

Poesis Internațional

Septembrie 2010

Poesis Internațional

Director

Dumitru Păcuraru

Redactor-șef

Claudiu Komartin

Redactori

Ion Mureșan
Felix Nicolau
Balázs F. Attila
Jánk Károly

Redactori corespondenți

Radu Vancu
Marius Miheț
Crina Bud
László Noémi
Karácsonyi Zsolt
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: 0261-735195
Fax: 0261-733643

Revista Poesis**Director**

George Vulturescu

Tehnoredactare

Tatiana Vaida

Foto

Ioan Moldovan
Revista Poesis este membră a
Asociației Publicațiilor Literare
și Editurilor din România (APLER)
și a Asociației Revistelor
și Publicațiilor
din Europa (ARPE)

e-mail: poesisinternational@yahoo.com

Revista poate fi accesată pe www.informatia-zilei.ro

Cum ar trebui să arate o revistă de poezie în vreme de criză?

Dumitru Păcuraru

Din păcate, nici o revistă nu poate fi tipărită pe foițe de slănină, cu fotografii în relief din brânză de burduf, iar copertile să-i fie din coajă de pâine albă. Deci cum ar trebui să arate o revistă literară în vreme de criză? Ne ajută Ioan Liviu Stoiciu într-un comentariu la primul număr al revistei Poesis Internațional: „Nu încetez să mă mir – într-o Românie cu economie sub zero, aflată în pragul incapacității de plată, în care se taie salariile bugetarilor cu un sfert, și pe zi ce trece orice produs cumpărat va deveni un lux, după creșterea TVA cu patru procente, în care se desființează instituții culturale pe plan local și sunt lăsați pe drumuri sute de mii de români, ce credeți? În această Românie paradoxală apare o nouă revistă literară de lux! Și unde – la Satu Mare! Se intitulează Poesis Internațional (180 de pagini, hârtie cretată, stupefiantă față de sărăcia de azi, revistă exclusiv de protocol, care n-are cum să intre pe piață, având un preț inaccesibil.“

Va trebui să înțelegem până la urmă că și cartea și revista culturală sunt niște produse care, odată așezate pe raft, concurează cu alte produse. Nu este nevoie să cercetezi prea mult pentru a te convinge că, încă de la inventarea tiparului, cartea în sine, dincolo de litera și spiritul ei, a fost gândită ca un obiect frumos, realizat din materiale de cea mai bună calitate. Nu asta este, de fapt, problema. Liviu Ioan Stoiciu pune în discuție raportul dintre sărăcie și lux. Adică poporul moare de foame și noi, cu neobrăzare, tipărim un magazin literar pe hârtie cretată, în policromie. Pune în discuție și atragerea autorităților locale în proiectele culturale, dar nu dă soluții. Nu are cum da vreo soluție, el însuși, ca orice poet autentic, fiind mereu în criză. Deci cum ar trebui să arate o revistă de poezie în vremuri de criză? Habar n-am, dar știu că și Biblia lui Varlaam arăta mai bine decât Bucureștiul secolului 18. „Poesis Internațional“, deși este mai degrabă un Turn Babel elaborat decât o Biblie, arată cam cum ar trebui să arate o revistă de poezie, indiferent de vremuri. Adică să contină marfă bună.

În acest număr, Claudiu Komartin aduce în paginile revistei niște poeți turci, enervant de buni. În compensație, Salah Mahdi, irakianul așezat în Țara Oașului, traduce cinci tineri poeți români în arabă. Plini de prejudecăți, ne întrebăm cum naiba pot scrie atât de bine niște turci? În versurile lor parcă auzi traklianul strigăt al păsării singuratice zburând peste liniștea verde a unui iaz albastru. Un Trakl cu turban se va fi sinucis în spatele frontului în timpul marelui și inutilului război de independență din 1877 auzind strigătul disperat al camarazilor răniți. În paginile revistei P.I., de la Istanbul la Viena nu este decât un pas. Acolo viețuiește de câțiva ani George Achim. Poetul și-a regăsit rădăcinile maramureșene în capitala fostului Imperiu Austro-Ungar. Este prezent cu două poeme. În paranteză fie spus, ca senator PNȚCD în Parlamentul României, a fost o catastrofă. La fel ca alți scriitori care s-au ratat ca politicieni, de la Nicolae Manolescu la Ștefan Augustin Doinaș, de la Laurențiu Ulici la Radu F. Alexandru.

Toți intelectualii angajați politic după căderea comunismului au demonstrat cu prisosință cum intoleranța politică devine automat intoleranță față de cultură. Am închis paranteza.

Prezent în acest număr cu poemul „Nănești“, în română și maghiară, să presupunem, că Ioan Es. Pop și-ar fi pierdut metafizica din Ieudul lui fără ieșire muncind zi de zi la un ziar al cifrelor și că încearcă să-și reinventeze alte limite plimbându-se printr-un București tot mai inospitalier într-un tramvai cu cap de cal construit de el însuși. La urma urmei, ce ți-e Nănești și ce ți-e București? De la Nănești la București și înapoi, poezia face și reface drumul în câteva clipe. Realitatea rămâne mult în urmă, mișcându-se mai greoi decât o fac versurile acestui poet mereu proaspăt, deși pare mereu în urma timpului său.

Adevărul e că la Nănești, Ieud, Cluj Bistrița, Timișoara, Sibiu sau Satu Mare, nu putem renunța la poezia multiculturală, multistratificată, în favoarea unui biografism supărător de românesc la poezii români, enervant de ungueresc la poezii maghiari. Ai impresia că biografismul a prins doar pe alocuri, cu predilecție la sârbi și americani.

Mărunt prin natura sa, biografismul a dat, totuși, marea poezie a lumii. Aici aș cita un poet prezent în acest număr: Cioclea. A trecut Prutul ușor, dar oare merge la export această marfă? Aș mai deschide o paranteză punând aceeași întrebare și în cazul „Istoriei“ lui Manolescu: oare merge la export?

Evident, cred că „Istoria“ lui Manolescu va rămâne o carte de referință, dar mă îndoiesc că este un produs care merge și la export. Nu știu de ce. Poate că este scrisă doar pentru uz intern. Aici am putea găsi o diferență între „Poesis Internațional“ și celelalte reviste din țară. Noi am găsit o modalitate simplă de a scăpa din capcana unei limbi de circulație restrânsă utilizând cel mai simplu și banal instrument de lucru: limba fiecărui poet. În același timp, este adevărat că nu ne asumăm nici o responsabilitate, după „croiul“ lui Ion Mureșan fiind tot mai convins că adevărata noastră deviză este „fiecare pasăre pre limba ei să piară“.

Avem în față o revistă în zece limbi, cititorul putându-se servi la alegere, în orice limbă dorește, în regim all inclusive. Cam asta e „Poesis Internațional“. Începi cu Liviu Ioan Stoiciu și ajungi la Nicolae Manolescu. O ciocnire a contrariilor, nu una brutală, ci ușoară așa cum a fost ciocnit premierul Emil Boc în cap cu oul roșu de tatăl său.

Destrămarea (un exercițiu de croitorie)

Ion Mureșan

Cu pași repezi, căci eram în întârziere, ieri dimineață, mă îndreptam spre serviciu. Când, văd ieșind de la Liceul de Arte Plastice un domn cu barbă (probabil profesor și pictor), cu un tablou sub braț, cu un sacou elegant, atâta doar că nu avea decât cracul stâng de la pantaloni. La colțul străzii, în dreptul trecerii de pietoni, un echipaj de la Poliția Rutieră mi-a părut un pic straniu: din chipie polițiștii aveau pe cap doar cozoroacele legate cu sfoară. Apoi, de la Facultatea de Științe Politice a ieșit o studentă cu buzele rujate doar până la jumătatea gurii, într-un picior avea un bocanc și în celălalt un pantof cu toc foarte înalt. De la Jandarmerie, în pas de defilare, a ieșit un pluton de Tarzani (bustul în trapez, bicepsii cât pernele de spital), în șlapi și, legată în jurul coapselor cu o panglică albastră, în dreptul organului bărbătesc, o frunză verde, taman ca brandul nostru de țară. În fața Tribunalului, gata-gata să mă lovesc de un omuleț cu chelie, cu robă sub braț, cu cravată legată sub un guler alb, scrobbit, atâta doar că mai jos de guler, deasupra pieptului grizonat, cămașa lipsea. La stopul de la Teatrul Național dau bună dimineața vecinului meu, inspector la finanțe („Dimineață a fost când m-am sculat eu!” – a fost răspunsul lui), ce purta cu țăfnoșenie un maiou alb, pantofi negri, lucitori și, atârdate de gât cu o cordeluță tricoloră, așa cum se atârnă iarna mănușile copiilor ca să nu le piardă, două buzunare mari, de stofă englezească, decupate de la cine știe ce sacou XXL. În fața teatrului, directorul instituției, elegant ca întotdeauna (sacou Armani), dar în pantaloni scurți, fără pantofi, dar cu șireturile legate strâns în jurul gleznelor, cu două bucle, discuta agitat cu un prieten al său, critic literar și profesor universitar, și el în sacou și cravată, în sutană neagră și lungă, desculț la piciorul drept și cu o cizmă albastră de cauciuc în stângul. Abia de l-am recunoscut pe părintele paroh al Catedralei, care a trecut pe lângă noi, tuns chel și proaspăt barbierit, cu blugi prespălați, tăiați la genunchi, cu crucea la gât, lunecînd pe patine cu rotile spre liturghie. În fața Băncii Transilvania, dintr-o mașină luxoasă, a coborât un bancher îmbrăcat doar pe partea dreaptă (pe verticală), iar pe partea stângă tatuat tot cu brandul de țară al Elenei Udrea: „frunză verde de albastru, mă doare un cal măiastru” – zice Nichita, într-un poem pe care, pe loc, atunci și acolo, l-am propus drept Imn național.

E de prisos să vă spun că mi-am făcut zeci de semne ale Sfintei Cruci. Și le-am repetat, când în dreptul unei vitrine-oglină, m-am văzut pe mine însumi cu pălăria de pai pe cap, iar în rest gol, cum m-a făcut mama, dar cu o curea de piele maro, cu catarama nițel disproporționată. Mi-am adus aminte de o scenă dintr-un roman de (frații?) Strugațki, în care Danaidele în pufoaice spărgeau betonul cu picamerul.

„Nimic nu potrivește cu nimic” – mi-am zis în gând un vers dintr-un poet contemporan și am alergat spre redacție cu mâinile căuș în dreptul brandului de țară.

Cisme, sutane, șlapi, maiouri, buzunare, măneci, giuși, frunze, pantaloni, pantofi de damă, cravate etc. toate sunt folositoare și de bună cuviință. Chiar și jumătățile de obiecte aveau jumătatea lor. Și brusc și trist, mi-am dat seama că toți oamenii întâlniți pe drum se priveau unii pe alții cu suspiciune. Dar și cu un straniu interes. Fiecare râvnea o jumătate sau un sfert din îmbrăcămintea celuilalt. Obiectele erau „în concept”, oamenii nu. Părți sănătoase, întreg bolnav.

M-am psihanalizat. Am dat telefoane, mi s-au adus haine (strecurate prin ușa întredeschisă) și am ajuns la concluzia că pocinogul mi s-a tras de la televizor. Economistul Daniel Dăianu spunea, la o oră târzie din noapte, că „dacă faci o casă, ai nevoie de mortar, dacă faci haine, ai nevoie de ață de cusut, dacă faci garduri, ai nevoie de cuie, dacă faci colaje, ai nevoie de lipici. E nevoie de lianți sociali” – citatul e cu totul aproximativ, ideea intactă. Am mai scormonit un pic în memorie, ca să aflu de de oamenii din dimineața de ieri erau atât de „destrămați” și am dat peste o intervenție televizată a profesorului Andrei Marga, care zicea că „guvernarea prin antagonizarea categoriilor sociale e un dezastru, e o guvernare cinică, duce la spargerea oricărei solidarități umane, la ruperea oricărei armonii, la disoluția valorilor, care sunt lianții sociali de care avem nevoie” – citatul e aproximativ, dar exact.

Sigur, literatura lumii acesteia e guvernată doar de Bunul Dumnezeu și de Premiul Nobel. Totuși, imaginea ei în mintea noastră e una similară cu experiența mea (onirică?) de ieri dimineață. Ceea ce încearcă „Poesis International” este un fel de exercițiu de croitorie: aduce un sacou din Anglia, o vestă din Japonia, niște cămăși din Olanda, un pantalon din Ungaria, un ceas din Elveția, niște ciorapi din Serbia, ceva cravate din China, curele din Spania, butoni din Germania, pălării din Mexic, ochelari din Cehia, un palton din Rusia, niște mănuși din Norvegia, un maiou din Grecia etc. (Și, desigur, o sticlă de vin din Franța, ori una de țuică, „la purtător”, din România). O, nu pentru a face comerț cu haine! Exercițiul „Poesis International” urmărește doar să-i ofere Scriitorului o îmbrăcămintă cât de cât decentă în care să poată să se plimbe liber și demn prin lume.

Pentru Ioan Radin

Vestea dispariției lui Ioan Radin Peianov a fost la fel de neașteptată și de imparabilă ca o lovitură de secure în trunchiul unui copac pe care nu concepeai să-l vezi cândva doborât.

L-am cunoscut pe admirabilul scriitor și traducător de a cărui prietenie aveam să mă bucur în anii următori (cu toată distanța dintre Timișoara și București), în gara din Belgrad, după o corespondență de câteva luni ce mi-l făcuse deja extrem de simpatic, iar de acolo am ajuns împreună la Festivalul de poezie de la Novi Sad, unde fusesem invitat împreună cu Dan Coman. Deși după vârstă ne-ar fi putut fi tată, Ioan Radin s-a purtat ca un frate mai mare pus pe șotii, camaradul de nădejde al aventurilor noastre sârbești. Un om de o noblețe și de o generozitate ieșite din comun, cu o dedicare pentru scris și pentru schimbul continuu dintre literatura sârbă și cea română cum nu am mai întâlnit decât foarte, foarte rar. Devotamentul său pentru „Echinox“, din care făcuse parte în studenția clujeană, pentru revista „Vatra“ și, mai nou, pentru „Poesis Internațional“ (cum pentru fiecare dintre cele aproape 20 de cărți pe care le-a tradus) rămâne, nu am nici o îndoială, exemplar.

Colaborările noastre, mai dese în ultima vreme, ca urmare a dorinței comune ca revista să cuprindă număr de număr poeți importanți din literatura sârbă contemporană, în traducerea sa mereu inspirată și mereu făcută cu drag, au fost, datorită exigenței sale, ireproșabile. Comunicarea dintre noi – chiar și când ne lipseau cafeaua sau țigările (iar acestea erau niște adjuvanți ce îi puneau în ordine gândurile pentru munca dură și disciplinată pe care o depunea în continuu) – a fost întotdeauna clară, caldă și de o mare sinceritate. Vocea cu care mă întâmpina mereu la telefon era cea a unui om pe care l-am simțit până la sfârșit mai tânăr și mai energic decât mine (poate și de aceea îmi spunea, spre amuzamentul meu secret, „bătrâne“), un om a cărui mărinimie intelectuală te cucerea și cu care, de îndată ce te întâlneai pentru prima oară, aveai impresia că te știi de-o viață întreagă.

Anunțul că Ioan Radin s-a stins din viață mi se pare încă, după câteva săptămâni, o știre fără legătură cu noi, un răvaș care ne-a fost cumva strecurat dintr-un univers paralel. Brusca, în mintea mea s-au învălmășit amintirile din Serbia, versurile poezilor pe care i-a *dăruit* limbii române, o absență *anume* care mă face, cu trecerea timpului, să îngheț, liniștea străbătută de foșnete dureroase.

Lui Ioan Radin îi dedicăm numărul 2 al revistei „Poesis Internațional“, în semn de mulțumire și de neîntreruptă prietenie.

Claudiu Komartin



Radmila Lazić

Radmila Lazić, născută la 1949 în vechea capitală a Serbiei, Kruševac. Trăiește la Belgrad. A publicat următoarele volume de poezie: “Asta este!” (“To je to”), 1974; “Adevărata stare a lucrurilor” (“Pravo stanje stvari”), 1978; “Distribuirea rolurilor” (“Podela uloga”), 1981, “Dialoguri nocturne” (“Noćni razgovori”), 1986; “Istoria melancoliei” (“Istorija melanholije”), 1993; “Povestiri și alte poezii” (“Priče i druge pesme”), 1998; “Din anamneză” (“Iz anamneze”), 2000; “Cele mai frumoase poezii” (“Najlepše pesme”), 2003; “Dorothy Parker blues”, 2003. Pe lângă altele, a obținut importantul premiu Desanka Maksimović, pentru întreaga operă. Volumul de corespondență antirăzboinică “Vântul suflă către miazăzi, vântul se întoarce către miazănoapte” (scris în colaborare cu Biljana Jovanović, Rada Iveković și Marusia Krese) apare mai întâi la Suhrkamp (1993), iar apoi la editura Radio B92 din Belgrad (1994). În 2000 publică la FREE B92, Belgrad, o antologie de poezie feminină contemporană, “Pisicile merg în paradis” (samizdat). A fondat și a condus revista de literatură feminină “Profemina”. Este tradusă cu volume în Macedonia (2001) și în SUA (2003, în traducerea poetului Charles Simic).

Scriitură feminină

Nu vreau să fiu ascultătoare și blajină,
 Sclifosită ca o mătă, devotată ca un câine;
 Cu burta la gură,
 Cu mâinile-n aluat,
 Cu chipul de făină,
 Cu inima-tăciune,
 Și cu mâna lui pe fesele mele.

Nu vreau să fiu năframa de bun-venit
 La pragul casei lui.
 Nici șarpele protector de sub pragul casei,
 Nici șarpele, nici Eva, din povestea Facerii.

Nu vreau să umblu între fereastră și ușă,
 Să trag cu urechea și să cern
 De-s pași sau freamățul nopții.
 Nu vreau să stau cu ochii pe limbile ceasului, de plumb,
 Nici pe căderea de stele –
 Pentru ca el cherchelit să se-nglodeze în mine ca elefantul.

Nu vreau să fiu înțepată-n goblen
 Pentru tabloul de familie:
 Lângă cămin cu gheme de copii,
 În grădină cu cățeluși de copii.

Și iarăși eu, ca umbrar,
 Și tot eu, ca peisaj de iarnă.
 O statueta sub zăpadă.
 În rochie de nuntă cu pliuri și volane
 O să zbor la cer.
 Aleluia! Aleluia!
 Nu vreau însurățel.

Vreau părul cărunt,
 Vreau ghebul și boccețuța,
 Și s-o iau prin pădure,
 Să culeg mure
 Și vreascuri s-adun.

Rămâie toate-n urma mea,
 Și surâsul aceluia băietan
 Atâta de drag cândva
 De neînlocuit.

1988/89

Consecințe lirice

Fără metafore, domnișorul meu!

Da, am gușă,
 Am cearcăne,
 Am păr cărunt.

Žensko pismo

Neću da budem poslušna i krotka,
 Mazna kao mačka, privržena kao pseto;
 Sa stomakom do zuba,
 Sa rukama u testu,
 Sa licem od brašna,
 Sa srcem-ugljenom,
 I njegovom rukom na mojoj zadnjici.

Neću da budem zastavica-dobrodošlica
 Na njegovom kućnom pragu.
 Ni zmija čuvarkuća pod tim pragom,
 Ni zmija, ni Eva, iz priče o Postanju.

Neću da hodam između vrata i prozora,
 Da osluškujem i razabiram
 Korake od noćnih šumova.
 Neću da pratim olovno pomeranje kazaljki,
 Ni padanje zvezda –
 Da bi se on pijan zaglibio u mene kao slon.

Neću da budem udenuta u goblen-bodom
 U porodičnu sliku:
 Kraj kamina s klupčićima dece,
 U vrtu s kućicama dece.

Pa ja, kao hlad-drvo,
 Pa ja, kao zimski pejzaž.
 Statueta pod snegom,
 U venčanici s naborima i volanima
 Odleteću u nebo.
 Aleluja! Aleluja!
 Neću mladoženju.

Hoću sedu kosu,
 Hoću grbu i kotaricu,
 Pa da krenem u šumu,
 Da berem jagode
 I skupljam suvarke.

Da je već sve za mnom,
 I osmeh onog mladića
 Tada tako drag
 I ničim zamenjiv.

1988/89

Lirske posledice

Bez metafora, moj gospodičiću!

Da, imam podvaljak,
 Imam podočnjake,
 Imam sede.

O femeie trecută,
Iar Dumneavoastră – june!

Da, sunt grizonată și palidă.
Iar un fir de la ciorap îmi lunecă
Pe picior ca un șarpe.

Da, sunt handicapată.
Sătulă până-n gât.
Mi-e inima un munte de gheață,
Nu vă puneți în gând să-l dezghețați.

Așa-i, sunt un pustiu pârjolit,
Beznă canaaneană.
Nu sunt micuța Voastră crizantemă
Pe care s-o scărpinăți cu scârbavnicul.

Așa-i, sunt brutală.
Așa-i, sunt sălbatică.
Depravată.

Câteodată-n purpură îmbrăcată.
Arunc lasoul mânărilor de gât.
Le-ntind gurița mea – neprihănită.

Dar de la Dumneavoastră-ntr-o parte o-ntorc.
O, un gest atât de simplu! –
Cum noaptea când peste toate cade.

Metafizica amurgului

Prea târziu să-nvăț inima orice.
Știu pe de rost alfabetul durerii.
Îl verific pe viu.

Timpul a stat. Ce încânt se descântă?!
Realitatea amintește de-o flanelă roasă de molii –
Acestea sunt versuri.
Viața șontăcie totuși, ca o fată schilavă
Ce-ar vrea să se mărite bine
Deși-n inimă poartă zdreliturile amintirilor –
Biografia focului și-a apei.
Sunt acele zadarnice și chinuitoare provizii
Cu care se pleacă la drum lung și nesigur
Care e patria noastră personală,
În care orice picior pășește ca o cizmă.

Decât Cain mai bătrână e orice suferință,
Cum și aceasta ca o rudă de departe
Ce a venit pe trei zile, și a rămas,
S-a făcut comod, a ocupat toate ungherele.
Iar despre plecare, nici bleau!

Timpul minunilor e-n urma noastră.
Vremea-nălțării de turnuri,
Grădini în rai sau aici pe pământ
După manuale și versuri.

Sredovečna žena,
A Vi – junoša!

Da, podnapita sam i bleđa.
I žica mi na čarapi gmiže
Uz nogu kao zmija.

Da, hendikepirana sam.
Zakopčanog grla.
Srce mi je ledeni breg,
Ne pomišljajte da ga otopite.

Jeste, spržena sam pustinja,
Hananski mrka.
Nisam vaša mala hrizantema
O koju bi da stidnik češete.

Jest osorna sam.
Jest divlja sam.
Raspusna.

Katkad u purpur obučena.
Laso bacam ždrepcima oko vrata.
Usnice im svoje pružam – čedne.

Al od vas u stranu ih okrećem.
O, tako jednostavan čin! –
Kao kada noć pada po svemu.

Metafizika sumraka

Prekasno je da ičemu učim srce.
Naizust znam azbuku patnje.
Proveravam uživo.

Vreme je stalo. Kakvo blaženstvo je u proticanju?!
Stvarnost podseća na umoljčan džemper –
Ovo su stihovi.
Život ipak šepa, poput kakve uboge devojke
Koja bi da se dobro uda
Iako u srcu nosi ožiljke uspomena –
Životopis vatre i vode.
To su te zaludne i bolne zalihe
Sa kojima se polazi na dug i neizvestan put
Koji je naša lična otadžbina,
Na koju svačija noga stupa kao čizma.

Od Kaina starija je svaka patnja,
Pa i ova koja je kao rođaka iz daleka
Došla na tri dana, a ostala,
Raskomotila se, zauzela svaki kutak,
O odlasku ni da bekne!

Vreme čuda je za nama.
Vreme građenja kula,
Rajskih i ovozemaljskih vrtova
Iz čitanki i stihova.

Așa-zisul noroc grecesc ne-așteaptă
Acolo unde nicicând nu vom ajunge.
De-aceia, adapă florile și inima
Din același ulcior, de-ți stă în putință.

Timpul nu secătuiește,
Nici nu iuțește pasul, cum umblă vorba.
Timpul își înghite propriile imagini ca pe propriii copii .

Să știi, cu nimic nu ajută
Oricât ți-ai trage pătura peste cap,
Măcar că sub ea te-așteaptă trupul cel drag,
Oricât ți-ai turna ceară-n urechi –
Sirenelor cântec va fi o parte din urletul tău.

Născuți fericiți și mai puțin fericiți
Mor înaintea morții trupului lor,
Propriul chip purtându-și ca haine de împrumut,
Asemeni chipurilor lui Hyeronimus Bosch.

Cel care a scris cerul, pământul, marea
Dar mai ales cel care a scris zăpada și visele,
Fazele lunii, culorile frunzei, fețele noastre –
Depărtat pare și rece ca polul nord.

Nu-mi spune că asta-i nihilism și blasfemie.
Sintaxă greșită, dicție proastă
A fost facerea lumii.
Atâtea mere-ale discordiei fură aruncate-ntre noi,
Încât unul se va rostogoli și la picioarele tale,
Poate tocmai atunci când vei aduna recolta,
Vei face socoteala,
Când vei zvârli mâinile deasupra capului,
Aruncând spre-nalt inele de fum și visări.
Mortnăscute vor fi dorințele tale,
Orice speranță văduvă.
Iar iubire nici cât să ungi o felie de pâine.

Cântec de vară

Al meu nu-i nimeni și-a nimănu-i nu-s eu.

Măceșul s-a pripășit sub fereastră
Ca un flăcău cu mustăcioară.

