Dumnezeu.

traducere în limba română de László Noémi



Paul Celan

La sfârşitul lui aprilie 1945, Paul Ancel părăsi oraşul natal, Cernăuţi, pentru a veni la Bucureşti, cu doar câteva cărţi, un teanc de manuscrise şi câţiva bani. Era trecerea de la „Mica Viană" la „Micul Paris", după cum erau supranumite cele două oraşe în perioada interbelică. (...) Ajungând într-un oraş care se reaşeza după război, refugiatul de douăzeci şi patru de ani îşi găsi destul de repede un loc de muncă, lector la Editura Cartea Rusă, iar primele cărţi publicate de Paul Ancel au fost traduceri, din Cehov, Simonov şi Lermontov. Se semna Paul Aurel, A. Pavel şi Paul Ancel. În Bucovina, tradusese deja texte de Karl Marx pentru o revistă studenţească şi lucrase ca traducător pentru un ziar ucrainean.

Paul Ancel intră astfel în contact cu lumea literară românească: cu Alexandru Philippide, poet eminent şi traducător erudit, ale cărui reuniuni săptămânale erau un adevărat festin intelectual, cu Petre Solomon, primit în redacţie în toamna lui 1946, cu care Celan avea să rămână prieten toată viaţa. Datorită lui Solomon, poemele româneşti ale lui Celan au ajuns până la noi, din păcate nu toate, şi nu întotdeauna în forma lor completă. În plus, ca martor ocular privilegiat, Solomon a fixat şederea lui Celan la Bucureşti în studiul său, *Paul Celan. Dimensiunea românească* (1987).

Solomon descrie anii ce au urmat războiului ca pe o perioadă relativ fericită şi pentru Ancel, ai cărui părinţi pieriseră în lagărele de muncă naziste. Portretul pe care îl face Solomon vechiului său coleg ni-l arată pe Celan ca pe „un tânăr ingenios şi jovial, cu părul şaten şi ochii căprui deschis, cu mişcări elegante, distins în întreaga sa atitudine."

(…) După privaţiunile războiului, jocul fervent cu sonorităţile şi cuvintele exprima bucuria regăsită a vieţii. Acest joc era caracteristic suprarelismului, care în România şi-a atins apogeul la Bucureşti exact între anii 1945 şi 1947. Celan nu a făcut niciodată parte dintr-un grupare suprarealistă, dar se simţea atras în special de cercul din jurul lui Gherasim Luca. Interesul lui Celan pentru suprarealism nu se limita la partea ludică, el era fascinat de tehnicile prin care inconştientul şi visul sunt revelate şi înregistrate.

(…) În special poemele în proză ocupă un loc aparte în opera lui Celan, şi nu au un echivalent în germană. Pentru o justă cronologie, e interesant de notat că Celan a folosit pseudonimul său, mai târziu devenit celebru, pentru prima oară în poemul *Partizan al absolutismului erotic,* datat 11 martie 1947. (…)

Jan H. Mysjkin,
fragmente din prefaţa la* Roemeense gedichten, *PoezieCentrum, Gent, 2008

în traducerea lui Claudiu Komartin

Șase poeme în proză

A SOSIT, ÎNSFÂRŞIT, clipa ca în faţa oglinzilor care acoperă pereţii exteriori ai casei în care ţi-ai lăsat pe veci despletită iubita, să arborezi, în vârful salcâmului înflorit înainte de vreme, steagul tău negru. Tăioasă, se aude fanfara regimentului de orbi, singurul care ţi-a rămas credincios, îţi pui masca, îţi prinzi dantela neagră de mânecile costumului tău de cenuşă, te urci în copac, faldurile steagului te cuprind, începe zborul. Nu, nimeni n'a ştiut să fâlfâie ca tine în jurul acestei case. S'a lăsat noaptea, plutești pe spate, oglinzile casei se apleacă mereu ca să-ţi culeagă umbra, stelele cad şi-ţi sfăşie masca, ochii ţi se scurg înspre inima ta în care şi-a aprins frunzele sicomorul, stelele coboară şi ele într'acolo, toate până la cea din urmă, o pasăre mai mică, moartea, gravitează în jurul tău, iar gura ta visătoare îţi rostește numele.

FĂRĂ BALUSTRADĂ, imensele scări pe care urcă şi coboară steagul vaporos al întâlnirii cu tine însuţi, rămân singura coordonată sigură a mişcărilor care mă tentează încă. Fără balustradă, le accept totuşi si chiar le prefer pentru rarele mele plimbări între Cancer şi Capricorn, când, certat cu anotimpul, inund casa cu dantela neagră a plăcerii de a nu iubi pe nimeni. Tot atât de rar, dar sub un cer interior avertizat cu bagheta, cobor, o roată arzătoare, la marginea extremă a treptelor, până jos de tot, unde părul unei femei ucise de mine mă aşteaptă pentru a mă strangula. Evit pericolul cu o abilitate care nu va trece asupra moştenitorilor mei. Apoi fac cale întoarsă şi, ajuns la treapta de unde am pornit, repet perfomanţa cu o viteză din ce în ce mai mare şi până la batjocorirea spectaculoasă a coamei de pe treapta finală. Acum – şi numai acum! – sunt vizibil pentru aceia care, duşmănindu-mă de mult, aşteaptă cu înfrigurare deznodământul. Dar neobişnuiţi cu întâmplări de acest fel, ei mă cred balustrada de metal a scării şi, fără a-şi da seama de primejdie, coboară până jos de tot şi deschid în neştire uşa prin care va intra Ilustra Defunctă.

ERAU NOPŢI, când mi se părea că ochii tăi, cărora le desenasem mari cearcăne portocalii, îşi aprind din nou cenuşa. În acele nopţi ploaia cădea mai rar. Deschideam geamurile şi mă urcam, gol, pe pervazul ferestei ca să privesc lumea. Copacii pădurii veneau înspre mine, câte unul, supuşi, o armată învinsă venea să-şi depună armele. Rămâneam nemişcat şi cerul îşi cobora steagul sub care îşi trimisese oştile în luptă. Dintr'un ungher mă priveai şi tu cum stăteam acolo, nespus de frumos în nuditatea mea însângerată: eram singura constelaţie pe care nu o stinsese ploaia, eram Marea Cruce a Sudului. Da, în acele nopţi era greu să-ţi deschizi vinele, când flăcările mă cuprindeau, cetatea urnelor era a mea, o umpleam cu sângele meu, după ce concediam oştirea duşmană, răsplătind-o cu oraşe şi porturi, iar pantera de argint sfâşia zorile care mă pândeau. Eram Petronius şi din nou îmi vărsam sângele între trandafiri. Pentru fiecare petală pătată stingeai câte o torţă.

Ţii minte? Eram Petronius şi nu te iubeam.

POATE CĂ ÎNTR'O ZI, când reabilitarea solstiţiilor va fi devenit oficială, dictată de atrocitatea cu care oamenii se vor încăera cu copacii marilor bulevarde albastre, poate că în acea zi vă veţi sinucide toţi patru, în acelaşi timp, tatuându-vă ora morţii în pielea frunzoasă a frunţilor voastre de dansatori spanioli, tatuându-vă această oră cu săgeţile timide încă, dar nu mai puţin veninoase ale adolescenţei unui adio.

Poate că voi fi în apropiere, poate că-mi veţi fi dat veste despre marele eveniment, şi voi putea fi de faţă când ochii voştri, coborîţi în încăperile îndepărtate ale serei în care, în tot timpul vieţii, v'aţi exilat nesiliţi de nimeni pentru a contempla eterna imobilitate a palmierilor boreali, când ochii voştri vor vorbi lumii despre nepieritoarea frumuseţe a tigrilor somnambuli. Poate că voi găsi curajul pentru a vă contrazice atunci, în clipa când, după atâtea aşteptări infructoase, vom fi găsit un limbaj comun. Depinde de voi, dacă voi stârni, cu degetele resfirate în evantai, boarea uşor sărată a requiemului pentru victimele primei repetiţii a Sfârşitului. Şi tot de voi depinde dacă îmi voi coborî batista în gurile voastre devastate de focul falselor profeţii, pentru ca apoi, ieşind în stradă, s'o flutur deasupra capetelor concrescute ale mulţimii, la ora când aceasta se adună lângă singura fântână a oraşului pentru a se privi, pe rând, în ultima picătură de apă din fundul acesteia; s'o flutur mereu, tăcut şi cu gesturi care interzic orice alt mesagiu.

De voi depinde. Înţelegeţi-mă.

DIN NOU AM SUSPENDAT marile umbrele albe în văzduhul nopţii. Ştiu, nu pe-aici e drumul noului Columb, arhipelagul meu va rămâne nedescoperit. Nesfârşitele ramificaţii ale rădăcinilor aeriene de care am atârnat câte o mână se vor îmbrăţişa în singurătate, neştiute de călătorii înaltului, mâinile le vor strânge tot mai convulsiv şi niciodată nu-şi vor lepăda mănuşa melancoliei. Ştiu toate astea precum ştiu, de asemeni, că nu mă pot încrede în mareea care, cu o spumă ca de jos, scaldă ţărâmurile dantelate ale insulelor acestora pe care le vreau ale Somnului autoritar. Sub picioarele mele desculţe se aprinde nisipul, mă ridic în vârful degetelor şi mă înalţ într'acolo. Nu mă pot aştepta la ospitalitate, ştiu şi asta, dar unde să mă opresc, dacă nu acolo? Nu sunt primit. Un crainic necunoscut mie mă întâmpină în larg ca să

mă anunţe că mi se interzice orice escală. Ofer mâinile mele însângerate de spinii plutitori ai cerului în schimbul unei clipe de repaos, în speranţa că de-acolo, de pe ţărmul de mătase al primei despărţiri de mine, voi mai putea înălţa un alt rând de pânze rotunde şi umflate şi că-mi voi putea continua călătoria înspre ele. Ofer mâinile mele pentru a veghea ca echilibrul acestei flore postume să fie păstrat în afară de orice pericol. Din nou sunt refuzat. Nu-mi rămâne decât să-mi continui drumul, dar mi-au sleit puterile şi închid ochii pentru a căuta un om cu o barcă.

A DOUA ZI URMÂND să înceapă deportările, noaptea a venit Rafael, îmbrăcat într'o vastă deznădejde de mătase neagră, cu glugă, privirile arzătoare i se încrucişară pe fruntea mea, şiroaie de vin începură să-mi curgă peste obraz, se răspândiră pe jos, oamenii le sorbiră în somn. - Vino, îmi spuse Rafael, punându-mi peste umerii mei prea strălucitori o deznădejde asemănătoare cu aceea pe care o purta el. Mă aplecai înspre mama, o sărutai, incestuos, şi ieşii din casă. Un roi imens de mari fluturi negri, veniţi de la tropice, mă împiedica să înaintez. Rafael mă trase după el şi coborârăm înspre linia ferată. Sub picioare simţii şinele, auzii şueratul unei locomotive, foarte aproape, inima mi se încleştă. Trenul trecu deasupra capetelor noastre.

Deschisei ochii. În faţa mea, pe o întindere imensă, era un uriaş candelabru cu mii de braţe. - E aur? îi şoptii lui Rafael. - Aur? Te vei urca pe unul din braţe, ca atunci când îl voi înălţa în văzduh, să-l poţi prinde de cer. Înainte de a se crăpa de ziua, oamenii se vor putea salva, sburând într'acolo. Le voi arăta drumul, iar tu îi vei primi. M-am urcat pe unul din braţe. Rafael trecu de la un braţ la altul, le atinse pe rând, candelabrul începu să se înalţe. O frunză mi se aşternu pe frunte, chiar în locul unde mă atinsese privirea prietenului, o frunză de arţar. Mă uit împrejur: nu acesta poate fi cerul. Trec ore şi n'am gasit nimic. Ştiu: jos s'au adunat oamenii, Rafael i-a atins cu degetele sale subţiri, s'au înălţat şi ei, şi eu tot nu m'am oprit.

Unde e cerul? Unde?

Roemeense prozagedichten

EINDELIJK IS HET MOMENT GEKOMEN om voor de spiegels die de buitenmuren bedekken van het huis, waar je voor altijd je geliefde met losgemaakte haren hebt verlaten, in de top van een voortijdig bloeiende acacia je zwarte vlag uit te steken. Schetterend weerklinkt de fanfare van het regiment blinden, het enige dat je trouw is gebleven, je doet je masker voor, je bindt je zwarte kant aan de mouwen van je asgrauwe kostuum, je klimt in de boom, de plooien van de vlag omprangen je, de vlucht begint. Nee, niemand heeft rond dit huis weten te fladderen zoals jij. De nacht is gevallen, je zweeft op je rug, de spiegels van het huis buigen zich voortdurend voorover om je schaduw op te vangen, de sterren vallen en verscheuren je masker, je ogen stromen leeg naar je hart, waar de sycomoor zijn bladeren rood doet opgloeien, de sterren dalen er eveneens neer, allemaal, tot de laatste toe, een kleinere vogel, de dood, cirkelt om je heen, en je dromerige mond zegt je naam.

ZONDER LEUNING blijft de onmetelijke trap, waar de ragfijne vlag van de ontmoeting met jezelf op- en afgaat, de enige zekere coördinaat van de bewegingen die me nog lokken. Zonder leuning, maar toch aanvaard ik hem, en ik verkies hem zelfs voor mijn zeldzame wandelingen tussen Kreeft en Steenbok, wanneer ik in onmin met het jaargetijde het huis blank zet met de zwarte kant van het plezier niemand lief te hebben. Even zeldzaam, maar onder een door een stok gewaarschuwde innerlijke hemel, daal ik, een vuurrad, aan de uiterste rand van de treden af tot op de bodem, waar de haren van een door mij gedode vrouw op me wachten om me te wurgen. Ik ontwijk het gevaar met een vaardigheid die niet op mijn erven zal overgaan. Daarna keer ik terug op mijn schreden en, aangekomen op de trede vanwaar ik ben vertrokken, herhaal ik de prestatie aan een almaar grotere snelheid, ter opzienbarende hekeling van de lokken op de laatste trede. Nu – en pas nu ! – ben ik zichtbaar voor diegenen die me al lang haten en koortsachtig op de ontknoping wachten. Maar dit soort voorvallen niet gewend, nemen ze me voor de metalen leuning van de trap, en zich van geen gevaar bewust dalen ze hem af tot op de bodem en openen nietsvermoedend de deur waardoor de Doorluchtige Verstorvene zal binnentreden.

ER WAREN NACHTEN waarop je ogen, waar ik grote oranje kringen rond tekende, opnieuw hun as leken aan te wakkeren. Op die nachten viel de regen zeldzamer. Ik opende de ramen en ik klom, naakt, op de vensterbank om naar de wereld te kijken. Onderworpen kwamen de bomen van het bos één voor één naar mij toe, een overwonnen leger kwam zijn wapens neerleggen. Ik bleef roerloos staan en de hemel streek de vlag, waaronder hij zijn troepen naar het slagveld had gestuurd. Uit een hoek keek ook jij toe hoe ik daar stond, onuitsprekelijk mooi in mijn bebloede naaktheid : ik was het enige sterrenbeeld dat niet door de regen was gedoofd, ik was het Grote Zuiderkruis. Ja, op die nachten was het moeilijk om je aderen te openen, toen de vlammen me omsloten, was de urnenburcht van mij, ik vulde haar met

mijn bloed, nadat ik het vijandelijke leger had ontslagen, met steden en zeehavens als beloning, en de zilveren panter verscheurde de morgens die op me loerden. Ik was Petronius en opnieuw vergoot ik mijn bloed tussen de rozen. Voor elk bevlekt bloemblad doofde je een toorts.
Weet je het nog ? Ik was Petronius en ik had je niet lief.

MISSCHIEN DAT OP EEN DAG, wanneer het eerherstel van de zonnewenden officieel zal zijn erkend, afgedwongen door de wreedheid waarmee de mensen zullen vechten met de bomen van de grote blauwe boulevards, misschien dat jullie op die dag alle vier tezelfdertijd zelfmoord zullen plegen, terwijl jullie het uur van jullie dood tatoeëren op de bebladerde huid van jullie voorhoofden van Spaanse dansers, ja dat uur tatoeëren met de nog schuchtere, maar daarom niet minder giftige pijlen van een jeugdig vaarwel.

Misschien zal ik in de buurt zijn, misschien zullen jullie mij de grote gebeurtenis aangekondigen, en zal ik aanwezig kunnen zijn, wanneer jullie ogen de wereld zullen spreken van de onvergankelijke schoonheid van slaapwandelende tijgers, jullie ogen, neergedaald in de afgelegen ruimten van de broeikassen, waar jullie door niemand gedwongen voor het leven in ballingschap zijn gegaan om de eeuwige roerloosheid van de noorderpalmen te aanschouwen. Misschien zal ik de moed vinden om jullie dan tegen te spreken, op het eigenste moment waarop we, na zo lang vergeefs wachten, een gemeenschappelijke taal zouden hebben gevonden. Het hangt van jullie af, of ik met waaiergespreide vingers de lichtjes gezouten bries van het requiem voor de slachtoffers van de eerste herhaling van het Einde zal opwekken. En van jullie hangt het eveneens af, of ik mijn zakdoek in jullie door het vuur van valse profetieën verwoeste monden laat neerdalen, om er vervolgens op straat mee te wapperen boven de aaneengegroeide koppen van de menigte, op het uur waarop ze zich verzamelt bij de enige waterput in de stad om zich te bekijken, ieder op z'n beurt, in de laatste waterdruppel op de bodem ; om er de hele tijd mee te wapperen, in stilte, en met gebaren die elke andere boodschap wegwuiven.
Het hangt van jullie af. Begrijp me.

WEER LAAT IK GROTE WITTE REGENSCHERMEN ZWEVEN in de nachtlucht. Ik weet dat de route van de nieuwe Columbus niet hierlangs loopt, mijn archipel zal niet worden ontdekt. Ik heb een hand gehangen aan elk van de eindeloze vertakkingen van de luchtwortels, die elkaar, ongekend door de hoogtereizigers, in eenzaamheid zullen omarmen, en de handen zullen ze almaar krampachtiger vastdrukken, en nooit zullen ze de handschoen van de melancholie uittrekken. Ik weet dat alles, zoals ik ook weet dat ik de getijden niet kan vertrouwen, die onderlangs met schuim de getande oevers bespoelen van de eilanden die ik deel wens van de dwingende Slaap. Onder mijn blote voeten begint het zand te branden, ik ga op de toppen van mijn tenen staan en verhef me naar daarboven. Ik kan geen gastvrijheid verwachten, ook dat weet ik, maar waar kan ik stoppen, behalve daarboven ? Ik word er niet toegelaten. Een mij onbekende heraut wacht me in de open zee op, met de boodschap dat ik niet mag aanleggen. Ik bied mijn door zwevende luchtdoornen bebloede handen aan, in ruil voor een moment van rust, in de hoop dat ik van daar, van de zijden oever van het eerste afscheid van mezelf, een ander stel bolronde zeilen zou kunnen hijsen en mijn reis zou kunnen voortzetten. Ik bied mijn handen aan, om erover te waken dat het evenwicht van die postume plantenwereld buiten gevaar blijft. Opnieuw word ik teruggewezen. Er zit niets anders op, dan mijn weg voort te zetten, maar mijn krachten zijn getaand en ik sluit mijn ogen op zoek naar een man met een sloep.

OMDAT DE VOLGENDE DAG de deportaties zouden beginnen, is 's nachts Rafaël gekomen, gekleed in een wijde, zwartzijden wanhoop met kap, zijn gloeiende blikken kruisten zich op mijn voorhoofd, wijn begon in stromen over mijn gezicht te vloeien en spreidde zich uit over de grond, de mensen nipten eraan in hun slaap. – Kom, zei Rafaël me, terwijl hij mijn al te glimmende schouders bedekte met een wanhoop die geleek op de wanhoop die hij zelf droeg. Ik boog me voorover naar mijn moeder, kuste haar, incestueus, en ging het huis uit. Een enorme zwerm van zwarte reuzenvlinders, afkomstig uit de tropen, verhinderde me voort te gaan. Rafaël sleepte me achter zich aan en we daalden af naar de spoorweg. Onder mijn voeten voelde ik de rails, ik hoorde de fluit van een locomotief, vlakbij, mijn hart kromp ineen. De trein passeerde boven onze hoofden.

Ik deed mijn ogen open. Vóór mij, op een onmetelijk weidse vlakte, stond een reusachtige kandelaar met duizend armen. – Is het goud ? fluisterde ik Rafaël toe. – Goud. Je zult op een van zijn armen klimmen, zodat je hem op het moment dat ik hem in de lucht verhef aan de hemel kunt bevestigen. Voor de dag aanbreekt, zullen de mensen zich kunnen redden, door daarheen te vliegen. Ik zal hen de weg wijzen, en jij zult ze welkom heten. Ik ben op een van de armen geklommen, Rafaël ging van de ene arm op de andere, raakte ze om de beurt aan, de kandelaar begon zich te verheffen. Een blad dwarrelde neer op mijn voorhoofd, precies op de plek waar de blik van mijn vriend me had aangeraakt, een esdoornblad. Ik kijk om me heen : dit kan de hemel niet zijn. De uren verstrijken en ik heb niets gevonden. Ik weet : beneden hebben de mensen zich verzameld, Rafaël heeft ze met zijn tengere vingers aangeraakt, ook zij verhieven zich, en ik ben nog altijd niet gestopt.
Waar is de hemel ? Waar ?

Vertaald uit het Roemeens door Jan H. Mysjkin

Orașul dinăuntru

Dan-Liviu Boeriu

Încep cu un clișeu: cititorilor de memorialistică trebuie să li se ofere mai mult decât celor avizi de literatură *mainstream*. Și asta pentru că, într-un jurnal, reflexivitatea și verosimilul trebuie dozate într-o asemenea proporție încât efectul pe care acest gen de scriere îl are în mintea destinatarului să-i permită acestuia o identificare (intelectuală ori, măcar, senzorială) cu emițătorul mesajului confesiv. Nu e puțin lucru și, din această cauză, orice act de exteriorizare pe care îl presupune exhibarea virtuoasă a scriitorului trebuie considerat o dovadă de curaj. Transpunerea în pagină, într-o concordanță perfectă între idee și cuvânt, nu e la îndemâna oricui. E nevoie de acuitate, îndrăzneală, o conștiință a importanței cuvântului rostit și de o permenentă dispoziție interogatorie.

Din fericire, Nora Iuga le are pe toate. O autoare tonică, inteligentă, fascinantă prin prospețimea surprinzătoare a gândului nu putea să nu-și găsească în forma unui jurnal matca perfectă din care să exprime și să se exprime. *Berlinul meu e un monolog* are, de aceea, aspectul unui recipient de sticlă, străveziu, în care Nora Iuga și-a turnat cu dărnicie sentimentele, trăirile și fricile, toate acestea luând forma vasului care le-a fost destinat. Jurnalul are două părți: *Fasanenstrasse 23. O vară la Berlin și Stuttgarter Platz 22,* cuprinzând, la un interval de 10 ani, raportarea autoarei la orașul care o găzduiește. E frumoasă trecerea de la prima parte – unde Berlinul este perceput aproape tactil, dar ca un corp încă străin, exterior – și cea de-a doua parte, când Nora Iuga pare că interiorizează fiecare gest al orașului, într-un brutal transfer al existenței. Berlinul nu mai e aici locul în care se întâmplă lucrurile, ci metabolismul propriu al autoarei. Scriitoarea jurnalului închide între granițele propriei pieli respirația unui întreg oraș,

care nu mai reprezintă o coordonată spațială, ci una afectiv-emoțională. Originalitatea cărții tocmai în asta constă: în capacitatea autoarei de a se raporta diferit, folosind unghiuri atât de complementare, la același obiect – Berlinul. Dacă în prima parte important e conturul metropolei, văzut ca obstacol în fața unei dorințe de contopire absolută cu sufletul orașului („În toate locuințele pe care le-am văzut la Berlin mi-ar plăcea să locuiesc. [...] Aici o locuință este o lume. Există un orgoliu al habitatului. Ambientul e un ideal." – p.77-78), în cea de-a doua parte, Berlinul devine o stare de spirit a autoarei care, obișnuită să perceapă prin intermediul simțurilor vibrațiile acestui loc, topește în ea însăși viața trepidantă și stilul care au făcut-o să se îndrăgostească iremediabil de capitala germană: „Berlinul mă ajută în măsura în care e un monolog – asta-i Berlinul, un monolog practicat până la demență, ca o masturbare, reproducându-se pe sine, din ce în ce mai frenetic, până ajunge să capete semnificație, să se încarce de-o noimă benefică sau malefică, devenind peste noapte un mesager al destinului." (p.162)

Dimensiunea subiectivă a confesiunii e dată, aici, și de multitudinea de fotograme vii, care sunt plăsmuiri ale unei imaginații niciodată obosite și care descriu pulsiuni și afecte într-o măsură mai mare decât ar face-o relatarea impudică a unor experiențe trecute și personale. Nora Iuga ne vorbește despre sexualitate cu naturalețea cu care alți autori relatează mersul vremii: „Cum văd un bărbat și o femeie mergând mai apropiați – ăștia se trădează și dacă nu le vezi fețele –, încep să mi-i imaginez în pat, în toate pozițiile posibile, ca-n filmele porno, cu cărnuri transpirate plescăind când se lovesc, parcă-s făcuți din aluat" (p.147); „Mi-au lăsat ca amintire o poză cu două girafe de la Zoo, una călare pe cealaltă; aș vrea să le aud gâfâind, dar sunt atât de inerte, de pasive, ca niște lorzi englezi" (p.174); „Oare ce-o fi paradisul, o liniște nesfârșită sau un orgasm continuu?" (p.256). Considerațiile despre moarte, exprimate în imediata vecinătate a preocupărilor lubrice, formând un binom deja arhicunoscut, capătă dimensiuni frivole mai ales datorită seninătății virile cu care autoarea acceptă iminența unui final, lipsindu-i, totuși, bravura puerilă a celui care nu se teme de nimeni și de nimic. La Nora Iuga, moartea nu e un obstacol căruia trebuie să-i ții piept, ci o etapă a traseului care, paradoxal, poate avea farmecul ei. Chiar și atunci când tratează probleme grave, Nora Iuga o face într-un mod original, însoțită fiind în permanență de o autoironie mușcătoare și suculentă: „[...] în ultima vreme nu pot pomeni despre moartea mea decât râzând. Nu sunt sigură dacă fac pe nebuna sau nu. Normal, îmi dă mâna după rezultatele bune pe care mi le arată anali-

zele, deşi, la ultimul RMN, doctorul a scris pe rezultat că nu garantează că nodul de sub ureche n-ar fi carcinom… dar nu mă gândesc la asta, nici n-ar avea sens, şi-aşa mi-a trecut vremea măritişului, iar presupusul carcinom, între noi fie zis, a intrat şi el de mult în menopauză, sper. [...] Şi-acum scriu tot despre Berlin? Despre ce scriu eu de fapt în acest *Pseudokinegeticos?*" (p.166-167)

Până şi bătrâneţea, în formele ei blânde, e privită de scriitoare ca un prilej nesperat de a adulmeca prezentul în doze mici (luând, de pildă, forma unei castane) şi ca metodă de a se compatibiliza cu destine similare, aparţinând unor oameni pe care i-a cunoscut personal sau cărora le-a iubit existenţa: „Când îmbătrânim, marile mize puse-n joc la ruletă pleacă din buzunarul nostru în buzunarele altora, că şi norocului i se face somn la urma urmei, începem să ne bucurăm de darurile mici, o castană – castana care-ţi cade brusc la picioare crăpându-se – poate fi un semn bun; unde a fost asta, în părculeţul de pe Koenigsalle sau nici nu mi s-a întâmplat mie, i s-a întâmplat lui Cioran în Tuilleries?" (p.256)

Emoţionante sunt şi notaţiile despre transformările trupului, despre iubire, tandreţea burgheză cu care Nora Iuga vorbeşte despre România şi dragostea sinceră pe care o poartă prietenilor (a căror tinereţe se pare că autoarea a absorbit-o, la rându-i). Şi peste toate acestea, evident, acea *joie de vivre* a autoarei, strecurată pe tăcute în imaginea panoramică a oraşului din afară şi a celui dinăuntru. Acelaşi. Mereu.