Feriga și urzica
Braț la braț pe cărăruie.

Iedera ca o șopârlă întinsă
La soare.

Un ciorchine greu atârnă de geana casei.
Pe masă lubenița ca o inimă despăcată.

Al meu nu-i nimeni și-a nimănu-i nu-s eu.

Tzv. grčka sreća čeka nas
Tamo gde nikada nećemo stići.
Zato napoj cveće i srce
Iz istog krčaga, ako ikako možeš.

Vreme ne presahnjuje,
Niti ubrzava korak, kako vele.
Vreme guta sopstvene slike kao sopstvenu decu.

Znaj, neće ti pomoći
Nikakvo navlačenje jorgana na glavu,
Makar te pod njim čekalo drago telo,
Nikakvo stvljanje voska u uši –
Sirenama pesma biće deo tvog urlika.

Rođeni srećni i manje srećni
Umiru pre smrti svojih tela,
Vlastito lice noseći kao tuđu odeću,
Poput likova sa slika Hijeronimusa Boša.

Onaj ko je napisao nebo, zemlju, more,
A naročito ko je napisao sneg i snove,
Mesečeve mene, boje lišća, naša lica –
Dalek se čini i hladan kao severni pol.

Ne zovi to nihilizmom ni bogohuljenjem.
Pogrešna sintaksa, loša dikcija
Beše stvaranje sveta.
Toliko je jabuka razdora bačeno među nas,
Da će se jedna dokotrljati i do tvojih nogu,
Možda baš onda kada budeš skupio letinu,
Sveo račune,
Kada budeš zabacio ruke iznad glave,
Terajući uvis kolutove dima i sanje.
Mrtvorodne biće tvoje želje,
Udovička svaka nada.
A ljubavi ni koliko da namažeš na krišku hleba.

Letnja pesma

Moj nije niko i ničija nisam ja.

Šipurak zaseo pod prozor,
Kao momče sa brčićima.

Paprat i kopriva
Ruku pod ruku puteljkom.

Ladolež kao gušter opružen
Na suncu.

Grozd otežao nad kućnom obrvom.
Na stolu lubenica kao srce prepuklo.

Moj nije niko i ničija nisam ja.

Voi râde oriunde, voi plânge unde-apuc

1

Se spune că sunt nesocotită,
Că bâzâi și zumzâi întruna.
Că nu știu de muncă și rânduială.
Că umblu teleleu,
Că mă apucă zorii la agape,
Că toată ziua mă fâțâi de colo-colo,
Că sug ginul din mers,
Că tot așa și fircălesc.

Se spune că sunt limbută,
Că-mi turuie gura-ntruna,
Că șfichiuiesc ca un șarpe cu limba.
Că-i timpul să-mi fie-n sfârșit retezată.
C-ar trebui să fiu plesnită-n bot.
C-ar trebui ca pe-o muscă să mă strivească.
Se spune că precis am un „spate” tare
De vreme ce-mi permit de toate.

Se spune că-s meșteră la ocheade,
Că flirtez fără nici o jenă
Cu iubiiții și soții altora,
Că nici femeile nu-mi displac.
O deșănțată și-o viperă se zice
Că-i scot în lume pe țișgâi și-i jumulesc pe boșorogi,
Că nimănui nu dau nimic pe gratis.

Se spune că-s trecută prin ciur,
Că răd cât mă țin plămâni,
Și chicotesc de parcă m-am zărghit,
Iar de ceva nu mi-e pe plac
Dau în plâns ca un prunc de trei ani,
Oriunde m-aș afla.

2

Nu neg și nici nu-mi pasă,
Voi râde oriunde, voi plânge unde-apuc.
Viața e zahăr-candel & oțet,
În versuri le combin în doze egale.
Sintaxa mea e acordarea orgii în vene.
Ard cu inima de 500W,
Ce-i drept, nu dau căldură, dar pot să pârjolesc,
La fel cu limba –
Pe cine nu spâl și nu-l frec cu Dero,
Dar ce gătesc, eu prima de regulă și gust.
De-atâtea ori m-am ars, și nimeni să oblojească.

Totuși, un pește pe-uscat nu sunt,
Chiar dacă pe-uscate pescuiesc bărbații,
Cu coada ochiului, cu lungimea fusteii.
Somoteii plesnind de pohtă
Sunt aici spre-a fi găbjiți de cineva,
Ceea ce eu și fac.
Nu neg, dar nici nu-mi pasă,

Smejaću se svuda, plakaću gde stignem

1

Govore da sam lakomislena,
Da mnogo zujim i zunzaram.
Da ne marim za rad i red.
Da bazam i landaram,
Da na sedeljkama osvanjivam,
Da se danju unaokolo vozikam,
Da s nogu džin ispijam,
Da tako i piskaram.

Govore da sam brbljiva,
Da povazdan toročem,
Da jezikom kao zmija palacam.
Da mi ga već jednom treba ofikariti.
Da me treba po njušci zveknuti.
Da me treba ko muvu prikucati.
Govore da mora da imam dobra „leđa“
Kad ne prezam ni od čega.

Govore da sam namiguša,
Da flertujem bez pardona
Sa tuđim momcima i muževima,
A da mi i žene nisu mrske.
Jedna opajdara i jedna kuja pričaju
Da šetam žutokljunce a da matorce čerupam,
Da nikom ništa ne dajem za džabe.

Govore da sam prolupala,
Da se na sav glas smejem,
Da se cerekam kao da sam šenula,
Ako mi šta nije po volji
Da plačem kao trogodišnje dete,
Gde god da se zateknem.

2

Ne poričem i ne hajem,
Smejaću se svuda, plakaću gde stignem.
Život je kandirano voće & ocat,
U stihove ih umećem u jednakim dozama.
Moja je sintaksa štimovanje orgulja u venama.
Gorim sa srcem od 500W,
Istina, ne grejem, al mogu da opečem,
Kao i jezikom –
Koga ne perem i ne stružem Vimom,
Al što zgotovim to i kusam redovno.
Toloko puta se oprljih, a ne zaceli niko.

Ipak, nisam riba na suvom,
Iako na suvom pecam muškarce,
Krajičkom oka, dužinom suknje.
Somići tovljeni požudom
Tu su da bi ih neko ćapio,
Što i činim.
Ne poričem, ali ni ne hajem,

De-atâtea verzi și-uscate,
Ce numele mi-au copleșit
Ca brusturii trestia-n bahnă.

Deasupra mea e cerul, spre el privesc,
Spre stelele răzlețite, ce să le-adun nu pot,
Și nici nu vreau.
Las' să se înmulțească.
Să se-mperecheze și să se înmulțească,
Așa să fie.

O, să fii singură

O, să fii singură,
Fără pașii tăi, fără vocea ta.

O, liniștea s-o auzi cum auzi creșterea
Florii negre într-un colț al odăii.

O, să fii în miezul tăcerii lucrurilor și-a minții.

O, să fii singură
Fără pașii tăi, fără vocea ta.

O, doar bătaia inimii să-ți auzi,
Să rămâi tăcută ca o ciupercă-n miezul pădurii umede.
O, să te-ntinzi peste așternut
Ca o ramură frântă.

O, să fii lipită de tihnă
Ca frunza de-asfaltul ud.

O, să fii singură
Fără pașii tăi, fără vocea ta, fără trupul tău,
De tihnă acoperită, oblojită.

O, noaptea s-o auzi condensându-se.

O, să zaci singură, trează,
În timp ce raza lunii cade pe pat
Ca paloșul rece.

O, să auzi liniștea ca pe-un țipăt de buhă.
O, să fii fără vocea ta, fără trupul tău,
Ca în mormânt întinsă.

O alta

În timp ce lecturez cronică neagră,
Printre cei anume sau întâmplător uciși,
Printre cei dispăruți sau cei sinuciși
Caut numele tău.

Za sve te trice i kučine,
Što se oko moga imena spliću
Kao u plićaku čkalj oko trske.

Iznad mene je nebo, u njega gledam,
U zvezde rasute, koje ne mogu skupiti,
Niti hoću.
Nek se umnožavaju.
Nek se pare i nek se umnožavaju,
Neka bude tako.

O, biti sama

O, biti sama,
Bez tvoga hoda, tvoga glasa.

O, tișinu čuti poput rasta
Tamnog cveta u kutku sobe.

O, biti usred ćutanja stvari i uma.

O, biti sama
Bez tvoga hoda, tvoga glasa.

O, čuti samo kucanje tvoga srca,
Tihovati kao pečurka usred vlažne šume.
O, pružiti se preko kreveta
Kao slomljena grana.

O, priljubljena biti uz tișinu
Kao list uz mokri asfalt.

O, biti sama
Bez tvog hoda, tvog glasa, tvoga tela,
Tișinom pokrivena, obmotana.

O, čuti noć kako se zgušnjava.

O, ležati sama, budna,
Dok mesečev zrak pada na krevet
Kao hladan mač.

O, čuti tișinu poput sovinog krika.
O, biti bez tvoga glasa, tvoga tela,
Kao u grob položena.

Ona druga

Dok čitam crne hronike,
Među namerno ili slučajno ubijenima,
Među nestalim ili samoubijenima
Tražim tvoje ime.

În timp ce la TV suntem informați
Despre grave accidente de circulație
Despre incendii, inundații și alte-asemenea
Catastrofe
Îmi închipui că ești printre victime.

De câte ori sună telefonul în plină urgie,
Când văd poștașul cu telegrama în mână,
De câte ori aud: „O știre tristă...”
Îmi închipui că va fi rostit numele tău.

În ferepare îmi pare că văd chipul tău.
Pe pietrele tombale atâtea fețe-s ale tale.
Pe fiecare năsalie tu ești întinsă.
În oglindă văd chipul tău.

După atâtea morți, după atâtea moarte,
Imposibil să fii în viață.
Chiar dacă moartea nu-i un loz câștigător,
Cum de n-ai tras tu lozul?!
Micuța mea rochie neagră așteaptă s-o îmbrac,
Odată o foloseam la seratele de gală
– acum pândește astfel de ocazii.

Îmi voi pune și vâlul negru de-o trebui,
Voi sta în rând cu rudele îndoliate.
Cea mai dragă pe când trăia – răposata cea mai dragă.

Numai să fiu anunțată.
Să aflu în timp util.
Nu cumva să mă călătoresc.
Să fiu la fața locului;

Când va fi căzut ultimul bulgăre de țărână
Să-mi iau viața în propria mea mână
Și s-o pun deoparte ca pe un copil –

Eu, turistă în serviciul veșniciei,
Care trăiește sub nume străin,
Simt pământul pe pleoape.

Dok na TV-u obaveštavaju
O teškim saobraćajnim nesrećama
O požarima, poplavama i sličnim
Katastrofama
Zamišljam da si među unesrećenima.

Kad god telefon zazvoni u nevreme,
Kad vidim poštara sa telegramom u ruci,
Kad god čujem: „Tužna vest...”
Pomislím, izgovoriće tvoje ime.

U čituljama priviđa mi se tvoj lik,
Na nadgrobnim pločama toliko ti je sličnih.
Na svakoj samrtničkoj postelji ležiš ti.
U ogledalu vidim tvoje lice.

Posle toliko smrti, toliko umiranja,
Nemoguće je da si živa.
Iako smrt nije zgoditak na lutriji
Kako dobitnik nisi ti?!
Moja mala crna haljina čeka da je obučem,
Nekada je služila za svečane izlaske
– sada vreba ovakve prilike.

Staviću i crni veo ako treba,
I stati uz najbliže ožalošćene.
Najdraža za života – najdraža pokojnica.

Samo da budem obaveštena.
Da saznam na vreme.
Da ne otputujem nekuda.
Da budem na licu mesta;

Kada bude padala poslednja grudva zemlje
Život da uzmem u svoje ruke
I odložim ga na stranu kao dete –

Ja turistkinja u službi večnosti,
Što pod tuđim imenom živi,
Osećam zemlju na kopcima.

*Traducere din limba sârbă
de Ioan Radin Peianov*

S-a folosit ediția:

Radmila Lazić, „Srce međ zubima”, Izabrane i nove pesme, (Ed.:) Zadužbina Desanke Maksimović, Narodna biblioteka Srbije, Srpska književna zadruga, Beograd 2003.

Радмила Лазић: “У односу на конзервативизам и слепи традиционализам да, ја јесам субверзивна”

Клаудиу Комартин: Дебитовали сте седамдесетих година прошлог века, истовремено са истакнутим песницима као што су Новица Тадић или Душко Новаковић, у тренутку о којем извесни критичари сматрају да је означио прекретницу у Српској послератној књижевности. Како је изгледала Српска поезија у Југославији седамдесетих година и која сматрате да је била одређујућа црта генерације којој припадате?

Када сте знали да сте песник, да ће те се посветити писању? Јесте ли поезија начин преживљавања у условима тешких искушења (идеолошких, социјалних или егзистенцијалних)?

Најпознатији Српски песник двадесетог века, Васко Попа, остаје везан за Румунију колико својим пореклом, толико и неким дубинским афинитетом са значајним Румунским песницима афирмисаним после шездесетих година (Никита Станеску, Јоан Флора). Како се из Београда гледа на ту зону стапања двеју суседних књижевности које су, неизбежно, у време комунизма имале сличну еволуцију?

Радмила Лазић: Било је тада много више песника у нашој генерацији, али када се гледа из данашње перспективе виде се само они који су највише остварили, то тада није било тако јасно. На песничкој сцени је владао неосимболизам и ми смо дошли као песници који су хтели промену, и који су направили рез према традиционалистичком изразу. Песничке теме и мотиве налазили смо у стварности, што углавном раније није био случај, а наш песнички језик је био је најближи свакодневном говору, то су чини ми се биле две основне тачке наше разлике. Ми се нисмо бавили узвишеним темама, нити је наш песнички израз био патетичан. Но, постојала је у то време и један група песника на релацији Сарајево-Нови Сад (Вујџа Решин Туџић, Бранко Чучак, и нешто млађи Деспотов) који су били у вези са неоавангардним групама из Словеније, који су такође релаксирани песнички израз уводећи хумор и игру у песнички говор. Тако да смо ми негде ишли паралелно мењајући официјелну песничку парадигму.

Нисам се бавила таквим питањима па ми је тешко да прецизније договорима. Али ево овако: мислим да ретко ко себе доживљава песником (у неком дефинитивном смилу) док га са стране, неки други, тако не доживе. Те ствари ипак долазе споља, иако има оних који ће рећи да су били песници од рођења. Јер, може човек целог живота писати поезију, а не објављивати и не сматрати себе песником, а опет има људи који и не пишу али се осећају песницима. Хоћу да кажем, можемо се ми осећати овако или онако, али ипак за звање песника потребана је верификација која долази од других. Писала сам јер сам осећала потребу без неке свести шта ћу постати, а онда је временом писање постало мој начин комуникације са светом. Тачније, преко писања ми је било лакше да разздем и не разумем свет. Не бих то доводила у директу везу са идеологијом, па ни са социјалним аспектима околине, мада није искључено да су они имали утицаја на моје формирање као личности. Не можемо бити сигурни да ако се ми не бавимо неким темама да се оне не баве нама.

Мислим да нисмо имали сличну еволуцију, додуше живели смо у сличним, али ипак различитим системима. Или пак тачније да је систем био исти, али пракса није. Када су у питању утицаји, има сродних песничких поетика и између песника са различитих меридијама. У случају Васка Попе природна је ствар да је имао много тога заједничког са неким румунским песницима. Иако се бавио и српском историјом и написао значајне песме о српским манастирима, његов је песнички језик био универзалан, али архетипске слике које су проговарале кроз његову поезију носе један други дух, дух румунског поднебља, наслеђа... и дубље га одређују. У том сегменту могуће је да се могу пронаћи сродности. Мада мислим да етнички и литерарни идентитет не морају бити једнаки, не морају проистичати из истог корена. Одређује нас колико припадност исто толико и наши избори. Но, несумњиво је да је Попино румунско порекло и његов избор да пише на српском језику дао специфичност коју је имао.

Многе Ваше песме говоре о положају маргиналца у свету у којему он не може прокламовати своју јединственост другачије, тек непосредношћу, снагом и ентузијазмом. Били сте наумили да динамитирате табуе и општа места везана за феминитет, негујући фронту, градећи слику песникиње која „Ласо баца ждрепцима око врата“?

Који јесте, у Вашој поезији, однос између стила и концизности?

Како је деловала цензура у комунистичкој Југославији? Колико је имала да трпи изравност и аутентичност у окршајима – видљивим или невидљивим – између песника и представника „система“?

Да ли је постојао одређен вид „ценкања“ око онога што може бити речено, да ли сте имали утисак да ће, на крају крајева, оно што, са нужношћу, мора бити изражено, наћи пут до ваших читалаца?

Ако жене сматрате маргиналним онда да, бавила сам се маргиналним групама. Жене и јесу заиста маргина у културолошком смислу, поготову у земљама са патријархалним односима у друштву. Жене стварају на рубу, на маргини, оне свакако не поседују културолошку моћ. Не знам тачно како је код вас, али претпостављам слично. Мада не знам да ли имате тако јак женски фронт каква се ипак ствара овде. Не знам да ли има песникиња које третирају позицију жене, које говоре из женске перспективе, или пак већина прибегава тзв. универзалном принципу и универзалном писму, да би успела бар на тај начин да дође до одређених позиција. Ја сам против универзализације, јер се тако бришу разлике које нас одређују и свеукупно обогаћују. Но, доминантна група увек користе тзв. универзалне вредности да би дискриминисали право на разлику, односно ад би дискриминисала другог. Мени јесте циљ да афирмишем женску позицију у свим њеним димензијама. Мој књижевни феминизам проистекао је из мог женског искуства, женско искуство га је испроводило. Неки песничку позицију сматрају субверзивном, али у односу на шта? У односу на конзервативизам и слепи традиционализам да, ја јесам субверзивна.

„Концизност“ коју сте приметили у мојој поезији јесте ствар колико бића толико и књижевне школе, јер да је друкчије писала бих прозу. Ја сам директна и прецизна-тачна, ако се то може рећи. Моје мишљење је логичко, и такоређи рационално, није митско мишљење, нема магијску димензију. Зато је код мене све наизглед једноставно, течно и тачно, односно концизно. Моја поезија је комуникативна али то не значи да „паше“ сваком. Углавном и они који не одобравају моје теме признају да све то добро изводим, да моја поезија „делује“. Ако поезије не делује онда је мртво слово на папиру. Има и такве поезије која је концизна, лепо уређена, која личи на споменик, али таква поезија не делује, не побуђује у читаоцу ништа до мисао на загробни живот. Надам се да моја поезија не делује тако.

Цензура није била видљива. Али је зато постојала аутоцензура, као начин да се избегавају ове или оне теме, обично идеолошке. Не могу да се сетим директне књижевне забране у Брозово време, осим неких критика одређених прича, филмова и позоришних представа које су се дешавале на Централном комитету, а онда то новине преносиле и самим тим стигматизовале аутора и дело. Поезија као да је била поштеђена, можда због своје природе и непрозирности, уосталом песници су неговали енигматичан говор. Па ипак прва конкретна забрана десила се после Брозове смрти, 1982. када је суђено Ђојку Ђогу због књиге „Вунена времена“ срећом створио се јак интелектуални и културни фронт, па је Ђого кратко одлежао у затвору, али је та његова књига песама поново штампана тек недавно.

Лично никада се нисам цењкала. Позната сам као особа „без длаке на језику“. А и што се тиче поезије, надам се да сте исто приметили. Осамдестих година моје две песме објављене тада у „Књижевним новинама“ биле су жигосане, и штампане са поезијом, текстовима и именима слободумних интелектуалаца који су тада били на „удару“. Списак је изашао у тзв. „Белој књизи“ коју је приредио Стипе Шувар у име ЦК СКХ (Централни комитет Савеза комуниста Хрватске), 1984. дакле. То еј био својеврсни комунистички обрачун са неистомишљеницима, са напредним интелектуалцима који су углавном деловали у Београду, тих година најслободарскијим местом у читавом региону.

Који су песници на Вас утицали и који сматрате, данас, да су били главна смерница у Вашем песничком развоју? Именујте, молим Вас, три песника који, по Вашем мњењу, могу одредити судбину младог човека/песника?

На мене су пре свега утицале пољска (Милош, Ружевић, Шимборска...касније Адам Загјевски) и англосаксонска или англоамеричка поезија (Езра Паунд, Јејтс, Одн, Емили Дикинсон...). Али са песничким и људским одрастањем мењали су ми су ми афинитети. Шитала сам и ценила једно време румунску поезија, затим шведску, немачку (нарочито експресионисте)..., касније сам заволела и неке друге песнике и песникиње... Одабир песника је индивидуална ствар, мислим да свако бира по извесној сродности, и ту препоруке не важе. Као песникиња препоручујем наравно песникиње: Емили Дикинсон, Цветајева, Силвију Плат. Али исто тако ту се могу наћи и Шимборска и Ана Бландијана, Ендријен Рич...

Да ли сте икада претрпели депресију?

Не. Ја сам неко ко чврсто стоји на ногама.

Сматрају Вас као једног од прворедних представника Српског лиризма, а ипак, ништа даље од Ваше лирске жиле но што је сентиментализам или глагољивост; чини се да код Вас ствари бивају увек доведене до крајности. Која је крајност исповедања? До које мере сте расположени да експериментисете само-ипоручивање у тексту?

Ово питање није најјасније (да не кажем да је неспретно формулисано, можда је у питању неадекватан превод). Ако сам разумела, интересује вас колико сам спремна да се у поезији «исповедам». Када се говори о књижевном тексту (па дакле и поезији) исповедање се мора схватити условно, јер свакако ми јесмо свесни да пишемо књижевни текст а не да пишемо лични, дневнички запис или приватно писмо. Способност да делујете искрено и истинито тј. исповедно, део је књижевне технологије. Што сте способнији да ваша песма делујете убедљиво ви ћете деловати искреније, истинитије... «Све што тражим од поезије је да делује убедљиво» написао је Хандке, то и ја тражим од поезије и као читатељка и као ствралач. Тзв. исповедање део је лирске позиције коју одаберете. Али ако је у песми све предвидиво и очекивано то је онда лоша поезија, песма мора да «ради» са фактором изненађења, са неочекиваним обртима... Волим да радим у том смислу. И више од тога - волим да шокирам. А да одговорим и на први део вашег питања, бити данас лиричар/ лиричарка није исто што и пре сто година. Ја сам лиричарка овог времена. Лиричар мора да поседује дозу меланхолије, а ја је поседујем у довољној мери и поред отрежњујућих стихова.

Какво је Ваше мишљење о Српским песницима 2000-тих година? Шта они доносе ново? Постоји ли граница преко које општење са њиховим текстовима Вам се чини немогуће?

Поезија у Србији се развија у више праваца. Има врло суптилних лирика (Ненад Милошевић, Даница Вукићевић...) има оних који експериментишу (Драгана Младеновић, Маја Солар...), има изразитих тзв. исповедних лиричара експресивног израза као што је сада можда најпопуларнија песникиња и драмска списатељица Милена Марковић. Српска поезија није никада била униформна, па ни од 2000. само зависи шта у неком тренутку бива доминантно (шта форсира критика), и шта се изводи изван земље као српска поезија.

Били сте сведок недаћа које су погодиле Вашу земљу последњих двадесет година. Коаутор сте књиге антиратне преписке „Вјетар иде на југ и обрће се на сјевер“. Како би данас изгледао „ангажован“ песник?

Ангажован песник или песникиња, не мора се само бавити тзв. слободсарским темама, писати антиратну поезију или пак поезију на социјалне теме. Можете врло бити ангажовани ако се залажете за еманципацију, зашта се реџимо залажем ја. Има много тема које заслужују ангажман, али сама тема није довољна. Да би нешто било добра поезија није довољно да сте ангажовани на одређене теме. Односно, морате бити сто посто ангажовани у сваком стиху, у језичком, синактичком, смислу... морате еротизовати текст. Само ако је еротизован текст он је ангажован. Дobar пример за ово о чему пичам је поезија Душка Новаковића. Свака његова песма носи добру дозу ероса било о чему да пише.

„Време чуда је за нама.“, написали сте у амблематичној песми, „Метафизика сумрака“. Шта нам спрема будућност?

Не припадам песницима визионарима па вам на такво питање не могу одговорити.

Radmila Lazić: “În raport cu conservatorismul și tradiționalismul orb da, eu sunt subversivă”

Claudiu Komartin: Ați debutat în anii '70, alături de poeți de prim-plan precum Novica Tadić sau Duško Novaković, într-un moment pe care unii critici îl consideră un punct de cotitură al literaturii sârbe postbelice. Cum arăta poezia sârbească în Iugoslavia anilor '70 și care considerați că a fost nota definitorie a generației din care faceți parte?

Radmila Lazić: Erau pe atunci mult mai mulți poeți în generația noastră, dar dacă privim lucrurile din perspectiva actuală, sunt vizibili doar aceia care au realizat cel mai mult, lucru care atunci nu era atât de clar. Scena poetică era dominată de neosimbolism, iar noi am apărut ca poeți care doreau o schimbare, și care au produs ruptura cu expresia tradițională. Temele și motivele poeziei le găseam în realitate, ceea ce anterior, îndeobște, nu era cazul, iar limba poeziei noastre era în cea mai mare măsură apropiată de limba vorbită zi cu zi, acestea erau, cred, cele două puncte esențiale în care ne deosebeam. Noi nu ne ocupam de teme înalte, nici expresia noastră poetică nu era una patetică. Dar a existat în acea perioadă un grup de poeți pe relația Sarajevo – Novi Sad (Vujica Rešin-Tucić, Branko Čučak și ceva mai tânărul Despotov) care erau în legătură cu grupurile neoavangardiste din Slovenia care, și aceștia, au relaxat expresia poetică introducând umorul și ludicul în discursul poetic. Așa încât mergeam oarecum paralel modificând paradigma oficială a poeziei.