Una peste alta, *Berlinul meu e un monolog* reprezintă una dintre cele mai surprinzătoare scrieri confesive din literatura română a ultimilor ani. Nora Iuga se aşează cu o siguranţă demnă în galeria scriitorilor pentru care viaţa trăită frumos este în sine o temă suficient de interesantă pentru a fi împărtăşită lumii. Iar dacă bucuria de a fi viu îmbracă o formă estetică de rafinamentul aceleia cu care ne-a obişnuit Nora Iuga de-a lungul anilor, suntem de două ori câştigaţi: nu ne găsim doar în faţa unei cărţi scrise într-un stil de o forţă uimitoare, ci şi între filele unui înduioşător şi reconfortant manual de întrebuinţare a viului.

O lungă călătorie cu trenul

Veronica-Alina Constănceanu

O revelaţie, aşa putem considera acest roman scris de Cătălin Pavel. *Aproape a şaptea parte din lume* nu lasă de prea multe ori să se întrevadă stângăciile începătorului. E un roman foarte bine construit, cu mare atenţie pentru detalii şi stil, cu o poveste frumoasă şi câteva ramificaţii, micile neglijenţe nereuşind să strice imaginea de ansamblu. În diversele anchete despre cele mai bune cărţi publicate anul trecut a fost rar menţionat, poate pentru că a fost lansat abia pe la mijlocul lui noiembrie (fiind vorba de manuscrisul câştigător al concursului de debut UniCredit).

A debuta ca scriitor nu înseamnă doar a da celorlalţi acces la ce se întâmplă în fabrica/biblioteca/cârciuma minţii tale (la urma urmei, asta e de un interes discutabil), dar şi deschide teribil lumea pentru tine, o face să existe mult mai pregnant, e ca şi cum ai auzi muzica «mai tare». A ţine propria carte în mână, străină de mine deci, mă restituie mie însumi - o şansă existenţială, nu doar profesională, spunea autorul atunci când a aflat că îi va fi publicat romanul. Acest dialog între literatură, cititor, personaje şi viaţa reală reprezintă miza acestei cărţi şi poate nu doar a ei. Cătălin Pavel e arheolog, a lucrat în situri din ţară dar şi din Turcia, Maroc, Germania, Franţa, Anglia. E important acest detaliu biografic. Aşa cum arheologul dă la o parte, cu migală, fiecare strat pentru a ajunge la ceea ce caută, sau doar la ceea ce speră că va găsi, tot la fel şi Zoran dă la o parte

straturi de amintiri, din dorința de a găsi punctul acela din care a pornit totul, momentul în care s-a hotărât să vândă tot ce avea pentru a urca într-un tren, nu pentru a ajunge în vreun loc anume ci pentru a avea timp să se gândească la toate cele ce i s-au întâmplat. *Lumea de afară curge încet în lumea dinăuntru. După un timp nu mai stai în lumea de afară. Stai înăuntru, unde ai colecția ta de fragmente de lume cu care se poate sta de vorbă, care ar trebui, după ce le ții mult timp înăuntru, să devină inteligibile, deși unele din ele rămân niște blocuri de gheață care continuă să desfidă orice familiaritate după ani și ani. [...] Bărbatul în fond asta făcuse - hotărâse că de acum se oprește, ca să se gândească la ce s-a întâmplat și își întrerupsese viața, întâmplările care veneau mereu.*

Și dacă unii aleg să își petreacă viața așteptând un tren, pe un peron uitat la capătul unei linii părăsite, de ce nu ar fi posibil ca un om, aflat într-un moment greu al vieții lui, să aleagă calea inversă? Trenurile care îl vor purta de-a lungul și de-a latul Europei, din Timișoara spre Spania, din Stockholm spre Bulgaria, un traseu în care există apropieri, depărtări și treceri prin gara de acasă, vor alcătui o hartă ciudată, una imaginară desigur a zbaterilor lui Zoran Andreescu, medic din Timișoara, voluntar al Crucii Roșii la Kidal, unde o va cunoaște pe Zuleika. Despre ea trebuie să-i spună tot ce știe fiului ei, Ahar. Nu e vorba despre o *călătorie spre Rai* așa cum ar fi (în opinia lui Emil Iordache) drumul de la Moscova la Petuški. Dar trenul nu e nici spațiul apăsător din *La modification/Renunțarea,* dimpotrivă e unul protector, îl ajută pe Zoran să-și amintească și să își pună în ordine gândurile. Spre deosebire de personajul lui Michel Butor care are o destinație precisă, Zoran pornește într-o călătorie ciudată, despre care știe doar că va dura, dar nu știe exact cât. Și de acolo trimite mesaje către Ahar. *Îți scriu de aici și de aici nu pot să mint. Sunt ascuns în interiorul călătoriei înseși.* Dar între toate aceste călătorii nu e vorba de asemănări, ci mai curând de deosebiri. Cătălin Pavel ar putea spune (precum Juan Rulfo): *Singurul meu merit este acela de a fi uitat cum scriu scriitorii.* Nu întâmplător l-am adus în discuție, pentru că uneori Zoran coboară din tren, odată pentru a salva viața unui bătrân, pe numele său Paramo. Multe lucruri neobișnuite se întâmplă în tren, iar Zoran colecționează parcă destine, nume, fizionomii. Va nimeri cândva și într-un vagon straniu, un vagon mai lung decât celelalte. Multe întâmplări aparent mărunte sunt de neuitat, cum de neuitat e apariția Zuleikăi, luptând pentru viața unei bătrâne pe care de fapt nici nu o cunoștea. Ciudate, pline de mister și forță, personajele feminine, deși nu ne vorbesc direct, duc mereu povestea mai departe. Încercând să înțeleagă ce s-a întâmplat cu ele, cu Milena și Zuleika, Zoran încearcă să înțeleagă și ce s-a întâmplat cu el.

Uneori trebuie să te oprești și să privești în urmă, să vezi dacă înțelegi ceva din ce e acolo. Într-o seară, noapte, poate un telefon primit de la Zuleika (sau poate altceva) îl face pe Zoran să urce într-un tren. Ceva trebuia să facă; după dispariția Milenei, tatăl său schimbase toate ferestrele din casă, după dispariția Zuleikăi, fiul își mută întreaga existență în tren. Acolo toate vor avea alt ritm, dar Zoran va căuta mereu elemente care să-i ordoneze noua existență. Ca un seismograf va înregistra schimbările, chiar și pe cele mai mici. *Sunt sigur deacum că aici a apărut o dereglare. Azi dimineață în Germania cineva s-a suit în tren altcândva decât trebuia. Ai grijă. Z.*

Aproape a șaptea parte din lume nu e un roman epistolar, deși se bazează mai ales pe schimbul de mesaje dintre Zoran și Ahar. Ei stau, fiecare în lumea lui, în fața unor tastaturi și fiecare își scrie propria poveste. Zoran bântuie prin Europa, trecând aleatoriu dintr-un tren în altul, iar Ahar e undeva prin Africa. Zoran are vreo 50 de ani ăpoate nici atâtâ, iar Ahar e abia intrat în adolescență. Zoran i-ar putea fi tată, dar se pare totuși că nu îi e. Dar și cu Ahar se va întâmpla ceva asemănător și el tot într-un tren, se pare, va urca într-o zi. Ahar spune povești dintr-o lume ciudată pentru noi, dar și Zoran construiește un univers la fel de straniu. Pe la începutul romanului găsim un fel de avertisment: *Promit că nu voi explica niciodată clar, cu cap și coadă, cum s-a ajuns aici, cum s-au petrecut lucrurile. Capul și coada îmi aparțin mie, în exclusivitate.* Dar lucrurile nu rămân de neînțeles, la un moment dat, spre final, povestea parcă se clarifică mult prea mult. Dar misterul rămâne. : [...] *diferența între cărți și viața noastră este că numai în cărți lucrurile sunt bine conturate, despărțirile sunt despărțiri, bolile sunt boli, în realitate ele nu sunt așa bine conturate, ceea ce se compensează prin faptul că moartea este bine conturată în viața noastră, este o lovitură de bâtă în burtă care nu poate fi descrisă net de autorii de cărți, plătiți mizerabil și care nu beneficiază de celebritatea jucătorilor de fotbal, ce-i drept.*

Romanul nu e unul textualist, deși de multe ori ni se vorbește despre scris, despre legăturile dintre realitate și imaginar. Personajele au o relație specială cu scrisul, dar e una organică. Milena poate s-a refugiat într-o poveste, așa cum făcea în copilăria lui Zoran, când mergeau în parc, și ea *citea o carte. Nemulțumită de lumea nesfârșită, ea se ducea altundeva prin pâlnia mică a cărții.*

În *Iluziile literaturii române,* Eugen Negrici deplânge fragilitatea *literaturii ficționale.* Sigur are destule argumente, dar apariția unui roman precum *Aproape a șaptea parte din lume* îl contrazice într-un fel. Stranietatea poveștii, atenția pentru stil, complexitatea personajelor sunt ingredientele care par a lipsi multor debuturi din ultimii ani și transformă acestă *a șaptea parte* într-o certitudine.

Cătălin Pavel

On Lyrical Narratives in Contemporary Bulgarian Poetry

Ivan Hristov

Part I

In this text I will focus on two books, which I feel are representative of the processes and tendencies at play in the most recent Bulgarian poetry. They are *Who Is Dreaming My Life?* (2007), an anthology of poems by Vladimir Levchev, a representative of the 1980s, and the debut chapbook *Plot No. 17* (2007) by the young poetess Kamelia Spassova.

Narrative № 1. The Apollonian. I would like to begin with the clarification that here I am referring to Friedrich Nietzsche's concept of the Apollonian and the Dionysian in Greek culture as two impulses which are opposed and which mutually interact – and thus move culture forward, similar to the male and the female. This particular duality can be transferred into the field of every culture – and it seems that in this sense we could speak of the specific opposition between Aristotle and Plato, between Goethe and Nietzsche, between Vazov and Botev, between Lyubomir Levchev and Konstantin Pavlov. Yet somehow our idea of "the classic" is always tied to the first calm and balanced representatives of the Apollonian.

In my opinion, the anthology *Who Is Dreaming My Life?* is strongly tied to the Apollonian. What do I mean by this? When speaking of the Apollonian, Nietzsche introduces the concept of the dream vision in counterbalance to Dionysian intoxication. Apollo is the god of all creative forces and at the same time is the god of clairvoyance. He is the god of light, unlike Dionysus, who is associated with darkness. Apollo also rules the beautiful illusion of the inner world of the fantasy. Apollo gave the Greeks the supreme truth, perfection in dream visions in contrast to the not fully fathomable everyday world; he also gave them a deep awareness of nature's ability to heal and help during sleep. Dreams are simultaneously both a symbolic analogy for prophetic ability and for the arts in general, through which life is made possible and which make life worth living. Yet in the figure of Apollo we must also not lose sight of the thin line that the dream state must not cross over, lest it become pathological; there must always be moderation, absolute freedom from wild emotions, the wise peacefulness of the sculptor-god.

Narrative № 2. The Dream Vision. Here a figure emerges that is definitely tied to Vladimir Levchev's poetry. That is the figure of the dream. Unlike intoxication or ecstasy, the dream is significantly closer to life. And here I am in full agreement with the claim that Vladimir Levchev is not a poet of death, but a poet of life. There is much life and joy in his poems, but it is not everyday life. It is life refined and cleansed by the fragile filter of the dream. There is also much light in the poems, and as we already noted, Apollo is the god of light. Unlike ecstasy and intoxication, which are closer to death and which kill the human body with its own ecstasy, the dream or the dream-vision (I think this latter concept is more precise for these poems, insofar as it is closer to life itself) – on the contrary, they can heal. Here we find an interesting parallel with Pencho Slavejkov ("Dream of Happiness").

Narratve № 3. The Stone. Vladimir Levchev is not a poet of death because he is a poet of eternity. And a symbol of that eternity is the stone. This is another image very characteristic for him ("The Patience of the Stone," "The Stonemason," "Bridge," "Wall," "The Rock Church near the Village of Ivanovo"). A curious narrative links the figure of the stone to the figure of the classic. I will mention here in passing that we find such images in Vazov, too – the rocky cliff, granite, the sign; in Pencho Slavejkov, through the metaphor of the "original builder"; in Atanas Dalchev ("Stone"); in Lyubomir Levchev ("When the Power Suddenly Goes Out"). The god Apollo himself is linked to classical Greek sculpture – and from there to the figure of the sculptor, the original builder. But unlike music, which can be enjoyed in the evening and which carries associations with water – that is, tied primarily to the chthonic beginning – sculpture necessarily requires the light of day and in this sense it is definitively linked with the classical era or with a culture's mature period. Postmodernism is precisely such a period. For me, the figure of the stone is tied to the figure of the erudite scholar. Just as the stonemason constructs his building stone by stone, so does the erudite writer create his book bit by bit.

Who Is Dreaming My Life? is an exceptionally monolithic work, which has been subjected to not only to the author's own exactingness, but also to that of its editors Ani Ilkov and Georgi Gospodinov. The counterbalance to the stone in Vladimir Levchev's poetry is the dream, the dream vision. And this connection is completely natural, since compared to the eternity of a stone, human life is but a dream, which passes in an instant. Yet the words of

Ivan Hristov

our forefathers, of those who have gone before us, can also be a stone, the foundation upon which we build. Dreams, thanks to their ability to fuse things and blur the boundaries between them, appear as the binding matter between words and times. Because of these characteristics, dreams are close to music. Music has an extremely interesting presence in this book. On the one hand, this presence is explicit – through the poem "Mozart's Requiem (DIES IRAE)" (once again a classic) and the figure of Angel "Dzhandem" Angelov (a guitar-poet from the 1980s). At the end of the poem "Mozart's Requiem," the lyrical narrator exclaims:

I want to live in such a house!
It's sturdier than the mausoleum
Of the old carillon king...

That is, once again we find an association with building, with a house. But I would like to draw our attention to music's implicit presence in this poetry. Here it is a question of a particular internal rhythm, a selection of alliterations and assonances, which are once again erudite in their essence. Besides from the poetry of T.S. Eliot, Vladimir Levchev also inherited this internal musicality from his father. This musicality is close to the nature of mythology and of dream – and it makes it possible for the erudite poet to mix various lines of various cultures according to the principle of mosaic (the most delicate part of a building) into one common mythological time, the time of the I's existence here and now.

Narrative № 4. The City. That which is characteristic of Vladmir Levchev's poetry is the spirit of cosmopolitanism. But the spirit of cosmopolitanism is impossible without the tangible presence of a large cosmopolitan city. And here we can emphasize the following lyrical geography: Athens, Sofia, St. Petersburg, Washington, D.C. This is the cultural geography of this book. Only in the space of the big cosmopolitan city can the poet sense and make sense of and express that Babylonian tower of races, cultures and language, but also of times. Because this book speaks not of a city, but of cities, not of a language, but of languages, not of a culture, but of cultures, and not of an era, but of eras. And this is likely the fate of postmodern man. And perhaps this is the spirit of globalization. But cities are also tied to stone, because they are made of stone and inhabited by citizens – a concept which Vladmir Levchev is also fond of.

Narrative № 5. The Child. It is astonishing that having wandered through so many cities, cultures, languages and eras in an exceptionally complex biography, Vladimir Levchev has managed to preserve his I, his essence. It seems that the answer to this question might give us yet another figure frequently met in his poetry – the figure of the Child. This is the figure of the human consciousness, which can always step back and view the world in a new and unexpected way. Most probably this figure has forced Vladimir Levchev to return again to Bulgaria after a long absence. We wish him a happy return home, since his poetry is a precious stone in the edifice of Bulgarian culture!

Part II

Let us now turn to a representative of the youngest Bulgarian poetry – Kamelia Spassova and her first collection of poetry, which is already recognized as a highly significant work. Her book misleads us, starting from the very title. *Plot No. 17* sounds like a place where there are no distinguishing marks, like a place where a drama of anonymity could play out. Yet in a paradoxical way, precisely this topos creates the lyrical narrator's identity. The chapbook comes complete with a preface and from the very start gives us several keys with which we can read it. *Plot No. 17* is a place where the dead and the just-born meet. As part of an old cemetery, the plot is transformed into a safe hideaway for childhood treasures. From the preface we also find out that the heroine visits that place after many years and the way it has been robbed is an allegory for the pillaging of the adult's consciousness. But the fact that one rear-view mirror remains turns reality upside-down and becomes the beginning of the book. Thus, the speech in *Plot No. 17* unfolds on several levels – between the living and the dead, between children and adults, and between reality and mirror-reflection. Looking back into the past safeguards happiness in the future. But the flipside of this viewpoint can also mean difference. The book's dedica-

tion to "m.k." gives us another thread to follow, but we will not pursue it here. Let me merely say that the book is exceptionally dialogic, presented like a conversation and even a declaration of love. Thus, the distribution of forces, the way the game is set up in *Plot No. 17* is as follows: children, lovers and the dead are on one side, while adults and serious and dangerous people are on the other. The "wondering" child's gaze in this book can be seen as a chance for a new beginning, as a chance for new enchantment in the disenchanted world of adults. In a paradoxical way, writers such as Kafka and Goethe, who are already dead, who in a metaphorical sense are part of the world cemetery, become more alive than the adults or the serious ones ("to goethe," "metamorphoses a la Kafka").

§ Narrative №6. Literature, the book, literacy, the university. Literature, the book, literacy and the university also occupy an important place in this poetry book ("footnotes," "Another Book," "A Brief Apocalypse in the Library," "*Plot No. 17*"). Children and the dead are the well-read ones who gather and study the signs of existence. Literature makes free passage from the world of the dead towards the world of children possible. But life is too multifaceted and complex to be described, to be understood. This is why Kamelia Spassova offers us a poetics that does not give definitive answers, but rather constantly scampers away, runs off, constantly doubts its own completeness, since meaning is the purview of adults ("to goethe," "crossed out"). Thus, even the very first poem "title" treats the meaning

Vladimir Levchev

of language ironically. It turns out that the most expensive letters in a person's life are those chiseled on his headstone, but only poets are interested in them. The frequent change of signs, of identities that the contemporary person is subjected to makes her lose her own identity, to accept *majmunitsa* or monkey-script as her alphabet, yet paradoxically, this very regressing/restarting of the programmed essence returns her once again to the spiritual dimensions of existence ("signs").

§ Narrative №7. Love. The theme of love occupies an exceptionally important place in this book. The world of adults and dangerous ones is the world of seriousness, the world of the straight-A students, of good work, of heterosexual love, a productive world of stability and monotony ("a move", "Always the Same Thing"). But that, in fact, is the true plot, which suppresses difference, which cannot offer identifying signs to the heroine. Adult scholarship attempts to normalize, to reduce everything to a single understandable common denominator. In its logocentrism, it cannot allow love between children, since this love has no logical explanation, but rather an angelic character ("Simple Arithmetic," "And Other Such Desires"). Very frequently, besides computers and billboards, those contemporary means of communication, even language, as one of the first advantages of civilization, is the property of the adults, because it has the ability to complicate and falsify the simple and authentic world of children ("on watch", "Billboards"). This is why in the poem "on watch," one of the most beautiful examples of contemporary love poetry, the heroine is forced to protect her love from language's meddling, which could harm its authenticity and prelinguistic nature. But on the other hand, love can also be linked to language, with mutual reading and writing. In this way, reading the beloved's texts is transformed into a personal entitling and writing ("chapter I, II, III"). *Plot No. 17* sees the child and love as a possibility for renewing and saving the world. This is why in response to the world of the adults and the dangerous ones, the only thing the heroine can do is to take off running and splash in a puddle with both feet ("a move").

Here we noted and analyzed only a part of the lyrical narratives in contemporary Bulgarian poetry, without attempting to be exhaustive, yet with an emphasis on their importance. Let us wish Vladimir Levchev and Kamelia Spassova man y more striking poems after these notable books!

Translated from Bulgarian by Angela Rodel

Levchev, Vladimir. *Who Is Dreaming My Life?* (1977-2007), Zhanet 45 Publishing House, Sofia, 2007.
Spassova, Kamelia. *Plot No. 17,* Makros Publishing, Plovdiv, 2007.

Patru poeți suedezi în românește

Colonia poetică

Rita Chirian

În epopeea de față, personaje am fost, de toate, opt, patru suedezi și patru români, plus autorul, ICR Stockholm, care a făcut în așa fel de ne-a adus pe toți la un loc, în martie 2010, și ne-a dat voie să ne jucăm cu jucării de împrumut. Altfel spus, e vorba despre poeți români și suedezi, abandonați pe o insuliță dintr-o mare înghețată, cărora, ca preț al eliberării lor, li s-a propus un târg: să-și traducă reciproc textele, prin intermedierea englezei sau a francezei, în limbile natale.

N-a fost deloc *zis și făcut*. Bineînțeles că o jucărie care nu-i a ta fie e mai complicată decât cele cu care te-ai îndeletnicit până atunci (și de aceea nu prea-i dai de capăt, cu toate mecanismele care ești sigur că trebuie să clipească pe dinăuntru, dar la care nu ai voie să ajungi, darămite să le distrugi), fie o clasifici cu o singură căutătură și o abandonezi, fiindcă te plictisește de moarte. De aceea, nu pot ști care a fost percepția poeților suedezi siliți să traducă textele celor români, ale lui Radu Vancu, ale lui Teodor Dună, ale Domnicăi Drumea și ale mele, deși pot lesne să intuiesc că au trecut prin aceleași furci caudine; cert este că au muncit destul de serios și și-au încheiat jocul cu o acuratețe și o dezinvoltură de invidiat, încât ne-au făcut să ne gândim că-și doreau libertatea mai abitir ca noi. Fiindcă noi – noi, mioriticii – ne cam resemnaserăm cu perspectiva unei veșnicii petrecute pe-ndelete la Biskops Arnö, condamnați la poezie în mijlocul unui pustiu alb. Cum-necum și pesemne sub puterea exemplului, a trebuit să ne prefacem că ne dorim deopotrivă libertatea: Teodor Dună a tradus textele Sofiei Stenström, Radu Vancu pe cele ale lui Leif Holmstrand, Domnica Drumea pe ale lui David Vikgren, iar eu pe ale Annei Hallberg. De cealaltă parte a terenului, Sofia Stenström se străduia să desfacă și să realcătuiască poeziile mele, Leif Holmstrand se adâncea încet în lichidul dens al poemelor lui Teodor

Rita Chirian

Dună, David Vikgren descâlcea în textele Domnicăi Drumea țițele unui București sordid și de nelocuit, iar Anna Hallberg domesticea autoritară ironia aproape materială a narațiunilor *à l'américaine* ale lui Radu Vancu.

Oricum, jucăria în fața căreia a fost pus fiecare dintre noi n-a făcut altceva decât să nască, pentru o vreme, perplexitate: echilibrul și măștile septentrionale, puse să se confrunte cu denudarea și cu o oarecare poftă a egocentrismului – pe de-a-ntregul balcanice; pletora hiperconfesivă și „eu"-ul nostru strigat s-au întânit în ring cu impersonalitatea deloc parnasiană a unei poezii statice și constatative; negrului din textele românești i s-a opus o serenitate aluzivă, dacă nu chiar o desăvârșită detașare – o poezie care multă vreme ne-a apărut ca un neumblat ocean de gheață. ... Și fiecare prins în propriile sale engrame, neputincioase și lașe în fața asaltului... Nu doar că poezia este ea însăși intraductibilă ori că în traducerea unui text poetic e închisă o mai cruntă trădare decât se află în tălmăcirea unui text oarecare, dar să fii pus în fața unei poezii *diferite* înseamnă nu să te oglindești îndrăgostit, dar orb ca Narcis, ci să te privești uluit și înspăimântat ca Dorian Gray, așa că prețul eliberării de pe insulă avea să fie crunt – și asta am aflat-o curând.

Ni s-a pretins, bineînțeles, rigoare, așa că fiecărui text i s-au atașat serii întregi de note explicative, ca-n travaliul arheologilor literari: s-a căutat geneza textului, s-au radiografiat stări și s-au disecat sentimente, s-a făcut critică gheristă și freudiană, s-au construit anamneze, am fost biografi și documentariști și câte o noapte s-a tot cumpănit asupra genului substantivelor *soare* și *lună*, care, până și ele, în Suedia, s-au moșit pe de-a-ndoaselea.

Cum toate ale poeziei se arătau astfel în proporționalitate inversă, ecuația ei se făcea din ce în ce mai absconsă. Poemele noastre lungi, tentate parcă de nu-știu-ce fată morgana a exhaustivității au fost date pe mâna abilă a unor artizani migăloși, care erau obișnuiți a lucra în filigranul a trei-patru versuri, și acelea condensate, și șlefuite, și ferchezuite mai peste marginile iertate, vorba unui ilustru. Imaginile desenate cu creta, imponderabile din poezia suedeză trebuiau de asemenea realcătuite de mâna unor barochiști dedați la contorsiuni și dedaluri, cum numai pe la porțile Orientului mai supraviețuiesc. Cum să te descurci cu asemenea bazaconie nemaivăzută? Ca-n burta chitului, de fiecare dată când se izbutea eliberarea de o imagine, de un vers sau de un text întreg, victoria nu putea fi decât una iluzorie. Cam ca în lupta noastră de Iacovi-arlechini, de ieri și de azi, cu poezia. Îndată, alt text și alt război de purtat.

Nu m-am dumirit încă dacă ne-am meritat eliberarea din Biskops Arnö și nu cred să aflu vreodată. Am adus de-acolo însă mărgele de sticlă colorată ori giuvaiere, să ne fie martore: ce-am înțeles noi din textele Annei Hallberg, ale Sofiei Stenström, ale lui David Vikgren și ale lui Leif Holmstrand; pe scurt, poezie.

Anna Hallberg

foto: Cato Lein

Anna Hallberg (n. 1975) este autoarea a patru volume de poezie care au făcut senzație în peisajul literar suedez, cel mai recent dintre ele fiind *Colosseum, Kolosseum* (2010). Este unul dintre inițiatorii poeziei conceptuale în Suedia, pe care o promovează și ca redactor al revistei de poezie OEI, precum și ca profesor de creative writing la Colegiul „Skrivarakademin" din Stockholm. A fost nominalizată de două ori la Premiul pentru literatură al Consiliului Nordic (2005 & 2011), iar între 2006 și 2010 a făcut parte din juriul care acordă acest premiu. Anna Hallberg este și un cunoscut critic literar (publică în cadrul celui mai important cotidian suedez, „Dagens Nyheter").

Curatorii

Şurubelniţa cruciformă ca tentativă religioasă.

Pur şi simplu asta spui tu.

Dungile albe de pe şoseaua asfaltată se aseamănă copilăriei mele.

Există o foame în spatele gurii închise, al dinţilor strânşi în jurul unui ou crud.

„Mama mea" nu mai e „Mama mea".

Acum nu mai ştiu.

Suma structurilor dintr-un kilometru pătrat de pădure de foioase.

(Ca la circ.)

*

Enunţarea absolută a literei „A".

Lucrurile de care ţi-e frică. Dar pe de-a-ndoaselea. Încă o dată.

Nu am încredere în căldura soarelui.

Acum, de pildă, îmi ridic braţele şi semăn cu o lebădă.

Amuzant, nu-i aşa?

Obiectele împachetate în hârtie de ziar.

L. A. Law.

Cu toate astea, încă ne vorbim.

*

Aşadar o să mă părăseşti.

Câteodată, frazelor pasive le lipseşte subiectul activ.

Uleiul de măsline e bun.

De ce n-ar fi?

(„Ceva mai încet: « - Erau ciuruiţi, erau…»")

El nu are chiar aerul unui jucător de tenis.

În fiecare an în Suedia mor în accidente 3000 de oameni.

Şi nu e deloc costisitor.

E esenţial să ţi se confirme că faci bine ce faci.

*

Scuză-mă, cred că stai pe locul meu.

Oho, ce chestie idioată!

Crezi că-şi va aminti cineva să tragă de frânghie?

Până la urmă nu eşti decât un om.

Obişnuinţa.

Oleee-ole oleee-ole!

Astaaaa e! Astaaaa e!

*

Nu-i chiar aşa de rău.

La urma-urmelor, sexul nu e chiar atât de important.

Nu-mi mai amintesc ce-mi trebuia.

Şampon?

Nuanţele deschise i se potrivesc mai bine.

Te Iubesc. E simplu.

Se vede în pupile.

Salarii compensatorii.

*

Plâng de mă ia dracul când vorbeşti aşa.

Ce-o să facem? O să ne uităm la televizor?

De fapt, eu chiar vorbesc serios acum.

Suprafeţele sunt toate semne de dragoste.

Trebuie să te pui în locul copilului.

Contur drept sau zigzagat?

Pe termen lung.

Vreau doar să spun că nu e necesar să luăm lucrurile atât de în serios.

*

Fără o stimulare pe măsură a simţurilor.

E agreabil.

Per-cop-si-form-es.
Spasmul şi prezenţa sunt una şi aceeaşi.

Cornflakes.

Pe joi atunci.

Vânătăile, atunci când se fac din galbene-mov, verzi.

Sau se pot şterge cu prosopul?

*

Vanilia îmi face, de obicei, greaţă – dar asta depinde de cantitate.

Întâi, spaţiu pentru amintirile de mai târziu.

Împăturești șervețelele.

Un serviciu cu desăvârşire letal se numeşte as.

Buzunarele ei.

Durerea imposibil de exprimat.

Mişcările trupului, neutilizate.

E la îndemână.

*

Cum să procedezi în situaţia asta.

Mai încet.

Vara, lacurile fără punţi.

Există atâtea metode de a ucide oameni.

De pildă: aşa.

Trebuie să ieşi odată din casă.

Pe cărare, un melc minuscul.

Precum muşchiul circular al unui anus sfâşiat.

*

Lacrimile curg între noi.

Nu există nimeni în care să te încrezi.

Stelele sunt atât de asemănătoare între ele.

Cade la ţanc cursul de spaniolă.

O metaforă pentru starea planetei.

Chiar nu înţeleg nimic din ce vorbeşti acolo.

maple syrup urine disease

Galerie cu cornişe.

*

Acum mi-amintesc!

Se poate să aibă un defect pe undeva.

Vârtej de praf interplanetar.

Da, sau mai bine înăuntrul urechii.

Răspunsul apare pe dispayul negru.

(fildeş)

Cine ştie oare cât valorează astăzi?

Pe linia punctată.

Circulaţie galbenă

Mesele de lemn sunt descleiate şi par să închipuie nişte tejghele. Am trecut de pubertate, acum se cam ştie ce se poate poseda. Mesele ne vin până la nivelul buricului, e cel mai la îndemână astfel – pentru noi. Străzile duc către terminale. Oamenii se strâng tot mai mult şi se lichefiază în plastic. Aşezăm nume în teancuri de ziare. Câtă solicitudine. Vedem totul cu atâta claritate. Cei interesaţi sunt de tot mari cu tunsorile lor dinainte pregătite. Pe masă: îmbrăcăminte de corp, suviţe de păr. Schimbarea se produce mereu cu variaţii de viteză. Locurile s-au schimbat între timp. Astfel am devenit scaun şi dosar la primăria din Stockholm. Am fost utilizaţi şi apoi înlocuiţi. Viziunea globală s-a pierdut, dar oamenii s-au folosit deja de noi. Foamea era teribilă, cadavrul porţionat. Ne era sete şi eram slăbiţi. Emacia şi făcea să curgă. Apoi ajungi pe o culme şi repeţi aceleaşi lucruri. Împinge tractorul care o să urce şi o să coboare pantele muntelui unde noaptea doar e eclipsă. Aproape: „I-am uitat numele.“ Deschiderea sălii este infinită. Astăzi, de pildă, e ziua pentru curăţenie. Aşa că ne dăm jos hainele şi le aerisim. Apoi ne îmbrăcăm la loc şi ne simţim îngrijiţi. În fiecare zi mergem la cinematograf după. Fiecăruia îi place, cel puţin o dată, să fie el cel orb. În faţa ferestrei, perii sunt drapaţi în verde. Ca de obicei, aici totul e foarte luminos.

(din volumul *På era platser / La locurile voastre,* 2004)

traducere în limba română de Rita Chirian

Leif Holmstrand

foto: Cato Lein

Leif Holmstrand (n. 1972) este poet şi artist plastic. De la debutul în 2002 a publicat un volum de povestiri şi şase plachete de versuri, două dintre ele sub heteronimul Anna-Maria Ytterbom. Volumul său cel mai recent este *Vid mardrömmens mål / La capătul coşmarului* (2010), inspirat din psihologia şi limbajul filmelor de groază.
Este laureatul mai multor premii de poezie şi artă. Ca artist, şi-a expus lucrările la Muzeul de Artă Contemporană din Stockholm, precum şi la cunoscute galerii din Berlin, Hong-Kong şi Trondheim.

Barbarul

Câinii sunt oameni fără căpătâi, beţi morţi, toropiţi de soare. Flori de culori neaşteptate şi fluturi mari. În spatele barurilor, lângă o faţadă, sub un tufăriş verde-închis: patru animăluţe cu dinţi de ierbivore, un spate, pe spate o pată albăstruie. Muşchi mişcându-se clar sub ţesătura uzată. Patru pârâituri mici după ce un pumn izbeşte un zid de cărămidă. Turnuri de oţel şi clădiri insalubre, cerşetori, derbedei tineri, impresii prelucrate digital. Nimeni nu calcă pe câini. Memoria se hotărăşte şi se întoarce brusc pe călcâie. Labele mele copilăreşti îşi înfig ghearele în părul tău. Devin ameninţător, atacăm, luăm portofelul, lovim, pumnii lasă urme în pietrişul pătat de ulei. Porcii se sperie şi se înfurie. Casa pârâie şi tufa arde. Mă lupt cu lentilele camerei.

Păianjenul

Ea călcă cu talpa goală pe păianjenul domesticit, inofensiv, deşi uriaş. Mişcarea fu expresivă scenic, un soi de dans-semnal pentru dezgust. Încercasem îndelung şi în van să capturez păianjenul într-un borcan, fără să îndrăznesc să-l ating, iar energia ei furioasă mă sperie. Însă ceea ce-mi dădea fiori reci de groază era evidenta ei nesinceritate, calitatea teatrală şi demonstrativă a acţiunii.

Porcuşorul

Un porcuşor era bolnav. Apă cenuşie îi picura din încreţiturile pielii şi se prefăcea în gheaţă pe pământul degerat.
L-am încălzit.
Când şi-a ridicat capul din puloverul meu, micuţul rât vorbea.

(din volumul *Går vidare i världen / Mai departe în lume,* 2005)

Pompă turbionară şi secunde de linişte

În a doua zi, serii de somn şi trezie,
trezie şi somn,
staţii
între fraze alungite,
cetăţenii pierduteîn uniunea ordinii
rătăcite
în harababura datelor
jos, sus,
jos,
sus,
jos.

***

Un timp sau un loc
în care orice formă a lumii înseamnă pielea
îngheţată bocnă,
vidul sclerotic şi violent de sarcasme turbionare,
monolitul de linişte şi plesnetele pline de năduf ale tăcerii
în inima turbionului. aici cineva,
ţeapăn şi despuiat,
vibrează la un nivel scăzut,
datorând spermei şi confuziilor minore
ieşirea în câştig.

***

Uşor de acceptat ordinea destrămată,
uşor de plecat când ultima suflare spulberă pereţii,
reorganizând
ecourile şi lumina zilei
într-o arhitectură fragilă, ori reducând la scară modelul
ca-ntr-o vrajă măruntă,
utilizând prisme
şi cubuleţe subţiri de sticlă cu mostre în ele
pentru o analiză meticuloasă,
iar construcţia se dezvăluie, deodată încheiată,
irizată de lumina venind dinafară,
lipsită de sens,
atât de uşor de înţeles.

***

Prea diferite vederi şi replici intercalate,
gata să accepte pe absolut oricine
în construcţiile lor
sau să fie demolate,
sunt
integral
fals –

***

Alunec în jos,
cu capul înainte, văd
secunde lucind ca oţelul printre trestii
şi picioruşe lovind, uscate acum,
pline de furie, suprafaţa sticloasă.

***

Flori crescute din şanţurile palmei
ca mici lumi desfăcute din băşicile de la suprafaţă,
prezentul impune o scadenţă bestială când doare,
scânteieri sărate
care, în esenţă o eroare, în lumina albastră îmi dilată refugiul,
o senzaţie pe muchie, virală,
acum biciuită de vânt,
acum.

***

Vino, steguleț,
contrariu al steguleţului, vino,
craniul înmugurit e gata să-şi coacă semințele,
o giruetă e corpul.

***

Întârziind încă vertebrele ideii
totu-i infinit
stră-gaura:
W.C.-urile.

Basket case

Băiatul dublu se duce în cârcă, divizat, prin anii '80
într-un coş de rufe.

Unul e prima dragoste a celuilalt.

Condiţia primordială privind diferenţa dintre veterinari şi chirurgi
controlează şi modelează dialogul dintre ei.

Partea monstrului
pune întregul în mişcare.

Răzbunarea e mingiuca yoyo agitată de băiat:
Ne-ai făcut să ajungem doi! Şi tu! Şi tu!

În curând fetele se vor aşeza între cele două jumătăţi de lucruri.

Fată sau băiat

O persoană într-o rochie
cade, se rostogoleşte pe stradă
fără să se rănească,
trece pe lângă un zid tencuit în alb,
un zid de lapte.

Comestibil

Prânzul apare la orizont
cu un cui la îndemână.
Vacile aşteaptă moartea în şiruri lungi.
Un bărbat neîndemânatic le rupe picioarele dindărăt.
Pleosc! Pleosc!

Toată lumea tânjeşte după moarte, ne spune mâncarea.
Însă dorinţă simţim numai pentru micul dejun, nu pentru altceva:
ouă fierte.

Înainte să adorm, năuc ca un bou lovit cu barosul,
vreau cina.

...

Un cui a fost bătut cu ciocanul într-un ceas de buzunar.
După care opera de artă a fost spânzurată,
alături de alte obiecte, într-un copac scund.

O fată e un băiat e o vacă e o găină
e altă fată.
Ea nu face nici o mişcare
pentru că scena cinei nu are extensie în timp.

Ea omoară timpul, află fraţii în cor.
Ei speră şi cred că barosul bunicului
o va zdrobi curând.

Patria

Se formează o naţiune şi se umple cu noi.

...

Luăm un domn homeless şi lovim câteva persoane similare cu el.
Se prăbuşesc şi se fac una cu puterea
care cercetează câţiva tineri în stare de arest şi moare de râs.

...

Cei întunecaţi şi masivi ne cercetează în stare de arest şi ne lasă să plecăm.

...

Ne stricăm de râs cu bancuri deştepte, ni se taie,
bârfim fericiţi şi murim de râs.

...

Vin să ne cerceteze în arest, însă suntem deja morţi.
Mă ridic din maldărul de cadavre, din nou viu şi întunecat,
şi îmi privesc ţara,
homeless,
maestrul oricui.

...

Încep să râd.

(din volumul *Vid mardrömmens mål / La capătul coşmarului*, 2010)

traducere în limba română de Radu Vancu

Sofia Stenström

foto: Cato Lein

Sofia Stenström (n. 1978) a debutat în 2005 cu volumul *Venus Vanish,* nominalizat la cel mai important premiu de debut din Suedia, Borås Tidnings debutantpris. Atât primul, cât şi al doilea ei volum de versuri, *Klockan Ciao / Ora Ciao* (2007), au fost remarcate de critica suedeză pentru modul proaspăt şi plin de umor cu care autoarea tratează teme clasice.
Sofia Stenström a predat cursuri de literatură la Colegiul Öland şi la Universitatea din Uppsala. În 2010 i-a apărut traducerea unei antologii din versurile lui Elfriede Jelinek, *Under morgonens bila / Sub secera dimineții.*

carne de vită, soare

carne de vită
sau carne cenușie de vită
atât de goală atât de ştiută

zilele gonesc
furculiţe şi cuţite
alege-ţi un decor potrivit

şi fă-l să încremenească
o flacără inutilă
clipe albastre

rămâi singură pe pietriş şi faci pipi
chipuri îngrămădite
orbecăie în jurul hărţii

du-te să iei
ceea ce meriţi
nicio schimbare

am putea să vorbim despre asta
să recalculăm –

în amorţeala greoaie
a satului două mâini
întinzându-se

înnegrindu-se buzele în jurul
uriaşului uger lăptos
întărit curgând două

plescăind

ca şi cum ar spune ceva
vezi dincolo de orice graniţă

foşneşte îndelung

umple, înghite
mai dă-mi

ca să vezi – uit
de mine friptura
stă cuminte pe farfurie

apucă lasă ochiul
limba, cerul gurii să înşface, să se mire

carnea formează un nou soare în gură
iradiind în toate simţurile
să mesteci

poate zac între
mine şi friptura adormită
în linişte
în uitare

cineva acolo
da, chiar aici
„carne de vită, carne de vită”

*

adulmec-o –

înaintea mâncării, fără
cuvinte, fără
analize

zile gri-gălbui, amuţite faţă în faţă cu lumea
ca hrană
cupluri îngrijorător
de bine sudate

amalgamând, amestecând
îndoind ochiul – nu-l lăsa
să cotească
înaintea chipului schimonosit

al mâncării vocea se rupe
gura copilului
se cască

*

înaintea fripturii
o distanţă, o bucată
de aer între buzele care şoptesc
odată cu bufniţa tânguitoare

aerul brutal ca oraşul îşi desface picioarele
şlefuit cu grijă de degete, de mâini, de tălpi

gânguresc eşti vino
intră

între delicatese, încuviinţarea
cineva coboară acolo o furculiţă
hai, scoate limba

capul se înclină primul
uitat şi iarăşi
în toiul respiraţiei – nevindecate

rămâi adormit –

*

dinţii îmi sunt îndeajuns de ascuţiţi
ca şi saliva
pentru friptura gigantică
într-o duminică, atunci când cuvintele

furculiţă, cuţit
muzică

dacă ajungi activ
eşti activ, expus
pozitiv

lira este un picior de berbec ai grijă
la mâncare târându-se
doar unul poate rămâne

produsul zilei de azi şi de ieri
are gust de primăvară şi de bărbat în vârstă
el fumează
claxonează vrea să agaţe cu tarkovski

deasupra noastră
se împrăştie starea aia
aprecierea

că cineva poate

că cineva punct

*

cineva a spus albastru
ora aceasta nu va fi niciodată îndeajuns de
albastră

coborârea soarelui în mlaştini călduţe
craniul rostogolindu-se, lovindu-se
de marginea casei mâna răzuieşte
strat după strat

te amăgeşti
nu mâine, ci azi
iarăşi şi iarăşi

ca printre vii

(din volumul *Klockan Ciao / Ora Ciao*, 2007)

traducere în limba română
de Teodor Dună

David Vikgren

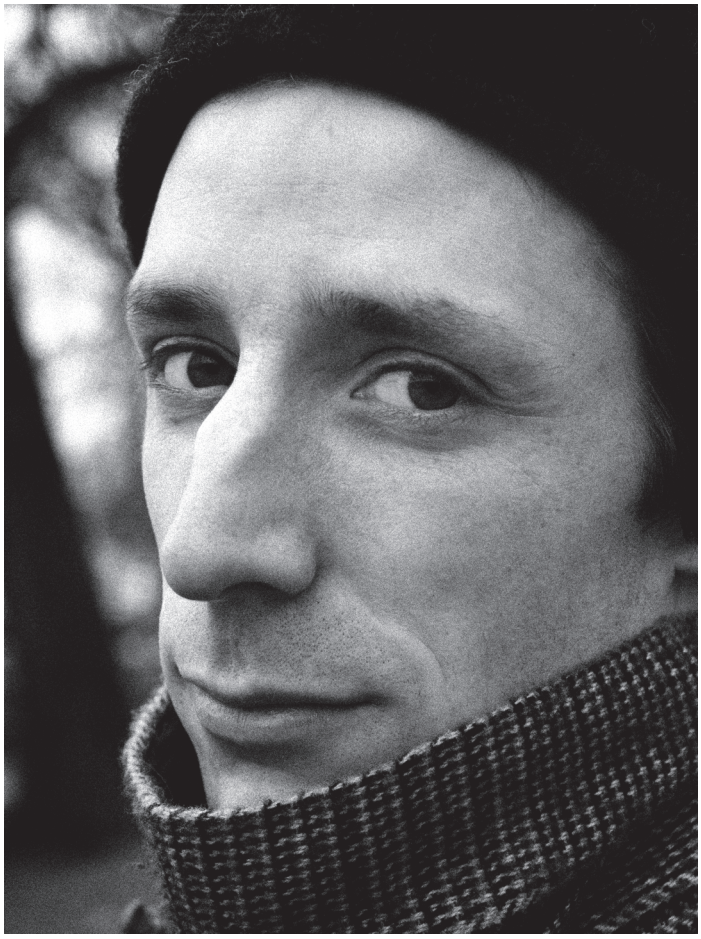


foto: Cato Lein

David Vikgren (n. 1975) este poet, dramaturg, regizor, actor şi critic literar. Recent şi-a publicat cel de-al cincilea volum de versuri, *Folkmun / Gura lumii* (2011), întâmpinat cu entuziasm de critica literară suedeză. Poezia lui David Vikgren este ancorată în contextul şi dialectul zonei Norrbotten, din nordul Suediei, unde s-a născut autorul.
Este laureatul mai multor premii, printre care Premiul Gerard Bonnier pentru literatură tânără, decernat de Academia Suedeză (2008). Poemele lui au mai fost traduse în limbile ucraineană şi arabă.

Cuvinte

După cum se relatează într-o scrisoare, zăpada se va topi curând. întreaga zonă se extinde mai departe într-o cu totul altă epocă decât cea a micilor antreprenori. sunt prezentaţi printr-un chip, un nume şi o adresă. nu ca nişte individualităţi cu resposabilităţi proprii, ci ca un grup. un cerc din ce în ce mai larg. cu toate resturile umane pe care le presupune. treci pur şi simplu la următoarea bucată de pământ de pe care zăpada s-a topit, o întindere care şi-a meritat cândva numele. pădurile dese ne apărau de vântul îngheţat.

totul se schimbă. în prima zi m-am aşezat pe maşina de tuns iarba şi-am făcut câteva ture în sus şi-n jos. e deja un motiv suficient pentru a analiza puţin povestea asta. la primăvară ne va întâmpina o plajă lungă şi noroioasă. de-a lungul anilor s-a transformat într-o legendă întunecată. se umflă în jurul unei staţii de benzină, a unei alimentare şi a unei căsuţe roşii, o nişă în marele avânt economic. tocmai asta e problema. eram cel mai mare dintre copii şi am aprins un foc.

după multe strădanii, sunt gata să încep. frânghia, deşi e nouă, de anul ăsta, se rupe uşor de piatră. asta se repetă o dată pe săptămână. aveam un singur lucru în minte, dacă nu suntem prea obosiţi poate vom izbuti să le cărăm cu mâinile noastre. vara ne mutăm de colo-colo. colonizarea sprijinită de stat continuă. an după an. acolo unde renii au fost scoşi la păscut, lângă baraj. de fapt, nimic din toate astea n-a fost spus. anul trecut a şi dispărut.

catrafuse descărcate în noroi, mlaştini parcelate. în sensul ăsta, sper că golul va putea fi umplut de carte. cine sapă groapa altuia, cade singur în ea. apa împresurând anii, modelând oamenii, atât de adânc sunt înrădăcinate în noi resursele locului. care joacă un rol atât de important în această poveste. o perioadă bună în ţinutul pădurilor. ai impresia că citeşti printre rânduri. mai bine mor decât să, dar mai bine trăiesc. le vine şi lor rândul.

zăpada se topea de ceva vreme, mentalitatea comercianţilor nu se răspândise prea mult. se luaseră de noi, spuseseră lucruri de neînţeles. poate pentru că animalele nu vor să-mi facă rău. condiţiile sunt cam aceleaşi şi în alte părţi. oamenii şi animalele au obosit, programaţi pe scară largă în era capitalismului. cu toate astea, s-au încăpăţânat să existe în continuare. peste tot prin lume, lacuri cu pământ necultivat în jur. iar casa mea n-a fost niciodată aşa de curată. sper că va apărea cineva care s-o arunce în aer.

curând am început să adunăm rămurele uscate. au trebuit să renunţe la locul acela. unii din ţinuturile mai joase, alţii la câţiva kilometri de aici, iar alţii au luat ce-au avut la îndemână. eu nu dau mâna, fiindcă după aceea trebuie să mă spăl mult şi cu grijă. erau un tip şi o tipă care aveau împreună trei copii şi o casă. şi ţipau că o să vadă ei pe dracu'. ar fi trebuit să mergem şi să le dăm o mână de ajutor, ca să nu-i inunde lacul. atunci am înţeles că vine iadul pe pământ.

lacul era mic şi îngheţat, probabil că s-a întâmplat din cauza dezbinării şi a neînţelegerii. într-un capăt al locului. ca o gaură săpată de un câine sau de un şobolan. oale, crengi, buşteni s-au dus în jos. nişte boxe împrăştiau obscenităţi înregistrate despre mama mea moartă, amestecate cu ameninţări şi bolboroseli de beţivan finlandez. s-au dus şi unelte şi haine pline de noroi. eram o fetiţă de zece ani. proletarii radicali şi micii fermieri au rămas surprinzători de calmi în tot timpul ăsta. ne voiau acolo.

fie că e asta sau cealaltă, întotdeauna e ceva. eram un copil într-un trup de bărbat când am alergat să aduc toporul. trebuia să ne arătăm umili, să învăţăm de la ţărani cum să săpăm pământul şi să furăm şmecheriile analfabeţilor, viaţa lor e mai scurtă decât cea pe care o aveam acasă. când îi îngrijeam, nu era nevoie de niciun ritual de spălare. înainte ca viscolul să se înteţească prea tare şi zilele să devină prea scurte, suntem conduşi într-o fundătură în care n-avem încotro, trebuie să ne lăsăm unii în grija altora. cu siguranţă, vremea intelectualilor a trecut.

să nu fii niciodată crezut, şi nici măcar să nu ştii să scrii. am fost un ajutor de nădejde pentru părinţii mei, cum stăteam încălţat cu cizmele lapone şi mă uitam neîncrezător la aparatul de fotografiat. tot satul, în lung şi-n lat. din câte văd, n-a fost nicio coincidenţă. mă bântuie naivitatea aceea pe care o aveam. un lac de acumulare şi un depozit conţin o mare cantitate de apă, acolo ne puteam spăla fără ajutor. era să cad când am auzit numele. e un modus operandi al familiei noastre. ceva care indică o societate foarte bine organizată.

nu e treaba mea să prescriu aici ce formă ar fi trebuit să ia apoi acţiunea, soarele era deja în înaltul cerului. era uşor să ajungem acolo şi să ne asigurăm că totul e în ordine. le stă în fire să dea de necaz. o zi însorită e cu siguranţă frumoasă, dar nu te simţi o parte a societăţii. pentru noi nu există nimic altceva decât viaţa, fără ea eşti mort. şi silit să iei totul de la capăt încă o dată. ce altceva îţi mai rămâne decât să arunci cu pietre.

mlaştini cu muri pitici, păşunile au dispărut. trebuie să renunţăm la ceva ca să obţinem altceva, uneori ce e pierdut pierdut rămâne pe veci. din casa lor s-a răspândit zvonul. o înţelegere dinăuntru a ceea ce înseamnă creşterea nivelului apei. în urmă au rămas mesteceni costelivi, care nu oferă nici adăpost, nici altceva, o putere pe care o extragem dintr-o furie zăgăzuită, picătura care umple paharul. există o explicaţie la întrebarea de ce lucrurile devin ceea ce sunt. am petrecut o noapte liniştită în casa aceea.

au scufundat zone întinse. în sfârşit, au reuşit să le sufoce. acum mama putea sta liniştită, avea şi ea timp de odihnă. o ţeavă, un strigăt de ajutor. în pădurea odată vie. medii inumane care strivesc individul. vara dau ocol curţii şi şterg urmele de tălpi şi de copite. însă nimeni n-a pomenit nimic de nicio furtună, cuvintele nu erau de ajuns, sincere şi blânde cum trebuie să fie, astfel încât pânza de cort să nu aibă de suferit. nu i-am căutat niciodată, au fost pur şi simplu acolo.

Noduri

Baza
Se distribuie bastoane
Miros de mâini
Păr drapat
Cârlige prinse în chingi
Traversează graniţa
În republica bunăstării

*

Suma vibraţiilor
Imanenţă
Garduri Gunnebo
Labe lucioase de animal
Lopeţi galbene de plastic
Un cor de voci curate
Un bandaj contorsionat

*

Zăngănit de ţevi de armă
Perforează punctul de joncţiune
Praf pixelat
Absenţe acumulate se adună
Detaşamente înghesuite în guri de ventilaţie
Polen
Pici

*

Scoate-ţi curelele
Ieşi din bandaje
Pungi de plastic de jur împrejur
Mama se încolăceşte
Diminutive
E atât de moale
De delicată

*

Plăci de granit
În imensa hală a nopţii
În unghi ascuţit
Sunt evacuate
Secvenţe calde de aer
Înghiţituri de aer
Gâtlejuri ca nişte fortificaţii

*

Rădăcina unui complot
Locuim o cavitate
Punem bazele unei construcţii
Apropie-te copile
Vine tata cu lopata
Îşi trage fermoarul
Îşi scoate bandajele

*

Ploaie
Lascivă
Degete încleştate
Pe mânerul cuţitului scrijelind hârtia
Scoruş
Micul mănunchi de pustule
Strălucitoare

*

Ne stă atât de bine în lesa câinelui
Ne săpăm groapa
În vecinătatea unei parcări
Grămezi de cărucioare
Contorsionate ostentativ
Fiecare cu un nume
Fiecare marcându-şi teritoriul cu dejecţii

*

Un scâncet
Melismatic urcă din subsol
Grupe de muşchi
Insolente ostentative
Apropie-te copile
Strecoară-te acum
Sub aceste bandaje

(din volumul *Folkmun / Gura lumii*, 2011)

traducere în limba română de Domnica Drumea

Debuturile din 2010

Gabriel Daliş

Anul 2010 a adus în atenţia iubitorilor de poezie şi a criticii literare un număr însemnat de debuturi în poezie, cărţi care au reţinut diverse etape speculative din poezia contemporană. Vom regăsi deja obişnuitul livresc optzecist, originalitate, austeritate, limbaj, dar şi probleme legate de autenticitatea şi autonomia textului.

1. val chimic, *umilirea animalelor,* Casa de Pariuri literare, Bucureşti, 2010, cu o postfaţă de Bogdan Perdivară.

Val Chimic, o poetă de mare forţă, a debutat la Casa de Pariuri literare cu volumul *Umilirea animalelor,* un veritabil manual de lirism, intens şi cutremurător, cu toate şansele de a impune un stil în poezia contemporană. Poemele construite impecabil – ce dau impresia de poezie autentică, alcătuită din esenţe tari, percutante – ies din pagini ca nişte fiinţe rostogolite şi stranii.

Miza este tehnica literară, care reuşeşte, în ciuda oricărei aparente banalităţi, să impună transfigurarea şi să delimiteze precis zona curajoasă a poeziei adevărate: „nu mă simt bine aici, muntele e prea aproape de mare,/ câmpia e prea întinsă./ nu e déjà-vu, e ceva continuu. două zile cu oameni cunoscuţi,/ sub tuburi late de neon" (pag. 15).