Când ați știut că sunteți poetă, că vă veți dedica scrisului? Este poezia o formă de supraviețuire în condițiile unor încercări majore (ideologice, sociale sau existențiale)?

Nu mi-am pus astfel de întrebări și-mi vine greu să dau un răspuns cât-de-cât mai precis. Dar, în sfârșit: cred că rareori cineva se simte el însuși poet (într-un sens definitiv), cât timp alții, din preajmă, nu îl consideră ca atare. Aceste lucruri vin, totuși, dinafară, chiar dacă sunt și dintr-aceia care vor spune că au fost poeți de când s-au născut. Pentru că, poate cineva să scrie toată viața poezie, dar să nu publice și să nu se considere poet, după cum sunt oameni care nici măcar nu scriu dar se simt poeți. Vreau să spun: putem noi să ne simțim fie una, fie alta, totuși, pentru titlul de poet este necesară o certificare care să vină din partea altora. Am scris pentru că am simțit nevoia, fără a avea conștiința a ceea ce voi deveni, iar apoi, cu timpul, scrisul a devenit modalitatea mea de comunicare cu lumea. Mai exact, prin scris mi-a fost mai ușor să înțeleg, și să nu înțeleg, lumea. N-aș aduce aceasta în legătură directă cu ideologia, nici cu aspectul social al mediului, deși nu este exclus ca acestea să fi avut o înrăurire asupra formării mele ca personalitate. Nu putem fi siguri că, dacă noi nu ne ocupăm de anumite teme, ele nu se ocupă de noi.

Cel mai cunoscut poet sârb al secolului XX, Vasko Popa, rămâne legat de România atât prin originea sa, cât și prin afinitățile de profunzime cu câțiva dintre cei mai importanți poeți români de după 1960 (Nichita Stănescu, Ioan Flora). Cum se vedea de la Belgrad zona de confluență a celor două literaturi vecine, care-au avut, inevitabil, în comunism o evoluție similară?

Cred că nu am avut o evoluție similară, e drept că trăiam în sisteme similare, totuși diferite. Sau, mai precis, sistemul era același, dar nu și practica lui. Când e vorba de influențe, există poetici înrudite și între poeți de pe meridiane diferite. În cazul lui Vasko Popa era un lucru firesc să aibă multe în comun cu unii poeți români. Cu toate că l-a preocupat și istoria sârbilor și a lăsat importante poezii despre mănăstirile sârbești, limbajul lui poetic era unul universal, însă imaginile arhetipale care răzbat din poezia lui sunt impregnate de un alt spirit, spiritul lumii, al tradiției românești... acestea îl definesc mai profund. Pe acest segment este posibil să fie găsite înrudiri. Deși eu cred că identitatea etnică și cea literară nu trebuie să fie aceleași, nu este obligatoriu să provină din aceeași rădăcină. Suntem definiți atât de apartenență, cât și în egală măsură de opțiunile proprii. Dar, fără îndoială că originea română a lui Popa și opțiunea lui de a scrie în limba sârbă i-au determinat propriul specific.

Multe dintre poemele dumneavoastră vorbesc despre condiția marginalului într-o lume în care acesta nu își poate proclama unicitatea decât prin directețe, forță și entuziasm. V-ați propus să dinamitați tabu-urile și locurile comune legate de feminitate, cultivând fronda, imaginea unei poete care “aruncă lasoul mânărilor de gât”?

Dacă socotiți femeile ceva marginal, atunci, da, m-am ocupat de grupurile marginale. Femeile chiar sunt ceva marginal în sens culturologic, îndeosebi în țările care păstrează în societate relații patriarhale. Femeile creează periferic, marginal, ele în orice caz nu dispun de putere culturologică. Nu știu exact cum e la voi, dar presupun că e asemănător. Deși nu cred că aveți un front feminin atât de puternic cum este cel care, totuși, ia ființă aici. Nu știu dacă aveți poete care să trateze poziția femeii, care să vorbească din perspectiva femeii, sau majoritatea apelează la așa-numitul principiu universal și scriitura universală, pentru a reuși măcar în acest fel să ajungă la anumite poziții. Eu sunt împotriva universalizării, pentru că în acest fel se șterg diferențele care ne definesc și ne îmbogățesc pe toți. Dar grupul dominant folosește întotdeauna așa-zisele valori universale pentru a discrimina dreptul la diferență, respectiv pentru a-l discrimina pe celălalt. Eu mi-am propus să afirm poziția femeii în toate dimensiunile ei. Feminismul meu literar s-a născut din experiența mea feminină, experiența femeii l-a provocat. Unii consideră poziția poetului subversivă, dar în raport cu ce anume? În raport cu conservatorismul și tradiționalismul orb da, eu sunt subversivă.

Care este, în poezia dumneavoastră, relația dintre stil și concizie?

„Concizia” pe care ați remarcat-o în poezia mea ține atât de firea mea, cât și de școala literară, pentru că dacă ar fi fost altfel, aș fi scris proză. Eu sunt directă și precis-exactă, dacă se poate spune așa. Gândirea mea este logică și, așa-zicând, rațională, nu este o gândire mitică, nu are o dimensiune magică. De aceea, totul este la mine în aparență simplu, cursiv și exact, respectiv concis. Poezia mea este comunicativă, dar aceasta nu înseamnă că „pică bine” oricui. În general, chiar și cei care nu sunt de acord cu temele mele, recunosc faptul că fac bine ceea ce fac, că poezia mea „are efect”. Dacă poezia nu are efect, rămâne literă moartă. Există și poezie și concisă, și frumos aranjată, care seamănă cu un monument, dar o astfel de poezie nu are efect, nu trezește în cititor nimic altceva decât gândul la viața de-apoi. Sper că poezia mea nu are un astfel de efect.

Cum funcționa cenzura în Iugoslavia comunistă? Cât de mult au avut de suferit directețea și autenticitatea în luptele – vizibile sau invizibile – dintre poeți și reprezentanții “sistemului”?

Cenzura nu era vizibilă. Există în schimb autocenzura, ca modalitate de a se evita una sau alta dintre teme, de obicei ideologice. Nu îmi aduc aminte de vreo interdicție directă de publicare în vremea lui Broz, în afară de criticarea unor povestiri, filme și spectacole teatrale, care se produceau la Comitetul Central iar apoi, preluate de presă constituiau, implicit, o stigmatizare a autorului și a operei. Poezia pare să fi fost scutită, poate datorită naturii sale, a ambiguității, de altfel, poeții cultivau discursul enigmatic. Și totuși, prima interdicție concretă s-a produs după moartea lui Tito, în 1982, când a fost judecat Gojko Đogo, pentru cartea „Vunena vremena” („Vremuri lănoase”). Din fericire se crease un front intelectual și cultural, așa încât Đogo a stat puțin timp la închisoare, iar cartea i-a fost nu de mult retipărită.

A existat un anumit tip de “negociere” a ceea ce putea fi spus, ați avut sentimentul că, în final, ceea ce trebuia exprimat cu necesitate își va găsi calea spre cititorii dumneavoastră?

Personal nu am „negociat” niciodată. Sunt cunoscută ca o persoană la care „ce-i în gușă, și-n căpușă”. Dar și în ce privește poezia, sper că ați remarcat același lucru. În anii optzeci, două din poeziile mele publicate atunci în „Književne novine” („Gazeta literară”) fuseseră infierate și publicate, împreună cu alte texte și nume ale intelectualilor liber-cugetători care erau pe atunci „luați în vizor”. Lista a apărut în așa-zisa „Carte albă” pe care a redactat-o Stipe Šuvar în numele CC al UCC (Comitetul Central al Uniunii Comuniștilor din Croația), în 1984 deci. Aceasta a fost o răfuială comunistă sui-generis cu cei ce nu gândeau la fel, cu intelectualii progresiști care în general activau la Belgrad, în anii aceia cel mai liberal oraș din toată zona aceasta.

Care sunt poeții care v-au influențat și pe care îi considerați astăzi reperiile principale ale evoluției dumneavoastră? Numiți

În primul rând m-au influențat poezia poloneză (Milosz, Różewicz, Szymborska... mai târziu Adam Zagayewski) și cea anglo-saxonă sau anglo-americană (Ezra Pound, Yeats, Auden, Emily Dickinson...). Dar odată cu maturizarea, ca poet și ca om, și afinitățile mi-au evoluat. Am citit și am prețuit

trei poeți care pot schimba, în opinia dumneavoastră, destinul unui tânăr.

o vreme poezia română, apoi cea suedeză, germană (îndeosebi expresioniștii)..., apoi am îndrăgit și alți poeți și poetese... Preferințele poetice sunt o chestiune individuală, cred că fiecare alege conform cu anumite înrudiri, și aici recomandările nu sunt valabile. Ca poetesă, desigur că recomand poetese: Emily Dickinson, Tsvetaeva, Sylvia Plath. Și, la fel de bine aici se pot adăuga Szymborska, Ana Blandiana, Adrienne Rich...

Ați suferit vreodată de depresie?

Nu. Eu sunt o persoană care stă temeinic pe picioarele sale.

Sunteți considerată o reprezentantă de primă linie a lirismului sârbesc, și totuși nimic mai îndepărtat de nervul poeziei dumneavoastră decât sentimentalismul sau flecăreala, lucrurile par să fie mereu împinse până la capăt. Care sunt limitele confesiunii? Până unde sunteți dispusă să experimentați auto-livrarea în text?

Această întrebare nu este prea clară (ca să nu spun că este inabil formulată, poate fi vorba de o traducere neadecvată). Dacă am înțeles bine, vă interesează în ce măsură sunt pregătită să mă „confesez” în literatură. Când este vorba de un text literar (deci și de poezie) confesiunea trebuie înțeleasă condiționat, pentru că, în orice caz, noi suntem conștienți că scriem un text de literatură și nu o însemnare personală, de jurnal sau o scrisoare de interes personal. Capacitatea de a crea efectul de sinceritate și confesiune ține de tehnologia literară. Cu cât sunteți mai capabil să faceți ca poezia pe care o scrieți să fie convingătoare cu atât veți părea mai sincer și mai adevărat... „Tot ce pretind de la poezie este să fie convingătoare”, a scris Handke, același lucru îl pretind și eu de la poezie și în calitate de cititor și de autor. Așa-zisa confesiune este o componentă a poziției lirice pentru care ați optat. Dar dacă în poezie totul este previzibil și conform așteptărilor, atunci asta este poezie proastă, poezia trebuie să „opereze” cu factorul surpriză, cu răsturnări neașteptate... Îmi place să lucrez în acest sens. Ba chiar mai mult de-atât – îmi place să șochez. Iar ca să răspund și la prima parte a întrebării dumneavoastră, a fi astăzi poet / poetesă / liric nu este același lucru ca acum o sută de ani. Eu sunt un liric al acestor vremurilor. Liricul trebuie să aibă o doză de melancolie, iar eu o posed în suficientă măsură, cu toate versurile deșteptătoare.

Ce părere aveți despre tinerii poeți sârbi ai anilor 2000? Ce aduc ei nou? Există o limită dincolo de care comunicarea cu textele lor vi se pare imposibilă?

Poezia din Serbia evoluează în mai multe direcții. Există lirici de mare subtilitate (Nenad Milošević, Danica Vukićević...), există și cei care experimentează (Dragana Mladenović, Maja Solar...), există așa-numiții lirici de factură subliniat confesivă Milena Marković, cu expresie pregnantă cum este la ora actuală poate cea mai populară poetesă și dramaturg Milena Marković. Poezia sârbă n-a fost niciodată uniformă, și nici după anul 2000, depinde doar ce este la un moment dat dominant (ce forțează critica), și ce este scos din țară drept poezie sârbească.

Ați fost martora cataclismelor care v-au marcat țara în ultimii 20 de ani. Sunteți coautoare a unei cărți de corespondență împotriva războiului, “Vântul suflă către miazăzi, vântul se întoarce către miazănoapte”. Cum mai poate arăta astăzi un scriitor “angajat”?

Poetul, sau poetesa, angajați nu trebuie să se ocupe doar de teme așa-zis libertare, să scrie poezie antirăzboinică sau poezie pe teme sociale. Poți fi foarte angajat dacă lupți pentru emancipare, cum face eu de pildă. Există multe teme care merită angajare, dar numai tema nu este suficientă. Pentru ca un text să fie poezie bună nu este suficient să fii angajat pe anumite teme. Adică, trebuie să fii angajat sută la sută angajat în fiecare vers, în sens lingvistic, sintactic... trebuie să erotizați textul. Doar dacă este erotizat, textul este angajat. Un bun exemplu pentru ceea ce vorbesc aici este poezia lui Duško Novaković. Fiecare poezie a lui poartă o doză bunde erotism, indiferent despre ce scrie.

“Timpul minunilor e-n urma noastră”, ați scris într-un poem emblematic, “Metafizica amurgului”. Ce ne rezervă viitorul?

Nu mă număr printre poeții vizionari așa încât nu vă pot răspunde la această întrebare.

**traducerea din limba sârbă:
Ioan Radin Peianov**

Ioan Es. Pop



nănești

ca să ajungeți la nănești, o să trebuiască
să luați autobuzul până la sighet,
a zis femeia de la casa de bilete din salva.

auzisem că e unul direct, am zis.
l-au scos acum o săptămână, a zis,
nu mai erau pasageri pe linia asta.
dar merită, zău, e grozav că mergeți la nănești.
am visat și eu să ajung o dată acolo,

numai că bărbatul meu, care-i șofer,
nu mai face ruta asta din toamnă,
l-au mutat pe cursa de salva-vișeu.

așa că luați dumneavoastră liniștit
autobuzul de sighet, pentru că
de la sighet la nănești e doar o palmă de loc.
dacă n-o să vă convină când pornește următorul,
o să fie o nimica toată să ajungeți la nănești pe jos.

n-o să mă-mpiedic de atâta lucru, mi-am zis.
și o să văd și sighetul cu ocazia asta.
un mic ocol, un foarte mic ocol,
un ceas în plus are să-mi prindă bine.

și, mai ales, autobuzul de sighet era mult
mai confortabil, a fost o desfătare să petrec
un ceas de drum în plus până la sighet.
doar luna a rămas pe cer tot timpul,
nemișcată din loc.

am coborât la sighet cu regretul
că n-o să-mi mai rămână timp să dau
măcar o raită prin împrejurimi.
o, nici o problemă, autobuzul pleacă
spre nănești abia peste un ceas,
puteți lua o bere pe aproape,
astăzi nu-i aglomerat deloc.

numai că o să trebuiască să schimbați
la vadul izei, pentru că de-acolo
autobuzul de două o ia puțin mai la stânga.

dar din vadul izei, pe drum drept, aveți
doar șase kilometri până la nănești.
cu puțin noroc, de la intersecție o să prindeți
autobuzul care vine dinspre baia mare.
iar dacă nu, o puteți lua foarte bine pe jos,
a zis fata de la ghișeu.

nu mă grăbeam deloc, de la sighet la vad
e o aruncătură de băț, așa că mi-am băut
cu mare poftă berea în oraș.
ba chiar m-am felicitat că am atâta timp la îndemână
și mai ales că un oraș ca asta
era atât de aproape de nănești.

îmi plac autobuzele care pornesc la vreme
și mai ales care ajung la timp.
am văzut lucruri încântătoare pe drum.
aproape am regretat că ajungem în vad
cu atâta punctualitate.
doar că luna era tot acolo pe cer,
nemișcată din loc.

e drept, în vad nu e autogară, așa că m-am
așezat la răscrucea dinspre nănești,
zicându-mi că o să prind o ocazie mai devreme,
dacă-ntârzie autobuzul dinspre baia mare.
au trecut într-adevăr o groază de mașini,
dar fie unele erau prea încărcate,
fie altele o luau ceva mai la dreapta
ori ceva mai la stânga de nănești.

mă rog, până la urmă, pe la patru după-amiaza,
a venit și autobuzul. i-am cerut șoferului bilet
până la nănești. nici o problemă, a zis,
numai că drumul e-n reparație
de azi dimineață,

așa că o să ocolim puțin și-o să ajungeti
ceva mai târziu, pentru că nu intrăm în nănești,
dar unde vă lăsăm noi e foarte aproape
și dacă nu vă convine pe jos, puteți lua
cursa de mineri care vine de la borșa.
la cincă, cel târziu, cu asta sunteți în nănești.

am urcat în autobuz. era ceva mai prăfuit
decât celelalte, venea de la un drum mai lung.
eram puțin încurcat, însă foarte puțin,
dar asta poate și din cauza căldurii care se-ntețise
și a mersului mai hurducat.

când am coborât, mi-era foame și sete.
în așezarea asta nu era însă birt pe aproape.
mi-am zis că autobuzul cu muncitori trebuie să sosească
din clipă în clipă, așa că mai pot îndura,
n-am privit nici măcar o dată în sus, dar știam
că luna era tot acolo, nemișcată din loc.

și iarăși cred că am fost norocos. încotro? am întreat.

hai, urcă iute, a zis șoferul,
precis vrei să ajungi și tu la nănești.

numai că ruta e puțin deviată
și o să oprim la sighet. la sighet? dar eu
tocmai de la sighet vin încoace.
lasă, domnule, că de-acolo vă ia
pe toți autobuzul întreprinderii, vă așteaptă
acolo de dimineață, iar apoi
până la nănești nu mai oprește nicăieri.

eram nemâncat, dar am băut tot drumul
până la sighet rachi cu minerii.
la nănești? la nănești! cu ce treburi
acolo? repartizat!
e, păi ești de-al nostru, autobuzul ăsta, cât e el de
hodorogit, merge strună dac-a pornit.

bine că am ajuns la sighet; e seară. autobuzul
pentru nănești ne-mbarcă iute.
se vede că și șoferul e grăbit, vrea s-ajungă odată
acasă la el, la nănești.

numai că are probleme, zice:
probabil o să trebuiască să ocolim puțin
și n-avem cum ajunge dacă nu coborâm
întâi înspre salva, oameni buni, dar de-acolo
chiar n-o să mai fie nici o problemă,
pentru că de-acolo nu mai e decât o aruncătură de băț
până la nănești.

în tot acest răstimp, luna a stat nemișcată pe cer.
am pornit. dar poate n-am pornit într-adevăr.

nánfalva / nănești

szigetig kell autóbuszozzon, hogy
nánfalvára érjen,
szólt a szolyvai pénztár asszonya.

úgy hallom, van egy közvetlen járat, mondtam én.
egy hete megszűnt, mondta ő,
nem volt már utas a járaton.
azért megéri, igazán, pompás dolog nánfalvára utazni.
arról álmodoztam én is, eljutok egyszer oda,

csakhát az uram, aki sofőr,
ősz óta nem jár arrafelé,
mivel a szolyva-visói járatra helyezték.

úgyhogy üljön csak föl nyugodtan
a szigeti buszra, hiszen
szigettől nánfalváig igen rövid az út.
ha nem passzol önnek a csatlakozás,
nánfalváig semmiség elgyalogolni.

ennyi igazán nem lehet akadály, magyarázta.

együttal láthatom majd máramarosszigetet is.
csekélyke, egészen kis kerülő csupán,
egy óra ráadás, még jól foghat nekem.

meg aztán, a szigeti busz jóval
kényelmesebb volt, valóságos élvezet
egy órával hosszabb utat megtenni szigetig.
csupán a hold maradt mindvégig az égen
egy helyben, moccsatlanul.

szigeten leszálva sajnálkoztam
hogy nem marad már elég időm
szétnézni a környéken.
ó, semmi gond, az autóbusz
csupán egy óra múlva indul nánfalvának,
addig felhajthat egy sört a közelben
ma csöppet se zsúfolt a járat.

csak hogy át kell majd szállnia
farkasrévnel, mert ott a
két órai busz kissé balra letér.

farkasrévtől viszont, egyenes úton, csupán
hat kilométer nánfalva.
némi szerencsével, a keresztútnál elcsípi
a nagybányáról érkező járatot.
vagy ha mégsem, nyugodtan nekivághat gyalog,
szólott a pénztárlak lánya.

csöppet sem siettem. szigettől rév
egy macskaugrás, így hát jóízűen
felhajtottam a városban sörömet.
sőt, gratuláltam magamnak, hogy annyi időm maradt
és mindenek előtt azért, hogy egy ilyen város
oly közel esik nánfalvához.

kedvelem a pontosan induló buszokat
és még inkább a pontosan érkezőket.
az úton elbűvölő dolgokat láttam.
már-már bántam hogy farkasrévbe
olyan pontosan érünk.
csupán a hold maradt tovább is ott az égen
moccsatlanul.

igaz, révnek nincs buszállomása, ezért
a nánfalvi keresztútnál lecövekelve,
reméltem, hamarabb érkezik alkalmi jármű,
ha netán késne a bányai busz.

rengeteg autó járt arra, valóban.
de vagy tele voltak,
vagy kevéssel jobbra, vagy ugyanannyival
balra eltértek a nánfalvi iránytól.

végül aztán, délután négy felé
megjött a busz is. a sofőrtől nánfalváig szóló
jegyet kértem. semmi gond, szólt,
ámde az utat ma reggel óta
javítják.

úgyhogy egy csöppet kerülni fogunk s valamivel később
ér majd nánfalvára, mert mi nem megyünk odáig,
de ahol ön leszáll, onnan már nagyon közel van, és ha nem
fűlik a foga a gyalogláshoz, felülhet
a bányászjáratra, amelyik borsáról jön.
legkésőbb ötkor, az nánfalvába viszi.

felültem a buszra, némileg porosabb
volt a többenél, hosszabb útról érkezett.
kissé kába voltam, de csak egy kissé.
ám meglehet, ez a fokozódó meleg és az
erős rázkódás miatt volt.

mikor leszálltam, éhes és szomjas voltam.
ám sehol egy közeli kocsmá a településen.
arra gondoltam, a munkásbusz bármelyik percben
befuthat, úgyhogy még tűrhetek.
egyszer se néztem a magasba, de tudtam,
a hold ugyanott volt az égen, moccsatlanul.

és azt hiszem, ismét szerencsém volt. töprengtem, merre?
gyerünk, ülj be gyorsan, szólt rám a sofőr,
biztosan te is nánfalvába tartasz.
csak hogy az útvonalat kissé módosították
és megállunk szigeten. szigeten? de hiszen
éppen szigetről jövök erre.

ugyan már, uram, mindenki onnan
száll fel az üzemi buszra, amely már reggel óta
várakozik, utána aztán
nánfalváig sehol nem áll meg.

éhes voltam, de szigetig egész úton
ittam a pálinkát a bányászokkal.
nánfalvára? nánfalvára! milyen ügyben
arrafelé? oda helyeztek!
akkor hát közölünk való vagy, ez a busz, bármennyire
rozzant, remekül szalad, ha egyszer beindult.

jókor érkezünk szigetre: este van. a nánfalvára
tartó autóbusz egy-kettő megtelik.
látszik, a sofőrnek is sietős, elvégre ő is
szívesen hazajutna, nánfalvára.

ámde azt mondja, van egy bökkenő:
előfordulhat hogy kissé kerülnünk kell,
és nem érünk oda, jóemberek, csak ha
előbb leszállunk szolyvánál, de onnan már
igazán nincs semmi gond,
hiszen onnan tényleg csak egy kőhajtásnyi az út
nánfalváig.

ezidő alatt a hold végig mozdulatlanul várakozott az égen.
elindultunk. de igazából mintha mégsem.



Eugen Cioclea

Eugen Cioclea s-a născut pe 4 august 1948 la Druța, raionul Râșcani, în fosta URSS. Cunoscut ca poet încă din anii '70, pe când își făcea studiile la Facultatea de Matematică a Universității "Mihail Lomonosov" din Moscova, Cioclea va debuta la 40 de ani cu volumul "Numitorul comun" (1988), urmat de "Alte dimensiuni" (1991), "Dați totul la o parte ca să văd" (2001), "Subversiunea poetului revoltat" (2002) și "Vreau să distrug uniVersul" (2007), cărțile sale bucurându-se de un considerabil succes de public și critică. "Dați totul la o parte ca să văd" a fost recompensată cu premiul Uniunii Scriitorilor, această carte cu un tiraj sub 350 de exemplare fiind cea mai scumpă carte de poezie din Republica Moldova (costul unui exemplar – 111 \$), poetul intenționând ca în acest fel să-i răzbune pe toți scriitorii care au ajuns să câștige bani mizeri din munca literară și să-și exprime frustrarea față de dezinteresul pentru poezie și literatură al publicului moldovean de după Perestroika. Volumul "Dați totul la o parte ca să văd" include o encefalogramă a poetului: pe suprafața craniului său se disting două plăcuțe din platină, "implantate în urma unei traume craniene". Această infirmitate e consecința unui incident petrecut la sfârșitul anilor '80, când într-o stație de metrou moscovită, doi indivizi mascați l-au agresat pe poet lovindu-l în cap cu un obiect metalic. Cu puțin timp în urmă, poemul său, "Cina irodică", stârnise un interes general în mijlocul membrilor Comitetului Central al Partidului Comunist Moldovenesc.

“ Țin minte și azi cum, însoțit de Nicolae Popa, Em. Galaicu Păun și Eseninco, navigam pe bulevard, împingând în față un landou plin de sticle de șampanie. Atunci l-am auzit pe Eugen Cioclea exclamând: “Dați totul la o parte ca să văd!”. “Ce?”, l-am întrebat cu toți în cor. “Nimicul!”, a zis el. Și ne-a arătat, desfăcându-și calota, o parte din emisfera sa cerebrală, ce semăna cu o tăbliță de lut ars acoperită cu tot felul de hieroglife.”