Cu un debut ca acesta, se poate defini un întreg an de apariţii editoriale dintre cele mai interesante.

2. Iulia Militaru, *Marea Pipeadă,* ed. Brumar, Timişoara, 2010.

Sunt unele cărţi de versuri pe care, după ce le citeşti, vrei să memorezi poeme întregi. Sunt alte cărţi de versuri pe care, după ce le citeşti, doar vorbeşti despre ele. Chiar dacă la superlativ. Excelentul debut al Iuliei Militaru, semnalat şi ultra-premiat de distinsul critic Paul Cernat, face parte din această a doua clasificare; este o carte atipică în contextul poetic actual, care mustește de literatură, matură, departe de aproape tot ce înseamnă „astăzi", situată în preajma acelor cărţi de demult despre care unii chiar cred că şi-au pierdut autoritatea sau chiar parfumul vremurilor trecute. Nimic mai greşit.

O carte în spatele căreia se regăseşte cititorul profesionist cu un pas înaintea poetului cult. *Marea Pipeadă* este o odisee prin literatura română, care te duce cu gandul la *Pripealele* lui Filothei, de la începutul secolului al XV-lea, şi graţia poeţilor Văcăreşti, la blestemele lui Arghezi şi, mai ales, *Levantul* lui Mircea Cărtărescu, după cum bine semnala Antonio Patraş, neratând perfuzabilul mizerabilism aflat deja în septica morgă douăminiistă.

Singurul inconvenient al lecturii a fost aşezarea textelor unele sub altele, ca într-un cotidian, plin de ştiri colorate, ilustrate cu personaje din iarmaroacele de altădată (întâlnite şi la Ion Barbu), în care se distrează la propriu un personaj nebunesc, plin de fumuri – dacă e să ne referim la titlul volumului – jemanfişistul nevrotic, clandestinul Clau.

Dacă la început am crezut că este vorba de o simplă lipsă de gust din partea tehnoredactorului, impresia pe care mi-au lăsat-o, la sfârşitul lecturii, poemele Iuliei Militaru, a fost că tocmai această babilonie reuşeşte să ascundă sinele unei singure voci care nu-şi asumă nesiguranţele. Poemele se autosuspendă fără mantaua groasă şi protectoare a livrescului, fără miza discursivă care obligă, într-un fel, la o înţelegere a textului printr-o convenţie retro, literaturizantă. Poate şi de aici senzaţia de re-arbitrare şi reconsiderare a unor personaje care îşi iau rolul în serios, ca mai apoi să le regrete romanţios. Mari probleme în zona poemelor cu rimă, asonanţe, juxtapuneri banale, întreruperi de ritm, convenabile personajului Clau, care se joacă pe sine, pus pe ghiduşii, ascuns într-o melancolie proprie oricărui sfârşit de spectacol, dar lipsite de efect în afara scenei textului.

Totuşi, un debut distinct, reuşit ca întreg, impresionant ca proiect poetic cult. Luate în parte însă, puţine poeme reuşesc să convingă, rămânând în faza unor analgezice care pot părea expirate. „Din umbre vechi, îmi voi nălţa un schit,/ Pe unde vremea-n armonii s-o toc,/ Să dau uitării lumea ta cu tot/ Ce aminteşte de urâtu-şi chip" (pag.88).

3. Naomi Ionică, *Cei singuri vor rămâne singuri,* ed. Tracus Arte, Bucureşti, 2010, cu o prefaţă de Andrei Bodiu.

Cu un volum neomogen şi fragil, care pare mai mult fişa de lucru a unui optzecist ezitant, debutează Naomi Ionică. *Cei singuri vor rămâne singuri* este o carte care probează ingenuozitatea unei voci absorbite de propriul interior camuflat, care aduce mult prea puţine vibraţii, senzaţia de refuz intervine din primele pagini, discursul alunecă imprecis şi bolnăvicios uneori, incapabil să se-

dimenteze. Multe poeme betege, plate și reci, văduvite de tot ce poate fi mai adevărat în poezie, latura autentică. În mod cert, în timp, Naomi Ionică va fi probabil mai atentă, poate chiar constantă, în a-și construi poemele. Cele câteva texte reușite, printre care *Femeile singure, Va fi mai bine, O femeie violet,* pot deschide o promisiune. „pe fiecare bloc doarme câte un cățel/ m-am hotărât să-i studiez ca pe niște corpuri distincte/ când cască se face brusc întuneric/ la noi la bloc cerul e tare mititel/ fiecare cățel are cerul lui/ pe care îl păzește de luni până joi// apoi încep manelele de week-end" (pag.31).

Deocamdată, acest debut rămâne o formă transparentă, deși delimitată, însă fără un conținut poetic suficient de clar și de convingător.

4. m. duțescu, *și toată bucuria acelor ani triști,* ed. Cartea Românească, București, 2010.

Lipsa unității este marele atu al acestei cărți întrucât tocmai aici se regăsesc multiplele perspective pe care le deschide din mijlocul paginilor ei și care urmăresc într-un decupaj realist al vieții, cutremurătoare și empatice structuri lirice. Cotidianul devine epurat și inteligent, știința construirii unui text percutează ca o bătaie puternică a unui mușchi încordat, de la primul la ultimul vers din carte: „azi aș fi vrut să te văd/ dar la radio au anunțat frig ploaie furtună/ și tu ești oricum toată ziua plecată // și mă gândesc cum ar fi dacă/ pur și simplu nu te-ai mai întoarce/ nici în seara asta/ nici mâine/ și nu ai mai da niciun semn niciodată/ și totul ar rămâne așa/ sec și absurd/ ca atunci când cumperi un pachet de țigări de la chioșc/ după care îți vezi de drum mai departe" (pag. 34). O altă calitate a textelor este emoția, metabolizând lent structuri afective, romantice, nu romanțioase, care nu-și pierd calitatea de a fi poezie de cea mai bună calitate. m. duțescu reușește cel mai bun debut al acestui an.

5. Adrian Diniș, *Poezii odioase de dragoste,* ed. Vinea, București, 2010.

Adrian Diniș ar fi putut scrie un ghid, *cum să-ți ratezi debutul în literatură,* pentru că dezamăgirea produsă de lectura acestei cărți așteptate a fost atât de mare încât m-am simțit dintr-o dată captivul unei glume cu camera ascunsă. Miza narativă exasperează, poemele nu reușesc să acumuleze sau, în cazul deja fericit, să sugereze ceva. Știam că Diniș este nemulțumit de unele texte din carte, pe care le considera grăbite, dar să nu găsești aproape niciun poem într-o întreagă carte, mi se pare deja foarte puțin. Titluri nefericite, *Orașul peste care am făcut dragoste* sau *Cum a început toamna iernii mele,* construcții planturoase, nedefrișate. Cu toate acestea, mare problemă a acestei cărți este că indiferent dacă îi citești un singur poem sau o parcurgi în întregime, nu ai pierdut sau câștigat nimic altceva. Ai senzația unei compoziții locvace a unui optzecist aventurier și ghiduș. „Plouă, nu mai trebuie să spăl mașina./ dede scoate și ea farfuriile nespălate/ afară în ploaie. Vezi, nu e un motiv/ de tristețe ploaia prin care mă plimb.// cu mâinile în buzunarele hanoracului/ unde te port ca într-un marsupiu." (pag.75). Și totuși, unde este poezia? Maldăre de cuvinte, hălci vulnerabile într-un volum pe care, dacă îl citești, se descompune și el. La propriu.

6. sorin despoT, *apasă,* ed. Cartea Românească, București, 2010.

O carte unitară la nivel stilistic și tematic, scrisă atent, cum alteori marii pictori își perfecționau lucrările în camere obscure, după minuțioase calcule optice. Cu toate acestea însă, ceva îi lipsește acestei cărți, cu siguranță nu știința construcției textului, nici miza retorico-imagistică, ci, probabil, latura credibilă a autenticității ei. De remarcat însă la despoT câteva titluri ale unor poeme pentru care recomand această carte: aici, plutesc (m-a strâns în brațe și mi-a șoptit), superbul hohote sau deja smash hit-ul cadou.

despoT scrie cu tandrețe, fascinat de propria poezie, într-un mecanism tactil, cu vârfurile degetelor, pe hârtie. apasă este un debut reușit, inteligent, dar care mai mult pipăie. Poate și din eleganța autorului lui. „sînt un ciob în ochii mei/ țigara din mâna mea dreaptă/ este chiar mâna mea dreaptă/ sînt acoperișul lumii mele/ de inox și de sticlă/ de pe care cad/ ca un capac/ de bere." (pag.7).

7. Bogdan Lipcanu, *Fuck tense,* Casa de Pariuri literare, București, 2010, cu o postfață de Gheorghe Iova.

Bodgan Lipcanu a surprins cu un debut eterogen și puternic, în care copilăria devine spațiul prin excelență liric și abundă în destăinuiri pline de ingenuozitate. „Nu știam cum, ce va fi./ Nimeni nu ne spunea la școală ce să facem./ Doar mate și fizică se pompa în noi./ Îmi dădeam freza cu apă ca să stea fixă/ (Uită-te la el, parcă-i lins de vacă,/ avea să-i spună Delia lui Harriet)./ A fost o onomastică la care am invitat/ doar fetele noastre preferate/ și am exclus rivalii./ Udo a pus niște muzică din anii '70,/ De-a lui taică-su, nemțească./ Stăteam speriați, fetele de o parte, noi, de alta. Îmi făceam freza în baie și reveneam.// Nu se întâmpla nimic și fetele au plecat plictisite./ Ne-am dat seama că nici măcar nu am servit tortul/ și le-am strigat pe geamu' de la bucătărie/să se întoarcă."

Reținând în permanență esențialul, poemele apar viguroase, fără a avea drept miză prețiozitatea sau livrescul, și reușesc să creeze univers poetic. Matură, convingătoare, revitalizând cu umor și detașare vârsta inocentă a unor vremuri structural indecente, *Fuck tense* este o carte care abundă în puterea candorilor unor vremuri trecute, privite astăzi cu ironie și mult sarcasm.

Who Goes Beat and Who Goes Beatnik?

"When I read it, I don't wince, which is all I ever ask for a book I write."- Norman Mailer

Felix Nicolau

Isn't it clear that the golden days of counterculture have been swallowed by the conformist and dry mainstream? The scourging days of 1964, when Timothy Leary urged: "you have to Go Out of Your Mind to Use Your Head" (in Whitmer and VanWyngarden 1987: 15). Those years when the experiments with psychedelic drugs took place at Harvard and on writers! The counterculture took on to aesthetic experiments together with a sharp social involvement. The same Leary professing open hate to the establishment: "To shoot a genocidal robot policeman in the defense of life is a sacred act" (ibidem: 42). And keep in mind – this was the second stage of counterculture, after its pinnacle!

The authenticity of counterculture is indisputable as writers' biographies extensively rivalled their fiction. In 1960 Norman Mailer stabbed his wife. Okay then, he was mentally disturbed. If it had been only for that! But his private life got redeemed by overflowing into the public realm. In 1969 he ran for mayor of New York. The writer's status was so important that he could charge 50 bucks admission to his 50th birthday party. What if he had covered Adam's lifespan?

Dolly culture, crazy counterculture

Within the same interval, Hunter S. Thompson was going for "big bang psychotherapy" (ibidem: 87), firing rifles out of his window. No wonder he was described as "a literary bull in the china shop of western civilization" (ibidem: 88). Now we can clearly hear the "hum of the block machinery" (Kesey 2002: 7), that is the Combine repressing everything that wanted to be different. What if culture, especially the academic one, has become a Procrustean device supporting a hypocrite and dull political correctness? What if this new type of culture, cemented with piles of red tape – rules, regulations, diplomas and certificates – has got the appearance of Miss Ratched in *One Flew over the Cuckoo's Nest?* "Her face is smooth, calculated, and precision-made, like an expensive baby doll, blend of white and cream and baby-blue eyes, small nose, pink little nostrils"(ibidem: 10). A dolly culture imbued with cute and cosy considerations, the function of which is more and more didactic, but less and less challenging and critical.

Now, what is the good of a civilized culture, wherein one writes keeping the score: number of articles, scholarships, memberships, committees and so forth? If McMurphy popped in one day and asked us: "Who's the bull goose loony here" (ibidem: 25), how many of us would have the guts to face him? He was battling hammer and tongs against that Big Nurse who wanted everybody and everything "adjusted". One way or another, even we, the intelligentsia, have become the employees of a cultural factory. But this giving in isn't sufficient. We have to let ourselves be reformed into "a bunch of chickens at a peckin'party" (ibidem: 72), telling on those still resisting, those who don't want to surrender to the snugly rhinoceros condition.

Try and not be polite, try and not be ecumenical and the globalists will ridicule you as a *retrograde* factor. Again, we are living in an Age of Enlightenment relying not that much on Reason, but on conformity to corporate thinking. As Harding, the philosopher of the loonies put it allegorically: "All of us in here are rabbits of varying ages and degrees, hippity-hopping through our Walt Disney world" (ibidem: 81).

A tumultuous ivory tower

The paradox of this Newer World Order is that all the previously banished abnormalities and perversities are now accepted as long as they back up the conjugated efforts of diminishing liberties. You can be whatever you like if only in small quantities and slumbering intensity. Like in John Fowles's *The Collector,* the thinkers are a Miranda imprisoned by a Caliban incapable of understanding her larger-than-world aspirations. I think Orwell overestimated the fears of the dominant class. Why would it be necessary to make people blindly believe the official lie and fanatically die for it? Religion, not to say philosophy and art, is a strong enemy of manipulation. Better and easier is to replace these abstract attractions with superstitions and consumerism.

As for the creators and thinkers, they can brood over whatever they want as long as they draw the conclusions only in their minds. The mind stays free, but the expression of it no. Disentangling from all sorts of manipulations becomes harder and harder. In order to attain this capability, one needs (counter) culture, not official and tamed education. But (counter) culture doesn't pay anymore. The contemporary free-thinker has become a famished figure.

What we shouldn't forget is that the Beats didn't molly-coddle in literature. Their movement was a reaction against "the stifling conformity of the Eisenhower presidency of the 1950's" (Gair 2008: 25). This political involvement highlights the seriousness underlying all their revelries and escapades. Then, it was the position taken against the Korean War, immediately after which many representatives of the (quasi)generation abruptly ended their public life.

The Beats - hardly a generation

Although the Beat writers dwelled mainly upon their personal experiences, heavily relying on the first person narrative, they never enjoyed escapism. In their case, the ivory tower was a travelling device, either spatially or in the guise of a drug trip. If their ideals converged to a certain degree, this aspect doesn't entitle us to crowd them under the flag of a generation. Already in the 60's the genuine spirit of the group had made room for the "media-hyped 'beatnik' industry" (ibidem: 5), an appalling conclusion for the real Beats. We mustn't forget that the term "beatnik" was an ironic coinage. In criticizing the dullness of the new post-war material comfort, the Beats turned to patriarchal values. They are the true heirs of those Transcendentalists who had withdrawn to hamlets and cultivated their own back-garden food. Ralph Waldo Emerson warned about the dangers of the economic spirit swallowing the spiritual values. If we gather together the critiques brought to the American Dream, we shall notice the common key struck in turns by the Transcendentalists, the Beats and the more comprehensive Flower-Power movement. On the one hand, we have the primitive and Zen attitude, on the other hand the Fordist enthusiasm for technological progress and social welfare. Ginsberg's *mantra* "first thought, best thought" isn't that far away from Henry David Thoreau's *Walden* preaching spontaneity, simplicity, and pure-heartedness. Now the culture should imply individualism and, at least, cleavage from, if not protest against, the utilitarian-gregarious vision of the world. And here lies the main difference from subsequent literary currents inferring themselves from the Beat "canon". The Beats didn't pay homage to literature as to a fetish - as it will be the case with their pretended successors. Writing was mainly a lifestyle, the capture of psychedelic and social experiments. This fact is reflected in the Beat counterculture's protagonists becoming in time (well-sold) idols of the popular culture.

Again, the Beat attitude wasn't strictly a scriptural one. All the arts shook hands over sabotaging the ponderous mainstream. There came the Bebop, Marlon Brandon's *Method Acting* and Jackson Pollock's Abstract Expressionism. Their involvement was so fierce that many exponents of this reshaping of artistic condition destroyed their lives or others. Lucien Carr killed David Kammerer, Jackson Pollock suffered a fatal car accident as a result of his chronic alcoholism, Jack Kerouac had a vicious and premature death, not to say about William Burroughs who shot Joan Vollmer and shockingly admitted afterwards: "I am forced to the appalling conclusion that I would not have become a writer but for Joan's death. The death of Joan brought me into contact with the invader, the Ugly Spirit, and manoeuvred me into a lifelong struggle in which I had no choice except to write my way out" (ibidem:11). "Writing their way out" meant writing on the brink of craziness; which is somehow paradoxical if we keep in mind the structural conservatism of the Beats. Their writing techniques may be avanguardist (see Burroughs's cut-up method), but their message and their cultural background stay conservative and romantic.

So, Bebop relaxes the geometry of Swing in jazz, Marlon Brandon's impersonating Stanley Kowalski in Tennessee William's *A Street Car Named Desire* epitomized the importance of gesture and of overwhelming, animal passion, disregarding the clear and self-contained diction, while Abstract Expressionism reacted against the figurative social realism prevalent in the painting around 1930. Beat culture meant especially context. Context is always a kind of shelter, too. One feels protected, one could slip into improvising. As the new musicians did, Kerouac used to practise his pen in sketching whatsoever passed by his window. The fragment became momentous. Of course, the power of fragment lies in its expressivity, not in the complex structure or in imposing ideational concatenations. Original techniques emerged in every art, all of them desirous to disrupt continuity, logics, figurativeness, and bourgeois decency. Maybe the quintessential approach was that of Jackson Pollock, surnamed "Jack the Dripper" by Time magazine, on account of his peripatetic and dripping way of painting.

The imperative of paradox

All these instances lead to the conclusion that the Beats lived an insurmountable paradox. They modernized fiction writing – at the level of phraseology and narrative strategies –, but admitted to the formative influence of tradition. Alienated or self-exiled, they envisaged constituting an élite, despising commercial success. Simultaneously, their themes focused on the lives of cultivated or tormented outcasts. Their inspirational reality was placed at the outskirts of society. This savage and apparently incongruous élite was long despised and neglected by the representatives of mainstream culture. To be sure, the Beats were extremely sensitive, psychotic, and delirious. Weird enough, Allen Ginsberg, the most physically flawed between them, persisted most and was assimilated to a countercultural icon. Even he, the weak one, embraced a combative, masculine, and energetic stand. Often physically strong, but emotionally fragile, the Beats ignored Walt Whitman's hymning and visionary artistry. Secluded and anti-social, they didn't nurture paramount plans for their country. Actually, they never found the balance between art and life; in their case, the one consumed the other. That's why the temptation to compare the American counterculture between the 40's and the 60's with other countercultures all over the globe is only a strenuous, not to say illusory, battle. Only the United States of that period created the atmosphere for such a complex, contradictory, and courageous phenomenon. Let's not stretch our illusions behind the point where they may break! The Beats in the skies won't credit us - not a snap!

Works cited:

Gair, Christopher. *The Beat Generation: a Beginner's Guide.* 2008, Oneworld Publications.

Kesey, Ken. *One Flew over the Cuckoo's Nest.* 2002. Clays Ltd, London.

Whitmer, O. Peter and Bruce Van-Wyngarden. *Aquarius revisited: Seven Who Created the Sixties Counterculture that Changed America: William Burroughs, Allen Ginsberg, Ken Kesey, Timothy Leary, Norman Mailer.* 1987. MacMillan. New York.

Nikola Madžirov

Nikola Madžirov, szerkesztő, író, műfordító 1973-ban született Strumicán (Macedónia). Verseket, esszéket és fordításokat közöl. Első kötete, A lezárt város (1999) megkapta a legjobb első könyv díját, A legújabb verseskönyve, az Elköltözött kő (2007) megkapta a Hubert Burda díjat. Tizennyolc nyelvre fordították. Ő a macedón koordinátora a nemzetközi internetes folyóiratnak, a Lyrikline-nak. Részt vett számos nemzetközi költészeti fesztiválon. Ő él és dolgozik Macedónia szerkesztő, író, műfordító.

ПРЕД ДА СЕ РОДИМЕ

Улиците беа асфалтирани
пред да се родиме и сите
сосвездија веќе беа формирани.
Лисјата гниеја
до работ на тротоарот.
Среброто црнееше врз
кожата на работниците.
Нечии коски растеа низ
должината на сонот.

Европа се обединуваше
пред да се родиме и косата
на една девојка спокојно
се ширеше врз површината
на морето.

MIELŐTT MEGSZÜLETTÜNK

Az utcákat leaszfaltozták
mielőtt megszülettünk és minden
egyes csillagkép kialakult már.
Levelek rohadtak
a járdaszélen,
az ezüst elhomályosulóban volt
a dolgozók bőrén,
valakinek a csontjai az alvás
hosszával nőttek.

Európa egyesülőben volt
mielőtt megszülettünk és
egy nő haja békésen
terült el a tenger
felszínén.

СЕНКИТЕ НѢ ОДМИНУВААТ

Еден ден ќе се сретнеме,
како бротче од хартија и
лубеница што се лади во реката.
Немирот на светот ќе
биде со нас. Со дланките
ќе го помрачиме сонцето и со фенер
ќе се доближуваме.

Еден ден ветрот нема
да го промени правецот.
Брезата ќе испрати лисја
во нашите чевли пред прагот.
Волците ќе тргнат по
нашата невиност.
Пеперутките ќе го остават
својот прав врз нашите образи.

Една старица секое утро
ќе раскажува за нас во чекалната.
И ова што го кажувам е
веќе кажано: го чекаме ветрот
како две знамиња на граничен премин.

Еден ден сите сенки
ќе нѢ одминат.

ELHALADNAK MELLETTÜNK AZ ÁRNYAK

Egy nap találkozunk,
mint egy papírhajó és
egy folyóban hűsülő görögdinnye.
Velünk lesz a világ
nyugtalansága. Tenyerünk
eltakarja majd a napot és lámpákat
emelve közelítjük meg egymást.

Egy nap a szél nem akar
majd irányt váltani.
A nyírfa pedig leküldi leveleit
a küszöbön álló cipőinkbe.
A farkasok elindulnak az
ártatlanságunk után.
A pillangók porral hintik be
arcunkat.

Egy öregasszony történeteket mesél
rólunk a várószobában minden reggel.
Az is, amit most mondok,
elhangzott már: a szélre várunk
mint két zászló egy határon.

Egy nap minden egyes árny
elhalad mellettünk.

ДОМ

Живеев на крајот од градот
како улично светло на кое никој
не му ја менува светилката.
Пајажината ги држеше ѕидовите заедно,
потта нашите споени дланки.
Во преобразбите на невешто сосиданите камења
го криев плишаното мече
спасувајќи го од сонот.

Денонокно го оживував прагот
враќајќи се како пчела што
секогаш се враќа на претходниот цвет.
Беше мир кога го напуштив домот:

гризнатото јаболко не беше потемнето,
на писмото стоеше марка со стара напуштена куќа.

Кон тивките простори од раѓање се движам
и под мене празнини се лепат
како снег што не знае дали на земјата
или на воздухот припаѓа.

OTTHON

A város szélén laktam,
akár egy utcai lámpa, amelynek az égőjét
soha nem cseréli ki senki.
Pókhálók tartották össze a falakat,
és izzadtak összekulcsolt kezeink.
Elrejtettem a játékmackómat
gorombán épített kőfalak réseibe,
így mentve meg őt az álmoktól.

Életre keltettem a küszöböt éjjel és nappal
visszatérve, akár egy méh,
amely mindig visszatér az előző virághoz.
Békeidőben hagytam el otthonom:

az alma, amelybe beleharaptak, nem volt ütődött,
a levélen egy bélyeg, rajta egy vén, elhagyott házzal.

Születésem óta csendes helyekre költöztem
és hiányok kapaszkodtak alattam
mint a hó, ami nem tudja, hogy
a földhöz vagy a levegőhöz tartozik.

Simon Katalin fordításai

Martin Woodside

Martin Woodside este una dintre cele mai semnificative promisiuni confirmate ale poeziei tinere americane, cu o activitate susținută de poet, traducător, editor, redactor de antologii și reviste, universitar și performer. Vastul său orizont de preocupări literare include și un puternic interes pentru poezia română, materializat printr-o bursă Fulbright în România în 2009-10 și prin inițierea și conducerea unor proiecte de traduceri la editura Calypso Editions și într-un număr impresionant de publicații americane, de la „Brooklyn Rail" la „Poetry International". Poezia sa reușește să reunească o sondare minuțioasă și multinivelată a mecanismelor de semnificare ale limbii cu mărturia lirică de maximă intensitate și imediatețe, atingând cu precizie chirurgicală puncte de convergență ale criticii politice cu erotismul și angoasele cele mai intime.

In Southern California

The city makes you a good landscape
with boulevards wide as canyons,
street lamps that never turn on—
at least not the way you do, snaking

down Sunset, spending twilight in gullies,
dust rivers dry red, feigning the curve
of your lips, slight slither of hips
blurred on billboards and high-rises,
windows resplendent in surgical steel

a glance thrown away, glancing,
a gleaning/greening call set in lacerated light
like the look you give as I'm taking
your picture, the pace of your finger
as it places my spine.

This path maps your promise,
keening sun in my keep, near
silence brushed off your shoulders

bare shoulders

—filling a congested strip of coastal highway
where traffic stalls and light dissolves
salt-eyes half parted, dropping
slag from the stars hot rocks
breaking on the ocean floor.

California de Sud

Orașul îți pregătește o bună priveliște
cu bulevarde largi cât canioanele,
cu becuri ce nu se aprind niciodată –
cel puțin nu așa cum o faci tu, șerpuind

pe Sunset, petrecând lumina de-amurg prin ravine,
roșu uscat de râuri de praf, mimând curbura
buzelor tale, târâișul ușor al șoldului
amestecat pe panouri și pe sticla zgârie-norilor,
ferestrele strălucitoare în oțel chirurgical

o căutătură aruncată, căutând,
un apel al verzilor în lumina sfâșiată
cum te uiți tu la mine când îți fac
o poză, ritmul degetului tău
așezându-mi coloana.

Drumul trasează exact ce promiți,
soare jelind în stăpânirea mea, aproape
tăcere scuturată de pe umerii tăi

umeri goi

– umplând o fâșie blocată pe autostrada de coastă
unde traficul trenează și lumina dizolvă
ochi mijiți ca plini de sare, picurând
din stele zgura rocile vulcanice
spărgându-se pe fundul mării.

Wormwood

The room smelled of burning
water stripped down to steam.
The bottom of the metal pot browned and smoked
who could forget—basic positions, he had.
Clothes piled high in the hamper dishes
left on the table, bottles broken
in the sink. The windows all shut
in summer, at work a long gash

seared his arm. He liked to work
quietly, liked to imagine the flesh regenerate
a giant worm. He wondered
why the windows weren't open
what the water boiled for.
He recognized the TV, a sort of bearing
remembered a mirror in the bathroom,
always some regret, standard, the mirror swirling,
sort of horse gray. No imagination, he told himself
the strange taste sweetly resonant,
growing cold against teeth.

Our Bird

It was T.'s idea to get the turkey
drunk said it was the only decent
thing to do. So we slipped out of bed
shook the slate morning stole
a bottle from underneath
the kitchen sink we stole out
early morning over hard
mud and broken stones back
to the wood pen we'd
constructed that summer.

Most of the neighbors laugh
because we can't afford a pig
for Christmas though it would take
lots of whiskey to get a pig drunk
and no one cares enough to do so.