(Nichita Danilov)

“ Folosesc foarte rar cuvântul geniu: în viața mea am văzut doar câteva genii. Fascinantă, senzația de geniu adevărat, pe care am trăit-o la Moscova, prin '86, când l-am cunoscut pe Eugen Cioclea. (...) Cioclea venea ca un meteorit Tungus, fără tabuuri, să repună în chestiune toate “adevărurile fundamentale”. Ca și cum literatura începea odată cu el. Și azi cred că poezia lui Cioclea e ca un crater de vulcan, chit că lava de cândva acum s-a răcit...”

(Emilian Galaicu-Păun)

“ Acum am găsit cea mai recentă carte a lui Eugen Cioclea, un poet deschizător de drumuri pentru literatura dintre Nistru și Prut, care are un stil propriu și care n-a scris niciodată ca alții. Un poet basarabean mult prea tare pentru ca lumea literară din România să și-l asume de bună voie (...). La Eugen Cioclea se simt influențele maiakovskiene, ca ritm, și eseniniene, ca sensibilitate și ironie – blajină și duioasă. În URSS Eugen Cioclea se făcuse cunoscut prin versul “Sînt cel mai trist poet din Europa”, (I) pentru că în URSS nu prea puteai să ieși în Europa, URSS ținînd loc universului și (II) pentru că în URSS nu aveai dreptul să fii trist. (...)”

(Mihail Vakulovski)

“ Probabil că nici un alt poet basarabean de primă mână din secolul XX nu a avut parte de atât de puțină considerație în România ca Eugen Cioclea. Cărțile sale nu au circulat, faima poetului – o legendă a literaturii române din Republică – nu a ajuns niciodată să o concureze pe a lui Grigore Vieru. Cioclea venea cu un discurs poetic bătaios-băiețesc amintind uneori de Maiakovski, alteori de Vâsoțki, având alura (și aura) unui poet-conștiință, deopotrivă puternic și subtil, ale cărui poeme i-au inspirat pe basarabeni în câteva momente-cheie ale istoriei recente. Fără Eugen Cioclea, literatura română este un pian cu câteva clape lipsă.”

(Claudiu Komartin)

Apel

Sunt cel mai trist poet din Europa.
 ajuns să-mi vând poeziile –
 o rublă douăzeci-și-cinci de copeici pentru vers.
 Nu prea am multe și totuși,
 simt ca m-au dres.
 Mă topesc de rușine și scârbă,
 de parcă aș fi condamnat să îmi văd sentimentele
 prefăcându-mi-se în lingouri de grăsime de porc,
 în timp ce consolidarea familiei
 ar depinde direct
 de numărul cât mai mare de rânduri
 pe care ar trebui peste noapte
 din scâfărlia mea
 să le storc.
 Mai că-mi vine s-o șterg ca Celine
 din casa lui socru-său,
 spre o glorie sumbră, spre o altfel de muncă,
 or câți indivizi mai confundă și azi poezia
 cu Banca Centrală și chiar
 c-o speluncă.
 Mă adresez generației mele,
 cât și celor ce n-au apucat deocamdată să prindă la seu;
 din clipa aceasta (nu mai puțin importantă
 ca pasul lui Armstrong pe lună)
 toți cu șanse egale de a hrăni cu colivă
 clanul de vrăbii al istoriei literare,
 departe de a fi puritani,
 măcar pentru poemele despre mamă și patrie
 vom refuza matrapazăcul
 de bani.

Cina irodică

Am stat și eu la masa lor.
 Cu o condiție. Să tac.
 Vorbeau pe rând, vorbeau în cor –
 eu trebuia să mă prefac.

Eu trebuia să le zâmbesc.
 Cât sunt de sus, cât sunt de mari!
 Cel ce m-a dus, era firesc,
 mă îndemna să pap homari.

Eu înghițeam ceva urât
 mirositor,
 ceva vomat.
 Dădeam pahare tari pe gât,
 să scap de jeg, să fac curat.

Eram sătul.
 Am vrut să plec.
 O mână grea m-a pus la loc.
 Puteam să-i calc cuiva pe bec.

(Nu fi, bătrâne, dobitoc.
 Depinzi de ei!)
 Mă angajau
 să ling tacămul lor de preț,
 talentul meu să facă hau,
 să dau din coadă
 nătăfleş.

Dar, hi-hi-hi, ce știi mata,
 trișor naiv, le-am spus ce cred.
 Să vezi atunci ce dandana
 cu lupi bătrâni, c-un fleac de ied.
 Am stat și eu la masa lor,
 numai că n-am prea stat domol.
 – Ce vreți să fac, le-am zis,
 să mor?

Duhneau a morgă,
 a
 formol.

Regula jocului

Nu mai suntem o generație de îngeri
 cu aripioarele la spate,
 abia zburătăciți,
 cu sângele în bernă, pășind peste înfrângeri,
 iconoclaști sau prozelești.
 Nu mai suntem un cântec în surdină.

Nu mai strivim cuvinte seci în dinți.
 Declinul, nu, o, nu se mai declină,
 decât în viitor înspre părinți.
 Nu mai suntem o limbă recidivă,
 un nasture la uniformă-n plus,
 ca din eres
 o forță reactivă
 pe verticală ne împinge-n
 sus.

Nu mai suntem entuziaști eclecticici.
 Suntem exact pe-a timpului măsură.
 Din neamul Cantemirilot tot sfetnici,
 de nu lovește bățul peste gură.

Suntem exact așa cum se cuvine,
 un pic săriți,
 dar nicidecum popice!
 Pasărea noastră, care ne revine,
 știu c-ar zbura și-umplută cu alice.

Versant cu riduri, fruntea hașurată
 de-un polinom hieratic de idei
 Prefață ni-i la toate și erată
 în pirueta florilor de tei.

Nu resemnați, nu sceptici.
 O funcție-n vigoare

va desemna continuu „un joc secund mai pur”,
dar deocamdată fiindcă chiar roua pe picioare
ne amintește lanțul de ieri,
se joacă dur.

Ce te mai poate încălzi

Nenorocitele, cum mai credea
că printre oamenii tăi n-o să te sature de vorbă!
Aveai atâtea să le spui, încât
limba ți-ar fi lucrat ca o bandă rulantă,
dar culmea!
ceaiul te adoarme în brațele aceluiși televizor –
dădăcă ambulantă, cu patru fuste pestrițe de schimb
dispusă oricând să-și servească până și fericirea
cu lingurița,
ca pe o dulceață de coacăză.

Iei la rând gospodăriile unor unchi mărginași
și pentru lanurile colective-n reflux
leapădă numaidecât câteva pălării
de floarea-soarelui pe prispe.
Albinele cară fabrica de zahăr
direct într-un buzunar slinos,
ocolind pădurea de tei ca pe o eczemă a romantismului.
Grohăind, porcii de comision îți salută sosirea,
dar nu poți să nu auzi mămăliga scâncind
lângă putinica cu brânză în beci.
Dai bună ziua
și ți se răspunde cu trei plescăituri de limbă.
Te săruți cu o verișoară și cu limuzina acesteia
pe obraz,
înădușit de pudoare
sau poate mai mult de rușine
că versurile tale n-au nici o șansă
să-ți vâre ruda la medicină
și-i obligată să se mărite în pripă,
decât să se aleagă cu o diplomă
de fată bătrână.
Ce poți să faci?
Bei în cinstea lor păhărelul de țuică de morcovi,
lăudându-le casele, înșiruite
ca niște mauzolee prin curți
și cazi secerat ca de friguri în mijlocul verii.
Zece plapume din păr de câmilă
vor încerca imposibilul
și nimănui nu-i va trece prin cap
că dacă te mai poate ceva încălzi,
de astăzi încolo,
acesta e numai pământul natal aruncat cu lopata,
peste trupul tău de 1 m 79 cm lungime,
pământul natal aruncat cu lopata,
aruncat cu lopata, aruncat
cu lopata.

Love story

În clasa a noua îi scriam bilețele.
Cred că i-am copiat numele de vreo 3000 de ori.
Îi dădeam întâlnire
în spatele unei ferme de lapte,
unde umblam la practică de mulgători...
Prima dată ne-am sărutat lângă o grămadă de siloz,
din fugă și fără de nici un efect.
A doua oară, pe o basculă,
ce nici măcar nu ne arăta greutatea corect.
Cineva ne-a văzut și ne-a scos o mulțime de vorbe.
Învățătorii ne invitau în fiecare zi la răspuns.
Poate de aceea am și absolvit „cu medalie”
și am trecut peste rând în armată la tuns.
În clasa a zecea o așteptam în livadă.
Venea cu picioarele goale,
să nu-și trezească părinții din somn.
Bănuind că va fi studentă la medicină,
se iniția în anatomie
pe trupul meu străveziu și diform.
Cu toate acestea a reușit să rămână fecioară,
deși mă iubea, mă iubea foarte mult
și accepta să dormim într-un pat
dar cu condiția să nu o insult.
N-am insultat-o,
însă degrabă m-a plictisit porcăria
și m-am cerut în armată,
într-o unitate de artilerie
unde am și scris această incredibilă poveste
de dragoste rece ca o
Siberie.

Site

O dată cu soarta
ar trebui să-mi distrug poezia,
dacă mai sunt
disident.

Contra ființei răscărănite în mine,
care încearcă
și uneori reușește
(nesuștinută
de nimeni)
să se
afirme.

Selecție de Claudiu Komartin

Szabó László Tibor

Bacchus

Az érkező vendégek első pillantása Bacchusra esett. Széles mosollyal fogadta őket, hatalmas pocakja ritmikusan ringott meghajlás közben, erősen kopaszodó kerek feje jólesően himbálódzott kidagadó erekkel dústított nyakán. Széles tokája a jovialitás biztos jeleként terült szét álla alatt.

A bacchanália rövidesen kezdetét vette, a pincérek felturbózott lábakkal futották be a söntés és az asztalok közötti távolságot, a konyhából ínycsiklandó szagok áradtak szét az étteremben. Bacchus is ott ugrabugrált a vendégek között, hol ebben, hol abban a sarokban tűnt fel világító kopasz fejével, amelyet természetesen szőlőindákból font koszorú övezett. Zene szólt, folyt a bor, legalább most viduljanak fel az emberek, ha már a komor hétköznapiok erre ritkán adnak lehetőséget.

Az üzletvezető hátratett kezekkel állt a pult mellett és csak a szemeivel irányította a személyzetet. A hangulat nőttön nőtt és Bacchus is derekasan kortyolgatott az asztaloknál. Különösen a javíthatatlan fotósok körében volt nagy sikere, de az ötven év körüli hölgyek is barátságos mosollyal nyugtázták tevékenységét. Egyesek lopva férjeikre pillantottak, majd megnyugvással állapították meg, hogy ők még nem tartanak itt.

Tíz óra felé a hangulat valóban egy helyi ízekkel és izléssel fűszerezett bacchanáliára kezdett hasonlítani. Váratlanul a tulajdonos is megjelent, és elégedett pillantást vetett a pénztárgépre. A bal sarokban összetolt asztaloknál egy különösen vidám és hangos társaság jött össze, a bor számolatlanul folyt le a férjek torkán, a nők pedig kacér pillantásokat vetettek a távolabbi asztalok felé. Az üzletvezető hirtelen arra lett figyelmes, hogy a vidám asztaltársaság négy lábra akarja állítani Bacchust és az egyik hölgy már késznek is mutatkozott, hogy nyeregből szálljon. Azután Bacchus éle-

sen felülvolt, az egyik férfi arcába vágta az asztalon előtte álló poharat, a vörösbor pedig nagy ívben spriccelt szét, meglátogatva az úr szép, világos öltönyét és a fehér abroszt is. A verekedést az üzletvezető gyors közbelépése akadályozta meg, Bacchust gyorsan magával vonszolta a söntés mögötti kis helyiségbe.

- Abban állapotunk meg, hogy maga egy tréfamester, és mindenben kiszolgálja a vendégek szórakozását. Három napja van itt, minden este telezabálja magát, iszik, mint a gödény és még az urat is megpróbálja eljátszani. Minek képzelet magát? Nem érdekel, hogy korábban jobb napokat is látott, meg, hogy mitől gatyásodott így le. Engem csak az érdekel, hogy a vendégek jól érezzék magukat nálunk!

- Az a rohadt disznó azt mondta, hogy...

- Magának az nem rohadt disznó, hanem a vendég úr, aki kegyeskedett betérni hozzánk és így kenyeret ad magának, - rajtam keresztül! Itt a pénze, tűnjön el, ne lássam itt többé!

- Csak ennyi?

- Mit képzelsz? Azt hiszi, hogy mindenütt túlfizetik a bohócokat? Az az öreg paraszt, aki a múltkori rendezvény-sorozatnál a karikás ostort csattogtatta a vendégeknek az ajtó előtt, az megelégedett azzal, hogy nyitást előtt tisztességesen ehetett és ihatott. Olykor még a feleségének is küldtem valamit a maradékból. Na, tűnjön el, ne lássam itt többé!

Bacchus kitántorgott az étterem hátsó ajtaján, erős nyilallást érzett a mellében, és először nem akart hinni a szemének. Szinte az egész széles utcát betöltő sokaság közeledett felé, középen elől Bacchus nagy, rengő hasával, szőlőlevelekből font koszorúval a fején, mellette Pán, Hermész kecskelábú fia és az őrző bacchánánők, szatírok, akik útközben már minden lámpaoszlopot ledöntöttek, kirakatokat vertek be

és mámoros dalokat énekeltek. Egy pillanatra megtorpantak, látván a hátsó ajtó előtt még teljes bacchusi díszében ácsorgó, zavartan gesztikuláló és magában beszélő embert, majd a két Bacchus hirtelen összeölekezett. Utánam, - üvöltötte a most érkező és a bacchánánők őrző forgatagként zúdultak be az épületbe. A zenekar hirtelen leállt, egy pillanatra mindenki megdermedt, majd az áradat egy szempillantás alatt előntötte az étterem minden négyzetméterét és megkezdődött az igazi orgia. A szatírok már az első percben leütötték az üzletvezetőt, a személyzetet a szűk mosdókba tuszkolták, és az asztalokon ugrálva tomboltak. A vendégek irtózatlan figyelték az eseményeket és nem mertek védekezni, amikor lecibálták róluk a márkás öltönyöket, a drágábbnál drágább ruha kreációkat. Bacchánánők és szatírokká váltak, hogy megmentsek az életüket. A pincéből előkerült bor nemsokára patakokban folyt az asztalokon és a padlózatán. A kockakövek között – mint a mitológiai időkben – bor buggyant föl és most már a vendégek is négykézlábra ereszkedve habzsolták a csodálatos nedűt. Az öreg Szilénosz, mint mindig, most is részeg volt és Bacchus oldalán bölcs tanácsokat osztogatott. Félrecsúszott virágkoszorúját szinte már csak a bal füle tartotta, de hangja átható volt, a földön négykézlábas mászók, életükért mesterkéltséggel küzdők is jól hallhatták: Legjobb nem születni, és ha már születünk, legjobban korán meghalni.

Egy fél óra sem telt el, és a mentőorvos már meg is érkezett az étterem mögötti padon kábultan ülő Bacchushoz.

- Mondja, miért nem tart magánál nitromint? Tegye ezt gyorsan a nyelve alá, receptet is írok. Ha lehet, ne izgassa fel magát túl gyakran!

Benő Attila

(1968) *poet, profesor universitar. A publicat 3 volume de poezie și 3 de lingvistică.*

(1968) *költő, egyetemi tanár. Három verses és három tanulmánykötete jelent meg.*

(önszáműzetés)

*„Én magam is
fázom. Hol hát a szalma, kis suhancom?”
(Shakespeare: Lear király)*

Az ajtók befele nyílnak.
Az ablakok most is a másik világra.
(Dereng a fák helyben topogása
és a felhők kényszermenete.)
Elhalkuló léptek a szobákban.
Mész-pórusok visszafojtott lélegzete.
Itt állandó égtáj-forduló van.
Gyorsuló látványok körmenete.
Vágyak szövete foszlányulóban.
Képek: a hámló plakátok
karnyújtásnyira.
Ha nincs, miért van mégis átok,
didergő király?
Rád szabott ruha a száműzetésed.
Ne kérdezd, hol vannak a lányok,
a gyors apródok és a segédek.
Gombolkozz a hangtalanba.
(Ha jönnének harsány álmok, hitek.)
Takarozz másik magadba.
Merev lángokat lobbant a hideg.

(Kilométerkövek)

Ötvenéves kilométerkövek.
A festék lekopott róluk.
Írányt vagy távot már nem jelölnek.
Visszafele suhannak,
merülnek a fák.
Összehajtható
képeskönyv a táj.

(cseberből jelenbe)

Megvillan a szemmederben az ér,
a kóbor látvány újra visszatér.
Éled a volt jelenné másoltan,
mi itt lehetne, most is máshol van.



Răzvan Țupa

relația poetică. terminus generația 2000

Corpuri poetice (schită de lucru)

P ♣ *Scurtă introducere*

Percepută ca un gen neinteresant din punctul de vedere al audienței, poezia riscă să se blocheze într-o prejudecată asemănătoare celei care a înconjurat vrăjitoria. Nu magia albă sau neagră este relevantă pentru poezie, ci acea zonă care cu secole în urmă era considerată vrăjitorie, iar astăzi este știință. Fizica, psihologia sau chimia erau inițial integrate magiei. Și totuși, în general, nu avem nicio ezitare să identificăm ce ține de știință și ce rămâne în zona ocultismului de duzină. Exact pe dos stau lucrurile în cazul poeziei. Cei mai mulți cititori se grăbesc să recunoască faptul că nu sunt atrași de poezia contemporană așa că preferă să se orienteze pe baza gustului personal. Iar gustul personal, de obicei, chiar dacă la un nivel complet superficial are aproape mereu dreptate.

Ceea ce pierde din vedere gustul este tocmai acea dimensiune a poeziei care depășește spațiul personal și asigură o legătură interpersonală.

Vorbim deci despre două dimensiuni complet diferite ale poeziei. Pe de o parte, acea căutare a expresiei personale, pe de alta, efortul de a depăși condiția de izolare. Orice demers expresiv privește deopotrivă pe cel care se exprimă dar și pe cel care exprimă ca și sistemul de semne implicat în acest proces. Iar sistemul de semne folosit de poezie este în continuă negociere.

♥ *Metafora instrument sau scop*

Unul dintre adevărurile cel mai des primite de-a gata identifică poezia cu metafora. Mai exact un domeniu este confundat cu unul dintre instrumentele folosite în acel domeniu. Nu ar trebui să fie o eroare prea mare pentru că, în general atunci când vezi pe cineva cu un stetoscop ar putea să fie vorba despre un medic. Dar ar putea să fie și un spărgător de seifuri la fel cum ar putea să fie un joc sexual. Mai mult, dacă vom fi puțin mai atenți vom descoperi că metafora este ceva destul de obișnuit în viața noastră de zi cu zi. Și de multe ori se consideră că este vorba despre poezie atunci când nu este vorba de nimic altceva. Nu e o poveste, nu e un text tehnic, nici un text jurnalist... atunci poate că e poezie. Poate... dar tocmai această permeabilitate naturală a conceptului de poezie este sursa primară a indiferenței pe care o cunoaște acest domeniu în spațiul public. Dar aceasta este și șansa poeziei.

Ce nevoie are societatea de poeți o să spunei. Sigur. Dar să ne gândim un pic la toate celelalte domenii de care societatea are nevoie. Suntem de acord că societatea are nevoie de profesori. La fel de medici, și tot așa de instalatori. Și totuși, de ce nici una dintre aceste categorii profesionale nu are o existență asigurată în momentul în care sunt calificate?

Pentru că nevoia este în realitate punctuală și nu generală, este o nevoie ce se cere satisfăcută în cazuri concrete. Poezia, în schimb este judecată în cele mai generale contexte. Iar aceasta este o eroare.

Poeziei i se cere să aibă public, să aducă venit pentru a fi profitabilă. Și totuși cea mai profitabilă ocupație din societatea contemporană este cea de politician. Și nici aceea nu aduce niciun profit direct. Dar funcționează la un nivel esențial pentru coerența societății: injectează sens și coerență mecanismului social (sau asta ar trebui să facă). În același fel are sens metafora pentru poezie. Simpla metaforă nu ține locul demersului poetic. Iar analizele exclusive ale metaforei alunecă foarte ușor în zona contabilității. Abia felul în

care este ea folosită poate să dea ocazia unui fapt poetic. Dar asta nu înseamnă că este singurul instrument al poeziei și nici măcar un instrument obligatoriu.

♥ *Ce lași să facă poezia în mintea ta*

Faptul că poezia poate la un anumit moment dat să se manifeste nu doar în genuri diferite ci și în feluri care se contrazic este o sursă de confuzie. Dar confuzia este la fel de superficială ca și identificarea poeziei cu unul sau altul dintre instrumentele ei, fie că vorbim despre figuri de stil ori convenții formale. Ceea ce distinge însă în orice epocă demersul poetic de orice alt demers este capacitatea de a reda sisteme ontologice. Poezia poate deopotrivă să confirme, să construiască sau să conteste un sistem prin jocul expresiv pe care îl pune în practică. Un sistem nu se construiește decât treptat pentru că nevoile cărora li se va răspunde se vor stabili în timp. De obicei sistemul este identificat într-un moment sau altul al devenirii sale iar poezia însăși nu este surprinsă decât în funcție de punctul în care se află acel sistem.

Astfel se explică de ce importanța unui demers poetic nu are cum să fie cuantificat decât prin invocarea unor sisteme de referință. Iar aceste sisteme de referință sunt reperele după care este concepută lumea în diferite accepțiuni, cu alte cuvinte este vorba despre felul în care îți lași mintea să funcționeze.

Ceea ce critica poeziei a pierdut complet în România este capacitatea de a justifica în mod coerent alegerile făcute în prezentarea unei cărți de poezie. Chiar și cea mai mică excepție de la această regulă ne permite să simțim diferența. Așa se face că în locul unei discuții despre ceea ce ni se propune într-un demers poetic sau altul, primim liste de nume.

Tocmai de aceea, demersul pe care îl propun mai departe va evita pe cât posibil folosirea numelor și voi încerca să identific ceea ce propun sistemele poetice de astăzi

♥ *Genurile poetice*

Atunci când spun genuri, tradiția poeticilor occidentali mă obligă să

privesc spre împărțirea prin care Aristotel a fondat această disciplină. La baza actului poetic pe care îl identifică deopotrivă în spatele tragediei, comediei și a poemului epic, Aristotel a distins două direcții principale. Una imnică prin care se slăvesc fapte eroice și o alta satirică. Totul însă justificat prin esența imitativă a artei poetice.

Și atunci se pune o problemă destul de actuală: ce imită poetul? S-ar putea să fie vorba de varianta umană a întrebării care a chinat generații la rând elevii: ce vrea să spună poetul?

Oricât ar fi de discutabilă această alăturare de întrebări, un aspect se impune drept comun celor două interogații: niciuna nu are importanță. Pe de o parte pentru că intenția poetului este treaba lui, dacă nu reușește să se facă înțeles e doar o problemă care îl privește, iar dacă se face înțeles, atunci nu mai are rost să vorbim despre intenția sa pentru că avem ceva mult mai important la îndemână și anume ceea ce a spus.

Mai mult, însuși faptul că un poet nu face altceva decât să imiteate să pară nobil și profund postmodern dar imitația însăși este doar o reducere forțată a unui act creator la unul dintre instrumentele pe care poezia le folosește. Exact așa cum astăzi vom găsi destui specialiști amatori în poezie care ar putea să jure că poezia este doar numele sub care este cunoscută metafora, la fel vom putea să găsim destule interpretări ale poeziei ca discurs cu rimă sau măcar cu o formă fixă (vers, ritm etc).

Dar, dincolo de elementele de mai sus care au fascinat istoria teoriei poetice pentru 2000 de ani putem să mutăm intersecția genurilor dincolo de construcțiile culturale și să privim cele două direcții în care poezia este trimisă atât în actul scrierii cât și în cel al lecturii. Probabil cea mai violentă ruptură din istoria modernă a poeziei e cea schițată de Arthur Rimbaud în 1871: "*Au fond, vous ne voyez en votre principe que poésie subjective : votre obstination à regagner le râtelier universitaire, - pardon ! - le prouve ! Mais vous finirez toujours comme un satisfait qui n'a rien fait, n'ayant voulu rien faire. Sans compter que votre poésie subjective sera toujours horriblement fadasse.*"

Un jour, j'espère, - bien d'autres espèrent la même chose, - je verrai dans votre principe la poésie objective, je la verrai plus sincèrement que vous ne le feriez ! - Je serai un travailleur : c'est l'idée qui me retient, quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris - où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris ! (A Georges Izambard, Charleville, 13 mai 1871.)

Pe de o parte este vorba despre direcția personală, în care natura poeziei este deformată de capriciile individuale, pe de alta avem de-a face cu sensul relațional, în care interacțiunea culturală chiar și înainte să vorbim despre un sistem în sine este provocată, pusă la încercare de formularea poetică.

Personală

Fiecare avem o părere despre poezie. Pentru unii dintre noi ajunge să fie vorba despre un joc de cuvinte, pentru alții este nevoie de o scuză metafizică. Dar și într-un caz și în celălalt, definiția este profund (sau superficial) personală. În orice concepție personală asupra poeziei funcționează un abc dimensional.

a. absolută – este acea dimensiune a concepției personale asupra poeziei care tinde să valideze într-o generalitate aproape nevrotică probleme care țin mai degrabă de gustul individual. Dacă mie mi se pare poetic, sau și mai des, dacă mie mi s-a spus la școală sau în alte situații traumatizante că poeticul ține de un anumit fel de manifestare atunci așa trebuie să fie și oricine zice altceva greșete sau este un ciudat.

b. beneficiară – Există totuși un punct de vedere general acceptat conform căruia, oricât de personală este creația, ea primește diferite elemente din partea contextului cultural. Cum aceasta ține de o viziune a unei poezii pasive de obicei este vorba despre un context cultural istoric.

c. categorială – dar zona în care cele două niveluri pomenite mai sus este acreditată este obligatoriu una a categoriilor estetice. Iar la nivel personal această zonă este cât se poate de heteroclită. Avem elemente care țin de concepția despre frumos, ca și elemente care fundamentează un

grilă etică a lecturii individuale. Dar putem oricând să separăm poemele de dragoste de poemele sociale, poemele eroice de elegii. Asta dacă nu am citit autori romantici decât în manualele școlare. Pentru că esența romantismului ținea tocmai de amestecarea acestor elemente și de transgresiunea finală, folosirea lor împotriva unei ordini prestabilite.

Relațional

Mai puțin autoritară, latura relațională a poeziei poate să pară o iluzie. Mai ales atunci când mii de scriitori de poezie nu citează nici măcar un rând din ceea ce scriu cei care le sunt contemporani. Dar cei care sunt în această situație nu au cum să iasă din capcana personală pe care o asigură poetizarea fără niciun fel de raportare contemporană. De aceea, orice moment din istoria poeziei am alege, poeticele relevante au surprins dinamica epocii în care au fost elaborate. Fie că a adunat referințele, fie că le-a negociat polemic, reperele unei poetici relevante sunt întotdeauna identificabile în contextul contemporan ei. Și de fiecare dată a pus la treabă diferite niveluri de acțiune.

a. amplificare – este elementul care ne introduce în discuție dimensiunea care se afla în spatele imitației identificate acum mai bine de 2000 de ani. Pentru că imitația, dacă vom analiza texte din diferite perioade de timp vom constata că este mai degrabă deformare. Deformarea oricărei referințe abordate în poezie funcționează mai degrabă ca o cameră de rezonanță orientată spre redefinirea limitelor existente într-un anumit moment pentru expresivitate.

b. bogată – poezia nu ar putea să aibă niciun fel de eficacitate atâta timp cât elementele pe care le pune în mișcare nu interacționează cu elemente exterioare, uneori aliniate într-o structură de același fel cu poezia, o structură socială.

c. calitativă – eficacitatea poeziei este direct proporțională cu relevanța aspectelor tratate în actul poetic. Cu cât compoziția în care de aproape un secol nu se poate distinge forma de fond accentuează aspecte și probleme ale comunicării valorilor mai

mult, cu atât acest instrument devine mai puternic.

Foarte rar și numai în cazuri complet nefericite poezia este numai relațională ori numai personală. În aceeași măsură raportul dintre cele două direcții este complet irelevant din punct de vedere poetic. Sunt doar două direcții care sunt urmate simultan, în cele mai influente poeme simultan, iar cuantificarea acestui raport nu a înlocuit niciodată poezia.

♥ Principiile

Și totuși în fiecare dintre aceste direcții ar putea să fie identificate câteva principii pe baza cărora să poată fi refăcut efectul entuziasmului inițial pe care poezia îl poate stârni în momentul ei de eficiență maximă.

Stăpânirea efectelor

În spatele fiecărei formulări se află o virtuală infinitate de direcții în care poemul poate sugera că trimite referințe. Totuși în lipsa reperelor clare care să permită o urmărire justă a câtorva dintre aceste direcții și anularea celorlalte ține de arta scriitorului. Orice cuvânt poate să ducă din explicație în explicație de dicționar aproape la toate celelalte. Și totuși efectul poetic se oprește dincoace de dicționar în organizarea acestor sensuri construind influența unui act.

“Capacitatea negativă” despre care vorbea John Keats în 1817 ar trebui să ofere dacă nu o explicație, atunci o contextualizare a posibilităților care se deschid în creația poetică dincolo de resursele imediate ale judecății raționale: “*when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason - Coleridge, for instance, would let go by a fine isolated verisimilitude caught from the Penetratum of mystery, from being incapable of remaining content with half-knowledge. This pursued through volumes would perhaps take us no further than this, that with a great poet the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration.*” (...)



Nora Iuga

Petrecerea de la Montrouge fragmente lirice

îmi amintesc
ne hurducam într-o căruță cu pepeni
o auzeam povestind
dincolo undele herțiene
își începeau sabatul căruțașu'
a înfipt briceagu' lubenița a pârâit
tu n-ai habar de amoru' moleculelor
pe strada faurului la nr. 17
am zece ani i-am zis

pe atunci vorbele erau mai mari
aveau fețe și când ieșeau din casă
se fardau să fie frumoase
esmée era mică și proastă
zicea că stelele sunt candel
esmée sugea zahăr candel
și toate erau candel
chiar și mama mare

atunci a căzut esmée din văzduh
a spart oglinda venețiană
și placa de patefon "his master's voice"
pe urmă câinele a aflat
că dumnezeu a murit
fiindcă nimic nu seamănă
mai mult cu apa
decât un aer care plânge

o singură dată atunci
pe terasă la mare fața ta a avut ecou
se depărta și venea înapoi cu valurile
o banchiză s-ar sparge mai ușor
acum fața ta e mereu intactă nici n-o văd
câteodată esmée vorbește singură
"mai bine i-aș spune asta unei banchize
aș recunoaște-o după pinguini" dar cu tine...

inventează tu ottino ceva
un hamac un pendul
între tomis și rotterdam
o limbă neagră ca un țipar
prin vertebra balenei moarte
să treacă spune tu ottino ceva
mai toarnă vin în felinar

nu se mai vede afară
esmée se dezbracă
trece un abur de bărbat prin odaie
sfârcurile ei sunt de plumb
pune un deget pe geam
se face un punct negru
și crește în tunel trece un pește
în spatele geamurilor sunt domni
citesc ziare

asta e, mă clatin, chiar mă clatin, nu pot fără tine, nu pot nici să ling unde mușc, îi scrie Marguerite Duras secretarului ei, Nicolas, te urăsc, îi urăsc pe toți, înțelegi, continuă tu foaia acolo unde a trecut autobuzul și mă rugam să calce pe cineva... încă mai simt cum se înfundă roata într-un balot, na, că s-a vărsat și cafeaua, mai bine muream decât să ajung să-ți spun că-mi trebuie mâna ta

Ce i-ați recomanda să citească unei persoane care nu are habar de poezie, dar vrea să se facă bine?

Răzvan Țupa

Dora Pavel

Nu dau cărți, ci poeți, a indica doar anumite volume mi se pare prea restrictiv sau irelevant (orice carte are poeme mai “facile”, inteligibile, nu?, altele sunt absconse etc.).

Am ales autorii în funcție de aparenta lor “limpiditate”, autori ale căror poeme sunt/par, în mare parte, “epice”, poeme cu “poantă” sau parabolă sau, iarăși, fals-elegiace, creând iluzia accesibilității, cu cel puțin unul dintre sensuri revelat la un prim nivel, poeme care pot atrage, pot determina un cititor total neinițiat, cum e cel propus de dvs., să revină asupra acelei lecturi sau să încerce și altele.

1. Jacques Prévert
2. George Bacovia
3. Carl Sandburg
4. Gellu Naum
5. Liviu Ioan Stoiciu

Ion Mureșan

Ce cărți, ce poeți să citești ca să te lecuiești de poezie? Păi, cum știm cu toții, cui pe cui se scoate. Așa că așa zice:

59 din Trakl,
59 de poeme din Eminescu,
59 din Bacovia,
59 din Kavafis,
59 din Mazilescu,
59 din Ezra Pound.

Din laboratoarele asociate farmaciei “Poesis Internațional” am putea recomanda câte:

59 de preparate din Ioan Es. Pop,
59 din Mircea Cărtărescu,
59 din Claudiu Komartin,
59 din Dumitru Păcuraru,
59 din Nichita Danilov.

Sigur, nu avem din toți o doză întreagă. Dar ei sunt cercetători care se dau de ceasul morții să ne lecuiească.

În ce mă privește, nu pot livra deocamdată mai mult de 59 de versuri. Avantajul e că dau pe rețetă compensată. Dar puteți încerca și la alte farmacii Muri de mâna a doua.

Lidia Vianu

T.S. Eliot
John Donne
Alan Brownjohn
Ruth Fainlight
WB Yeats

Marin Mălaicu Hondrari

1. “Antologia poeziei americane contemporane”, traducere M. Ivănescu
2. “Panorama poeziei universale contemporane”, traducere A.E. Baconski
3. “Antologia poeziei generației ‘80”, de Alexandru Mușina
4. “Un anotimp în infern” și “Iluminațiile”, Rimbaud
5. “Nebunie și lumină”, de Mihai Ursachi

Miruna Vlada

Charles Baudelaire, “Florile răului”
Cristian Popescu, “Arta Popescu”
Octavian Soviany, “Scrisori din arcadia”
Angela Marinescu, “Parcul”
Nora Iuga, “Fetița cu o mie de riduri”

Radu Vancu

Dacă ar fi vorba exclusiv de autori români, aş zice cam așa:

Mircea Cărtărescu, “Levantul”
Ioan Es. Pop, “Ieudul fără ieşire”
Cristian Popescu, “Arta Popescu”
Simona Popescu, “Lucrări în verde”
Marius Ianuş, “Manifest anarhist”.

(Pe de o parte, pentru că la clasici se ajunge dinspre contemporani. Pe de alta, pentru că cei cinci de mai sus, toți buni maeștri de poezie, nu seamănă deloc între ei – așadar, sunt șanse mari ca măcar într-unul dintre ei neofitul să vadă pe cel ce deschide Calea.)

Lucian Vasilescu

Întrebarea domniei-tale m-a urmărit, m-a făcut să scormonesc prin vrafuri de amintiri, să scutur de praf oarece rafturi de bibliotecă. Am găsit o mulțime de răspunsuri, dar n-am găsit răspunsul. La o vreme am renunțat – oricum, nu mă prea dau în vant să răspund la “anchete” (deși îmi place să le citeșc).

Astăzi, împachetând (redacția unde lucrez se mută în alt sediu, așadar ne strângem catrafusele), am aflat ce aş recomanda unui ne-cititor de poezie, în vreme ce mutam dintr-un dulap în cutii de carton cărți, ziare, reviste, agrafe, mape și alte alea. Pe coperta albastră a unei cărți de format mic, răspunsul căutat era scris cu litere aurii: “Psalmii”.

Romulus Bucur

Walt Whitman, “Leaves of Grass”
Guillaume Apollinaire, “Alcools” (și aici, ca și în restul cazurilor, dacă se poate, în original. dacă nu, asta e...)
și:
Constantinos Kavafis (aici nu-i vorba de o carte, ci de cam toate poeziile)
Fernando Pessoa (iarăși, o bună selecție, incluzând și heteronimii)
Srečko Kosovel (tot într-o bună selecție)
plus (bonus track):
Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Hans Magnus Enzensberger, Lars Gustafsson, Edith Södergran, Zbigniew Herbert (toți există în limba română) — și lista rămâne deschisă.

Frumusețea care nu întristează



Volumul antologic "până mereu" ne permite o privire de ansamblu asupra liricii lui Gabriel Dalîș, poet cu o evidentă individualitate artistică, al cărui discurs puternic personalizat reușește să evite locurile comune ale douămiismului. Indiferent la ultimele mode poetice, acest autor de o rară discreție, care a reușit multă vreme să treacă aproape neobservat, scrie o poezie mereu egală cu sine (de unde caracterul perfect unitar al recente sale antologii) din care lipsesc decorurile miserabiliste și accentele de reportaj autobiografic (atât de frecvente la colegii săi de promoție), substituite prin aglutinări imagistice neobișnuite ce se constituie în viziuni pline de stranietate, care amintesc uneori (în spiritul, dar nu și în litera lor) de procedeele configurative ale oniricilor.

Căci, pe urmele lui Baudelaire (evocat de altfel în admirabilul poem *brățări*), Gabriel Dalîș pare să mai creadă încă în capacitățile imaginației de a face concurență realului; el nu

transcrie reportericește experiențe de viață, nici nu apelează la confesiunea impudică și netransfigurată, ci, cu mîgala unui meșter de mozaicuri, încearcă să descopere echivalentul imagistic al stărilor sale lirice, uneori cu rafinemente de vechi și încercat caligraf, pornit (așa cum singur o spune într-un poem) pe urmele "frumuseții care nu întristează". În felul acesta, trăirea se sublimează, își pierde o parte din încălțura de tenebros, iar ontologicul devine în felul acesta estetic. Deoarece fondul sufletesc din care se nasc viziunile lui Gabriel Dalîș e unul anxios, traversat de spaime și frisonări dureroase: chiar și peisajele paradisiace pe care le configurează poetul sunt întunecate brusc (ca la Trakl) de apariția unor prezențe neliniștitoare: "după dragoste a plouat o noapte/ animale se adăposteau sub cele mai mari frunze/ de pe pământ/ verzi răurile printre arbori - / va trece norul, iar roua o vom culege argintie încă/ pentru pui// sare iepurile în lăstăriș/ întunecată e blana lui de me-

Octavian Soviany

lancolie// însă nori grei nu încetau să apară/ dintr-un cer superior/ terasă umedă, folie peste lume" (*evoluție*). Obiectele pot dobândi, în această lume care e mereu într-un echilibru fragil ("rezemată de ploaie"), pare mereu gata să se destrame, o ciudată ostilitate ("numai diavoli/ râdeau pe covor/ eu îi vedeam culcat pe salteaua de sânge/ cum dintele alb vede carnea prin mușcătură") iar viziunea se convertește într-un coșmar, imaginile lui Dalîș fiind, din momentul acesta, veritabile hieroglife ale unei anxietăți superlative: "dar ce aleargă această femeie desculț/ la curtea regelui cu capul în spânzurătoare?/ părul ei - un picior de pod/ gâtul ei - un picior de pod/ casa ei - un picior de pod/ numai ochii țin frânghia de care a fost spânzurat/ planul regelui// se oprește înfășurată cu viță de vie/ scheletică/ impură/ vopsită cu sânge dintr-un rest./ ca să nu fie privită, nu va privi/ va dormi mereu imaginându-se" (*inefabil*). Într-un asemenea univers ostil, mișcarea firească a eului va fi una de

repliere, astfel încât, în poezia lui Gabriel Daliș, personajul liric e mereu în căutarea unui spațiu ocrotitor, a unei incinte securizante, cu evidente conotații materne: “:de când visez îmi cad dinții/ zâmbetul stă pe o masă plină cu cărnuri acum./ deseori mă uit la câte un soare rotund/ și aproape cred că e dimineață,/ ca la un om dispărut pe care l-am găsit numai eu./ mă ascund până aici,/ în iarba înaltă” (*tot mai departe*). Fuga de lume, dar și de propriile sale viziuni coșmarești, îl conduce pe poet la tema regresivității în vegetal, dominată de imaginea obsesivă a copacului, iar eul dobândește acum (în spirit suprarealist) ipostaza omului-arbore: “:o nouă vreme în singurătate/ spre necunoscut,/ copac fără urmaș pe un câmp/ sălbatic.// gabriel daliș plânge/ cu inocența încă vie și beteagă” (*pagină*). Alteori această mișcare de repliere vizează un trecut incert, arcanele unei memorii anonime: “:sunt memoria unui demult dispărut/ deși mă simt fără corp/ devin atât de amplu încât uit de mine// să mai cred în frumusețea care nu întristează?” (*cabluri IV*). De fiecare dată însă evaziunea din realul lucrurilor și al viziunilor conduce la conștiința unei teribile solitudini, canalele de comunicare cu ceilalți sunt suspendate, iar poemele nu întârzie să transcrie tribulațiile unui spirit singuratic, ulcerat până de impactul cu lucrurile și semnele: “:sunt atât de singur încât aș putea să mă privesc/ din față, din spate, de deasupra,/ de sub pământ/ atât de rătăcit și de rostogolit/ ca un ghem care coboară în lume/ să sugrume, să sufoce, să spintece” (*absconditus*). În ciuda unor asemenea trăiri paroxistice, ce intersectează uneori, mai mult sau mai puțin accidental poezia lui Daliș, această lirică evită însă în general clamorile și gesticulația în exces, e pudică, șoptită, mizează mult mai mult pe sugestie decât pe mărturisire. O anumită rigoare a construcției, concizia expresiei, punerea între paranteze a excesivului de orice natură, cultivarea mișcătoare a formelor dau impresia unui soi de neoclasicism destul de rar în poezia românească actuală. În ciuda trăirilor tenebroase din care se nutrește această lirică aparține astfel, paradoxal, unui spirit solar, care mai crede încă în echilibru și armonie.

apasă : fața avangardistă și reversul meșteșugit



Cu un titlu mai mult decât deschis, sugerând realitatea tehnicizată din care se desprinde, și cu un motto (din Mariana Marin) care anunță, aparent, un discurs al unei identități obturate tocmai de această realitate, “apasă”, debutul în poezie al lui Sorin Despot, apărut recent la Cartea Românească în urma câștigării Concursului de manuscrise al Uniunii Scriitorilor, 2009, ar putea trece drept un foarte bun manual (poetic) al prezentului și atât. Asta dacă în spatele măștii de cozeur nu s-ar ascunde oratorul, iar în spatele rețelilor, butoanelor, instalațiilor (*avangardiste*) etc.— un (hiper)sensibil, un fel de (*ultim*) guru al sentimentelor și al autenticității și, în fine, o victimă a evenimentelor, un damnat retrăgându-se acum în postură de regizor distant, obiectiv.

Aura Maru

Odată parcurse extremele (de la notele voit patetice din caramelle la descompunerea imaginii până la “fotoni”, în *deoarece*), echilibrul e căutat în zona limitei fragile dintre; mai mult decât o schimbare a imaginilor, avem în față o schimbare de optică, de instrumente. Sistemul de referință nu mai e individul (*cuTărescu* e o sumă de elemente în angrenaj, și nu o entitate conturată precis), ci obiectul / obiectele și rețeaua indescifrabilă pe care o compun acestea. Identitatea e o prăgărire a obiectelor și viceversa: “țigara din mîna mea dreaptă / este chiar mîna mea dreaptă” (*cuTărescu*), a te raporta la celălalt e a te raporta (și) la “obiectele ce au / legătură” cu acesta (*vreau*). Obiectele sunt *puternice*, iar retragerea “în spatele” lor, recompunerea evenimentelor din elemente dispartate, echivalează cu dezintegrarea și refacerea codurilor (sociale și culturale), ultimele fiind, în fond, doar o emanație a obiectelor: “ceasul și banii” sunt “instrumente de trepanație” (*jah bless*); “mozaicul împuțit prinde viață și mușcă” (*poemul cornet de seminte*); “portofelul [...] se prefacă în șoapte” (*cineva toarnă acureau în țevi*). Discursul urii e proiectat adesea nu spre, ci dinspre obiect, ca în sassistis, unde antropomorfizarea obiectului e, de fapt, exorcizarea acestuia. În relativ puținele secvențe pur autobiografice (pentru că domeniul privat e doar un pretext și, volens-nolens, discursul derapează spre generalitate), orice obiect ascunde o fobie sau o traumă, e prilej pentru ură și, la limită, declanșează violența verbală: “plafoniera mea căcănie deasupra / patului meu căcăniu din camera mea de căcat” (*aș bea*). Mai unitare sunt poemele-“măști”, niște biografii rezumabile, epuizabile în câteva versuri (*roșu (m-a chemat într-un colț și mi-a spus:)*), portavoce care surprind exact adevărul poveștilor dramatice, dar care – tocmai prin asta – le gatelizează.

Există foarte pregnant în *apasă* imaginea (și nostalgia?) unei lumi paradiziace, o lume a panglicilor colorate (roz, verde) și a jucăriilor de pluș, a ciocolatei și a limonadei care curge din “cișmelele de / pe strada verona” (*poem cu noi pe verona*), lume ondulatorie, “caldă”, a “ritmului blând” (subl. mea – aproape un lexem), naivă. Acestei lumi autentice (pierdută, simțită atavic) i se opune lumea intruzivă a obiectelor, abrutizată, transformată într-o “masă amorfă de carne” și păr, ascunsă de suprafața de carton / lucioasă, lume a ritmului de “marș”, repetitivă, spasmodică (imperativul “consumați consumați”, din poemul omonim). Tradusă în discurs, aceasta generează mania analitismului și a metonimiilor, o constantă a volumului, poemele fiind, de obicei, structurate pe paralelisme și construcții schizoidal – repetitive: “iume se așeza pe marginea canapelei / cu paiul roșu între dinți o vie / dovadă a preocupărilor stranii / din spatele ușilor / [...] iume cade pe gînduri o vreme / între coapsele ei strînge un / ghem pufos și andrele // dovadă a preocupărilor stranii / din spatele ușilor îmi era ușor // frică” (*o adolescență de gemuri și uși*).

Mai degrabă “d collage” în spiritul Nouveau R alisme, cu ruperea obiectelor din constelație / context (și, eventual, trasarea altuia), dec t simple colaje, poemele reconstituie experiențe personale (“diagnostice”), imagini complexe ori chiar spații străine (chit că în acest caz există riscul căderii în stereotipii și / sau viziuni distorsionate cauzate tocmai de distanță, ca în *să răstignim marmota!*: “aș merge la Moscova să fac o baie de păr blond / m-aș întinde între bisericile înghetate / pe spate m-aș întinde între bisericile / ca niște înghetate de fistic la cornet” ș.a.m.d.). Așa cum orice “amănunt c t de mic” poate declanșa “panica” (*pe podea*), analiza unor situații complexe, iar uneori – a unui simplu gest, pare un program care se derulează ne-

controlat / o serie de reacții în lanț. Odată declanșat mecanismul (finalul din *deoarece* e ilustrativ), poemul ia forma unor notații ale senzațiilor, cu precizie electronică și, întotdeauna, sinestezic: “toate mișcările descompuse p nă la intenție / mai departe p nă la primul impuls din / terminații nervoase pe umeri în sus mii / de reacții la suprafața pielii mai departe  ...  un moment de liniște adevărată cu / verde și portocaliu între spasme de ocru și gri” (*spot*). Dezintegrarea (un fals fragmentarism) ajunge p nă la “intenție”, p nă la “impuls” și “terminații nervoase”, “fotoni” etc. Totuși, “universul complet de senzații” (*g ndești cu trupul*) nu e aproape niciodată atins (finalul e suspendat în majoritatea cazurilor), senzația e că textele de acest  factură (o poezie fără verb, extrem de concentrată) sunt doar momente care prefațeau, realizează trecerea spre poemele despre care se poate afirma că alcătuiesc însăși grila de lectură a volumului (cum sunt *poemul cornet de seminte*, *micul baudrillard* și *t m ia fumul și iarba*).

Miza, așadar, nu e contextul, ci partea, “membrele bucățile / desprinse de context” (*hohote*). Ideile, fie și apoftegmatice, sunt rostite cu senzația că sunt simple idei; chiar și atunci c nd se recurge la jocuri stilistice, tonul familiar nu dispare; notațiile surprind adesea prin eclectismul lor (de la “un revelion cu lemne în sobă / o chitară și pene o poveste pe cinste” la “ n aceste pagini / ar încăpea și bob și pascal” – *aer*). Mizele sunt voit minimalizate, iar efectul, în majoritatea textelor, e cu at t mai puternic pentru receptor; “apasă” propune, fără îndoială, o foarte bună rețetă a mascării mizelor mari în spatele mizelor mici. Un volum cu față avangardistă, dar cu revers meșteșugit; dezintegr nd evenimentele cu instrumentele precise ale prezentului, dar p str nd, fie și atavic, sensibilitatea și nostalgia autenticității.

Hiperliteratura – o noutate de când lumea

Index librorum prohibitorum

Vorbim despre hiperliteratură ca despre ceva la îndemână, ușor banal. Dacă întrebi însă prin târg, mai nimeni nu știe cu se mănâncă exact. O noutate învechită deja, un ceva care sperie, o hidră cu o mie de capete invizibile. Din 1981, de când a fost publicată cartea lui Theodore „Ted” Nelson, *Mașini Literare (Literary Machines)*, ne-am obișnuit cu termenii de hipertext și hipermedia. Bineînțeles, *Mașinile Literare* erau computerele, iar de la ele se aștepta, cu ajutorul unui program numit *Xanadu*, să facă posibilă o nouă literatură unificată electronic. Dacă e să ne luăm după Ted Nelson, hipertextul este o scriere non-secvențială care se ramifică, permițându-i cititorului să facă alegeri, și care se citește cel mai bine pe un ecran interactiv. În general, acesta este compus dintr-o serie de bucăți de text conectate prin linkuri, care îi oferă cititorului diverse direcții. Ideea era ca scriitorul să creeze „interactiv” și „nonlinear” texte *ficționale*, capabile să le dea puterea cititorilor de a-și alcătui propriul lor fel de a aborda o operă literară. Trebuie să fim atenți – este vorba despre texte ficționale, fapt care reconfirmă natura ilocică, adică liberă și deschisă, a literaturii.

Ficțiunile hipertextuale au apărut la începutul anilor '80, seria fiind inaugurată de *După-amiază. O poveste (Afternoon. A Story, 1987)* a lui Michael Joyce, prima care a be-

neficiat de o distribuție comercială. Hiperliteratura este într-o anumită măsură o continuare a principiilor post-structuraliste și a fost posibilă doar datorită apariției computerelor. Nu mai este vorba despre cronologie, vecinătate spațială și intrigă fluentă, construită pe capitole. Acum, textul „este o galerie de semnificații, nu o structură de semnificații; nu are început; este reversibil”. La fel ca în cazul istoriei filosofiei, putem începe cu sfârșitul și termina cu începutul. Dar ce rost are să vorbim într-un limbaj convențional, burghez, cu termeni de genul: introducere, autor unic, identitate construită a personajelor, intrigă, climax, prolog, epilog ș.a.m.d.? O întrebare se pune: aparține hiperliteratura postmodernismului sau este o consecință a acestuia? Linda Hutcheon a scris-o explicit: „siguranța devine indecizie, controlul și identitatea fac loc «contradicției» și unei «mișcări către antitotalizare»”. Dacă postmodernismul are ca esență împrumutul de personaje și crearea unei „identități translumestești” care se presupune a fi parodiată ulterior (Brian McHale), hiperliteratura este preocupată de a face mai liber actul lecturii. Cititorul să poată accesa folderele-capitole în ordinea dorită.