At least that's what T. said
as I held the thrashing bird
and he poured whiskey in his mouth
sprinkling a fair share in my eyes
and on my clothes wet
clothes on a cold morning
so much noise I was sure
someone would hear or the turkey
would bite off my finger.

But instead the turkey got drunk
and after breakfast we followed
Dad outside to pluck
off the feathers and clean
out the bird. You could tell
he was drunk flapping gangly
strangled squawks in the air
with Mom screaming fever
about how we were cursed that
the bird was a sign no God could love us
the way we live. And the bird

Pelin

În cameră miros de apă-n
foc, jupuită pân-la abur.
Fundul vasului metalic se-nnegrea, se afuma,
cine-ar putea să uite – poziţiile elementare; el.
Mormanele de haine în coş vasele
nestrânse, sticle sparte
în chiuvetă. Ferestrele închise toate
vara, la treabă, cu despicătura lungă

ce-i frigea braţul. Îi plăcea să lucreze
în tăcere, să-şi imagineze carnea renăscând
un vierme imens. Se întreba
de ce nu-s ferestrele deschise
la ce fierbe apa.
Recunoscu televizorul, rularea, ţinută
amintindu-şi o oglindă din baie,
căci mereu sunt regrete, standarde, oglinda rotindu-se,
un cenuşiu de păr de cal. Fără imaginaţie, îşi spuse,
cât gustul străin mai răsuna a dulce,
răcindu-se în contact cu dinţii.

Pasărea noastră

A fost ideea lui T să ne-mbătăm
curcanul spunea că era singurul mod
decent de-a o face. Aşa că ne-am dat jos
din pat am scuturat pledul cu flori şterpelind
o sticlă de dedesubtul
chiuvetei ne-am furişat afară
dimineaţa devreme pe noroi
întărit şi pietre crăpate până-n
coteţul pe care-l făcusem
acolo astă vară.

Cei mai mulţi dintre vecini râd
de noi că nu ne-am permis un porc
de Crăciun deşi ar cam trebui
o grămadă de whiskey să-l îmbeţi
şi cui i-ar păsa într-atâta de el.

Cel puţin aşa zicea T
în timp ce eu ţineam pasărea zmucită
iar el îi turna whiskey pe gât
dându-mi şi mie din belşug în ochi
şi pe haine pe hainele alea
ude-n dimineaţa rece
cu-atâta gălăgie că sigur
o s-audă cineva sau o să-mi
smulgă curcanul degetu-n cioc.

Dar nu curcanul s-a îmbătat
şi după micul dejun ne-am dus
cu tata afară să-l jumulim
de pene şi să-l spălăm
bine. Se vedea
că e beat după cum se zburătăcea
deşirat prin aer chirăind gâtuit
iar mama ţipa de mama focului
că suntem blestemaţi că pasărea
era un semn că niciun Dumnezeu nu ne putea
iubi la cum trăim. Iar pasărea părea

seemed to live skipping and flapping
until Dad told us all to shut up
snapping the neck and removing
the head, while the turkey kept dancing
and T. said
he didn't feel a thing.

Preambulatory

Every few days it snows or stops
snow which is always gentle
never lashing or searing snow
that takes a looping motion soft
around the eyes painting the cheeks.

Every few days it snows or stops
and we all look up to see a scoundrel sun
yawning limply over freshly packed gutters
rusted plows huffing down the rapt
boulevards a scoundrel sun in a cloudless sky.

In its wake we contemplate sheets
of ice on the sidewalk dogs on
the heating grates angles that form
between iceberg and eave.

For now trash is trapped under ice
stretched like specimen cells on platen
glass. For now all that matters is the way
people walk steaming down frozen sidewalks
without ever falling down or failing to notice
certain holes in the sky the days moving there
first one then the other back and forth falling
gently in the snow.

In This City

there's a certain way to shake your fist
at cars that nearly run you down in the street
but not the way that old man does
railing away at the traffic the signage
wires blown down after the storm
railing gentle continuous
fingers linked loosely palm soft
like he's cradling a baby bird—a chickadee
or some other kind of symbolic bird.

Some passers-by say he's an oracle
he's just been evicted
taken off disability and some say
it's all a bit much.
But what will they say in eternity
as he obliterates the seasons
chafing the cosmos what
will they say when he's there
every damn morning
caressing the sky with his fist?

să mai trăiască tot sărind și dând din aripi
până când tata a zis să tăcem odată toți
din gură și îi suci gâtul și îi smulse
capul, în timp ce curcanul dansa mai departe
iar T a zis
că n-a simțit nimic.

Premergătoare

La câteva zile ninge sau se oprește
ninsoare întotdeauna liniștită
nu te plesnește nu te arde ninsoare
care se dă peste cap moale-n jurul
ochilor pictând obrajii.

La câteva zile ninge sau se oprește
toți ne uităm în sus după un soare escroc
căscând șchiopătând peste canalizări pline
plugurile ruginite gâfâind pe cap
tivatele bulevarde soare escroc în cer fără nori.

În urma lui noi contemplăm foi
de gheață pe trotuar câini în
căldurile de la canale unghiuri ce prind formă
între iceberg și streașină.

Deocamdată gunoiu-i prins sub gheață
întins ca niște celule recoltate pe sticla
aparatului xerox. Deocamdată contează doar cum
merg oamenii pufăind pe trotuare înghețate
fără să cadă fără să nu vadă
anumite spărturi în cer pe unde trec zilele
una apoi alta dus întors căzând
lejer în zăpadă.

În acest oraș

există un anumit mod de ridica pumnul
la mașinile care aproape că te calcă pe stradă
dar nu ca acel bătrân care trăncăne de
raiat la cablurile semafoarelor
doborâte de furtună
hârâind blând și într-una
cu degetele abia legate palmă moale
de parcă-ar legăna un pui – un pițigoi cu cap negru
sau vreo altă pasăre simbolică.

Unii trecători spun că-i un oracol
tocmai a fost evacuat
i s-a tăiat invaliditatea iar unii spun
că e un pic cam mult.
Dar ce vor spune-n veșnicie
când el va suprima anotimpurile
iritând tot cosmosul ce
vor spune atunci când va fi
acolo al naibii în fiecare dimineață
mângâind cerul cu pumnul?

Prezentare și traducere de Chris Tanasescu

Coquillages sur le sable brûlant *ou* La salle à manger

Flavius Lucăcel

Personnages :

Gina

Lisette

Tamara

Jojo

Le Joueur

Premier acte

Première scène

Gina et Lisette dans la salle à manger de l'appartement de Gina. N'importe quel jour de la semaine, le matin pas trop tôt.

Gina : (*elle baille en simulant, c'est un tic qui la trahit à chaque fois qu'elle débite des mensonges*). Absolument pas ! On ne s'est plus parlé depuis ce moment-là… depuis ce jour (*Lisette se fait les ongles, souriant ironiquement*). Pas du tout, mais pas du tout.

Lisette : Pas du tout… je le crois.

Gina (*en s'arrangeant les cheveux, elle simule de tousser, c'est un autre tic qui la trahit lorsqu'elle débite des mensonges. Elle usera des deux tics très souvent*). Ils étaient ici, et lui, il ne pouvait plus nier, chevauchant Tamara, la jument de Tamara, pétrifiée, les yeux rivés sur moi, elle hennissait précipitée. – Ce n'est pas ce qui semble être. Je les ai giflés, jetant par la fenêtre sa lingerie intime et ses pantalons à lui, et ses sandales à elle, celles qu'on lui avait choisies toutes les trois la semaine passée.

Lisette : Petites canailles. Qu'est-ce qu'elle a dit, elle ?

Gina (*lui donnant une claque sur les genoux*). Tu m'interromps, Tamara m'est, m'a été proche.

Lisette : Les sandales ?

Gina : Parties. Je n'ai pas regretté, pas même son porte-monnaie… vide.

Lisette : Puisque tu parles de ça, ce mercredi, chez River, après trois cafés amers…

Gina : Tu as demandé un qui soit doux. – C'est une bête, chère Gina, il m'a pris par surprise. Il m'a traitée de pute.

Lisette : Je venais de mettre mes lunettes de soleil lorsqu'un mec entre dans le café.

Gina : Avec une grosse poche ? (*Lisette la regarde étonnée*). À cause de son porte-monnaie plein, évidemment, pas à cause de…

Lisette : Il s'est assis à ma droite. Je le regardais timidement du coin de l'œil. Un mec aux as en chair et os, la cinquantaine passée… la fille du bar, une blonde, rondelette, attentive, étudiante, évidemment… elle savait un tas de détails sur lui, qu'il aurait changé de voiture, récemment divorcé.

Gina : Tu parles d'une catégorie de cochons avec lesquels j'ai eu moi aussi à faire souvent.

Lisette : On s'est regardé longtemps avec insistance, ensuite la fille m'a apporté un autre café double, amer ; je l'ai refusé, évidemment. Tu sais qu'après le quatrième je perds les pédales. Mais la fille me fait un signe discret que c'était lui, le mec aux as la cinquantaine passée, qui me l'avait envoyé. Je le bois pour lui faire plaisir, convaincue de ce que j'allais acquérir une certaine vulnérabilité.

Gina : Inconsciente, c'est de cette main que je t'ai découpé l'étude du groupe de savants américains de la revue « Sur tout ».

Lisette : Allemands, groupe d'Allemands.

Gina : Allemands d'Amérique.

Lisette : Mais non, de Stuttgart. Lorsque j'ai levé les yeux de la tasse, devant moi il y avait une merde la cinquantaine passée dans un costume trois boutons, luisant. J'ai dégueulé sur lui de la tête aux pieds.

Gina : Sans aucune raison ? Je ne l'ai pas aimé, maintenant d'autant moins.

Lisette : Ton Jules est bon et il travaille… Comment sans aucune raison ? T'aurais dû le voir, luisant, couvert de buée. Une merde aux yeux, la cinquantaine passée, c'est ce que je voyais, moi, après quatre cafés.

Gina : Je ne parle pas de mon Jules, mais de mon Jojo.

Lisette (*hypocrite*) : Jojo dans ta maison avec notre meilleure amie ?

Gina : Je lui ai donné une clé après que Jules a commencé à battre le quart avec ses délégations. Je ne croyais pas que le salaud chevauche mon amie dans ma maison sur le tapis de ma mère. La ville est pleine d'hôtels.

Lisette : En crise, les économies…

Gina : Tu es sotte ?

Lisette : Ce mec aux as, dès qu'il est entré il m'a regardé dans les yeux, j'aurais pu feindre de le boire et me le verser dans le sein.

Gina : J'avais oublié… Hier, vers cette heure-ci, le téléphone sonne.

Lisette : Je ne risquais rien, il s'était refroidi… Elle a du toupet, Tamara.

Gina : Ce n'est pas elle, mais Jojo qui m'a appelée.

Lisette : Après tout ce qui s'est passé, Jojo t'a appelée.

Gina : Oui, Jojo… Il a appelé.

Lisette : Et elle ?

Gina : Longtemps après son coup de fil, la pute m'a fait une autre scène.

Lisette : Tu dis qu'elle t'a fait une scène et que lui il t'a appelée, hier vers cette heure-ci.

Gina : C'est ce que j'essaie de te dire.

Lisette : Les malotrus… J'ai essayé de l'essuyer avec une serviette humide, mais le mec aux as est sorti en coup de vent. Je l'ai attendu toute la journée pour des explications, pour m'excuser, mais il n'est plus revenu, ni jeudi, ni vendredi, ni aujourd'hui, avant d'arriver chez toi, j'avais bu un petit, amer, c'est pour ça que je t'ai refusé en arrivant. Maintenant ça irait (*elle lui tend une tasse*), verse-le avec du rhum.

Gina : Il haletait en soupirant, il pleurait en me débitant des jurements, mais je n'ai poussé aucun son, pas même allô.

Lisette : Trop fort, trop fort… le pauvre.

Gina : Tu ne fais pas attention, comprends, je lui avais pas même confirmé que c'était moi à l'autre bout du fil. Mon cher Jules, de toute façon il n'aurait pas compris grand-chose. (*elle sommeille*).

Lisette : Mais ça ne se fait pas. (*fatiguée, elle s'endort sur la chaise*)

Gina (*parlant dans son sommeil*) : J'ai éclaté : Salaud, injuste, profiteur, je te donne la clé et toi…

Lisette (*parle dans son sommeil*) : La merde était luisante et embuée.

Gina (*endormie*) : À l'autre bout un halètement de cochon.

Lisette (*endormie*) : Ton Jules… cochon ?

II-ème Scène

L'appartement de Gina, dans la salle à manger Jojo chevauche énergiquement Tamara. Il a les yeux rivés sur la pendule à coucou, qui chante deux fois.

Jojo : Tamara, Tamara !

Tamara : Cuis-moi, Jojo, bête insatiable !

Jojo : Chérie, il n'y a que toi qui me satisfais amplement.

Tamara : Dépêche-toi, car mon Bijou sort du boulot et il est très suspicieux si la soupe n'est pas chaude. (*elle rit*)

Jojo (*riant*) : Ne t'en fais pas, je la lui garde chaude. Qui se tape tout le travail ici depuis qu'il est parti ? Dépêche-toi toi aussi ! Gina est au marché à cette heure-ci, on a encore trente minutes.

Tamara : Petit piston, tu m'as promis de ne plus revoir la pute.

Jojo (*la caressant*) : Il faut que je la voie encore, ce petit nid est sûr, tu le sais bien, chez moi c'est pas possible. (*il rit*) Ma femme est à la tête du comité de l'immeuble, dès que j'y entre les retraités me tombent dessus de derrière les portes. Pour toute information, ils reçoivent une bouteille de vodka.

Tamara : Sois plus impliqué, dans quinze minutes ma sirène sonne et je n'ai pas eu le temps de bouffer.

Jojo : Sois patiente, lorsqu'on échappera à la crise, je vais t'emmener dans des chambres d'hôtel. Je vais t'ensevelir dans la soie parmi de petits coussins, avec le petit déjeuner au lit et du champagne.

Tamara : Tu ne m'humilieras plus dans cette maison, ni dans ta grenouille de bagnole blanche ?

Jojo : Laisse-la tranquille, laisse tranquille ma grenouille.

Gina entre chargée de sacs.

Gina : Oh là là … (*elle s'évanouit, pause, Jojo et Tamara la soulèvent en la mettant au lit. Jojo feint d'entrer dans la maison et de les y avoir découvertes*)

Jojo (*à Gina*) : Ce que je me suis effrayé, je venais d'entrer, et toi tu faisais une de tes crises mystérieuses. (*à Tamara*) Dis quelque chose, toi tu étais ici avant que j'apparaisse.

Tamara (*malveillante, à Gina*) : Tes jambes sont parties vers la droite, elles s'étaient amollies, tu étais tombée dans les pommes et tu as poussé un cri.

Jojo : On a eu peur.

Tamara (serrant la tête de Gina contre sa poitrine) : Quel aspect tu avais entre les carottes et les choux.

Jojo (*à Tamara*) : Tu reprends des couleurs.

Gina : Amis… chère amie, viens que je t'embrasse (*à l'oreille de Tamara*). Pute.

Tamara (*massant les tempes de Gina, lui souffle à l'oreille*). Salope.

III-ème Scène

Gina dans le lit de sa salle à manger, ensommeillée.

Gina : Jules ! (*elle cherche quelque chose sous le drap*). Réveille-toi, j'ai eu un cauchemar avec toi, Tamara et Lisette. Nous étions à la Méditerranée sur le sable brûlant, étendus tous les quatre aux nudistes. Nous, les filles, on bronzait entre les cuisses et au-dessous des seins, et toi tu

paressais couché dans mon sac en cuir. Quoique je médise, presque tout le temps, mes pensées se sont égarées pour quelques instants sur l'étendue banale de la Méditerranée, il ne ventait pas, il n'y avait pas de vagues, il me semble que je me suis même assoupie un peu. Un moche de chez nous, cher Jules, a arraché mon sac de sous ma tête et tu aurais été sans doute perdu, si le sauveteur grec à la patte géante ne lui avait pas donné un croc-en-jambe renversant son visage disgracieux dans le sable brûlant. Jules, mon trésor, je me suis réveillée en nage et les larmes aux yeux. Mon amour, ce n'est qu'avec toi que je peux être sincère, ce n'est que toi qui ne me fais pas souffrir. Quand je pense que je t'ai acheté au coin de la rue avec seulement 59 lei. (*elle sort de sous le drap un vibrateur qu'elle pose sur l'oreiller*). Hé, toi, tes piles marchent toujours ?

IV-ème Scène

Gina, Tamara et Lisette dans la salle à manger de l'appartement de Gina, elles boivent du café, vêtues sommairement.

Tamara (*à Gina*) : Jules est de nouveau parti ?

Gina : Il s'en est allé la nuit passée, le pauvre.

Tamara : Quand est-ce que tu nous le présentes à nous aussi, chérie ? Il porte toujours aussi beau ?

Lisette : Ennui et café, café et ennui.

Gina : Les hommes, les hommes, aucun n'est suffisamment bon, je vais te le présenter, un jour.

Tamara : Mon Bijou ne m'a plus envoyé aucun cent depuis deux ans.

Gina : Mon premier mari…

Lisette : Il t'a écrit après cinq ans qu'il était marié et qu'il menait une vie raisonnable, attendant avec impatience que ses enfants aillent en classe.

Gina (*à Lisette, en l'embrassant*) : Des pervers, il vaut mieux que tu n'aies pas eu affaire à aucun…Dans les photos, les petits étaient mignons, mais ne lui ressemblaient pas du tout.

Lisette : Une fois…. l'un m'est entré un peu dans la chatte. Saisie de nausée, je lui ai crié : Sors-en immédiatement, s'il te plaît. C'était l'année où j'ai écrit la poésie « L'obscurité glaciale est mon père », la première année de fac.

Gina : Ne mélange pas les choses, c'est vraiment une bonne poésie.

Tamara : Tu ne savais pas ce que tu perdais.

Gina : Qu'est-ce qu'elle perdait ?

Tamara : Elle perdait vraiment.

Gina : Quoi, impertinente ?

Tamara (*à Lisette*) : Tu l'as entendue ? Elle m'a traitée d'impertinente. Et pourquoi je le serais, moi, et pas toi ?

Gina : Pour ça. (*à Lisette*) Tu le sais, n'est-ce pas ?

Lisette : Moi ? Je suis confuse presque tout le temps. (*à Gina*) Je suis tombée amoureuse de toi. (*à Tamara*) Puis de toi, et toutes les deux vous m'avez fait souffrir avec vos saletés racontées et racontées de nouveau.

Gina : Les siennes dans ma maison.

Tamara : Les tiennes dans ta maison, fiche-moi la paix. Les tics te trahissent à chaque fois que tu débites des mensonges.

Gina : Hypocrite !

Lisette : Lorsqu'il m'est arrivé l'histoire avec le mec aux as dans le café, je pensais à vous. Ici, sur le tapis, échauffées toutes les trois. Bijou venait de partir pour l'Espagne et Jules était dans une de ses interminables délégations.

Gina (*embrassant Lisette*) : Mon ancien, il m'a envoyé plusieurs photos avec ses petits, ils sont très mignons, ils ne lui ressemblent pas du tout, blonds avec une petite gueule, probablement ils ressemblent parfaitement à leur mère. Il ne m'a envoyé aucune photo avec elle, mais ils ne lui ressemblent pas à lui. (*à Tamara*). Dans l'état où elle est, on devait depuis longtemps l'emmener à un psychologue.

Tamara : Dans l'état où tu es, raseuse. Jojo est le meilleur dans la branche, tous les hommes sont des cochons, mais ceux aux grosses poches sont plus faciles à supporter. Il y en a très peu, tels Jojo, qui, quelque disgracieusement qu'ils grognent….ne puent pas, je dirais même qu'ils sentent bon.

Gina (*à Tamara*) Infâme, mon Jojo. (*à Lisette*) Elle parle de mon Jojo (*elle l'embrasse*).

Tamara (*à Lisette*) : Je te le dis, quoiqu'il y en a peu, quand tu trouves un, tu le saisis par la gueule (*elle baille, fatiguée*).

Gina : N'importe lequel, mais pas le mien. Depuis tant d'années je le lave avec ma main, et ce qui lui sent bien à elle c'est le savon maison fait des restes du cochon élevé écologiquement par ma mère à la campagne.

Lisette (*en sommeil*). Un beau mec était entré dans le café/ La cinquantaine passée/ Et quelle odeur il avait/ Le savon avec lequel sa femme l'avait lavé/ Était fait maison/ Ce que ça lui allait.

Tamara (*en sommeil*). Que tu le tiennes par la gueule.

Gina (*en sommeil*) : Toi, tiens le tien, moi je vais tenir mon Jojo

Lisette (*en sommeil*) : Gros menteur, ce que ça lui allait.

(...)

version française : Letiția Ilea

Colecția „Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie «Mihai Eminescu» – Opera Omnia“

Mihai Ursachi, *Marea înfățișare,* cu o postfață de Mircea A. Diaconu, 2010, Editura Paralela 45

„Coborât din romantismul german și parcă din fantezia lui E. A. Poe, Ursachi lasă la vedere un personaj himeric și în același timp morbid, care cultivă extazul morții și trăiește iluminarea marilor transmutații alchimice. În spatele măștii, sfătuit poate de Demon, un alt personaj, unul care știe că se hrănește cu «vedenii» (...) și care deconspiră marile angoase și marile iluzii, fie ele și ale poeziei. Hohotul sinistru e numai ironie.”

Mircea A. Diaconu

Gellu Naum, *Exactitatea umbrei,* cu o postfață de Vasile Spiridon, 2010, Editura Paralela 45

„Ceea ce îl interesează pe Gellu Naum în primul rând este o fenomenologie poetică – adică o revenire la fenomene, la «ceea ce se arată», la ceea ce este «dat», la descrierea lumii concrete (și secrete!) «prin fapte» –, o lume pre-obiectivă și pre-subiectivă, obiectivă și subiectivă, post-obiectivă și post-subiectivă, în același timp (...), percepută, adesea, într-o altă stare a conștiinței, mai vastă.”

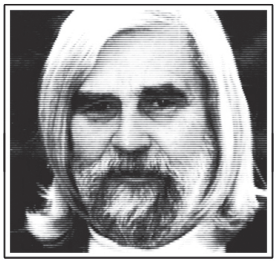
Vasile Spiridon

Cezar Baltag, *Odihnă în țipăt,* cu o postfață de Mircea Martin, 2010, Editura Paralela 45

„Într-o epocă literară în care se vorbește despre „dezmembrarea lui Orfeu”, când încrederea în puterile cuvântului pare definitiv pierdută, Cezar Baltag se fixează în această poziție relativ singulară, care nu trebuie considerată nici o probă de desuetudine, nici una de îndrăzneală, ci, pur și simplu, un exemplu de *fidelitate* față de sine, față de propria-i conștiință de creator.”

Mircea Martin

Petre Stoica, *Polifonia nopții,* cu o postfață de Cornel Ungureanu, 2010, Editura Paralela 45



„Orice studiu asupra cărților fundamentale ale Europei Centrale poate regăsi, între cuvintele-cheie, cuvintele-cheie din aceste poezii. Literatura crepusculară a lui Petre Stoica regăsește tensiunile marilor poeți ai acestui spațiu.”

Cornel Ungureanu

Ileana Mălăncioiu, *Ardere de tot*, cu o postfață de Daniel Cristea-Enache, 2010, Editura Paralela 45

„Cred că nimeni în literatura română nu a vorbit mai mult despre suflet, despre suflete, ca Ileana Mălăncioiu. Din acest punct de vedere, opera ei ne oferă un adevărat tratat liric despre suflet, un *de anima* cu totul ieșit din comun. Este evident că Ileana Mălăncioiu aderă, ca poetă, la una dintre cele mai vechi și mai frumoase utopii ale omului: aceea a nemuririi, a revederii celor dispăruți."

Valeriu Cristea

Ana Blandiana, *Pleoape de apă,* cu o postfață de Mircea Martin, 2010, Editura Paralela 45

„Spre deosebire de alți autori mai vârstnici sau mai tineri, Ana Blandiana nu este numai deținătoarea unei inteligențe intuitiv-sintetice, așa cum stă bine unui poet, ci și a uneia abstract-analitice, indiferentă poetului, dar indispensabilă intelectualului."

Mircea Martin

Ștefan Augustin Doinaș, *Jucătorul de șah,* cu o postfață de Mircea A. Diaconu, 2010, Editura Paralela 45

„Ștefan Aug. Doinaș, eseistul, traducătorul, prozatorul. Dar toate acestea sînt ipostaze ale poetului, nu în sensul vreunei inadecvări de discurs ori de metodă, ci în acela al devoțiunii pentru un limbaj al ființei, explorat cu mijloace multiple. (...) Invocate, aceste ipostaze sînt un argument – printre altele – atunci cînd Doinaș e pus în descendența lui Philippide, a lui Ion Pillat sau a lui Blaga."

Mircea A. Diaconu

Mircea Ivănescu, *Versuri alese,* cu o postfață de Al. Cistelecan, 2010, Editura Paralela 45

„Mircea Ivănescu a avut un singur lucru de spus, numai că n-a reușit niciodată să-l spună; tot ce-a putut face a fost să-l aproximeze, să-i dea infinite târcoale și să-l invoace din toate punctele existențiale. Poezia lui e epopeea unui eșec, un interminabil exercițiu de exorcizare și devoțiune. (...) Poezia lui Mircea Ivănescu e, toată, o tentativă de a umple golul, de a transforma în ritual evocativ și invocativ agonia vidului existențial."

Al. Cistelecan

Cezar Ivănescu, *Rod,* cu o postfață de Ion Pop, 2010, Editura Paralela 45

„(...) Cezar Ivănescu vrea să atingă limita investigând-o sau, mai precis, să se situeze în condiția limitei pentru a reuși o mărturie profundă, din interior, despre ființă, despre propria-i ființă. (...) Prin monodia muzicală a discursului și prin înscrierea sa într-o tradiție epifanică a poeziei noastre, Cezar Ivănescu este un mare poet."

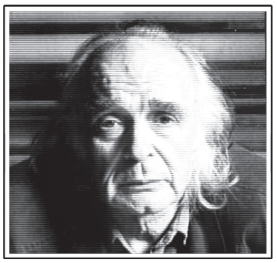
Marin Mincu

Constanța Buzea, *Roua plural,* cu o postfață de Nicolae Manolescu, 2010, Editura Paralela 45

„(...) Figura potrivită a acestor poezii este epura. Nimic de prisos. Conturul unor insule de piatră ocolite de albastrul mării și scăldate în soare. (...) Pudoarea sentimentului este remarcabilă. Guri astupate. Nici un țipăt. Și, mai ales, nici o emfază. Muzica a coborât o treaptă, spre interiorul poemelor."

Nicolae Manolescu

Emil Brumaru, *Versuri,* cu o postfață de Mircea A. Diaconu, 2010, Editura Paralela 45



„Miezul profund al poeziei lui Brumaru: solitudinea, intensitatea de neîmpărtășit a emoției, nostalgia sfâșietoare. Greu, dacă nu imposibil de relatat, experiențele iluminante, sensibilitatea hipertrofiată, intuiția abisurilor vieții și morții se pot transmit indirect, prin efectele lor (...). Emil Brumaru – un tragic, extraordinar poet al singurătății..."

Ion Bogdan Lefter

Ilie Constantin, *Coline cu demoni,* ediție bilingvă, cu o postfață de Al. Călinescu, 2010, Editura Paralela 45

„Într-adevăr: «*Qui se trouve pour de bon dans ce monde*?». Și, aș adăuga eu: cine se află «pour de bon» în această Europă, «corp hemiplegic», cum o numea cineva, cu deznădăjduită ironie, acum mai bine de trei decenii? (...) Ilie Constantin (...) reactualizează astfel de întrebări; iar răspunsul pe care îl sugerează propriul lui destin și propria-i operă ni se pare, în ultimă instanță, reconfortant."