♥ Cititorul autor

De exemplu, ceea ce pentru Barthes era doar un text, pentru Nelson

a devenit un *docuverse*, adică suma tuturor documentelor existente în rețeaua globală. Bineînțeles, globalizarea este primul concept care ne vine în minte. Dar nu a fost acesta cazul textualismului? Nu preconiza el un univers compus din texte capabile să se auto-genereze? Nu a fost etapa târzie a textualismului obsedată de comunicarea care înlocuiește rolurile clasice de autor - cititor? La un anumit moment, moartea autorului fusese declarată, apoi roata s-a întors și autorul a înviat din morți. Această dispariție a fost imediat urmată de o resurrecție a cititorului ca autor. Despre acest fapt trata conceptul de *comunicare* în faza târzie a textualismului: nimeni nu mai citește în realitate, dar toată lumea scrie. Indiferent de tipul de media folosit, toți indivizii sunt absorbiți de un proces de generare de texte. Chestiunea valorii estetice este inutilă în acest stadiu.

Hiperliteratura a acoperit această falie: cititorul este invitat să devină autor nu neapărat prin scris, ci prin asumarea unui rol activ în combinarea materialelor scrise. Problema este că definiția academică a literaturii se agață de formă și de format, respingând pe negândite alte feluri de a etala conținutul unei opere literare. Atunci ce se mai poate spune despre poezia SMS, o specie care a stârnit între timp entuziasm? Astfel, noile tipuri de media implică diverse tipuri de obstacole peste care trebuie să se sară. Referi-

tor la aceasta, Elisa Batista a postat articolul *Nu trata cu respect SMS-ul ăla* în *Wired News*: „Limitările sunt niște lucruri foarte bune. Având reguli și bariere pe care trebuie să le depășești este extrem de stimulator pentru creativitate. Creația devine un joc, un text pentru ingenuitate. Cum să scriu toate astea în 160 de caractere? Asta conduce la o poezie mult mai valoroasă decât libertatea de a exprima gânduri profunde despre subiecte adânci pe spații largi”. Cum se poate observa, principiul este exact același folosit cândva la construcția unităților din teatrul epocii clasice.

Dacă telefoanele mobile devin cărți vii, hiperliteratura este botezată de Espen Aarseth „literatură ergotică”. În noul tip de literatură „un efort deosebit este necesar pentru a-i face posibilă cititorului traversarea textului”. În opinia lui, hipertextul este o structură statică. Există mobilitate la nivelul scriptonilor (de la o lectură la alta) dar textonii și relațiile lor (linkurile) sunt neschimbabile. În cuvintele lui Brian McHale, textul se consolidează într-un „super-text”. Într-un fel sau altul, teoriile lui Michael Bakhtin despre polifonie și heteroglossie sunt validate și de hiperliteratură.

♥ Libertatea de a citi cum vrei

George P. Landow a scris despre „retorica hipertextului” și despre strânsa relație dintre scrierea hipertextului și ideile deconstructiviste, în special despre felul în care cititorul devine autor. Acest lucru este posibil doar prin interpretarea formei, cu înțelesul clar de a o reorganiza. Lucrul asupra formei are impact în mod evident asupra conținutului. S-ar putea susține că cititorul devine autor prin simplă imitație. Acest contra-argument îmi aduce în minte un citat din *Ultimul testament al lui Oscar Wilde*, de Peter Ackroyd: „Imitația îl schimbă nu pe imitator, ci pe cel imitat”. Nu este această situație apropiată de cea victoriană, în care Ch. Dickens își planifica foiletoanele în funcție de preferințele cititorilor? Oferindu-le ci-

torilor săi posibilitatea de a mixa anumite fragmente, autorul le propune un parteneriat. Poate că aceasta este singura salvare pentru literatură, unica soluție viabilă pentru ca scrisul artistic să supraviețuiască într-o lume interesată exclusiv de avantaje și distracție. Sloganul hiperscriitorilor depune mărturie în acest sens: „Screening is way up!”

Întrucât pomeneam mai devreme de variante și invariante în hiperliteratură, ar trebui să menționez exemplul lui B. S. Johnson, care în *Ghinionistii (The Unfortunates, 1969)* a folosit pagini nelegate ce urmau să fie amestecate și citite în ordine aleatorie. Astfel, fiecare pagină devenea un *texton*, iar ordinele în care se întâmpla să fie citite toate deveneau *scriptoni*. Sunt evidente natura non-fictivă a operei și non-linearitatea ei inerentă. Această dezordine aparentă și șansa ca cititorul să evolueze spre un „cititor-ca-autor” încă provoacă nemulțumirea mediilor academice. Mai există, apoi, argumentul împotriva tehnicii. Paradoxal însă, hipertextul nu este un format aparținător în exclusivitate mediilor digitalizate. Un exemplu ar putea fi povestirea din șapte cuvinte a lui Ernest Hemingway: („De vânzare: papuci pentru bebeluși, niciodată purtați”), pe care unii susțin că el o considera cea mai bună scriere a lui.

Un alt exemplu în speță este *Ftrain* a lui Paul Ford, care conține mii de linkuri, referințe și fragmente din alte texte. Fiecare porțiune din acest eșafodaj poate fi remixată, legată de sau copiată în ceea ce s-ar putea numi o *operă derivativă*.

♥ Ești digital sau medieval?

Rămânând între granițele subiectului, Nora Boyle a detaliat problema *lecturii digitale*, legată în principal de hipertext (HTML). Ea invocă teoria realității a lui Einstein, anume că timpul se poate deplasa înainte și înapoi. Treptat, tonul ei devine inflammat ori inteligent tachinator: „O dată cu sosirea Digeratilor, sau a cyberscriitorilor online, toată lumea publică. Cucoanele sofisticate de altădată sunt cyberfe-

tele de astăzi. Și «omul de litere» s-a transformat în «webmaster» sau în «editor online». [...] Mouse-ul este mai puternic decât spada. Scriitorul postmodern nu mai scrie, el transmite.”

Carevasăzică, întrebarea pusă în această epocă a informației transmise cu viteza luminii este *A FI sau A NU FI digital*.

Ce se va întâmpla cu canonul? Indiscutabil, el va trebui să digereze noile formule literare. Problema nu este DACĂ, ci CÂND. În 2005, guvernul olandez a numit o Comisie pentru Dezvoltarea Canonului Olandez, cu recomandarea expresă de a concepe un canon pentru toți olandezii. (vezi website-ul Canonului Olandez: <http://cntocn.nu/informatic.aspx?id=5&ean=e>). Nu este aceasta o aluzie că intelectualii tind să stabilească mereu canonul în funcție de elitistele criterii moderniste? Deja Marshall McLuhan în *Understanding Media* (1964) profetiza apariția unui „sat global” ce va funcționa cu sprijinul inovațiilor tehnologice din media. În cele din urmă, în acest sat literatura este un sistem gen *Second-Life*, mai real decât „First-Life”. Așa cum anticipa McLuhan: „noile media nu sunt modalități prin care să relaționăm cu vechea lume «reală»: ele sunt lumea reală și reorganizează ce a mai rămas din vechea lume după bunul lor plac”. Vestea cea bună este că în această „cybersocietate” cititorul este mai implicat în crearea textului final. Firește, preocuparea pentru calificarea cititorului la statutul de autor este îndreptățită.

♥ Definiția unui gen imposibil de definit

Este posibil să ne îndreptăm către o literatură „de frecvență joasă”, așa cum a descris-o Jonathan Carr, redactor la *Revista Minima (Magazine Minima)*: „ceea ce vizăm cu termenul de «frecvență joasă» este zona mlăștinoasă dintre micro-ficțiune, poezie în proză și alte experimente/distilări fragmentare. Termenul de frecvență joasă a apărut ca o alegorie a minimalului văzut în genul unei incursiuni experimentale, înrudite cu un experi-

ment din muzică ce se limitează la sunetele cu frecvență joasă, pentru a înțelege ce fel de inovații sunt produse prin obstacole autoimpuse”. Cu această ocazie, trebuie să pricepem că mediul nu mai este un simplu ambalaj pentru conținut. Ele se întrepătrund. Dar hiperliteratura nu înseamnă doar amestecarea capitolelor și paginilor, ci și potențarea materialului scris cu ajutorul sunețului și a imaginii. Definiția hiperliteraturii din *Wikipedia* precizează: „Hiptertextul ficțional este un gen al literaturii electronice, caracterizat de întrebuițarea linkurilor hipertextuale care creează un context nou pentru interacțiunea cu cititorul. De regulă, cititorul alege linkuri pentru a se deplasa de la un nod de text la altul și, în acest fel, restructurează o povestire dintr-un bazin adânc, plin cu povestiri potențiale”.

Până la urmă, aceasta este condiția originalității – revalorificarea materialelor mai vechi pentru a obține lucruri noi. Peter Ackroyd a expus această realitate într-unul dintre romanele sale: „originalitatea înseamnă formarea de noi și fericite combinații, mai curând decât să cauți gânduri și idei niciodată întâlnite înainte” (*Chatterton*). Și Aristotel susținea un asemenea punct de vedere: să extragi *actul* din *potență*, adică dintr-un enorm depozit de creații definitive anterior – în cazul nostru. Se poate aminti și interpretarea culturii postmoderne făcută de Baudrillard, care o vedea ca pe un *simulacru*, respectiv ca pe o copie ce nu se raportează la nici un original. În cazul hiperliteraturii, originalul este foarte fluid și poate genera numeroase copii, care, de fapt, sunt un fel de originale derivate. Acest fenomen este numit „închirierea mai degrabă decât posesia textului”.

♥ Interactivitatea – fiica intertextualității

Altă legătură cu postmodernismul este intertextualitatea adiacentă. Ted Nelson vedea hipertextul ca pe „cea mai generală modalitate de a scrie”, în timp ce alți teoreticieni l-au caracterizat ca „fragmente de

limbaj inter-conectate”. Bineînțeles, aceasta este o altă formă de de intertextualitate. Ea corespunde perspectivei lui Espen Aarseth asupra cybertextualității văzută ca „o perspectivă asupra tuturor textelor”. Teoria cybertextului consideră că toate textele sunt mașinării destinate a îndeplini anumite funcțiuni. În acest context, intertextualitatea devine interactivitate. Un exemplu ar fi *Interfață (Interface, 1997)* de Markku Eskelinen, o operă tripartită ce începe ca un roman și evoluează mai apoi pe internet într-o ecuație de tipul: input auctorial – feedback-ul cititorului.

Interactivitatea se poate combina cu tehnicile kinetice, ca în *Intergramele* (1997) lui Jim Rosenberg, unde *simultaneitățile* (straturile de text sunt juxtapuse în așa fel încât prin mișcarea cursorului se pot citi straturi separate) construiesc o sintaxă „externalizată” în simboluri grafice care interrelaționează fragmentele de text. În poemul lui Robert Kendall, *O viață amenajată pentru doi (A Life Set for Two, 1996)* cititorul poate selecta „atmosfera” unui text dintr-un „meniu”.

Primul roman hipertextual, *După-amiază. O poveste*, aparținând lui Michael Joyce, este o povestire hipertextuală ce constă din 539 de lexii și 951 de linkuri care le conectează. Această structură face posibile mai multe feluri de a citi (un set diferit de lexii, în diverse ordini), ceea ce are ca efect povestiri diferite, sau o povestire-cadru ce cuprinde și povestirile cititorilor. Acest proces a fost deja denumit „computerizare umanistă” (*humanistic computing*) și este o mărturie în favoarea dinamismului textului digital. A fost creat și un acronim pentru a desemna aceste realități – MUD, adică *domeniu multi-user* („multi user domain”).

Și câțiva scriitori faimoși s-au străduit să depășească limitele literaturii tradiționale. *Flăcări palide (Pale Fire)* a lui Vladimir Nabokov conține un *Cuvânt înainte* urmat de poemul propriu-zis, iar restul constă dintr-un comentariu extensiv și un Index. Cititorul poate parcurge și interpreta aceste patru secțiuni în

ordini opționale. *Rayuela* a lui Julio Cortázar are 155 de capitole. Autorul a propus la început o anumită ordine în vederea lecturii, dar cititorul poate face abstracție de ea și opta pentru alte abordări.

Iată câteva date minimale despre un tip de literatură care cu siguranță va fi câștigător în viitorul apropiat și despre care nu știm mare lucru. Pentru că suntem ființe comode, pentru că vara e prea caniculară, iar iarna glacială. Pentru că, de regulă, nu ne place să fim puși la treabă, să fim valorificați ca ființe umane anti-rutinier. Altminteri, tot respectul!

♥ Hyperliterature – a Novelty in Its Late Thirties

The first hypertext fictions appeared in the early eighties, the series being inaugurated by Michael Joyce's *Afternoon. A Story* (1987), which benefited of a commercial distribution. Hyperliterature was in a certain way a sequel of poststructuralist principles and was possible only with the emergence of computers. It is no more about chronology, space contiguity and a sequential plot built on chapters. Now the text is “a galaxy of signifiers, not a structure of signifieds; it has no beginning; it is reversible”. Like with the history of philosophy, we can start with the end and finish with the beginning. But what's the purpose of speaking in conventional bourgeois terms like: introduction, unique author, the constructed identity of characters, plot, climax, epilogue and so on? The question rises: does hyperliterature belong to postmodernism or is a conclusion of this one? Linda Hutcheon wrote it explicitly: certainty becomes undecidability, control and identity make room to ‘contradiction’ and to ‘a move toward antitotalization’. Now if postmodernism is mainly about borrowing characters and creating a “transworld identity” which is supposed then to be parodied, Hyperliterature is about setting freer the act of reading. The reader can access the chapters-folders in the order s/he wants.

Mirt Komel



Mirt Komel (b. 1980, Šempeter pri Gorici, Slovenia) studied at the Faculty of Social Sciences, Faculty of Arts and the Peace Institute in Ljubljana and is currently a PhD student at Department of Philosophy, Faculty of Arts. He is the author of the first monograph about the physical and social aspects of touching in Slovenian (“An attempt at a touch”). He has published poems, novellas, plays and several literary reviews in the main literary journals in Slovenia and Bosnia and he is the editor of an anthology of young Slovenian writers, “Zbornik Mladinskega kluba DSP”. His publications include “Mes(t)ne drame” (“City Dramas”, 2006), a collection of three plays, “Luciferjev padec” (“Lucifer’s Fall”, 2008), a dramatic poem in ten acts, and a literary-philosophical travelogue, “Sarajevski dnevnik” (“Sarajevo Diary”, 2008).

NEČLOVEK

Novi evropski človek,
telesno-izdelan, možgansko-mrtev,
pretegujoč, iztegujoč, sproščujoč,
vsi ljudje na enem kupu,
zabavajoč se brez muze,
kot pesnik brez peresa,
telesa brez organov,
samozadovoljni jarem,
to je res dobra šala,
smejoči se brez nasmeha,
dotikajoči se preko Facebooka,
toda brez obraza, brez knjige,
ta nečlovek – žalostna čebela.

Zares pomemben nečlovek:
kovač brez kladiva,
grobar brez lopate,
naokoli hodeči mrtvec,
brez truge, kamor bi legel –
kava brez kofeina,
čokolada brez sladkorja,
seks brez spolnega odnosa,
soine mesne kroglice,
za vegetarjanske mesne žakle,
brezalkoholni telovadci,
sami nekadilski lizuni,
s prepovedjo kršenja pravil,
prozorno izginjajoči
v svetu videza.

Čista, zdrava telesa,
za čisto, zdravo družbo,
za svet brez izmečkov,
brez tujih telesnih tujkov,
samo njihovi organi naokoli,
prodani, kupljeni organi,
organi brez teles,
nikogaršnji organi,
ultimativni jarem,
res slaba šala,
usta brez nasmeha,
samoprevarajoči se
nikogaršnji neljudje.

NOMAN

The new European man,
body-built brain-dead nobody,
stretching, crouching, crunching,
all men amassed together,
amused without a muse,
like a poet without a quill.
Bodies without organs,
a self-entertaining joke,
a really good joke,
smiling without a smile,
just poking on Facebook,
sadness-free no-face and no-book
for this noman, a sad-less bee.

A truly noteworthy noman:
a hammerer without a hammer,
an undertaker without a shovel,
a dead man walking around,
without a coffin to lay down –
coffee without caffeine,
sugar-free chocolate,
sex without intercourse,
sandy soya meat-balls,
for vegetarian meat-bags:
non-alcoholic, ever-jogging,
non-smoking, blow-jobbing,
not-allowed to trespass,
transparently disappearing
in a world of appearances.

Pure, healthy bodies,
for a pure, healthy society,
for a world without waste,
without foreign strange bodies,
only their organs circulating,
organs being bought and sold,
organs without bodies,
organs of nobodies –
an ultimate joke without a self,
a really bad joke,
a mouth without a smile,
sad-full self-fouling
noman's nobody.

Hangok csupán (részlet a szerző regényéből)

A változás korába kerültem: megváltozott a viszonyom az anyámmal és megváltozott a viszonyom a lányommal; az egyikől az önállóságomat félttem, a másik tőlem félti a saját önállóságát. A feleségem örökké kibékíteni kényszerül, hol az anyámmal békít össze, hol a lányommal boronál össze; szelíd szemével és béketűrő természetével képessé tesz a békülésre, nyugtalanságom, felindultságom, aggodalmaskodásom legyőzésére. Maga volt annak az a bizonyos szelepnék a kezelője, ha felgyülemlett bennem a gőz, kinyitotta a szelepet és kiegyenlítette a nyomást. A változás korát élem: foggal-körömmel ragaszodom némely képességemhez és bősziült vágyamhoz, a szemlélt dolgok elemzéséhez és Anna mezítelenségének élvezetéhez, a bensőségesség meghittségéhez és Anna magába fogadásának bensőségességéhez. A szemlélődésre való képességem temperálta Anna utáni bősziült vágyakozásomat, s e lehiggadás révén vettem birtokba azt a képességet, hogy beszélni tudjak a változás elviselhetlenségéről, az öregedéstől való viszolygásomról. A dolgok kimondásához bátorság kell, egyfajta összeszedettség, márpedig én magam voltam a széthullás. Annyiféle szerepbe kényszerültem, erényeim és jellemhibáim oly sokféle helyzetbe kényszerítettek, hogy nyugodtan használhattam volna magammal kapcsolatban a „ripacs” jelzöt, ha nem szemléltetnem volna magam, tetteimet örökösen kívülről is, mely a teljes széthullástól mégiscsak megoltalmazott. „Tőled tanultam meg kimondani a dolgokat! Bele a mások képébe. Bátorság, hidd

el, könnyebb néhány haraggal élni, mint sok-sok hazugsággal! Ezt mondtad mindig nekem. Ne kérd hát, hogy most téged kíméljelek! Pont akkor, amikor te nem mersz szembenézni magaddal és bátran elküldeni magad a sóhivatalba!”

Ha tehettem, még olvasni is rejték helyünkre, a kollégámtól kölcsön kaptam, s Anna keze nyomán átalakult legénylakásba mentem. Egyedül is Annával voltam, hátrahagyott illatával és az általa használt ruhadarabjaival, készülök kiállításához felskiccelt vázlataival és gondolataival. Némelyik mesébe illő és romantikus terv volt, amelyik a gátlástalanok, a szerény képességűek, a hatalmon lévők összefogásán bizonyosan elbukott volna. Némelyik pragmatikusnak tűnt, ám kiszámíthatósága és átláthatósága ellenére sem ígért biztos sikert megvalósítása, hiszen a gátlástalanok, a szerény képességűek, a hatalmasok semmit sem utálnak jobban, mint a kiszámíthatóságot és átláthatóságot, mert idejekorán megméretettnek és kiostálásra kerülhetnek. Az én kommunikációt és marketinget tanuló lányom és az én művészeti életet szervező Annám saját szívjóságuknak, naivitásuknak, emberszeretetüknek, igazságra éberségüknek köszönhetően nem láthatták még, hogy a káosz, az immoralitás, a korrupció fenntartása a gátlástalanok, a szerény képességűek, a hatalomhoz ragaszkodók elemi érdeke, melyen a tehetség, a morális vágy, a szívjóság és szolidaritás eszméje mindig rajtaveszt. „A főnököm azt állítja: egyetlen fityingünk sincs reklámra. Eközben milliókkal támogat egy bicikliversenyt, mert maga is megszál-

lott kerek. Én megtakarítok, ő meg pazarol. Igaz, nem az övéből költ, hanem a francia tulajdonoséból.” A legénylakásban néha azon kaptam magam, hogy szánalmas módon Anna hálóingét szagolgom, akár egy barátjánál vendégeskedő kiskamasz a nővér ledobott kombinéját, és róla, mezítelenségéről ábrándoztam, róla készítettem filmet az agyamban, amíg meg nem érkezett. „Minden alkalommal, hogy rád várok, kicsi Anna, azzal a szorongással, csodavárással készülök a találkozásra, hogy az első alkalommal teszek a magamévá. Merevedésem van, amikor a melledre gondolok, hőség önti el a tagomat a farod látványától. Kankutya módjára akarlak meghágni. Szégyenkezni kéne gátlástalanságom miatt. Aki szégyenkezik, sosem kapja meg azt, amit kíván. Kívánlak Anna. Veled ölelkezésem után, még otthon is merevedésem van.” Örült voltam; egyébként is: ez a viszony maga volt az örület, s bármennyire is szerettem volna olykor véget vetni másfél év után e viszonynak, inkább választottam volna az öngyilkosságot, minthogy faképnél hagyjam Annát, s ne láthassam viszont naponta.

Valahányszor hazamentem, s a küszöbön átlépve a feleségem szemébe néztem, végtelen szelidséget láttam benne; a haragnak, a gyűlöletnek, a számonkérésnek a nyomát sem fedeztem föl tekintetében. Elvette a kalapomat és sálamat, hogy a helyére tegye mindkettőt, mindig mindent rögtön a helyére tett, s csókra tartotta az arcát, mint mindig, ha megérkeztem vagy elalváshoz készülődtünk. „Nem tudok elaludni, ha nem adsz egy álomcsókot. Démonok és lidér-

cek népesítik be az álmomat. Álomcsókok a varázslatok elleni gyógyír. Ha nem adsz, hajnalban felébredek, és reggelig nem tudok visszaaludni. Egyedül a közelséged megnyugtató. Ha itt vagy mellettem. Maradj mellettem!” Várta, hogy szóljak hozzá, akárcsak egy jó szót is, nem noszogatót, várta, hogy beszámoljak az aznap történekről, ahogy a jóra való családokban szokás („Vannak még ilyenek? Gyanakvásom tükörkép”), de nekem nem volt mondanivalóm a számára, mindazon felgyülemlett mondanivalóm ellenére sem, amit meg kellett volna beszélnünk, mégsem siettettem a bennem gyülemelő mondanók kimondását. „Légy akár fölényes, akár magabiztosan kioktató! Állj a sarkadra és csapj az asztalra, ahogy az anyám tenné! Nem, ne, igazán ne még! Adj még egy kis időt, hátha megjön az eszem! Saját magamtól is.” Szerettem volna, ha megfedd, korhol, nyughatatlanságomért és a neki okozott szívfájdalmakért egy kicsit rám pirít, elővesz, ahogy anyám mindig is elővett, ha szívfájdalmat okoztam neki, és megállás nélkül panaszaikat, amelyek valósággal áradtak belőle, egy örökös szóáradás volt az anyám. Ám velem ellentétben a feleségem úgy tett, mintha nem látta semmit, nem akarna tudni a görbe útjaimról. „Bár te azt mondd, hogy amiiről nem beszélünk az nincs is. Ne hidd, hogy amiiről nem beszéllek, azt nem látom. A napnál is világosabban. Csak szeretném magam megszabadítani a kegyetlen dolgok, a rideg tények látásától. Kérlek, ne játszadozz a tűzzel! Ne akard élelem vetíteni, filmként lejátszani titkos kis ügyleteidet! Nem látásom önuralom. Magamra erőltetem a nyugalmat. Szeretni akarok, a nyugtalanító viszonyod ellenére is. Talán bolond vagyok.” Teljes odaadással gondoskodott rólam, görbe útjaimról szándékosan nem vett tudomást, mintha teljességgel érintetlenül hagyták volna, mentes volt az anyai haragvástól és panaszárattól, az elővételt követő számonkérésektől és szigorú feddésektől, leste a kívánságaimat. Kedvembe igyekezett járni, anélkül, hogy szándékában állt volna megsérteni gondolkodásom csendjét és lelki életem belső köreit. „Ha te tudnád, amit én, ki babája vagyok én, te is sírnál, nem csak én, keservesen úgy, mint én”. A kékszakállú tilalmát a lehető

legkomolyabban vette, s nemhogy az utolsó ajtót, de egyetlen ajtót sem nyitott ki lelkem labirintusában, ahol eltévelyedhetett volna, még a tiltott ajtó küszöbéig sem merészkedett el, maga volt a titkos ajtók védelmezője, őrzője, a tabuk tisztelője, s a gondoskodás mintapéldánya. A könyvtárszobában ülve asztalomnál ki sem kellett mondanom, hogy teát kérek vagy szivart, kérdés nélkül hozta az éppen megfelelő pillanatban az általa készített gyógyteaakat és penetráns illatú szivarokat, szó nélkül letette elém, nem lesett a vállam fölött az irományomba, nem igyekezett kifürkészni ily becstelenségen a gondolataimat, nem érintett meg a kezével, mint ahogy az anyám tette volna, aki simogatásával mindig megzavart az elmélyült gondolkodásban, szándékosan kizökkentett, megzavart, hogy magára vonja a figyelmemet. „Már nem látsz ebben a sötétségben! Vigyázz a szemedre! Tudod, Marcell, hogy kisfiú korod óta, mióta megoperálták a szemedet, vigyáznod kellene a szemedre. Ez a sok betű tönkreteszi a látásodat! Óh, emlékszel, le volt ragasztva a bal szemed. Egyszer a nénikéddel utaztál a villamoson. Nyári meleg volt, rettenetes meleg. S ahogy a villamos a fürdő előtt kanyarodott el, hirtelen megszólaltál az emberekkel népes villamosban. Ha nem szűrták volna ki a szemem, most én is a strandon lehetnék. Az emberek elszörnyedve tudakolták nénikéd-től szerencsétlenséged okát. Már akkor is képes voltál megtéveszteni az embereket. Szegény dédanyád is megvakult. A cukorbetegség okozta a vaktságát. Te pedig azt ígérted neki, azt mondtad a kezét megfogva: ha megnövök dédi, mondtad neki, kitalállok egy csodagyógyszert, hogy újra lássál, engem lássál. Milyen angyali kisfiú voltál, Marcell!” „Anyám, te mindig múlt időben beszélsz. A múlt idő az engem birtoklásomat, tőled való függőségemet idézi eléd, és persze élelem is.” „Marcell, kicsi fiam, legalább a múltat hagyd meg nekem!”

A feleségem nesztelenül ment ki a könyvtárszobából és végezte a maga dolgát. Dolga végzés közben hallgatta a rádió komolyzenei adásait; örökös komolyzenét hallgatott, mintha a magány és a megváltozott korrall járó profán bajokkal folytatott küzdelmek szorításából valamifajta éteri magaslatba, fény- és egyéb szennye-

ződések nélküli légkörbe kívánczolt volna, mert képtelen volt a tisztátalanságban élni. Emelkedettség és fennkölttség rejtezett jellemében, e két, már-már romantikus lelkületre utaló erény nélkül aligha viselte volna el, hogy szeretőt tartok. „Volt szeretőm tizenhárom, tíz elhagyott maradt három, abból is elhagyott pár, csak egyre maradtam már.” Emelkedettség és fennkölttség nélkül viselték el a barátnői, a kolléganői, hogy férjük szeretőt tart, mert a férjük eltartotta, jól tartotta őket, s nem akaródzott felrúgni, másnak átengedni, másra hagyni a jólétet, kibőjtölték a jólétig vezető utat, s élvezni akarták, hogy nem kell többé böjtölniük; „Emma barátnőmnek két lakást is vett a férje. Minden évben új autót kap”, „Na és, ez megnyugtató? Ez a megvétel, ez a megvásárlás?” „Semmi sem fekete vagy fehér.” Vagy azért viselték el megcsalatottságukat, mert a válságos időkben szembesültek, szembesítették magukat a ténnyel, hogy Kelet-Európa e régiójában egy elvált, magányos nőnek sorsa a megaláztatás, kiszolgáltatottság, nemi nyomorúság, távollatottság és reménytelenség. „Semmi kedvem a vízszerelevél öszszefeküdni, vagy valamelyik elvált osztálytársammal. Egy korombeli nő, ugyan, mondd, kinek kell. Még ha pénzem volna. Az is oly megalázó.” S noha emelkedettség és fennkölttség nélkül viselték el férjük félrehúzását, titkon bosszút forraltak, megátalkodott módon előkészületeket tettek a későbbi kegyetlen bosszú végrehajtására, várták férjük összeomlását, fizikait, lelkét és idegét egyaránt, amikor lecsaphatnak, eljön az ő idejük, a bosszúállás és leszámolás ideje, s ettől a fogadkozástól és várakozástól meglágyult az agyuk, bosszúsomjásokká, képmutató döggé álcázott büntetésvégrehajtóvá váltak. Akik pedig e sorssal valamiképpen számoltak, és a szeretőt tartó férjrel leszámoltak és elváltak, a saját bőrükön tapasztalhatták meg a megaláztatást, kiszolgáltatottságot, nemi nyomorúságot, távollatottságot és reménytelenséget, kiváltképp, ha maguk is szeretőjévé váltak egy elvált férfinak, egy családós férfinak, s rajtavesztettek, mert egy ötvenéves nő ugyan kinek kellene a maga elviselhetetlen rigolyáival és nemi nyomorúságával. „El sem hiszed, Marcell, egy menstruációs nyűgöktől megszabadult nő,

mennyire megszabadul a teherbeesés örökös nyűgétől. Felszabadul és vágyakozik. Jobb, egy fiatal szeretőnél is! Nem hiszed? Egy próbát teszel velem?” „Egy ötvenéves nő, a nagymama szerepére és ne a szeretőére vágyjon”, mondta a maga kegyetlen nevelési elveit valló anyám, s bár anyám és a feleségem véleménye a legritkább esetben egyezett, a feleségem, tudom jól, a maga megértő alapállása ellenére is osztotta anyám ebbéli véleményét, s alig várta, hogy nagymama legyen, ezért is háborodott fel, még csak a gondolatától is, hogy egy balkezről való nőtől gyermekem születessen, s ezzel az összeomlásomat siettessem, életemet derékba törjem. Az asszonyok azon fajtájához tartozott, akik saját jószívűségükkel, áldozatkészségükkel, hűségükkel, munkabírással, férjük becsvágyának támogatásával, tapintatos jelenlétükkel, csöndes szerelmi szenvedélyükkel, kitartásukkal és állhatatosságukkal nem kérkedtek. Ellentétben a szűfrazettekkal, a családi boldogság és nyugalom alapjának saját áldozatvállalásukat és türelmüket tartották. A férfiember szenvedélyeit, szertelenségeit múlandónak hitték, s tudták, hogy az idő nekik dolgozik. Olyasmit tudott, amit anyám nem, szolgálni és a szolgálatra mindig készen állni, nem feltétlenül alázatosságból, szenteskedésből, túlvilági előnyléséből, mennyországba első osztályon való utazási szándékából, egyszerűen ilyen volt a természete, mindenféle haszonlesés, számítás, jutalomváras nélkül szolgált, szeretett. S mivel a tetszetős pózok, külvilágnak szóló színházi előadások, hangzatos szövegek, ledér önmotivációk nélküli szeretet idejeműlt magatartásformának számított, nem is igen talált megértésre, ami a legkevésbé sem zavarta, mert nagyapám egy másik intése is eszébe jutott: „A mi családukban nem szokás elválni. A válás az összeomlás kezdete”, s tudta, hogy szolgálni tudó szeretete nélkül egy szemvilanás alatt összeomlanék. Az összeomlás még nem halál, csak a halál felé vezető rögs út, melyen annyi kudarc és veszteség, gyalázat és vergődés jut osztályrészül, hogy az ember könyörög a halál jöttéért. „Nincs szándékomban versengeni egy nálam fiatalabb vetélytársnővel. A szerelmi praktikákban rajtavesztenék. A legnagyobb vesztes te magad volnál.

Marcellem, te a veszteség fájdalomról hallani sem akarsz. Sorolhatnám a veszteség fájdalmait, de te szörnyűséges önzőséggel leintesz, kegyetlenül belém marsz. Veszteségeim felsorolhatatlanok, kimondhatatlanok. Nekem is szükségem volna arra a Marcellre, aki végighallgatja az ő kedvesét. De te nem. Folyton azokra a némberekre gondolsz. Amikor viszsztatársz hozzá, kedvesed praktikái alantasnak tűnnek majd föl. Pláne, hogy eszedbe jut, mással is gyakorolja, nem csak veled. Gyűlölni fogod azokat a kis praktikákat. Magányosságod és sóvárgásod szegletkövei lesznek!” Még a barátaim közül is sokan emlegettek jámborságot, emelkedettséget és bizonyos fokú szertelenséget vele kapcsolatban, mert a türelem és megbocsátás határait rég szűkebbre vonta az erkölcsi értékrend, mely szemellenzős és képmutató módon azt akarta volna megerősíteni az emberben, hogy a rövidebbre fogott póráz megakadályozza az erkölcsi kilengéseket. Ezzel szemben épp az ellenkezője látszott megvalósulni, akár a rövid pórásra kötött kutya, az ember is elszakítja a mozgásterét szűkítő pórázat, ha nem lát esélyt szabadon kóborlására. Diktatúrák képviselői gondolják azt, hogy a rég idejeműlt vallási erkölcsök és teokratikus törvények helyébe egy újat, a réginel markánsabbat, ellenőrizhetőbbet és betarthatóbbat kell teremteni, mely az egyént a közösség kontrollja alá helyezi.

A feleségem imádott mindenféle Requiemet, Mozart Requiemje és Bach fűgái és a Carmina Burana akkor is szólt a kazettás rádióban, ha másnapi német órájára készült. Számára a zene és költészet hangok halála volt, melyek egyfajta hívást sugalltak. A halk és eleinte megfajthetetlennek tűnő hangok, a lélek ráhangoltságát és hívásokra nyitottságát feltételezte a részéről, s valahányszor csak zenét hallgatott vagy verset olvasott, ezek a halk hangok és néma hívások visszatértették önmagához, eredendő szívótságához, szeretetre nyitottságához, ráébresztették értem vállalt felelősségére, s azt kutatta, hogy kötelességeimet háttérbe szorító szertelenségemnek, irányába is megnyilvánuló önzőségemnek valójában mi is lehet az oka.” Mondd, Marcell, tudsz egyáltalán szeretni még? Vagy az első szerelmed, ahogy

mondad, megsemmisítette benned ezt az érzést? Komolyan mondd, hogy úgy élted le velem ezt a harminc évet, hogy sosem szeretted engem?” S mialatt én Anna hívőjeleit próbáltam megfejteni, mely igyekeztem (ezt is csak a naplóírás közben értettem meg), nem is annyira Anna magnetikus vonzású lényegének, az iránta fellobbant szenvedélyem természetének megfejtésére irányult, mint inkább a saját énem diszharmoniját, kizökkentségét és felelősségét iparkodtam megvilágítani, a feleségem éber lévén, hallotta azon halk hangokat és néma hívőjeleket, melyeket segélykérésként bocsátottam ki magamból, anélkül, hogy segítségre történő buzdításomat valaha is formába öntöttem volna. Minél bizonytalanabb voltam Anna hívőjeleinek a megfejtésében, haboztam és különböző elméleteket gyártottam saját használatra a hívőjelek észlelése, értelmezése közben, a lelkemből kisugárzó hívőjelek, melyekről akkoriban még nem tudhattam egészen biztosan, hogy lelkiismeretem ébredésének és zavarodottságom ellenére önmagamról szóló tanúságtételeimnek a megnyilvánulásai, annál határozottabban jelezték, az önzőség és szenvedély szűrőjén keresztül is, elfojtott természetes énem működését. A feleségem pontosan észlelte, hogy kész vagyok látni a szenvedélyeim fogságában vergődő önmagam zavarodottságát, és kész vagyok tanúságot tenni e zavarról, éppen azon hangok segítségével, melyek megszólalnak a tudatomban és a lelkem mélyén, s közvetítik felém a világot, melyet csak az észlelt és újraértelmezett hangokon keresztül vagyok képes leképezni a magam számára. „Nem hiszek már Anna önzetlenségében. Mióta elvesztette gyermekünket, s nem hajlok a válasra. Bár nem mondta ki, hogy szeretné, ha elválnék. Egyszerűen nem ragaszkodik hozzám oly szenvedélyesen, mint korábban. Abban sem vagyok biztos, hogy a háttérben nem kötött-e valamiféle aljas kis alkut a férjével. Vagy a nyelvöltögető Evelynnel. Már nem eszik olyan forrón a pítét! Amikor magam elé idézem a képet, hogy a férjével is, gyomorgörcsöm van. A méretes farkok! Elkottyintotta Anna, hogy egészen megviselte férje legutóbbi szeretője, egy egyetemista lány, aki éjjel-nappal hívogatta, randevúra a fér-

jét. A méretes farka miatt. Mi ez a pálfordulás? A megcsalatas szégyene fájdalmasabb, mint a méretes fark. Na, ja! Megcsalt feleség tempója! Már abban sem hiszek, hogy szeretnél magadba fogadni, s nem inkább csak elviselted behatolásomat. Kései reflexió, amikor minden kétségessé válik, ami korábban bizonyosság volt.”

Feleségem a lektorátus német nyelvtanáráként is örökösön készült az órákra, hogy a hallgatóknak valami érdekeset mondjon Mozartól és Bachról, Hölderlinről és Rilkeről, mert távollétemben, pontosabban nyomasztó jelenlétem hiányában ki nyílt és tökéletesen felszabadult, és örökösön érdekfeszítő előadásokat tartott a német kultúráról. S hogy megvettem neki Sebald Austerlitz-ét, az „elháríthatatlan kétségbeesés talaján” állás és múltfaggatás e pompás remekművét, az önkeresés közben megtalált hangok és idegenségérzet felfejtésével telített szavak egymásba ölekezésének nyelvi bravúrjáról tanúskodó regényt, rögtön felolvasott nekem belőle, hihetetlen magabiztossággal tapintva rá bizonytalanságom lényegére. „Olykor megessett még, hogy egy-egy gondolatmenet szép világosan kirajzolódott a fejemben, de már akkor tudtam, miközben még történt, hogy képtelen vagyok megragadni, mert mihelyt kezembe fogtam a ceruzát, a nyelv, amelyre korábban bizvást hagyatkozhattam, és amely egykor végtelen lehetőségeket nyitott, a legunalmasabb frázisok gyűjteményévé silányult. Egyetlen fordulat sem akadt a mondatban, amelyik ne bizonyult volna hitvány mankónak, egyetlen szó sem, amelyik ne hangzott volna kiüresedettnek és hazugnak”. S mint ahogy a könyvtárban az összezsúfolt könyvek és bennük megszólaló különböző hangok diskurzust kezdeményeznek egymással, kedvem támadt egy másik idézettel megfelelni hitvesemnek, a számára lelki sokkot és nyelvi örvényben elmerülést okozó Kioltás egy passzusával: „Amennyiben módunkban áll, legkésőbb ha elérjük a negyvenet, kiáltunk ki magunkat szenilis bolondnak, s próbáljuk végletekig élezni bolondériánkat. Egyszerű a bolondéria tesz boldoggá mindketet”. Az évtizedes olvasás, mely utazás volt a lelkünk mélyére és emlékezetünk legelgudogtató tárnáiba, ahonnan „egy gondolatmenet szép

világosan kirajzolódott”, s megragadásuk, formába öntésük örökös gondot jelentett, hiába is nyújtottunk egymásnak szellemi és lelki mankót. Ugyanis nem egy malomban öröltünk, nekem és neki más-más módon volt megragadhatatlan és kifejezhetetlen egy-egy világosan kirajzolódó gondolat, s gyakorta hiába is gondoltuk ugyanazt, vagy csak hasonlót egy közös olvasmányról, koncertélményről, életlélményünkről, másként formálódtak, teremtettek korrespondanciát gondolataink, másként kuszálódtak és váltak megragadhatatlanná. Ugyanakkor évtizedes olvasásunk idő- és térbeli utazás volt, egy-egy könyvbe magunkat olvastuk bele, s hogy beleolvastunk mások élettörténeteibe, önéletrajzi írásaiba, naplóiba és levelezésébe, rádöbentünk, hogy minden írás: önéletrajz, minden olvasás mankó egy másik optikából megpillantott magunk életének újraírásához, a múlt különböző időszakzaiban feltűnő magunk folyamatos és emlékeztet zavart -, kihagyást előidéző másik magunk közötti szerelőszyonyig-kifeszítéshez, mely szellemi tornamutatvány sokkal inkább jellemez bennünket, élettörténeteink át- és fölülírását, mint az időben és térben hol itt, hol ott feltűnő magunk leírása, mely a megragadásra tett kétségbeesés kísérlet.

Számталanszor eljátszottuk, hogy egy-egy író mindkettőnk által olvasott könyvéből felolvastunk egy passzust, s magunkat olvastuk bele, vagyis a mankónak használt szavak segítettek egy világosan kirajzolódott gondolat másként, a saját magunk optikájából és élményvilágából történő újramondásához: ezekben az átiratokból jobban megismertük egymást, mint bármely közösen és együttesen átélt élethelyzetből, mert ezeket a közösen és együtt átélt életeményeket is átírtuk, másként emlékeztünk rájuk, s az eltérés, az átiratok közötti különbség magunkra vetett fényt. „Bejelentem neked, ünnepelesen, szenilis bolond vagyok. Aki minél inkább igyekszik fölön csípni a múltat, annál kevésbé képes felidézni a történeteket. Folyton kitalál, kiszínez, behelyettesít. Valóságosnak láttat soha meg nem történt eseményeket. Szenilitásom tettetés, rájátszás, megjátszás, átvedlés, más bőrébe bújás, pőrére vetkezés. A megtévesztés, a rászedés szándékával ját-

szom meg magam. Szenilitásom örökös készenlét, próbatétel, önvizsgálat, éberség-kontroll, menekülés, álcázás, hamuszórá. Szenilitásom félelem, büszkeség, fennhéjzás, távolságtartás, jogot formálás. Jogot formálok arra, hogy bizonyos távolságot tartsak azzal az öregedő, öregségétől féltő esztétával szemben, aki vagyok, és aki nem vagyok. Szenilitásom csalás, öncsalás, hékulázás, fedezékebe vonulás, hogy saját őrzőngéseimet elviselhessem, szenvedélyeim kirobbanásának zöld utat engedjek. Szenilitásom magány, boldogtalanság, megváltás a józansággal szemben. Bernhard és Sebald jogos örököse, méltó utóda a szenilitását takargató, rögeszméit palástoló, szívjóságát üldözési mániával elleplező Rousseau-nak, eszmélkedésem atyamesterének. Így állunk!”, mondtam az idézetek egyberingását kiegészítendő, s kiegészítésem, mely játék volt a javából, önmagam kifigurázása és játékba hozása, nem csak szenilitásomra, hanem a bennem lakozó tébolyra is rávilágított. „Szenilitásom olthatatlan szeretetvágy és önmegsemmisítés, lemondás és elfogadás, elfogadlak olyannak, amilyen vagy. Szenilitásom szüperceges és haltatógás, láthatatlan járatokban fúrom át magam, folyómedrek mélyére úszok, hogy rád találjak. Szenilitásom a véget-érés elfogadásán nyugszik, heideggeri hallához-viszonyuló-lét.”

A feleségem törődött velem, kötődött a személyes dolgaimhoz, kérés nélkül porolta le a könyvtár ezernyi könyvét, sohasem hagyta volna, hogy a bejárónő a könyveimhez vagy az ingeimhez nyúljon; tudta, hogy idegesít, ha nem talállok valamit; tudta, hogy könyv- és ingmániás vagyok, mindkettőből elképzelhetetlen mennyiség állt rendelkezésemre, ingeimet naponta többször is váltogatam, a lelkiállapotomnak és kedélyváltozásomnak megfelelően. Leveleimet sorba rakta az asztalon egy kijelölt levéltartóban, s az „irodalmi” levelezésem darabjait archiválta kartondobozokban, melyek az évtizedek alatt megsokasodtak és valóságos kincseket rejtettek, bármelyik levéltér értékes hagyatékát képezték volna. Valaha indult nemzedékek képviselőinek, kisiklottaknak és révbéerkezetteknek a veszélyes és személyes gondolatait, manifesztumait, betiltott kiállítások megnyitószóvegeit és kri-

tikáit, kritikus elmék egymás közti vélemény- és ítéletformálásait, ellenőrizhetetlen olvasmányélményeikről és utazásaikról szóló beszámolókat, az utazó szemével megpillantott, felfedezett és körülírt világról szóló antropológiai szövegeit tartalmazták. Gondoskodott róla, hogy legyen az asztalomon vonalas füzet, mert csakis olyan kisméretű vonalas füzetbe tudtam írni, mint amilyenbe a nagyobb osztályos diákok szoktak; minden második sorba írtam, hogy a szavak alá vagy fölé írandó javításaimnak is hagyjak helyt; minden szövegem, esztétikai fragmentumaim, olvasmány-, koncert- és kiállításiélményeim, klasszikus esszéim és naplóféljegyzéseim eleve az át-és fölülírás igényével, kényszerével, munkamódszerével íródtak ezekben a kisméretű, vonalas füzetekbe, melyek szintén egy-egy levélvár gyűjteményét gyarapíthatták volna, ha bárki is igényt és számot tart rájuk. Egyes egyedül azért nyugtalankodott, hogy nem szenvedek-e valamiben hiány; nem sebeztek-e meg a fegyvertelenségemmel és jóhiszeműségemmel visszaélők; nem bizonylódtam-e felesleges pórtatvarba, amely napokig is elvette az életkedvemet, lehangolt és önemésztésre készítetett. „Ne emészd a szívedet! Emlékezz a bölcs mondásra: cor ne edito! Egyetlen rosszindulatú, alantas és szellemtelen támadás sem éri meg, hogy szíved rendetlenül kalimpálgjon. Aki valaki másra rátámad, a megfélemlítés és összezavarás szándékával teszi. Te pedig hiába is védelmeznéd a megtámadottat, vagy helyt sem adnak a kiigazításnak, vagy magadra vonod a kiigazított haragját.” Egyszerűen pótolhatatlanná tudta tenni önmagát, pótolhatatlanabb volt bárkinél: maga volt a pótolhatatlan anyám. S ez a senki mással nem helyettesíthető, pótolható jelenléte az életemben, gondolataimban, emlékezetemben: mérhetetlenül nyugtalanított, fölizgatott és nyugtalanságban tartott, önfaggatásra készítetett és aggodalmas szembesülésekre ösztönzött. Már-már kedvem lett volna arra bízattani, hogy dobjon ki, mint egy megunt rongyot, tagadjon meg egy ilyen hiú és önző embert, mint amilyen én vagyok, ám a legnagyobb tisztelettel és szeretettel és gondoskodással beszéltem velem, még akkor is, ha pillanatnyi dühömben érthetetlen módon veszekedni

kezdtem vele. „A kutya fáját! Ne kínozz már az örökös aggályoskodással! Úgy féltesz, mintha taknyos kölyök volnék. Ha slamasztikába keveredtem, majd csak kimászok onnét. A szarból kimászások embere vagyok. Örökösen a szarból rángatom ki magam. Önkezüleg.” Nem lehetett kizökkenteni végtelen nyugalomból, nem lehetett kibillenteni végtelen gondoskodásából, szeretetéből, megbocsátó fölülelemelkedéséből, holtott nem a pótolhatatlan gondoskodó anya szerepében pózolt, nem a szeretet rideg kőszobrára volt, nem örökösen álmodozó és éteri magasságból szemlélődő természet volt. Épp ellenkezőleg, nagyon is racionálisan gondolkodott, pengeéles logikával érvelt, képes volt órákig szösmötölni egy szó jelentésárnyalatainak a kibogozásával. Fegyelmességé túlszárnyalta az enyémet, s ha elcsüggedtem egy gondolat végiggondolása közben, számíthattam jelenlétére: végighallgatta okfejtésemet, még tisztázatlan gondolatszövedékeimet, érzékeltte magát a gondot, s azt, hogy hol akadtam el a gond kifejtésében, s megfontolásra ajánlott egy kifejezést, egy emlékfoszlányt, mely jelenlétéről tanuskodott. „Az egykor mindent cáfolok kijelentésével mindenkit meghökkentő, maga ellen haragító fiatalember nem sokat adott a tényeket felforgató, átrendező, más megvilágításba helyező magatartásának következményeire. A dolgot a sarkából fordította ki”; „Emlékezz csak milyen rosszul esett neked is, hogy az idős szobrászmester a maga önző érdekeinek megfelelően akart ki- és felhasználni. Belekotyogott a róla írt kritikádba. Átiratta veled, kihúzatta a neki nem tetsző jelzőket és párhuzamba állításokat. A saját magáról készülő szobrárt is maga akarta kifaragni. A te kezéd volt a véső, meg a kalapács. Mihelyst ellene szegültél, megorrolt rád”; „Mindent a zenéből tanultam. A nyelv szerkezetét és a költők metafizikus beszédét a zene éteriségéből, megtagadhatatlanságából lestem el. Mindig habozok, ha egy jelzőt a magam nyelvére fordítok. A saját magam megragadhatatlan élményeit kölcsönzöm egy szófordulathoz. Esztétikai okfejtéseid műfordítások, magadat kölcsönzöd egy-egy mű leírásához. Te magad vagy a műleírás.”