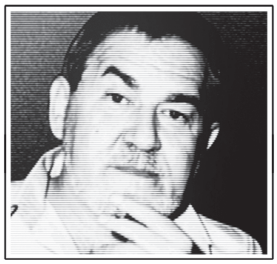
Al. Călinescu

Angela Marinescu, *Probleme personale,* cu o postfață de Mircea Martin, 2010, Editura Paralela 45

„Angela Marinescu face din poezia ei ultimă locul unei treceri organice de la neomodernism la postmodernism, dar «vâna» ei poetică este, în opinia mea, una de origine rimbaldiană, cu fulguraţii care se exprimă nu prin cuvinte pline de sens ori constelații verbale complexe, ci prin vocabule scurte, concrete, imediate, violente. (...) Angela Marinescu îmi pare a fi unul din «lucrătorii oribili» pe care Rimbaud îi invoca drept continuatori ai lui drumul spre «necunoscut»".

Mircea Martin

Șerban Foarță, *Amor amoris,* cu o postfață de Mircea A. Diaconu, 2010, Editura Paralela 45



„Sunt, de altfel, versurile lui Foarță, și izbutite, nu numai neconformiste și sfruntate. Au haz. Sunt compuse cu vervă și plăcere. Miros a prospețime, impertinență și curaj, esențe ale oricărei literaturi autentice. Se vede bine că autorul, cel dintâi, s-a distrat de minune cu ceea ce a scris. Iar Flaubert ne-a învățat că aceasta-i calea spre succes și maximă probabilitate a unei realizări."

N. Steinhardt

Gabriela Melinescu, *Stări de suflet,* cu o postfață de Mircea A. Diaconu, 2010, Editura Paralela 45

„Gabriela Melinescu își asumă tot mai pregnant o înțelegere mistică a lumii, știind că marile analogii nu se dezvăluie decât în vis, iar lecția pe care visul o impune este aceea a identității contrariilor. De pe poziția aceasta, vizionarismului așteptat altădată de critica literară îi ia locul o energie primară care transpune ființa în afara corporalității ei, pe terenul ideal al esențelor."

Mircea A. Diaconu

Adrian Popescu, *Ieșirea în larg,* cu o postfață de Ion Pop, 2010, Editura Paralela 45

„(...) Definiția ca «blând poet naturist», propusă, nu fără un pigment ironic, de poetul însuși, a putut face o anumită carieră, alături de caracterizarea consecventă din partea criticii drept poet livresc, iubitor de delicii cărturărești, înrămând estetic peisaje și stări de spirit. (...) Adrian Popescu se află, iată, în fața unei opere încă deschise, dar care este înscrisă deja pe un drum sigur."

Ion Pop

Cristian Simionescu, *Ținutul bufonilor,* cu o postfață de Mircea Martin, 2010, Editura Paralela 45

„Cristian Simionescu apelează la o morală a deriziunii și a autoderiziunii ca la o pavăză sub protecția căreia își aruncă sondele închipuirii în bolgiile Infernului sau în adâncul oceanului primordial, își îngăduie fulguratii absolutizante, care țâșnesc, însă, întotdeauna din materialitate, din visceralitate, din cotidianul mizerabil și irezistibil."

Mircea Martin

Dorin Tudoran, *Pisicuț (Somnografii),* cu o postfață de Mircea Martin, 2010, Editura Paralela 45

„Sentimentul unei experiențe interioare sigure, de care ni se vorbește în felul unei repezi trimiteri la o evidență, ajunge să se infuzeze pe apreciabile porțiuni de poezie, dînd acestora nu numai un aer de cursivitate formală, dar și un flux vital, hotărît plauzibil. (...) Înalta părere despre menirea poetului, prezentă în programul și substratul liricii lui Dorin Tudoran, n-ar avea de ce să refuze o astfel de înțelegere a domeniului poeziei."

Lucian Raicu

Sue Wootton

O întâmplare bună – a vieții și a poeziei deopotrivă – a făcut să mă implic în ultimul timp, alături de poeții Sue Wootton și Attila F. Balázs, într-un mic proiect de traduceri româno-maghiaro-neozeelandez. Aşa se explică prezentarea acestei poete din Mările Sudului, Sue Wootton, care s-a născut în Wellington în 1961 şi este una dintre cele mai cunoscute voci lirice de azi din Noua Zeelandă. A urmat studii de literatură la Universitatea din Otago, iar acum trăieşte în Dunedin împreună cu familia. Primul ei volum de poeme (*Hourglass*) a beneficiat de o primire foarte bună din partea criticii. În 2008 a fost bursieră Robert Burns, iar în acelaşi an i-a apărut al doilea volum, *Magnetic South,* la fel de bine primit, din care am transpus și poemele de față. Recent, Sue a publicat și o carte pentru copii, *Cloudcatcher,* excelent ilustrată.

Return

The street names don't come quickly to my tongue:
this is no longer my city. In twenty years it has got younger,
jauntier, sexier. I've been elswhere. I've been
bypassed. My taxi driver is from Sarajevo. Going round
the Basin he talks about the war. Wellington does not seem cold
to a man who survived minus forty without fuel, who still bears

the ice. In the tunnel he is telling me that to learn the English
is very hard. His voice is heavy. Lifting the words is difficult.
We nose into daylight, green as seaweed. I let out
my breath. *Haitatai. Kilbirnie. Miramar.* That flashing mosaic
of wind and water, those galleons of clouds, the big jets
back pedalling through the air, coming in to land.

At *Nevay Road* you come out of your kitchen, calling my name.
The agapanthus bends. I had forgotten the weight of the wind.

Întoarcere

Numele străzilor nu reușesc să le potrivesc limbii materne:
acesta nu mai este orașul meu. În douăzeci de ani a devenit mai tânăr,
mai nepăsător, mai sexy. Am fost plecată. Nu am
contat în nici un fel. Șoferul meu de taxi este din Sarajevo. În timp ce dă o tură
Basin-ului vorbește despre război. Wellington nu pare friguros
pentru un om care a supraviețuit la minus patruzeci fără nimic de făcut focul, care încă

poartă în el gheaţa. În tunel îmi spune că învăţarea englezei
este un lucru foarte dificil. Vocea îi este gravă. Îşi găseşte greu cuvintele.
Ieşim în lumina verde ca algele marine.
Oftez. *Haitaitai. Kibirnie. Miramar.* Schimbătorul mozaic
al vântului şi al apei, galioanele acelea de nori, jetul de apă
pedalând în sus pe scări de aer, liniştindu-se apoi pe pământ.

La *Nevay Road* ai ieşit afară din bucătărie, strigându-mă.
Floarea de Acapanthus se înclină. Uitasem cât de puternic
poate fi vântul.

Voyage with water and stars

Ay, amar es un viage con agua y con estrallas
Ah, loving is a voyage with water and with stars

Pablo Neruda, *Cien Sonetos de Amor: XII*

Full night. A sky triumphant with stars. You rowed; I sat astern,
trailed my fingers. We had slipped into unmoored dimensions.

From the oars, and from my fingers, phosphorescence. Had we capsized,
what brief incandescence – green-tailed comets, sinking.

Chance nipped the boat at every stroke, a moment when the planks
juddered and the rowlocks graunched. The million million stars

were everywhere and we amongst them, dipping through splayed light.
How dark we were: two silhouettes. Blade by blade the starry sea

the split perspectives. A long voyage: years. Yet, my fingerprints,
do you remember? How luminous, on the water, on your skin.

Călătorie cu apă şi cu stele

Ay, amar es un viaje con agua y con estrellas
Ah, dragostea este o călătorie cu apă şi cu stele

Pablo Neruda, *Cien Sonetos de Amor: XII*

Noapte deplină. Un cer triumfând de stele. Tu vâsleai. M-am aşezat în spate,
bătând darabana pe marginea bărcii. Alunecasem amândoi într-o dimensiune neancorată.

Din vâsle şi din degetele mele, fosforescenţă. Să ne fi răsturnat,
ce incandescenţă de-o clipă – comete cu cozi verzi, scufundându-se.

Ca din întâmplare barca era udată la fiecare bataie, un moment când
scândurile trepidau şi vâslele scârţâiau la încheieturi. Milioane, milioane de stele

erau peste tot, iar noi, printre ele, ne-am adâncit în lumina schimbată.
Cât de întunecaţi devenisem: două siluete. Vâslă cu vâslă, marea înstelată
ne oferea perspectivele ei răsucite. O călătorie lungă, de ani. Iar urmele degetelor mele
la locul lor, încă. Ţi le aminteşti? Cât de clare, pe apă, pe trupul tău.

What we tell the kids about Auckland

In Auckland, we say,
it's always raining
and the bugs
are as big as saucers.

Sure it's warmer there, we say,
but mosquitos
whine all night
for a chance to drink your blood.

There are mangrove swamps
in Auckland
and in the mangrove swamps
old bicycles and beer cans float.

There are dead bodies
in the mangrove swamps,
bloated corpses
desintegrating in the heat.

It takes a long, long time
to get anywhere
in Auckland. Imagine
leaving for school at seven

and not getting home
till six; all that time in a bus,
only the windscreen wipers
moving.

And, children, never forget
the Auckland is a city built
on Southern money,
properly earned.

Yes, they have the Sky Tower,
but look,
we have
the sky.

Ce le spunem copiilor despre Auckland

În Auckland, obișnuim să spunem,
plouă mereu
iar insectele
sunt mari cât niște farfurii.

Sigur este mai cald acolo, spunem,
dar muștele
bâzâie toată noaptea
pândind ocazia de a-ți bea sângele.

Există mlaștini de mangrove
în Auckland
iar în aceste mlaștini de mangrove
biciclete vechi și cutii de bere plutesc.

Există cadavre
în mlaștinile de mangrove,
corpuri umflate
descompunându-se în căldură.

Îți ia enorm de mult timp
să ajungi undeva
în Auckland. Imaginează-ți
să pleci la școală la șapte

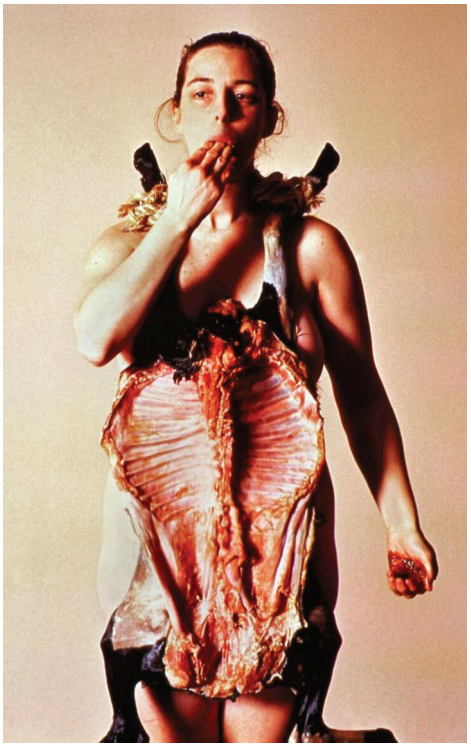
și să nu te întorci acasă
până la șase; și în tot acest timp într-un autobuz
în care doar ștergătoarele de parbriz
se mișcă.

Și, copii, să nu uitați niciodată
că Auckland este un oraș construit
cu banii Sudului,
câștigați prin muncă.

Da, cei de acolo au Turnul Cerului,
dar priviți,
noi avem
cerul.

Prezentare și traducere de Vasile Baghiu

Utopia Exoticului
Ce facem după ce supraviețuim?



Tania Bruguera, Burden of Guilt

Diana Marincu

La conferința susținută în cadrul seminarului „Modele de construit" organizat la Jeu de Paume din Paris, în 2009, artista cubaneză Tania Bruguera ridica o serie de întrebări pe tema supraviețuirii, privind dintr-o perspectivă socială, nu biologică: ce facem după ce supraviețuim? pentru cât timp ar trebui să supraviețuim? de ce să supraviețuim? Ea leagă aceste întrebări de noțiunea de responsabilitate. Responsabilitatea culturii nu se regăsește în oferta de strategii de supraviețuire, ci în a găsi un sens în supraviețuire. „Cultura ca instrument social ar trebui să ne ajute să facem ceva în privința fricii și a dorinței de a o lua de la zero". Artistul se află astăzi în fața marii provocări de a-și asuma o poziție activă, ancorată în discursul realității și de a construi un nou rol pentru spectator, de a-i da acestuia ocazia să vorbească. Strategia pe care o propune artista este cea a auto-sabotării: „Artiștii ar trebui să se autosaboteze, iar publicul nu ar mai trebui să fie protejat, educat sau distrat". Artiștii ar trebui să își dilueze rolul, spune ea, și să nu mai facă pe plac instituțiilor. „Iar arta politică ar trebui să înceteze să se folosească de referințe și să înceapă să le creeze"[1].

Lucrarea Taniei Bruguera, *Tatlin Whisper#6,* prezentată la Bienala de la Havana în 2009, materializează într-un fel acest manifest artistic al ei, prin acțiunea sa cedând spațiul privilegiat al artistului altor voci care vin să supună dezbaterii concepte legate de societate. Artista a instalat un podium în fața unei draperii fastuoase și a invitat oamenii prezenți la bienală să urce la pupitru și să vorbească despre absolut orice timp de un minut. Din distribuție mai făceau parte o femeie și un bărbat îmbrăcați în haine militare, care conduceau oamenii la scenă și le așezau pe umăr un porumbel alb, făcând referire la momentul în care un porumbel s-a așezat pe umărul lui Fidel Castro în timpul discursului său de după triumful revoluției din 1959. Filmarea acțiunii a putut fi văzută în expoziția *Utopia of Exotic* de la *Pavilion Unicredit, Centrul pentru artă și cultură contemporană* (09 decembrie 2010 - 27 februarie 2011). La expoziție au mai participat: Kristoffer Ardeña, Lado Darakhvelidze, gold extra, Hong-An Truong, Yoshinori Niwa și Saviana Stănescu.

Utopia Exoticului abordează o temă fierbinte astăzi în zona curatoriatului și teoriei artei, venind pe filonul teoriilor post-coloniale care urmăresc reformularea relației perifericului cu ceea ce este considerat centrul, al do-

minatului cu opresorul. Occidentul sau „marele canon“ este adesea acuzat că selectează doar ce-i convine din zonele marginale şi prezintă ca exotic, promovând mai departe o imagine falsă a subiectului privit. Revizuirea raportului cu „celălalt“, cu alteritatea este o problemă mult dezbătută astăzi prin expoziţii care discută relaţia est-vest, încercând să reconsidere canonul şi să descopere lucrurile care de obicei sunt suprimate în marele discurs vestic. Curatorul expoziţiei, Andrei Crăciun, alătură termenul utopic spaţiului exotic pornind de la lipsa reciprocităţii dintre analist şi subiect. Asupra spaţiilor considerate exotice mereu s-au proiectat utopii, toate sfărâmate în faţa datelor realităţii, cu consecinţe traumatizante şi grave adesea pentru spaţiul non-vestic.

Din expoziţie fac parte lucrări care problematizează întâlnirea dintre subiectul exotic şi analistul amoral sau chiar ciocnirea dintre cei doi. În lucrarea lui Hong-An Truong, *Rezistenţa poate fi tăcută,* vedem conflictul dintre autohton şi străin prin intruziune şi colonizare, în imagini ce prezintă interioarele bisericilor vietnameze de după ocuparea de comunişti a Vietnamului de Nord. Acelaşi artist în lucrarea video *Febra acodomării* asamblează imagini găsite în arhive în timpul Indochinei franceze, explorând rămăşiţele „celuilalt“, al intrusului, prezente încă în memoria şi identitatea locuitorilor de azi, chiar în absenţa unei experienţe directe cu opresorul. Cele patru video-uri care alcătuiesc lucrarea (*Trecutul e o colonie distantă* - 9', *Explozii pe cer* - 3'15", *O poveste în procesul alienării* - 5'30", *E adevărat pentru că e absurd* - 3') abordează ideea de naţiune şi determinismul istoric într-un fel foarte personal şi sentimental, întrebându-se: Ce se întâmplă când celălalt rămâne o „stafie“ în tine?

Lado Darakhvelidze propune un rubik-cub enorm *Noi simboluri statale,* pe care vizitatorul îl poate desface şi reface cum doreşte. Pe cele 27 de cuburi sunt pictate steaguri ale statelor din Europa centrală şi de est, care prin intervenţia vizitatorilor crează diferite relaţionări neaşteptate între simboluri politice sau grupări religioase. Este o lucrare interactivă, dar foarte rece şi distantă prin aplicarea strictă a unor concepte, care rămâne în final doar un joc simpatic.

O lucrare foarte discretă şi lirică este *Apariţie,* a lui Kristoffer Ardeña. Artistul găseşte în jurul său, în cioburi sau seminţe împrăştiate, harta insulelor filipineze. Felul în care hazardul şi emoţiile se împletesc ne aminteşte de delicateţea lucrărilor Monei Hatoum, de grija cu care artista palestiniancă înconjura cu pixul petele uleioase lăsate de mâncare pe carton sau modela un umeraş din sârmă, într-o permanentă şi disperată căutare a conturului Palestinei, a hărţii personale care să o ajute să nu se mai simtă străină în exilul la care a fost constrânsă.

Singura care ar fi putut avea forţa de a „provoca“ prezentul românesc este lucrarea japonezului Yoshinori Niwa, un proiect-intervenţie numit *Aruncând socialişti în aer în România* (o traducere foarte nefericită a titlului în engleză *Tossing Socialists in the Air in Romania*). Artistul a încercat în toată perioada petrecută în România să investigheze reziduurile comunismului intervievând socialişti convinşi, încă activi politic şi încercând să îi convingă să participe la acţiunea pe care o punea la cale (un socialist trebuia ridicat pe braţe şi săltat de câteva ori de un grup de oameni aleşi la întâmplare). Singurul care a acceptat provocarea a fost Alexandru Matei. Voluntarii care l-au ridicat pe braţe în filmul prezentat aici au fost întrebaţi la final ce opţiuni politice au. Toţi au răspuns că nu au nici un fel de convingeri, nici de dreapta nici de stânga. Dar totuşi tocmai îşi asumaseră un rol activ în „înălţarea“ politică a cuiva. Deşi vorbeşte despre un clişeu de gândire legat de societăţile post-totalitare, această lucrare o face într-un fel foarte confuz şi derutant. Nu critică, ci întăreşte mai degrabă un clişeu.

Cea mai puternică şi convingătoare rămâne lucrarea Taniei Bruguera, care marchează un eveniment istoric în Cuba, dând oamenilor ocazia să vorbească liber de la o tribună publică. *Tatlin Whisper#6* continuă ceea ce artista începuse încă din anii '80, crearea de situaţii care reflectă dinamica puterii în Cuba şi relaţiile societăţii cu propria istorie, cu speranţele, dorinţele şi conştiinţa etică. Autorităţile cubaneze au interzis evenimentul după o singură manifestare în cadrul bienalei, numind lucrarea un eveniment anticultural, ruşinos, care ofensează artiştii cubanezi şi străinii prezenţi la expoziţie. Această consecinţă cred că de fapt completează lucrarea, îi dă puterea la care sperase şi artista, o face activă şi îi dă sens, în timp ce prezentarea ei într-un alt context, în care nu ar avea ce reacţii să stârnească, o dezamorsează, o anihilează, o slăbeşte.

Într-un interviu pentru Open Space, Boris Groys vorbea despre neîncrederea din ce în ce mai mare a publicului în artişti. Artistul de astăzi este comparat de Groys cu un circar care călătoreşte, îşi execută numărul şi este plătit pentru nume şi pentru cota pe care o are deja. Nu se mai aşteaptă nimic de la el. „Ca să poţi efectua ceva dizident, trebuie pur şi simplu să te plasezi într-un spaţiu dizident“, spune el. Ori ca să faci ca artist acest lucru trebuie să renunţi la harta deja existentă a instituţiilor sau a bienalelor care îţi oferă posibilitatea să te expui şi să serveşti unui scop care nu are legătură cu tine sau cu publicul. Şi pare că strategia pe care o propune Tania Bruguera este cea în măsură să ajute artistul să îşi recâştige publicul, să îi recâştige interesul.

În final, pare nerealist să credem că o expoziţie ar avea puterea de a „politiza supravieţuirea“. Tania Bruguera se întreba dacă astăzi o expoziţie ar putea să instituie un spaţiu aparţinând politicului, unde să se poată reformula şi reimagina relaţionarea cu puterea. Ar putea în lipsa cinismului şi estetizării, dar în prezenţa unui sens etic şi a unei relaţionări morale între spectatori, artişti, instituţii şi curatori.

[1] Tania Bruguera, *Cultura ca strategie de supravieţuire,* în *Utopia of Exotic,* Editată de Andrei Crăciun şi Răzvan Ion, Pavilion, 2010, p.43

Portretizări autentice

„Ştiţi ce facem noi aici? Aşteptăm. (...) Voi credeţi că e uşor?”

Camelia Toma

Exigenţele cinefililor sunt variate, iar prioritătile oscilează în raport cu distanţele temporale şi/sau culturale. Vrem să ne informăm sau să ne delectăm? Să fim martorii unor revelaţii estetice sau tehnice? Miza regizorului Constantin Popescu (premiat la Festivalul Internaţional de Film de la Bratislava) pare să fi fost găsirea unei variante care să estompeze graniţele dintre nonficţional şi ficţional. Aş spune că primul său film de lungmetraj, *Portretul luptătorului la tinereţe* (2010), provoacă spectatorului o senzaţie similară citirii unei scrituri de tip memorialistic.

Portretul, prin esenţa lui (oricărei arte ar aparţine), presupune păstrarea asemănării cu subiectul real (în cazul de faţă Ogoranu, zis „Moşu”), avînd aşadar funcţia de reprezentare, iar cartea lui Ion Gavrilă Ogoranu, *Brazii se frîng, dar nu se îndoiesc,* e una dintre sursele declarate ale filmului despre cîţiva dintre partizanii anilor ’50. Asta nu înseamnă că va rezulta o simplă reproducere mecanică. A-i reproşa lui Constantin Popescu că a interpretat trăsăturile modelului în funcţie de o anumită viziune (personală, desigur, semnînd ca scenarist şi regizor) mi se pare un act similar cu mirarea celor care exclamă în faţa unui tablou cu referinţe declarate: „Eu mi-l imaginam altfel!” Ne interesează eroii recognoscibili (pentru că deja au fost *naţionalizaţi* sau canonizaţi) ori eroii aflaţi dincolo de convenţiile unei lumi grăbite să descopere defecte şi să îngroape virtuţi? Nedumerirea că şi eroii suferă de foame/frig, că gîndurile lor nu se verbalizează în replici totdeauna celebre, că îşi doresc să aibă urmaşi nu are justificare într-un raţionament logic care ia în calcul valoarea de adevăr a poveştii în sine, atîta timp cît imaginile te provoacă să priveşti, iar apoi să problematizezi (dar nu inutil).

Cine este Ogoranu, liderul partizanilor? Proiecţia unui prototip de conducător. Echilibrat, just, ferm, mai mult acţionînd, decît vorbind, coerent prin prezenţa actorului Constantin Diţă. Monologul său nu va deveni niciodată discurs, dar va avea greutatea replicilor memorabile rostite în situaţii de criză şi doar ca răspuns la panica maladivă a unui confrate: „Nu mai pot. Mi-e frică. Ţie nu ţi-e frică?” Vorbele lui Ogoranu definesc drama omului conştient de pierderea luptei cu istoria momentului, marcînd însă şi voinţa de a nu-i fi confiscat dreptul la păstrarea demnităţii: „Sunt mai multe frici: frica de cîmp – cînd eşti înconjurat de armată şi nu ştii dacă o să mai scapi; frica de noapte – cînd toţi dorm şi nu ştii dacă ăla care respiră o să mai fie şi mîine lîngă tine; frica de linişte... Da. Mi-e frică. Ştii de ce mi-e frică? Într-o zi, cînd copilul meu o să fie mare şi vremurile or să fie altfel... O să vină şi ziua aia. O să am un copil – că vreau să am un copil... O să mă întrebe: Tată, ce-ai făcut în toţi anii ăia? Şi eu n-o să pot să-i

răspund. De-aia mi-e frică. Atît." Portretul de grup se naşte din întîlnirea unor „fraţi" care au acelaşi ideal. De aceea, nu diferenţierile şi individualizările contează, ci solidaritatea tacită care asigură continuarea luptei. *Tinerețea* își trăiește toate etapele, cu elanul, acalmia și agonia care validează/anulează eroismul – un traseu interesant parcurge unul dintre partizani, lunetistul Laurian Hașiu, zis „Leu", mai nuanțat decît alții prin variația scenelor în care e plasat personajul și prin interpretarea lui Bogdan Dumitrache. Confruntările cu urmăritorii – în general tineri din armată, încolonați ca niște marionete, speriați de „dușmanul" comun, dar necunoscut – urmăresc schimbarea de statut din hăituitor în hăituit.

În paralel cu portretul luptătorului se reconstituie, în tușele unui realism dur, tabloul comunismului sau, mai precis, al Securității Poporului, din perspectiva teoriei și a practicii. Cine a fost, într-un fel sau altul, victima propagandei peceriste, nu poate contesta veridicitatea scenelor și replicilor consfințite de politica formării omului de tip nou: „Orice om are o sculă și de scula lui se îngrijește. La noi, la Securitate, care e scula noastră? Informatorii noștri. Așa cum muncitorul are grijă de scula lui, așa și noi avem grijă de informatorii noștri." Atitudinea imperativă – credibilă în interpretarea lui Mihai Constantin – anulează orice intervenție din partea celor care ascultă docili sentințele autorităților: „La noi n-au ce căuta cetățenii care cred în Dumnezeu. Noi suntem un organ conducător și ne-am luat sarcini; cine nu... să iasă sincer în fața partidului și să ceară să fie desărcinat." Dar ce efect ar fi avut vorbele activistului fără executantul convins că tocmai el este personificarea ideii de justiție? Anchetatorul histrionic și brutal – remarcabil jucat de Răzvan Vasilescu – întregește reprezentarea „organului", în secvențe construite pe principiul climaxului (simularea bunăvoinței, violența verbală, tortura fizică), cu funcția de reprezentare a tipologiei torționarului care, deși binecunoscută, continuă să uimească: „Mă dezamăgești. Știi de ce? Uite... nu știu... sunt mirat așa... nu știu cum să zic eu... Credeam că voi ăștia cu biserica sunteți mai deștepți așa... adică le luați banii la proști, dar nu credeți toate prostiile astea. Uite, să-ți dau un exemplu. Noi doi stăm aici în camera asta, da? Tu ești puțin lovit, așa... nu ți-e bine. Vai de capul tău! Unde e dumnezeul ăla al tău? De ce nu mă trăsnește acuma? De ce te-a lăsat așa vai de capul tău? Explică-mi." Și pentru că preotul nu-și reneagă credința, i se mai dă o „șansă". În prezența lui, va fi brutalizat un „legionar", care „mănîncă rahat că e luptător": „O să-l calc acum în picioare (...) și aștept să văd cine vine să-l salveze: Dumnezeul tău sau americanii?"

Decupajul și montajul unor astfel de secvențe evocă traiectoria rapidă prin care cuvîntările din programul de „intensificare a muncii informative" se transformau în faptă (flash-forward) ori, poate, prin care acțiunile de intimidare și represiune își găseau ideologii (flash-back). Într-o sală de curs pentru cadre, se face auzit, pe rînd, tonul imperativ al „pedagogilor" reuniți la Direcția Generală a Securității Poporului Sibiu – un triumvirat de ofițeri, alineați la un birou deasupra cărora tronează tablourile lui Lenin, Gheorghe Gheorghiu-Dej și Stalin. Divers „condimentate" prin interpretarea notabilă a actorilor Teodor Corban, Mimi Brănescu și Mihai Constantin, perorațiile pe tema metodele de recrutare – convingerea, îndatorarea, intimidarea, șantajul – sunt accentuate la nivel paraverbal, pentru ca apoi imediat să fie rotunjite de consistența imaginilor dinamice, cu diversele procedee de punere în practică în beciurile Securității: bătaia, hărțuirea, arestarea, execuția.

Simetria compozițională de ansamblu și contrastul imagistic sunt două dintre procedeele preferate de Constantin Popescu. „Vînarea" unui trădător, împușcat și scuipat, e urmată de „vînătoarea" de curci, în fond o joacă a celor care, cu puștile lăsate jos, retrăiesc scene din copilărie; ultima imagine înainte de decupaj surprinzînd zîmbetul de pe fețele tinerilor în momentul alungării păsărilor. Aceasta e una dintre peliculele alb-negru din albumul în imagini al luptătorului, înregistrate de o instanță narativă fictivă (cu un aparat Heba 2, detaliu într-o „natură moartă" cu lucrurile de preț ale partizanilor). Prin urmare, mișcarea obiectivului face parte dintr-o strategie de (re)compunere a diegezei, în cadențe secvențiale cromatice sau de cadraj – unele de o acuratețe fotografică, în flash-uri iconice, cum ar fi portretele în contre-jour.

Ne interesează ce s-a întîmplat cu *organele* Securității Poporului? Cred că se știe. Dar cu Ogoranu? Finalul filmului deschide perspectiva căutării. Singurul scăpat dintr-o încercuire, liderul rămas fără oamenii lui fuge, dar nu știe spre ce; se oprește, dar nu are pe cine aștepta. Și, pentru prima dată, plînge. Îi „răspunde" sunetul unei ciocănitori. Abia atunci, unii dintre spectatori își dau, probabil, seama că au fost martorii unei povești fără acompaniamentul unei coloane sonore. Exceptînd momentul în care partizanii cîntă la aflarea veștii că Stalin a murit ori secvențele subliniate prin disonanțele provocate de arme, de lătratul cîinilor, de sunetul greierilor (adesea în contratimp cu tempo-ul respirației personajelor), „muzica" filmului e dată de frecvențele înalte sau joase ale trecerii umane, prinse între vegetal și mineral, prin peisajele din zona Făgărașului, într-o alternanță amintind de ritmuri (poetice) de genul „un anotimp, un an, un timp".

Indecizia unora de a privi filmul lui Constantin Popescu ca documentar sau ficțional mi se pare (oricît ar părea de paradoxal) o șansă în plus pentru *Portretul luptătorului la tinerețe,* care va rămîne o provocare nu doar pentru spectatorii curioși să (mai) afle ceva despre mișcarea partizanilor, ci și pentru cei interesați de o producție artistică pe o temă prea puțin abordată în cinematografia românească (singura peliculă notabilă în acest sens fiind cea semnată de Nicolae Mărgineanu, *Undeva în Est,* 1991). Oricînd și oriunde, experiența personală va interveni subtil sau brutal în receptarea oricărui fapt observat, iar discuțiile contradictorii pe tema unui produs artistic confirmă că acesta este, cum ar spune Antonio Banfi, „simbol al validității și o garanție a continuității vieții sociale sau a unui moment al ei" (*Filosofia artei,* Ed. Meridiane, 1984, p. 121). Într-un „muzeu" al filmelor discutate și disputate, *Portretul luptătorului la tinerețe* are garanția unei strategii de vizionare cu pagini antologice de jurnal. Să așteptăm, așadar, celelalte două filme ale scenaristului și regizorului Constantin Popescu, din promisa trilogie *Aproape liniște.*

Despre deriva planetelor

The Dears – *Degeneration Street*
Dangerbird Records, 2011

Dan Vamanu

Enebunie în muzica modernă. Muşuroi. Zacuscă. Bordel. Un prieten îmi spunea că în patria Reginei găseşti câte o trupă pentru fiecare cvartal. Dacă nu cumva câte una pentru fiecare al treilea ori al patrulea garaj de suburbie. Cu o mână pe un mouse neostoit, scrutător şi cu cealaltă pe nişte căşti jerpelite, aproape arse de la atâta uz, aş îndrăzni să cred că în lume există acum mai multe trupe decât toalete publice. Dac-ar fi să o luăm geografic, ne-am lămuri rapid că, dintre toate câmpurile sonore, Canada e de departe cel mai fertil şi mai bine gospodărit în ultimii ani. Metric, Broken Social Scene, Wolf Parade, The Stills, Stars, Owen Pallett, Caribou, Destroyer şi mulţi, (foarte!) mulţi alţii stau drept dovadă că oamenilor de prin acele părţi le curge „altceva"-ul prin robineţi/vene/vise. Iar dacă anul trecut a fost, în plan muzical, anul septetului din Montréal, Arcade Fire, şi al lor elegant „The Suburbs", încununat la mijlocul lui februarie cu un surprinzător, însă pe deplin meritat premiu Grammy pentru cel mai bun album al lui 2010, anul acesta pariul Canadei pare a fi o trupă tot din Montréal, de această sextet, şi-anume The Dears.

Alcătuită şi centrată în '95 în jurul unui neobosit şi extrem de pretenţios Murray Lightburn, The Dears a bifat debutul discografic abia în 2000, cu „End of a Hollywood Bedtime Story". Tip încăpăţânat, perfecţionist incurabil, fiu de cântăreţ de jazz devenit ulterior preot, Lightburn, influenţat de rockul anilor '90, precum şi de muzica gospel, soul şi pop, şi-a împins trupa mereu mai departe, tot mai departe, în căutarea absolutului muzical. Cinematicul „EoaHBS", cu ale sale 8 mereu crescând şi stingându-se încet, ciclic, ca nişte poveşti, finisate maniacal, cu viziune apropiată mai degrabă de zona dramaturgiei decât de cea a muzicii, le-a adus admiraţia criticilor. Însă validarea pe plan (inter)naţional a venit odată cu discul numărul 2, „No Cities Left" (2003). Album întunecat, compus din 12 piese parcă rupte dintr-un musical despre sfârşitul lumii, „NCL" arăta o formaţie ce părea a-şi fi (re)definit complet şi triplu-rafinat sunetul propriu: The Dears cântau un soi de pop noir orchestral, elegiac; erau când intimişti, subtili, când violenţi, devastatori. Album magistral (nu mă feresc de superlative în cazul de faţă) care le-a adus recunoaşterea prestigioasei reviste britanice NME (şi nu numai), care considera The Dears la vremea respectivă drept cea mai bună trupă nouă din lume. Excepţionalul avânt creativ i-a împins spre un al treilea album, mult mai luminosul şi accesibilul „Gang of Losers" (2006), care păstra calităţile sonorităţilor The Dears, doar că tăia din aerul apăsător al precedentelor opusuri, propunând un sound mai aerisit, vibrant, pe undeva mai primăvăratec, vesel chiar (asta în condiţiile în care versurile îşi menţineau tonul melancolic, dacă nu chiar pesimist, despre o iubire/societate pierdută). Însă tensiunile din sânul grupului au dus la fracturarea succesivă a relaţiilor dintre membri – The Dears erau aproape de desfiinţare. Din perseverenţa lui Lightburn – în ciuda plecării a două treimi din trupă – a ieşit un fragil şi descumpănit album 4: „Missiles", 2008...

Când mai toată lumea le cânta prohodul, Lightburn şi Natalia Yanchak, cei mai vechi membri din formaţie (căsătoriţi în 2005), primeau cu braţele deschise întoarcerea în trupă a chitaristului Patrick Krief, a celuilalt chitarist + clăpar, Robert Benvie şi a basistului Roberto Arquilla, cărora li s-a alăturat toboşarul Jeff Luciani. Şi iată-i acum, în 2011, reuniţi, mai înflăcăraţi şi mai plini de suflet ca nicicând, cu un al cincilea album lansat în miez de februarie, intitulat „Degeneration Street" şi care, fără îndoială, marchează întoarcerea grupului la forma perioadei „NCL" – „GoL".

„Degeneration Street" se deschide viguros, cu o supratexturizată, însă nu pre(ten)ţioasă „Omega Dog", mustind de sintetizatoare retro-futuriste şi chitare înecate în distors care, prin cumul, reuşesc echivalentul sonic al luminii a 1000 de sori multimedia. „Omega Dog" ar putea prea bine să fie trimisă într-o capsulă în spaţiu, spre identificarea noastră, ca specie, în cazul unui contact cu o civilizaţie extraterestră.

„DS" continuă în aceeaşi linie cu electrizantul imn „5 Chords", ca apoi să survină, mai de nicăieri, uppercutul „Blood", piesa de rezistenţă a albumului. Caustică, viscerală, de un angst sufocant, cu un riff tăios explodând la nici un minut şi un Lightburn teribil de acid („Bring them to their knees / Bring all their heads to me") – The Dears s-au întors!

Urmează triada de zgârie-galaxii „Thrones"–„Lamentation"–„Torches", transpunerea în unde sonore a unei ploi de asteroizi, apoi celesta „Galactic Tides", de un calm selenar, înnobilată de vocea liderului de culoare a trupei, Lightburn (căruia i se mai spune şi „the black Morrissey"), care-şi cântă credinţele nihiliste când lin, parcă în suspensie, când descătuşat, delirant – efect final psihotropzdrobitor.

Atmosfera se relaxează după „Yesteryear" – întâlnim o trupă destinsă/distinsă, ce pare a-şi fi regăsit/recalibrat acea pasiune pentru muzică de altădată, pură, mistuitoare, neinfluenţată comercial, acea armonie între momentele de graţioase nostalgii şi descărcările în forţă de energii sonore. „DS" nu îşi pierde deloc din vitalitate până la ultimul fade out, oferind spre final o perlă – „1854" –, ca să fim siguri că avem de-a face cu încă un clasic The Dears.

Într-un interviu din perioada „Missiles", Lightburn spunea că, fără un motiv anume, a sperat întotdeauna că ai putea asculta The Dears în timp ce te uiţi la „Blade Runner", filmul-cult al lui Ridley Scott. Nu sunt aşa de sigur că albumele canadienilor s-ar potrivi ca soundtrack pentru distopiile viitorului, dar, vorbind de cadre ideale, găsesc că lui „Degeneration Street" i-ar sta cel mai bine lângă volume de Asimov şi Orwell, de-o parte, şi, de cealaltă, o ramă digitală primită cadou de Vallentine's Day de la iubită, rulând, la intervale neregulate, fotografii de pe planete îndepărtate, cu sateliţi multicolori.

Marin Mălaicu-Hondrari

Adrian

(fragmento de la novela *Acercamientos*)

Por mucho que trate de evitarlo, las luces en la distancia, su balanceo sobre el agua, me recuerdan a Rimbaud. Rimbaud el poeta y Rimbaud el barco. Por supuesto que tenía un nombre oficial, que he olvidado. Nosotros, es decir, María y yo, lo bautizamos Rimbaud. Un pequeño barco de crucero, pequeño en comparación con el que había seguido yo por los puertos del Mediterráneo, pero coqueto y muy bien conservado. Con todo y con eso, había terminado amarrado para que lo desmantelaran. Le quedaban unas cuantas semanas de vida. El amigo de María, el que les abastecía de hierro, había comprado el barco por cuatro perras. Como Javier estaba en un congreso en Holanda, tres semanas, María y yo nos instalamos en el barco. Todo funcionaba impecablemente todavía. María había descubierto que las baterías del barco tenían una autonomía de como mínimo un mes. Aún así, para no llamar la atención por la noche sólo encendíamos las luces del interior. La primera noche que pasamos a bordo, inspeccionamos, por dentro, el barco. Como todo estaba en su sitio, desde el papel higiénico en su soporte hasta la máquina de café del bar, teníamos la sensación que de un momento a otro las cubiertas se iban a animar, el restaurante iba a cobrar vida, la mini discoteca se iba a llenar hasta arriba. Íbamos por los pasillos y decíamos: vamos a ver qué hay aquí. Subíamos y bajábamos las escaleras, después descubrimos que funcionaba hasta el ascensor y bajamos con él hasta donde se podía bajar, es decir, hasta el sitio destinado al transporte de coches. Era una habitación enorme, en la que hasta el más débil sonido reverberaba. La cubierta era de hierro, con una mano de pintura en la que nuestras zapatillas rechinaban de manera insoportable. ¿Te das cuenta de cuántas obras se pueden hacer con esta cubierta? decía María. Una pena que se desperdicie tanto hierro. Veremos, puede que compremos una tonelada o dos de más... pero al fin y al cabo qué es una tonelada en toda esta inmensidad.

Por el día no nos dejábamos ver demasiado, pero de noche salíamos y nos sentábamos en la cubierta que daba al mar y María me leía de Rimbaud. *Marina y El barco ebrio,* pero sobre todo Marina. Bebíamos y fumábamos. Cada noche elegíamos un camarote distinto para dormir. En uno de los camarotes encontramos un par de borceguíes, una pena que no fueran mi número, en otro María había encontrado un reloj de señora, estaba convencida de que si le cambiaba la pila iba a funcionar y así me lo confirmó, le puso una pila nueva y el reloj empezó a hacer tic-tac. Lo llevaba en la muñeca derecha, aunque nunca le vi con él puesto, porque después de Rimbaud todo se fue a pique. Pero todavía no lo sabíamos, el destino aún estaba de nuestro lado, nos permitía abrazarnos por la mañana, deambular desnudos, como dos fantasmas, al borde de la piscina, coger una mesa en un restaurante que siempre encontrábamos desierto, ser *disc-jokeys,* lavarnos los dientes con el cepillo del otro, jugar al billar hasta desfallecer, contar los extintores y las revistas porno del barco entero, pensar en el suicidio como la única posibilidad para morir juntos, ya que de vivir no se podía ni hablar. Sé que soy una cobarde, decía María. Yo pensaba que sólo era prudente. Envejezco, le dije, no sé cuánto voy a poder seguir llevando la vida que llevo ahora. La mayoría de las veces ya no sé por qué estoy en un sitio, en qué lengua tengo que hablar. En todas partes hay una especie de niebla. Me subo al avión con niebla, compro pan con niebla, hasta el gesto más nimio lo hago con niebla y sólo si es imprescindible que lo haga. Así como ayer por la mañana la niebla nos ayudó a que saliéramos a la cubierta y así como a través de la niebla llegaban hasta nosotros los ruidos de este astillero, exactamente como llegan a mi mente todos los ruidos del mundo. Sólo sé que quiero estar contigo, ¿pero cuantísimo he hecho por estar contigo? Tendría que raptarte, bajar ahora a la sala de máquinas y encender los motores. Soy tan cobarde como tú, decía y María callaba, no encontraba nada que decir, para qué repetir lo que nos habíamos dicho ya tantas veces, o añadir un matiz nuevo con el que no habríamos hecho más que perder tiempo.

A veces, después de que María se quedaba dormida, salía a la cubierta y escuchaba *los carros de plata y de cobre,* inhalaba el aire salado como el humo del cigarro e intentaba adentrarme con la mirada hasta más allá de las luces que flotaban por las aguas *las proas de acero y de plata*

baten la espuma me acodaba en la balaustrada de metal inoxidable, oía el tic-tac delicado de un relojillo encontrado en un paquete siete mil años antes *alzan las cepas de las zarzas* miraba a todas partes como si quisiera asegurarme de que estaba solo *las corrientes de la landa y las roderas inmensas del reflujo corren circularmente hacia el este* y justo después reflexionaba profundamente, mucho más profundamente que la profundidad de las aguas que contemplaba, en todo lo que había sido mi vida hasta entonces *hacia los pilares del bosque hacia fustes de la escollera* y ataba cabos, como si la altitud del punto en el que me encontraba me confiriera la suficiente distancia para tener una vista global de los acontecimientos *cuyo ángulo golpean torbellinos de luz.*

Otras veces, salía María y yo me levantaba solo en la cabina y entonces, cuando tenía que rastrearla y encontrarla, me daba cuenta de que estábamos en una casa flotante, notaba un leve balanceo y un crujido cadencioso, miraba al espacio vacío que había dejado María y salía a en su busca. Suerte que no podía estar más que en unos cuantos sitios: en el bar, en el restaurante, en la discoteca, en la piscina o en una de las cuatro cubiertas. Un día, después de buscarla durante cerca de una hora, tuve que llamarla. Me respondió enseguida. Estoy en una cabina, me dijo. ¡Dios mío! No me lo podía creer. Pero hay unos cuantos cientos de cabinas, María, además de las cabinas de teléfono de la ciudad, dije. Es una opción, pero desgraciadamente cada vez hay menos, como bien sabes. Ya no sé si te he dicho que ha desaparecido la cabina del *camping* desde donde me gustaba llamarte. Mejor dime donde estás, dije. Estoy en el ascensor, has pasado junto a mí, baja a la cubierta tres, me dijo. La encontré sentada a lo indio en la cabina del ascensor. Había bloqueado las puertas y parecía mirar con mucho interés a las escaleras que llevaban de la cubierta tres a la cuatro. Le pregunté qué hacía allí. Me dijo que pensaba en una escultura que empezara en la base de una escalera en forma de espiral y que subiera hasta el último piso. Lo ideal sería que el

Marin Mălaicu-Hondrari

inmueble tuviera cuatro o cinco pisos y que la escalera fuera de mármol o madera. Imagínate la espiral de las escaleras y luego, partiendo de la base, una obra en metal, vertical, algo simple, minimalista, dos paralelas de hierro desiguales en el extremo de arriba. Me miró y sonrió. Lo veo, dijo. A mí no me quedaba tan claro. Deja, dijo, que te lo dibujo en un papel. Le ayudé a levantarse. Si llevas la camisa esa horrorosa. Le dije que era la camisa que ella me había regalado en Córdoba. Se echó a reír. ¿Yo? Ni drogada compraría algo así. Después le dije la verdad. Era la camisa que había olvidado quitarme cuando estuve en Berlín, era de *The Great.* Ah, eso sí, ahora entiendo. Estaba dos escalones por encima de mí, nos dirigíamos al bar cuando se paró y se giró hacia mí y se tuvo que inclinar para que nos pudiéramos besar y apenas nuestros labios se rozaron se oyó un ruido estremecedor que nos hizo sobresaltarnos, aunque seguimos besándonos hasta que se oyó otro ruido igual de fuerte, igual de horrible. Corrimos a la cubierta para ver qué pasaba. Nos quedamos de piedra cuando vimos sobre nuestras cabezas el brazo inmenso de una grúa. Después se oyeron voces. Escapamos hacia la otra parte de la cubierta y vimos cómo un puñado de hombres subía a bordo. Está claro, dijo María. Lo van a desmantelar. Y la tristeza de su voz invadió su rostro. No puede ser, dijo. Espero que no tengamos que dejar el barco. No ahora, espero. Hizo una llamada. Hablando, se alejó de mí. Pensé que había llamado a Javier. Se paraba, daba unos pasos, después se paraba, venía en mi dirección, se paraba, con la mano libre se cogía el pelo por la espalda, después se volvía y se alejaba. La seguía unos pasos más atrás, sus espalda recta me hacía recordar unas fotos que le había hecho en Valencia. Terminó de hablar, después me dijo que podíamos quedarnos cuanto nos apeteciera. Había hablado con su amigo y éste le había dicho que mientras el barco siguiera en pie, podía estar tranquila y elegir todo el hierro que quisiera de donde fuera. O sea que nos quedamos, dijo. Nos quedamos y nos dirigimos juntos al bar. Habíamos encontrado un juego de té inglés y lo utilizábamos cada vez que nos apetecía uno. Me recordaba a las tardes en las que me encontraba a Vanessa y a Myriam bebiendo mate en el salón. Ponían las hierbas en un recipiente que terminaba en una pezuña de cabra. Tenía un aspecto extraño, por lo menos para mí, pero Myriam lo había traído de Argentina así que lo utilizaban

con religiosidad. María no era consumidora de té, por lo que se echaba whisky en la taza, lo que para mí era impío, hasta que me saturé de infusiones de cinco minutos y transformé el juego de té en juego de café.

Una vez, mientras intentaba hacerse la manicura, sin demasiado éxito, refunfuñando cuando la punta de las tijeras acababa donde no debía, me preguntó qué parte, qué parte de mi cuerpo no me gustaba. Le dije que nunca había pensado seriamente en mi cuerpo, que no lo había analizado, me parecía un accesorio. ¿Un accesorio de qué? quiso saber. Un accesorio de no sé qué. Todo lo que puedo decirte ahora, de improviso, es que no me gustan aquellas partes que a lo largo de mi vida me han creado muchos problemas y grandes dolores, como son los dientes o las espinillas. También me ha dado bastantes problemas el lunar éste del antebrazo, como está muy cerca del codo a veces me doy golpes en él. Me dijo que Javier tenía un lunar, uno mucho más grande que el tuyo, precisó, del tamaño de una verruga, pero sin ser una verruga y lo peor es que lo tiene en el hombro izquierdo y se olvida de él y cuando carga en el hombro, se le irrita y a veces le sangra. Duele bastante, creo, añadió María, después le pregunté qué parte de su propio cuerpo no le gustaba. Las pantorrillas, me dijo. Le hubiera gustado tener las pantorrillas más finas.

Por las noches seguíamos saliendo a la cubierta y cada vez que lo hacíamos veíamos aquel brazo inmóvil de la grúa y esta visión nos recordaba que nuestros días en el barco no eran ilimitados. Veíamos los estragos que habían hecho los obreros. Observamos, estupefactos, que había desaparecido la piscina y una parte de la cubierta superior, después el mobiliario del restaurante y del bar, habían quitado también el pavimento de madera. Una mañana, nos levantamos porque nos resbalábamos de la cama. Dios mío, grité, María, levántate, la nave ha escorado. Salimos a la cubierta y nos vimos en medio de un verdadero astillero. Un ejército de obreros chinos pululaba como hormigas. Cortaban, desatornillaban, arrancaban, desmontaban. Las provisiones de queso y embutido habían desaparecido. Encontramos unas cuantas galletas y unos sobres de té. Donde había estado el ascensor, ahora se abría un cráter. La zona de los camarotes donde habíamos dormido dos días antes ya no existía. Ibas a lo largo del corredor y, de repente, arriba, veías el cielo y abajo, un abismo. La grúa movía el brazo lentamente sobre nuestras cabezas. Le dije a María que podíamos sabotear el trabajo entero, hacemos que no funcione la grúa. ¿Cómo? me preguntó ella. Todo lo que se me pasó por la cabeza era echar azúcar en el depósito de gasolina. María sonrió. La época de los guerrilleros serbios ya pasó, dijo. Tuvimos que elegir con mucho cuidado el sitio para dormir. Bajamos a la cubierta tres, parecía intacta, así que elegimos una cabina de allí. Soñé que el agua se filtraba bajo la puerta del ascensor y que María apretaba cada vez el botón de un piso más arriba y subíamos, pero en cada piso, antes de que las puertas se abrieran, un hilillo de agua con residuos de orín se colaba bajo las puertas del ascensor y subíamos un piso más y el agua nos alcanzaba y así siempre hasta que ya no teníamos adónde subir, se habían acabado los pisos y cuando se abrieron las puertas del ascensor abracé con desesperación a María, pero no pasó nada, veíamos el cielo por todas partes, no existía la cubierta, no teníamos cómo bajar. Estábamos suspendidos y, de repente, de muy abajo, oía voces de chinos y entre ellas reconocía la voz de Javier, él también hablaba chino y empezábamos a desplomarnos a gran velocidad. Me levanté gritando y María se asustó, después me dio una toalla para que me secara el sudor. Vamos a fumar un cigarro a la cubierta, le dije. De camino, vimos a través de la puerta de cristal de la recepción algunos cuerpos estirados en el suelo. Nos acercamos para ver mejor. Como mínimo veinte chinos dormían directamente en la alfombra, vestidos con monos, en un desorden increíble. Daba la impresión de que se habían desmayado, que no se habían dormido por su propia voluntad. Era un desorden increíble de manos, piernas y cabezas, parecían cadáveres en un campo de batalla, o, en palabras de María, cabellos entre los dientes de un peine. Uno de los obreros abrió los ojos y se quedó atónito cuando nos vio, después sonrió, se levantó y se acercó a nosotros. Parecía un niño. Retrocedimos unos pasos. Parece inofensivo, dijo María. Cuando se acercó, nos dimos cuenta de que realmente era un niño. Necesitaba cigarros. Le dejamos unos cuantos. Sonrió escondiendo por completo los ojos y enseñándonos los dientes. *Butiful voman,* dijo. No podíamos creer lo que oíamos. Le habíamos hecho un favor y a él no se le había ocurrido hacer nada mejor que intentar ligar con mi amada. Un desgraciado emigrante menor explotado por algún desgraciado patrón mayor. Me hubiera gustado decirle que yo también era un inmigrante rumano, sin embargo lo dejé a la buena de Dios y ya ni siquiera fuimos a la cubierta. Me hubiera gustado ducharme, pero por más que abrí y cerré el grifo, ni rastro de agua. Está claro, dijo María. Tenemos que desaparecer de aquí, o podríamos levantarnos con el techo en la cabeza o aplastados por el brazo de la grúa. Y ya no soporto encontrarme con los obreros estos. Recogimos las pocas cosas con las que habíamos venido y antes de que acabara la noche *las proas de acero y de plata baten la espuma* bajamos al muelle y nos dirigimos a pequeños pasos hacia la ciudad *alzan las cepas de las zarzas* en un silencio de muerte, cambiando de vez en cuando de mano el equipaje *las corrientes de la landa y las roderas inmensas del reflujo corren circularmente hacia el este* adaptando nuestro paso para ir al mismo ritmo, pasos cada vez más pequeños, cada vez más lentos a medida que nos alejábamos del astillero naval *hacia los pilares del bosque hacia fustes de la escollera* a medida que nos acercábamos a la estación de autobuses, a medida que miraba cada vez más resignado a María, sin saber cuándo iba a volver a verla *cuyo ángulo golpean torbellinos de luz.*

traducido por Elena Borrás García

Gheorghi Obolduev

Gheorghi Obolduev este autorul, celebru azi, dar care în decursul întregii vieți nu a publicat decât o singură poezie! (În 1929, în revista „Novâi mir” / „Lumea nouă”). Însă, în 1968, Mica Enciclopedie Literară Sovietică îi reține numele. Astfel că destinul creației lui Gheorghi Obolduev e unul fără precedent, plăsmuit într-un deplin anonimat, într-o adâncă ilegalitate. În amintita enciclopedie se spune: „...născut la 19 mai 1898 la Moscova, mort la 27 august 1954 la Goliționo, regiunea Moscova. Absolvent al Institutului Superior de Literatură și Artă *V. Briusov* (1924)...”
Alte publicații au fost imposibile atât din motivul caracterului lor novator, cât și din cel al acutului spirit critic față de realitatea sovietică.
Între 1933–1939 a fost nelegitim supus represaliilor. Participant la război... În anii postbelici traduce din creația mai multor scriitori importanți, printre care Mickiewicz și Neruda. A lăsat ca moștenire literară două volume de versuri (dactilograme), cele mai timpurii poeme fiind din 1923. În pofida abominabililor ani de detenție, și-a păstrat ținuta de om și intelectual distins.

* * *

Н. Оболдуевой

Добрая половина герольдов
орёт о дикой неге.

Для меня, пожалуй, пароль да
тонкие перчатки для изящества
смело прикладывались «всей недолгой».

Это – исторический экскурс. Чудачка!
Настоящее – к сердцу. Милая!

Гремела горная вода. Горная
ночь: мохнатая, близкая. Горные
звезды. Это всё по дождику,
– горное-то, – «который, который перестань»;
по пейзажу на одной ножке: «что ж де?», как
пенящаяся морскими барашками береста.

* * *

Pentru N. Oboldueva

O bună jumătate din heralzi
urlă despre huzur.

Pentru mine, se pare, parola da
finele mănuși a eleganță
curajos se aplicau „cu toată ne-tăgada”.

Acesta-i excurs istoric. Ciudato ce ești!
Ce-i adevărat – la inimă e. Dragă!

Bubuie apa de munte. Noapte
alpină: mițoasă, apropiată. Stele
muntene. Astea toate – cât o ploiță,
– sigur, alpină, – „care, care încetează”;
Câte un peisaj pentru fiecare picioruș: „adică ce e?”,
precum
se înspumează cu albi cârlionți marini scoarța

Мне ясно видно отсюда,
как бегает береговая собака, мутными от страха глазами
прискуливаясь к родимым вещам,
ещё так остро пахнущим
не трупом, о, нет:
хозяином,
в данный момент
жестикулирующим мёртвыми конечностями
в судорожной волне,
отрыгивающей труп на берег:
через пóлчаса
– к собачьим лапам.

25.VII.1924

mestecenilor.

De aici văd clar
cum aleargă câinele ţărmului, cu ochi tulburi de spaimă
scâncind pe lângă lucruri dragi
ce mai miroase încă atât de acut
nu a cadavru, o, nu:
a stăpân, acesta, în momentul de faţă,
gesticulând cu membrele moarte
în tremurul valului
ce-i râgâie trupul spre mal:
după jumătate de ceas
– ajuns lângă labele câinelui.

25.VII.1924

* * *

При нашем скученном жилье,
Да при занятом времени
Недосуг нам романиться:
Особенно по зимам,
В особенности с девушками,
С коими от знакомства до поцелуя
Месяцев на шесть времени,
Верст на триста пеших гулянок,
Пьес на десять разговору:
— Экой нерациональный расход.

(1930)

* * *

În înghesuita noastră existenţă
Ce ne tot ia cu treburile pân' peste cap
Lipsa de timp aproape se romantizează
În special iernile
Mai ales cu fetele care
De la cunoştinţă până la întâia sărutare
Îţi iau vreo şase lui (două anotimpuri întregi!)
Vreo trei sute de verste de pedestre plimbări
Şi vorbe cam pentru zece piese de teatru:
– Ce mai consum iraţional.

(1930)

* * *

Читатели и писатели,
Здесь живут предатели.

Кокетлив до жеманства.
Будто лампадным маслом
Отлакирована морда.
Присасываются и извиваются
С живостью разрубленного червя
Мокренькие, липкие, лукавые,
Слюдяные, обсосанные, вонючие
Щелки подонков глаз.
Затылок подвижной, точно пиявка,
Вбирается в шею, как у кур.
Рукавицы рук в бородавках.
Ладони — взмокшие, будто жабы,
Будто обрубки трупа.
Поганая помесь похотливой монашки,
Уступившей сальному вожделенью пристава:
Палач.

(1932)

* * *

Cititorilor şi scriitorilor,
Aici e locul de trai al trădătorilor.

Cochet până la fandoseală.
Ca şi cum cu ulei lampant
Lăcuită i-i mutra.
Se lipeşte şi se-nmlădie
Cu vivacitatea râmei înjumătăţite.
Umezi, vâscoşi, vicleni,
Băloşi, supţi, prost mirositori.
Crăpăturile ochilor drojdiei societăţii.
Ceafa mobilă, asemeni lipitorii,
Se afundă-n gât, ca la găini.
Mănuşile mâinilor pline de negi,
Palmele-i asudate, ca broaştele,
Ca hălcile de cadavru.
Murdară amestecătură de monahie pofticioasă
Care cedă irezistibilei râvne a poliţaiului:
Călăul.

(1932)

* * *

Город взвален долгим вечером
На плечи людских бессонниц.
Ночь дрожит стеклянным черепом.
Я бегу, как незнакомец,
Мимо собственной комедии.
Благодушней, чем мерзавец,
Распускается столетие;
На дрожжах своих красавиц
Разбухая все проклятее,
Прибедняются по-вдовьи:
Диктатура, демократия,
Мистика, средневековье,
Провокация, двуличие,
Малодушие, шпионство...

Каннибальские обычаи
Нынче вынужден я конста...

* * *

Oraşu-i aburcat în seri prelungi
Pe umeri slabi de insomnii umane.
Noaptea-şi tremură ţeasta de sticlă.
De comedia proprie-mi pe-alături
Eu alerg ca un necunoscut.
Mai liniştit decât un ticălos
În toate ale sale secolul se-arată;
Pe poteci de frumuseţi trecute,
Umflându-se de multe-afurisenii,
Ca văduvele se tot tânguiesc:
Dictatura şi democraţia,
Mistica şi vremea de ev mediu,
Provocaţia, ipocrizia,
Laşitatea, frica, spionarea...

Aste canibalice apucături
Nevoit mă văd să le constat...

КУКАРЕКУ

Сократ был контрреволюционером,
За что и принял смерти приз.
Плюнь, трижды плюнь. Стократ — другим
манером
Горячей жизни прикоснись.
Высокопоэтические мысли
(Благоразумью ль вопреки?)
Поглубже прячь; в глухой архив отчисли:
Чтоб корень вырос, режь ростки.
На выспреннее вытараща зенки,
О сверхсознанье не трубя,
Строй смирно домиков и замков стенки —
Да не поставят к ней тебя.
Да благо будет ти, да многодетным
Покинешь ты курятник свой,
Когда пожмет, отмыв грядущий свет нам,
Рука руку — твоей рукой.

XI.1947

CUCURIGU

Socrate a fost contrarevoluţionar,
Fapt pentru care a băut cucută.
Scuipă, scuipă de trei ori. Socrate –
În altă manieră te atinge
De ardoarea vieţii.
Înalt-poeticele gânduri
(În pofida bunei cuviinţe?)
Le ascunde-adânc, în antice arhive;
Spre-a creşte rădăcina, taie ramii.
Bombastic îţi bombează ochii în afară,
Fără-a trâmbiţa de supraconştiinţă,
Înalţă case, turnuri, ziduri – fără
A fi pus chiar tu la zidul ce-l zideşti.
Şi-ndestulat vei fi, cu mulţi copii
Părăsind poiata ta, pe când o mână –
De lumină întru-a te salva –
Va strânge-o altă mână; una – fiind a ta.

(XI. 1947)

Traducere şi prezentare de
Leo Butnaru

Jánk Károly

A bajnok létrája

Joe Louis emlékére is

A bajnok egy létra mellett élt.
A létra az égig ért. Rajta a
hírnév föl-le járt

Önkívületig szorgalom, tapsvihar, álom,
szabadság. A háta mögött a távfutás,
a háta mögött az öklözés – a jobb
arcán ott a vér

Hajszálon függni a jóindulattól
és köszönni előre ott, ahol kell –
a vesztes, ha kérdik, nem felel

Tagjai végzik az árulást,
öreg a bajnok - nem vitás,
benne a hírnév, föl-le jár

Utolsó útja körbeér,
egy lefele út és egy fölfelé –
akár a kezdet és a vég.

A házasság

A házasságban mindig az erőtereket
figyeld, a nagyobb íveket.
A gond óriás szürke hajója persze
irányíthatatlan, de azért jó szemmel tartani.
A hétköznapok megannyi
süllyedő atlantiszát viszont hagyd:
kedvükre süllyedjenek.
Következetességed jegyében meg-
tervezheted mindennapos esti sétáidat,
de rossz ötleteid maradékát bátran
dobd ki az ablakon. Ne bámulj hosz-
szan utánuk, mert belszédülsz.
Előtte hajts fel két féldecit, utána
foglalj el egy semlegesebb zónát.
Így. Most már nyugodtan gyújts rá.
Társulj, simulj és simíts.
Este, lefekvéskor két külön világ
emlékezete keveredik majd - a nap-
pali kényszerképzetek; két nehéz
lélegzet zsalui nyílnak és csukódnak
újra össze – nemben a nem.
Hajnalfelé, a sötétségben két hajszál-
pontos inga leng. Nincs az az órake-
tyegés, ami megzavarhatná bejáratott
ütésüket.

Felsír, és készülődik a harmadik.

A rálátás helye

Kifestett, sikkes nőivel, gondosan
nyírt köztéri bokraival, zsúfolásig
felvonultatott terményeivel, sétáltatott
kutyáival és pórázaival megérkezik
ez az idény is, mindazzal együtt tehát,
ami amúgy is régóta benne van,
és mindazzal együtt még, ami belefér,
ha tág nadrágtartóval érkezik, nem fogy
el a pénze, és nem roskad össze a rangos
helyek valamelyikén, ahol két-három
cigarettázó geng vezet új csomagolásban.
Persze unalomból magára öltheti a
rosszkedvű bohóc maszkját is, mondjuk
Picasso képéről, ha épp esik, beáznak a
telefonvonalak, és az emberek tömött
csoportokba verődve várják a menetrend
szerinti buszjáratokat.
Ilyenkor a három híd valamelyikéről
esni le eseményszámba megy.

Ezzel szemben a rálátás helye messze
fent van a fejek felett, és már rég üres.
Ez az a hely, ahol nem ér a nevem,
és ahol két bombatölcsér párbeszédétől
a papír lángra kap.

Ami utolszor szólított

Az arcod fátyol nélkül -
angyali, babásan egyszerű.
Ha sírsz, csak úgy, mint egy asszony.

Ne mondj nemet a nyárnak,
s ha ideje jött a szőrmekabátnak,
úgy azt öltsd fel.

Segíts átrendeznem a kirakatokat,
beszélj hozzám – hirtelen ősz lett.

Hát fogjuk halkra a hangunk,
hiszen éj jön, míg
külön halottaink összebékítenek.

És most már nem felejtem
a két testet így keresztben,
s azt, ami utolszor szólított, hajnal felé:
a két vesztes kéz simogatását.

Egy különc feljegyzéseiből

„Nem szeretem a hétköznapokat.
Valaki lehúzza a vécét, a
szomszédban egy bolond nő énekel.
Hosszú kutyafüleket látok magam
előtt hétfőn a lépcsőfordulóban.
Embereket kedden súlyzókkal bé-
lelt öltönyökben – sietős
szavak és hatalmas zsákok a
vállakon.Tárgyakra emlékszem
szerdán, a zsibvásárok tárgyainak
kimondatlan akaratára. Hangokra,
miket nem hallani meg soha.
Egykedvűségem a káosszal ellen-
tétben a köznapi rendből fakad.
Kérlelhetetlen vagyok a többi
napon. És az önnállótlanság
hétről hétre húzódó oszlopfőit
számolom, amikor egymás kezét
fogjuk lehúzott redőnyök mellett
vasárnap délután."

Nagyítás

Földi életük láttamoztatott,
elengedik a puha buborékokat.
Nem lemondás ez:
valami harcra képtelen állapot.

Nincs vég és nincsen visszavárás két pont
között. Hazátlanul hosszú még a reggel.
Testük légburka kirajzolva
néhány fénybe mártott szeggel,

elfolynak köztük az örökös tavak…
Már árnytalanul messze vannak,
hajlékonyan az ovális fényben
a színes törésvonalak…

A mögöttük levőt nem tudhatod,
ahogy gazdátlan érzések találkozását
lengő folyamtetők felett,
vagy városok kőpartjai láttán.

Íme, csak a nagyítás maradt. S az idő,
mely újból magával hozott valamit,
ami tetőtől talpig megszokott.
Bár nincsen rá szavad.

Szépség eretneke

Vegyünk egy tetszőleges, nemrég elhagyott szo-
bát. A szobában megrekedt cigarettafüst, az egy-
helyben izzani látszó szemcsés, ezüstös sávok.
A szőnyeg bolyhai közt viszont semmi sincs je-
len. A látvány szétpergő harangjai, a csörrenő
üvegcserepek nem jutnak el odáig. Egy karosszék
bizalomgerjesztő szomorúsága, elhagyatottsága.
Majd a kéz következik, amint átsuhan a fal men-
tén elhajló bútorok felületén. Nem hagyhat raj-
tuk nyomot, sem csillogást. Kívül a kajla hold
az ablak érintésétől behegedt utcacsonkkal.
Képkeretbe helyeződik az arc is, a tetszés sze-
rint előtérbe állítható horgas orral. A szem
nehezéke a pillanat törtrésze alatt honos, meg-
kapaszkodik mindabban, amit lát. Végül a száj
nehezen elemezhető körvonalai, amelyek mintha
elnyelnék a szemközti tükörbe ütköző éles vil-
lanásokat – a körbelendülő zseblámpa fényét.
A kép kétségtelenül megörökítésre érdemes, de
csak egyvalaki van jelen: a betörő.
És ő most munkához lát.

Jánk Károly (Szatmárnémeti,1967) Költő. Kötetei: *Álom a nyomokban* (1994); *Másvilág* (1997); *Ellenszél* (2003); *Vadnyom* (2005.).

Adrian Păunescu (1943-2010)

Moartea unui poet de curte

Richard Wagner

S-ar putea spune că Adrian Păunescu a fost în România național-comunistă cel mai renumit bărbat după Ceaușescu și se pare că se ajunsese atât de departe, încât dictatorul îl suspecta pe poetul de curte că ar vrea să devină chiar mai renumit decât el însuși. Păunescu, născut în 1943, aparținea generației 60, prima generație de poeți care, după perioada stalinistă, se bucura, prin comparație, de privilegiul de a scrie și a publica mai liber. El a fost unul dintre purtătorii de cuvânt ai tinerilor autori, devenind, de la început, extrem de popular prin poeziile lui politice, care erau accesibile din punct de vedere formal și conțineau tot soiul de îndrăzneli, gustate în timpul dictaturii de către cititori cu un „făcut cu ochiul" conspirativ.

Acuzație:

La început, Păunescu poza într-un fel de critic social și, după anii șaptezeci, când dictatura a cotit-o oficial spre național-comunism, ceea ce urma să constituie, din nou, doar o platformă pentru perechea dictatorială, Păunescu a devenit bardul național de neînlocuit al curții, cultivând relații multiple în cercul intim al puterii și al aparatului, în general. Folosea acest prilej ca să-și creeze propria lui bază de putere. Scriitorii își consolidau puterea, de regulă, prin șefia unei reviste. În cazul lui, această revistă se numea „Flacăra". Cu același nume și-a intitulat și un cenaclu de literatură și muzică, devenind peste noapte propria lui emblemă. Adrian Păunescu a reușit, cu multă abilitate, să îmbine în acest circ ambulant sui-generis care făcea naveta de la un oraș la altul, de la un stadion la altul, subversiunea cu ideologia națională oficială.

Spectacolele de masă atrăgeau tineretul, „generația în blugi", cum o numea el. În cenaclu se promova muzică rock, aceasta era tolerată, dar nu stimulată; Păunescu nu pierdea nici un prilej pentru noi scandaluri și zvonuri, care-i

consolidau notorietatea. S-ar putea spune că trecea drept opozant, dar profita de pe urma acestui lucru, fiind unicul scriitor care obţinea aprobarea pentru asemenea manifestaţii spectaculoase, datorită relaţiilor sale şi, mai târziu, chiar a fricii aparatului mijlociu şi inferior de prezumtiva lui putere. Se temeau de el.

Că deţinea puterea era limpede, dar asta nu ar fi fost de ajuns ca să-şi aroge asemenea drepturi. Păunescu juca la cacealma şi câştiga mereu. În acelaşi timp, îşi compunea odele pentru perechea dictatorială. Aceste producţii erau cele mai respingătoare din tot ce se publica pe vremea aceea. Publicul înghiţea, fiindcă aştepta răbdător producţiile subversive care urmau cu promptitudine; sub dictatură, cititorul are nevoie de subiecte. El tânjeşte să descopere secretele printre rânduri. Păunescu trecea drept un autor de bestseller. Dar acest statut nu-l realizai sub dictatură doar prin vânzarea cărţilor, ci, mai ales, dacă ţi se aprobau reeditările.

Cea mai celebră poezie de opoziţie la regim a apărut în 1980, într-un oraş de provincie; era dedicată „analfabeţilor". Pe atunci, calificativul acesta era folosit, cu precădere, pentru funcţionarii de partid şi, în special, pentru dictator şi soţia acestuia. Toţi ştiau asta şi poezia se copia, pe rupte, de-a lungul şi de-a latul ţării şi se dădea mai departe.

Poetul a răspândit, mai târziu, zvonul că ar fi scris o scrisoare către dictator, în care protesta împotriva interdicţiei acestui poem, în urma căreia dictatorul l-ar fi primit şi i-ar fi reproşat că-l vizase pe el personal în acea poezie. Toate astea ar putea fi credibile, dacă poetul n-ar fi adăugat că dictatorul ştia poezia pe de rost.

Păunescu a devenit simbolul intelectualului balcanic de tip bizantin. Acest lucru se vede din simultaneitatea poziţionării lui ca poet de curte şi ca opozant. Cu toată abilitatea-i specifică, a comis totuşi o greşeală, una decisivă, una tipic balcanică. A trezit suspiciunea că popularitatea lui ar fi mai mare decât cea a dictatorului. Şi cu asta destinul lui a fost pecetluit. Un accident întâmplat la un concert al cenaclului său, ale cărui cauze nu au fost elucidate nici până azi, a devenit, în 1985, motiv pentru interzicerea circulului ambulant şi căderea în dizgraţie a poetului. Aparatul îşi învinsese intelectualii imprevizibili.

Ceea ce îl deosebeşte pe Păunescu de majoritatea celorlalţi colaboratori şi poeţi de curte este faptul că, şi după schimbarea regimului, a rămas fidel convingerilor lui dinainte. S-a alăturat unui partid-satelit de stânga care a trecut mai târziu la postcomunişti. Păunescu a fost activ în plan politic până la capăt, o vreme şi parlamentar, unde a reprezentat poziţiile unei stângi naţionaliste. Acum a murit, la vârsta de 67 de ani, la Bucureşti, în urma unui stop cardiac. Numărul politicienilor şi al colegilor de breaslă care-i deplâng moartea e numeros.

traducere din limba germană de Nora Iuga

(articol apărut în „Neue Zürcher Zeitung" din 8 noiembrie 2010)

La plecarea lui Adrian Păunescu

Octavian Soviany

L-am văzut o singură dată în viaţă. Eram elev la liceul Şaguna din Braşov, pare-mi-se că în clasa a XII-a, când poetul, care tocmai publicase volumul *Istoria unei secunde,* a avut o întânire cu şaguniştii. Îmi amintesc că ne-a cerut să îi punem întrebări, iar eu, care nu eram prea hâtru pe vremea aceea, l-am întrebat ce e poezia. El mi-a răspuns că nu poate da o definiţie, decât eventual metaforică: poezia e ceva ca un cal care fuge şi fuge şi fuge şi nu se opreşte niciodată. Această definiţie se potriveşte perfect cel puţin pentru poezia lui Păunescu, ce, în partea ei cea mai bună, a avut ceva din galopul unui cal nărăvaş care părea că se nu se va opri nici la capătul timpului.

După aceea nu l-am mai întâlnit, şi nici nu mi-am dorit foarte tare. Personajul public îl devorase treptat pe poet.

O dată cu Adrian Păunescu trebuie să admitem însă că dispare din literatura română ultimul „bard naţional" născut din mantaua glorioasă a paşoptismului. La fel de prolific şi de inegal ca şi Mihai Beniuc (deşi de cu totul alt calibru), Păunescu a fost în acelaşi timp patriot şi megaloman, curajos şi obedient; adulat de unii şi detestat de alţii. Nu se simţea în largul său decât în mijlocul stadioanelor populate pînă la refuz; în loc să scrie cu sentimente a preferat să scrie cu „ultrasentimente". Această tendinţă spre excesiv poate că i-a dăunat poeziei, dar i-a asigurat poetului o cotă apreciabilă de popularitate. Oameni nu foarte familiarizaţi cu poezia au fremătat la versurile lui, ceea ce într-o lume din ce în ce mai dezvrăjită nu e deloc un lucru de neglijat. Iar tinerilor, pe care reuşea să îi atragă la cenaclul Flacăra, unde a lansat şi o admirabilă generaţie de folkişti, le crea uneori, e adevărat că printre sloganuri patriotarde, iluzia libertăţii.

Poesis Internațional
- magazin literar cu apariție trimestrială -

Materialele se pot trimite pe adresa redacției
(Satu Mare - Strada Mircea cel Bătrân nr. 15, cod 440012)
precum și pe adresa de e-mail
poesisinternational@yahoo.com

Cuprins

3 CLAUDIU KOMARTIN - Drum deschis
4 NORA IUGA - Inspirația nu vine când o chemi „cuțu-cuțu“

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD
6 Espera; Un libro, un vaso, nada; Aşteptare; O carte, un pahar, nimic
7 Meditación en Ada-Kaleh; De la periódica necesidad de la incertidumbre; Meditație la Ada-Kaleh; Despre periodica necesitate a incertitudinii
8 La botella vacía se parece a mi alma; Sticla goală seamănă cu sufletul meu; Nocturno con barcos; Nocturnă cu bărci
9 Terror preventivo; Teroare preventivă

10 JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD: „La gran literatura está hecha por grandes desobedientes.”
12 José Manuel Caballero Bonald: „Marea literatură e făcută de marii dezobedienți.”

MIRCEA IVĂNESCU
15 pădurea de mesteceni; el bosque de abedules

NORA IUGA
18 Băieții ăștia slabi; Cunosc o frică; Dar cu umbrelele...; Ea; El
19 Inima ca un pumn de boxeur (VII); ***; ***; au relanti; antract
20 lumea în loc de lume; totdeauna seara un bolerou de ravel
21 o simplă impresie a pielii

ZALÁN TIBOR
22 Terasz; Terasă
24 Elbizonytalanodás; Beckett; Szemben; Ezitare; Beckett; Față în față
25 [asszonyom ma hullócsillagos az ég ma megint túl sok a megalvadt vér...]; [doamna mea azi cerul e plin de stele căzătoare azi iar am prea mult sânge închegat...]

26 COSMIN PERȚA - Aurel Dumitrașcu. Poetica unei lumi

AUREL DUMITRAȘCU
29 Joys That Frighten Me; Hunting Shadows
30 Hans Chooses the Afternoon; Afternoon Between Two Masterpieces
31 Emergence or Poem Against My Generation of Poets
32 Tractate on the Heretical (day seven)

33 DAN COMAN - Marin Mincu - *Avangarda literară românească*

34 MARIN MĂLAICU-HONDRARI - *Poezie americană modernă și contemporană.* O scrisoare către Mircea Ivănescu

35 EMILIAN GALAICU-PĂUN - + 18

37 SVETLANA CÂRSTEAN - Die Schraubzwingenblüte

40 VALZHYNA MORT
41 Sylt; Sylt
42 My Father’s Breed; crossword; Sânge din sângele tatei; cuvinte încrucișate
43 Photograph; Fotografie

RADU VANCU
45 Lumea nouă; The New World

46 NICOLETA CLIVEȚ - „Ce cauți tu, duducă, pe lumea asta...?“

47 GRAȚIELA BENGA - Disecții și metabolizări poetice

MARIA KALINOVA
50 МАЙСТОРЪТ; ХЛЯБ И НАКАЗАНИЯ; САМАТА СЛЯПА; MEŞTERUL; PÂINE ŞI PEDEPSE; Oarba însăși
51 СУШАТА; ВЪТРЕ: отговорът на дъщерята; SECETA; ÎNĂUNTRU: răspunsul fiicei

52 DOINA IOANID - Poeme

55 CIPRIAN MĂCEȘARU - Costumul

ANDREEA TELIBAN
57 așteptându-l pe holden
58 din locul în care nu cântă nimeni

LIDIJA DIMKOVSKA
60 Cheia; Suflet național
61 Bonsai
62 Chemată înapoi

DANIELA DANZ
64 Ovid in Constanta; Ikon; Gobelin; Ovidiu la Constanța; Icoană; Goblen
65 und warten auf die eine Angst oder die andere; Festung; în aşteptarea unei frici sau alteia; Fortăreața
66 Menetekel; Mene tekel

67 RITA CHIRIAN - *Despre Franța, cu dragoste*

68 RADU VANCU - Atlas de sunete fundamentale

69 CLAUDIU KOMARTIN - Un pod peste Dunăre

DUŠAN VUKAJLOVIĆ
71 46. mi je godina; Am 46 de ani împliniți
72 Trag pesme u bolesti; Pesnička umetnost; Književno veče; Urme de poezie în boală; Ars poetica; Serată literară
73 Uvod u bolest; Ugledačeš i tu sprave za mučenje; Introducere în boală; O să vezi şi tu instrumentele de tortură

TOETI HERATY
74 Luna; Două femei
75 Geneva în iulie; Post Scriptum

SIMONA-GRAZIA DIMA
77 La poésie, se vêtir de la poésie; Madame Reis; Créature
78 Pourquoi?; Armure de feu

79 AURA MARU - Biografismul administrat la vedere

81 CRISTINA ISPAS - Comunismul, the new black

YASUHIRO YOTSUMOTO
83 サムライ; Samurai in Manhattan

84 回路; 影のなかの邂逅; The Circuit; Meeting in the shadow
85 旅の詩学; The Poetics of a Traveler

87 NICHITA DANILOV - Simfonie mută. Pe chei

RĂZVAN ȚUPA
92 nebo když škytám; menší nebesa
93 pomalu

LÁSZLÓ NOÉMI
94 Kismama-dal; Nulla feminizmus; Cântec de proaspătă mamă; Adio, feminism
95 Hiányzó részlet; Por és hamu; Detaliu lipsă; Praf și pulbere
96 Szeretném érteni; Aș vrea să înțeleg

PAUL CELAN
98 Șase poeme în proză
99 Roemeense prozagedichten

101 DAN-LIVIU BOERIU - Orașul dinăuntru

102 VERONICA-ALINA CONSTĂNCEANU - O lungă călătorie cu trenul

104 IVAN HRISTOV - On Lyrical Narratives in Contemporary Bulgarian Poetry

107 RITA CHIRIAN - Colonia poetică

ANNA HALLBERG
109 Curatorii
110 Circulație galbenă

LEIF HOLMSTRAND
112 Barbarul; Păianjenul; Porcușorul; Pompă turbionară și secunde de liniște
113 Basket case; Fată sau băiat; Comestibil; Patria

SOFIA STENSTRÖM
115 carne de vită, soare; *
116 *; *; *

DAVID VIKGREN
118 Cuvinte
119 Noduri

120 GABRIEL DALIȘ - Debuturile din 2010

122 FELIX NICOLAU - Who Goes Beat and Who Goes Beatnik?

NIKOLA MADŽIROV
124 MIELŐTT MEGSZÜLETTÜNK; ПРЕД ДА СЕ РОДИМЕ
125 ELHALADNAK MELLETTÜNK AZ ÁRNYAK; OTTHON; СЕНКИТЕ НѢ ОДМИНУВААТ; ДОМ

MARTIN WOODSIDE
126 In Southern California; California de Sud
127 Wormwood; Our Bird; Pelin; Pasărea noastră
128 Preambulatory; In This City Premergătoare; În acest oraș

129 FLAVIUS LUCĂCEL - Coquillages sur le sable brûlant *ou* La salle à manger

132 Colecția „Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie «Mihai Eminescu» – Opera Omnia“

SUE WOOTTON
136 Return; Întoarcere
137 Voyage with water and stars; Călătorie cu apă și cu stele
138 What we tell the kids about Auckland; Ce le spunem copiilor despre Auckland

139 DIANA MARINCU - Utopia Exoticului. Ce facem după ce supraviețuim?

141 CAMELIA TOMA - Portretizări autentice

143 DAN VAMANU - Despre deriva planetelor

144 MARIN MĂLAICU-HONDRARI - Adrian

GHEORGHI OBOLDUEV
147 * * *; * * *
148 * * *; * * *; * * *; * * *
149 * * *; КУКАРЕКУ; * * *; CUCURIGU

JÁNK KÁROLY
150 A bajnok létrája; A házasság; A rálátás helye; Ami utolszor szólított
151 Egy különc feljegyzéseiből; Nagyítás; Szépség eretneke

152 RICHARD WAGNER - Moartea unui poet de curte

153 OCTAVIAN SOVIANY - La plecarea lui Adrian Păunescu

Tipar
"Informația Zilei"
Str. Mircea cel Bătrân, nr.15
Cod 440012
Satu Mare-Romania
Tel: 0261-735195
Fax: 0261-733643
www.informatia-zilei.ro