Jelen volt az életemben, ha nem is toladott előtérbe; a zsigereimben éreztem jelenlétét, olyan mélyen ivódott elmémbe és emlékezetembe, mintha mindig is ott lett volna, nem emlékszem arra, milyen volt az a létállapot, amikor nem volt az elmémben és emlékezetemben. Akinek van gyermeke, pontosan tudja, miről beszélnek; a gyermek születése után bizonyos idővel az ember bár birtokolja korábbi emlékeit, saját gyermekkoráról, fiatalságáról, mégsem képes tisztán, gyermeke létének zsigeri érzése nélkül látni a múltat, mely ezáltal soha többé nem olyan, mint amilyen valójában. A feleségem ilyen zsigeri módon volt jelen elmémben és emlékezetemben. „Az idő összeszötte hálóinkat, s bárhol merítenénk hálóinkkal, mindig összegabalyodnának. A létezés metafizikai szintjén kapcsolódott össze a sorsunk. Én a gyökér vagyok, s te a fa, az ég vagyok, s te a hajnalhasadás, az érett szülő vagyok, s te a belém harapó száj, az ige vagyok, s te a nominalitás, én a kijelentés vagyok, te a felülírás, az akkord vagyok, te a futam. Bárhová is futhatsz, bújhatsz, a búvópatak a föld méhében csörgedez. Szélmalomharcot vívhatsz a sorsod ellen, időről időre meghempergőzhetsz a sárban, pokolra szállhatsz, nem menekülhetsz előlem. Az őrangyalod vagyok. Árnyékként követlek.” Hümmögtem, mert olyasfajta bátorság kellett e szavak kimondásához, hogy egyedül a hümmögés, a rácsodálkozás és belátás artikulálatlan hangja volt képes kifejezni gondolataimat. A hümmögés egyszerre felfedezés és elismerés, egyetértés és elfogadás, a káosz felszakadása és metafizikai síkon összedettségre törekvés, a másakra megnyílás és befogadásra készség. Meg kell élni azt a bizonyos kort, amikor az ember képes hümmögni. Nem nyilvánosan dacolni, ellenkezni, háritani és elutasítani, s nem nyilvánosan elfogadni, egyetérteni, megközelíteni és befogadni képes az ember, hanem a metafizikai szinten belátottat, megragadottat és elfogadottat egyetlen hümmögéssel tudja kifejezésre juttatni. A belátás kora ez, a belátás képességének és birtoklásának a kora, amikor bármilyen testi kínzással fenyegethetik az embert, tudja, hogy a sorsa magasabb szinten rendeztetik el, vagy már elrendeztetett. (...)

Ce i-ați recomanda să citească unei persoane care nu are habar de poezie, dar vrea să se facă bine?

Noémi László

François Villon, "Micul Testament"
 Petrarca, "Sonete"
 Walt Whitman, "Leaves of Grass"
 Ted Hughes, "Crow"
 "Antologie de haikuuri japoneze"

Sorin Gherguț

Sunt diverși parametri, în funcție de care lista ar putea suporta adaptări – de la a nu avea habar de poezie și, în general, de nimic, la a avea habar de tot și toate, mai puțin de poezie. Am încercat să optimizez, presupunând că e vorba de o persoană vorbitoare și cititoare de română. Cred că mi-ar fi fost mai ușor să fac o listă de poeme.
 "Atlas de sunete fundamentale" – antologie și traduceri de Ștefan Augustin Doinaș
 "Antologia poezilor generației 80" de Al. Mușina
 Celelalte 3, dintre următoarele 6:
 Mircea Cărtărescu, "Plurivers"
 Cristian Popescu, "Arta Popescu"
 François Villon, "Poezii" (traducerea lui Neculai Chirica would do)
 Guillaume Apollinaire, "Alcooluri"
 Simona Popescu, "Lucrări în verde"
 Lautréamont, "Cânturile lui Maldoror"
 "Antologia avangardei literare românești", de Marin Mincu

Martin Woodside

(...) As an English speaking poet, these five books were the most important to me. Rilke's book does exactly what it promises to, asking (and answering) all the questions a young poet should. Stevens and Yeats demonstrate the voice and vision I aspire to, and Shakespeare remains the finest craftsman in the English language. I came to the McClatchy book later in life, but it proved invaluable in broadening my horizons as a writer/reader (and introducing me to some of the first Romanian poems I read in translation).

Wallace Stevens, "Collected Poems"
 Rainer Maria Rilke, "Letters to a Young Poet"
 William Butler Yeats, "The Collected Poems"
 JD McClatchy, "The Vintage Book of Contemporary World Poetry"
 William Shakespeare, "Complete Works"

Teodor Dună

Răspunsul la întrebarea ta, rezumându-mă la cărțile de poezie românești:

Ioan Es Pop – “Ieudul fără ieșire”
Cristian Popescu – “Familia Popescu”
M. Ivănescu – “Versuri”
Virgil Mazilescu – “va fi liniște, va fi seară”
Dan Coman – “Ghinga”

Gerevich András

Rumi
Cavafy
János Pilinszky
Attila József
Seamus Heaney

Dumitru Păcuraru

Întrebarea astfel formulată
mai degrabă implică o listă de autori contraindicați.
Dacă “bolnavul” vrea să se facă bine
să stea departe de poeți precum
Arthur Rimbaud,
Georg Trakl,
Paul Celan
Silvia Plath,
John Berymman,
dar și de vreo 10-15 poeți români
printre care i-aș include
pe Ion Mureșan și Claudiu Komartin.
Contraindicate sunt și antologiile.
În fine, dacă dorește să se vindece de tot
persoana în cauză trebuie să se apuce de scris.

Gökçenur Çelebioğlu

Basho,
Wallace Stevens,
Melih Cevdet Anday,
Ilhan Berk,
Pentti Saarikoski

Yaprak Öz

Emily Dickinson
Sylvia Plath
E.E. Cummings
Paul Celan
Furuğ



Deniz Otay

Deniz Otay (n. 1993) este elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național "Petru Rareș" din Suceava. A câștigat mai multe premii la concursuri pentru tineri poeți, anunțându-se ca una dintre vocile cele mai promițătoare ale anilor următori.

ultima ta cămașă singura mea rochie de mireasă

fiecare cămașă de forță în care
s-a zbătut mama mi se adâncește
tot mai tare în brațe /nu le dau
drumul sunt ultimele în care
a lăsat o urmă

de acum mă pândește gândul că
e rândul meu să le îmbrac sunt
singurele lucruri pe care
mi le-a lăsat. o aleg pe ultima,
purtată la plimbarea
de dimineață când doamnele își
îmbrăcau rochiile de vară ca scoase din cutie
ultima în care și-a spus crezurile prin
somnia agitat de atâta vreme

//eu auzeam ce spui mamă ei te îndopau
cu pastile să-ți potolească crizele//

și acum îți îmbrac ultima cămașă
ca pe o rochie de mireasă/ te aud și te văd
tot mai clar

apropie-te le voi spune despre ce vorbeai și
cum uitai cuvintele din cauza caniculei/așa
se întâmplă pe timp de vară
dar acum a venit iarna și îmi îngheață
lunile de comă pe care încă le port în brațe/
cămășile îmi rămân undeva în pânțele

or să audă despre tine mamă chiar de-ar fi
să mă lege în propria mea rochie de mireasă

Femeia nordului

Nu e pomenit nicăieri în Cartea vikingilor numele acesta

doar bătrânii eschimoși scriu despre
obsesiile ei necurate,
asta îi îmbărbătează
nu le rămâne decât să se adune pe
coapsele ei ca bolile, așa
noaptea polară trece mai ușor
dezghețul e departe de igluri când
stau adunate ca stolurile, înfipite în gheață

până și polii se schimbă mai des
decât își schimbă ea direcția dar

odată cu ziua polară ignoră
gândul masochist pentru eschimoși
de a fi mai aproape de soarele african.
plec spre dezgheț,

doar când nu mă sufoc
simt coborând în locul meu Femeia nordului

jurnal de pe linia de așteptare

nu mi-au dat nici măcar
un pat de spital sub care
să îmi ascund plânsul mut așa că

dimineața somnul își păstrează și acum
coloana curbată într-unul din
scaunele acelea în care m-au așezat
la grămadă cu șchiopii. vorbeau
în nu știu ce limbă, cu mult deasupra
celor o suta treisćinci de centimetri ai mei.
vorbeau despre cum să mă vindece

nu știu nici acum de ce boală
nu știu nici acum cu ce fel de ochi
vedeau în mine aparatele care
îmi fură din minți
de fiecare dată mai mult, ca fiarele

eu nu cred decât în ochii mei care
nu găseau boala niciunde. nu cred
decât în gheața pe care o adun
puțin câte puțin

să nu mă doară când
or să mă așeze pe masă
cu ochii deschiși

the heroin diaries sau plecarea de acasă

locuiesc în orașul în care
oamenii își sudează perechi de mâini/
una și încă una
fără să le pese că sunt

prost cusute/ că le ies
din haine. așa

au unde să își țină
căldura/ pe când un somn
prea lung te poate duce
la spital. atunci

fiecare pereche de mâini
încălzește holurile cu
aerul de acasă, așa,

prost cusut cum e el/ cum
a știut mama să mi-l pregătească
mai bine. și în acest oraș în care locuiesc

mai bate slab câte o inimă/ de aceea
oamenii își sting rușinați
fiecare lumânare
care le-a fost aprinsă vreodată/ se îndoiaie
între degete
unii pe alții

să aibă siguranța că
bătaia cea mai mare e blocată
undeva/ la mijloc

Dan Sociu

Ennek az agynak minden szennye

kezdődött
egyszerre az első tiszta maszturbálásommal,
bűnösség nélkül,
félelem nélkül, mert
éppen felfedeztem
hogy senki sem tudhatja
mi van eszemben,
a szülők sem,
az isten sem.

Akkortól
el a végig
szabad leszek, és

mindörökre –
emberke egyedül,
egyedülálló fejben.

Egyik napról a másikra

megnőtt az eső
zöreje:
egyenesen a tarkómba
az ablak mögött
egy óriási macska
morzsolja fogai közt
egy óriáshal
csontvázát –

a helyen ahol állok
néhány napja
csend van –

voltak csendes
napok
mikor
mindenre
gondoltam –

mondd el
a legrosszabb dolgot
ami veled
történhetne
és rögtön
körülnék
egy másikat
rémesebbet.

Mondták a tévében

a holttestek meghosszabbodnak
néhány millimétert
magasabb nő leszel
szerelmesebb férfi leszek,

magasabb leszek
védve érzed majd magad.

A megvert nő

aki a semmibe néz
az ablakon
a 8. emeleten
irigykedik
a megvert nőre
aki a semmibe néz
az ablakon
az 1. emeleten:
az elsőt nem szánják meg
csak esetleges éhes, eltévedt
sirályok.

Mi kell egy férfinak –

egy rúd
vagy négy méter alumínium cső
húsz méter vasbeton
hatos átmérőjű,
négy négyzetméter terakott,
két kiló festék,
bőrszójak
egy magas domb –

hogy nagyon magasról ráhugyozzon
szülővárosára.

Uram, tégy erőssé

mint egy póker automata billentyűi.

Útipénzem megittam
és az eső tönkretette az összes csikket.

Gyűjtsek annyi erőt,
hogy kimenjek a buszállomás budijából
és rámosolyogjak egy sofőrre:
isten bizony mondom neked, testvérem –
átmész ma velem Lipicán.

Uram, add nekem a rövid szoknya erejét

Hét férfi vár az állomás kocsmájában.
Vár zavarosan bámul a poharak fölött –
a lábai durvák,
öreges, lyukacsos harisnyába szorítva.
Dudorásznak a sörfoltos
rövid szoknya alatt.

És mind álmodják hogy
egy pillanatra elvinnék magukkal
a meleg fölkébe,
behúzott függönyökkel.

A hazafelé vezető úton.

Miközben hülye hivatalnoknővel veszekszem –

Próbálok másra gondolni:
próbálok a robotra gondolni
amit az amerikaiak küldtek
kúszni a Marsra.

Ma reggel felemelte, egy pillanatra
fejét az ottani
égre, habár arra programálták, hogy
csak és csakis orral a
vörös kövek közt járjon.

Egyfajta bélféreg
nyomtatványokat osztogat –

csakis orral
a vörös kavicsok között,
és az egész NASA-stáb
talpraugrott, kétségbeesve,
ilyesminek nem kellett volna megtörténnie.

Ma este el fogok aludni, fáradtan
megdagadt lábbal,
a híradó közepén
pontosan előtte mielőtt mondanák hogy
természetesen, a robot furcsa fényeket
látott az égen,
seholsincsének
nyilvánartva

Den Sociu 1978. május 20-án született
Botosani-ban.
Kötetei: *Jól lekötött üvegkannák, pénz még
egy hétre* (Editura Junimea, 2002, Mihai
Eminescu-díj),
tetű testvér (Editura Vinea, 2004)
túlzott énekek (Cartea Romaneasca,
2005)

Király Zoltán fordításai



Daniel Calabrese

Daniel Calabrese Argentínában született, 1962-ben. Több verseskötetet közölt. Japán, spanyol és angol nyelven is megjelent. 1990-ben elnyerte az Alfonsina Storni díjat. Alapítója és igazgatója a Repülés költészeti magazinnak Santiago de Chileben.

Daniel Calabrese was born in Argentina in 1962, lives in Santiago de Chile. Founder and director of the poetry magazine "Flight". He published several volumes of poetry in Spanish, in Japanese and in English. In 1990 he won the prize Alfonsina Storni.

EL DESPEÑADERO

Supe que moría en este mapa
y no se hundían las piedras sobre el agua
ni las islas flotantes: islas de fe.
Pensé y me vi muerto
como las manzanas pesadas, caídas
con todo su jugo a la tierra bestial.
Tierra que se las come y las ensucia.
Me he dicho siempre:
no caigas, no seas enfermo,
caedor: no.
En este mundo laborioso,
con la ira de los perros enterrados,
con la espuma,
si me ven caído, yerto,
mojado en el silencio de la costa,
no me digan entonces: usted,
no se levante, no ande.

A SZIKLA

Tudtam, hogy haldoklik e térképen,
és a kövek nem süllyedtek a vízbe
úszó szigetek: a hit szigetei.
És azt hittem, meghalt
leesett suppanva, mint az alma
leve szétfolyt a vad földön.
A piszkos föld móhon beitta.
Mindig is mondtam neki:
ne essen el, ne legyen beteg,
ne múljon ki.
Ebben a gürcölő világban,
a habzó szájú kutyák haragja
eltemetve

ha látsz engem elesni, megmerevedni
a part csendjébe mártva,
akkor ne mondd nekem: te,
nem fogok felkelni, és járni.

fordította: Balázs F. Attila

Vallását kereső hit

Hitvallás és identitáskeresés Iancu Laura költészetében

Iancu Laura (1978, Magyarfalu) eddig megjelent kötetei két részre oszthatóak: három könyve a néprajz-kutató Iancu Laura műve – csángó népmesék, illetve fényképek gyűjteményei (*Johófiú Jankó. Magyarfalusi csángó népmesék és más beszédek. Velence, 2002; Magyarfalusi emlékek. Fényképmonográfia. Képeket gyűjtötte és magyarázta Iancu Laura. Budapest, 2005; Az aranyréce. Mesék Moldvából. Budapest, 2005*), további négy kötete pedig a lírikusé és a prózaíróé (*Pár csángó szó. Csíkszereda, 2004; Karmaiból kihullajt. Budapest, 2007; névtelen nap. Budapest, 2009.; Életfogytiglan. Szeged, 2009*). Költészete a személyiséget meghatározó identitást egy a szülőföldtől egyetemesebb, az emberiségre kiterjedő perspektívából szemléli. Verseinek ihletője az elhagyatottság érzésével való szembesítés, amely nem nélkülözi az öniróniát sem. Szigorú önmagához és nézőpontján keresztül ahhoz a világhoz, melyet ugyan hittel ábrázol, de ez a hit hol kétségbeesetten, hol lemondóan kéri számon a Teremtőtől a létezés ellentmondásait és az emberi félelmet.

Egynemű és szigorú költészet ez. Költeményei ugyan kevés témát dolgoznak fel: személyiség és önazonosság, létezés-elmúlás, hitvallás, de a tematikus sokszínűség helyett az elmélyülés érzékenysége jellemzi. Gondoljunk a zongora billentyűire: ugyanazt a hangot hányféle intenzitással lehet prezentálni attól függően, mennyire erőteljesen nyomjuk le a billentyűt. Mély és erős intonációval szólnak ezek a versek olyan tartalommal, amely ugyan nem új a költészetben, de nem róható fel hibaként, hogy Iancu Laura kötődik a hagyományokhoz. És itt elsősorban nem az erdélyi-moldvai hagyományokra gondolok, melyhez eredete köti, hanem arra az attitűdre, amely Pilinszky János vagy Simone Weil munkásságát jellemzi. Olyan erővel önmarcangoló és mégis annyira humánusan hívő, amely már-már elbizonytalanító hatású – éppúgy, mint Pilinszky verseiben. Vonzódik az elégiához, de nem cél nélküli szomorúság ez, hanem egy identitását kereső létezés katarzisz nélküli, viszonylag szenttelen leírása:

„gyöngyszemeken lépked aki bujkál
akiben meghúzza magát a lét

megválnak ékes tollától
a sorsszagú fák közt a veréb

nincs egyedül akit magára hagy az ég

körötte lopódzó kígyó az idegen
még boldog is lehetne – azt hiszem”
(*Keleten*)

Első, *Pár csángó szó* című kötetében a szakrális és a hétköznapi, mégis átél, tehát emberközeli hitvallást fogalmazza meg:

Egység

*Magasan virító hitek
Cspadjába esett
Reménykedő koldus
Kezemben izzik érintésed
Emléke*

*Enyém vagy félelem
Egészen enyém*

Az elérhetetlennek tűnő hit keserűsége és a félelem leküzdésére irányuló kísérlet (az utolsó sorok a félelem birtoklását, tehát végeredményben legyőzését fejezik ki) mutatkozik ezekben a sorokban. A kötet másik jellemző tárgya a magány. A lírai én nem az egyedülléttel azonosítja ezt, hanem tágabb értelemben egy identitásválsággal, identitáskereséssel:

Magány

*A Hold arcán más vagy
Egy és szükségtelen
Midőn eloszlik benned
Jövöm
Játéka maradsz az égnek*

*Szeretlek
Bujdosik bennem
Isten és tatár
Harcmező a lényed
Létemnek odúja maradtál*

Megérkezteél mint a magány

Itt a megérkezés sem megnyugtató. A vers első szakaszának transzcendentális képeire reflektál a befejező szakasz személyessége („Szeretlek”), de a két zárómondat („*Létemnek odúja maradtál / Megérkezésként mint a magány*”) létösszegző, egy elfogadott szorongást, elhagyatottságot fogalmaz meg.

Iancu Laura második, *Karmaiból kihullajt* című kötetének versei az identitás és az írás kapcsolatát vizsgálják az utazás – vagy repülés –, és az idő szimbolikus ábrázolásával (a madár a kötet összes ciklusában visszatérő motívum). A repülés és az idő összekapcsolása nem új az irodalomban, de ebben a kötetben egy harmadik fogalommal, az írással alkotnak tematikus rendszert a kezdet-vég, emlékezés-feledés jelentésű szimbólumok: „*a végben nincsenek irányok (...)* apadnak már a sorok” (irányok); „*ellenségeim a szavak (...)* elől már semmi, de utolér az idő (...) karmain a szent holló / átöleli a homályt / nem szó ez, és nem is álom” (frázis) – mindkét vers az írás elégtelenségét fogalmazza meg azáltal, hogy kimondja: a szó nem fejezhet ki mindent. A hit nem épülhet csupán szavakra. A *Karmaiból kihullajt* című kötet egészét az utazás szóval lehetne jellemezni. A tér és az idő végpontjait az írás köti össze megidézve költőelődöket is (Nagy László – *Élet a hajnalban*; Pilinszky János – *Mozdulat, Pilinszky*; Ady Endre – *Átmenet előtt*). De ezek a végpontok megnyugvást nem adnak, mert az identitás kérdéseire nem válaszolnak.

Harmadik, *Névtelen nap* című kötetében a transzcendentálissal való közvetlen kapcsolat leírásai keverednek öniróniával, azzal a céllal, hogy önmagában a vallás nem kielégítő, az átélt hit pedig gyakran könyörtelen – mint maga az ember, mikor már „*minden galamb felszállt / hatalmas hordalék a világ*” (*Fától fáig*). A létezés megfelelő szinonimájává válik tehát az *agónia*:

„*Isten néz olykor
hiába gyűjtünk néki fényt
nem zavarja agóniánk*”
(*Agónia*)

A kötet utolsó fejezetében az önmaga identitását és Isten megértését kereső én abban az emberi közösségben talál önazonosságra, amely szülőföldjén él. Olyan fogalmak szövik át e verseket, mint a *nemzet*, *szülőföld* (igaz, sötét iróniával a *szűnőföld* fogalommal társítva), *hazafele*, *csánog*, *magyar*, *gyermekkor*. Az individuuum küzdelmei helyett tehát a sorsközösség felvállalása kap nyomatékot: „*Az örök mának örököse nincsen / Bohém, pazarló karnevál, / A jövő nem lesz, amit elveszítsen. / Ki álmodik majd néked / Gyimesi táj?*” (*Hazafele*).

Lehet arra gondolni, hogy Iancu Laura egy kisebbségben élő népcsoport, a moldvai magyarság szülötte és ezért jellemzi költészetét az identitáskeresés, de akkor gondol-

junk arra is, hogy a 20. század létidegen folyamatai miatt lassan mindenkinél megkérdőjeleződik a hovatartozás, a gyökerek jelentősége. Az identitás elvesztése tehát világjelenség, azaz az egész emberiségre jellemzővé vált. Bármennyire individuálisak ezek a versek, ilyen tekintetben mégis értelmezhetőek közösségi líraként: a bensőben megélt fájdalom érvényesül világunkban kollektív élményként – ezt tükrözik mélyen hívő moralitással.

A *Moldvai Magyarságban* megjelent leveleiből összeállított *Életfogytig(ian)* című kötetben a Iancu Laura lírájában felfedezhető vallomások és elvont tárgyias jelleg ötvöződik prózai formában. A fiktív levelek megszólítottja – Erzsike néni (a szerző egykori tanára) – bármelyikünk lehetne, így válik személyessé kapcsolatunk a levélíróval, ezáltal lehetünk elfogulatlan befogadói gondolatainak. A kötet – prózai formája ellenére – lírai hangvételű, Iancu Laura a levél-formát is költészetének rendeli alá. A *Névtelen nap* esetében említett Simone Weil hatása itt még jellemzőbb. Egy-egy elbeszélés – például Bácsi István, a kántor vagy nagyanyja, az „őszné” története – ad alapot a szövegekben egyetemesebb, olykor megrendítő gondolatok kifejtéséhez: „*Ne hagyjuk múltni, hanem telni engedjük az időt. A múltás, az elmúlás az elszegényesedés útja, a telítődés a gazdagodásé.*” Az idő, az írás problematikája – akárcsak a *Karmaiból kihullajt* verseiben – tartalmi kohéziót alkot a levelekben. A kötetben vannak közmondásként is értelmezhető kijelentések: „*A folytonosságban élő ember azonban úgy él, mint aki egyszer él. A mának él.*”, filozófiai igényű kérdésfeltevések: „*Vajon tudunk-e és szabad-e különbséget tenni az állandó s az egyszeri értékek között?*”; valamint: „*kívánom, hogy a gondolat ne csak tollam alatt váljék írássá, hanem a mozdulataimban.*” Esmefuttatásában Iancu Laura olyan elődök – Németh László, Pilinszky János – szavait is idézi, akiknek értékrendje, a világról alkotott képe azonos a levelekben megfogalmazott elvekkel.

Iancu Laura költészete nem mérsékelt, mégis kimért határozottságú. A sokszor szenttlen hangnem mögött drámai feszültség lappang, mégsem hagyva, hogy az olvasó csupán befogadója legyen a végkifejletnek. Mint ahogy Pilinszkyt vagy Simone Weil-t sem lehet önátértékelés vagy a létezésen való eltöprengés nélkül olvasni, Iancu Laura költészete is olyan kérdéseket feszeget, melyek az olvasót személyes, átélt válaszokra készítetik.

Napjainkban nagy szükség van az olyan személyes identitásuk keresése mellett hitvallást is közvetítő költőkre, mint Iancu Laura. Ennek ellenére – vagy talán éppen ezért – a szerző hivatalosan nem tartozik egyetlen irodalmi csoportosuláshoz (jól példázza ezt, hogy négy szépirodalmi kötete más-más kiadónál jelent meg). Pedig művei egy egyetemes érvényű identitást fogalmaznak meg: a hitvallás adta összetartozást. Ahogy maga a költő fogalmaz: „*Itt a földön ember s ember közt a leghalkabb, de legértékesebb kapocs: egymás életének a csendes helyeslése.*”



Ilie Zubașcu

Ilie Zubașcu s-a născut pe 27 august 1978, la Borșa. Din 1986 s-a mutat la București, împreună cu familia. După terminarea liceului și-a luat viața pe cont propriu: între 2001-2002, s-a angajat ca barman într-un hotel de cinci stele din Dubai, Emiratele Arabe Unite, a lucrat apoi ca bar manager, terminând în paralel Thames Valley University, Facultatea de Management Hotelier Internațional. Din 2009 până în prezent, lucrează în cadrul unei companii multinaționale din Londra.

Eu și trupul

mi-am trimis trupul la cumpărături am fost și eu Răzvan și Yahnnie
vin în vizită cu fiul lor Marco nu i-am văzut de mult abia astept să-i văd
Marco are 4 ani înțelege trei limbi și vorbește doar una știută numai de el
părinții lui sunt încă îndrăgostiți și văd în fiul lor un geniu al limbilor străine
mai târziu mi-am târât trupul la o ședință nici el n-a vrut să meargă
eu am rămas în poezie m-am gândit la legătura dintre mine și trup
m-am bucurat că pot avea momente când sunt singur
trupul este o prelungire a eului nu sunt întodeanua mulțumit de prestația lui
are multe limite de multe ori e ca un plumb greu ce nu știe decât să tragă la fund
în schimb eu nu am limite pot să fac ce vreau
azi am înghețat toate lacurile de pe întreg pământul
le-am scos din zona lor de confort
și le-am răsturnat cu fundul în sus când au văzut craterele goale
păsările au început să urineze în ele
ce spirit creator parc-ar fi oameni
am început să încerc fiecare lac am gustat moartea pe Lună
și chiar dacă mi-a luat ceva până am înghețat toată lava bazaltică din Lacus Mortis
a meritat am retrăit traversarea Lacului Morii înot la 13 ani
morții de pe fundul lacului se uitau atunci la buricul trupului meu
înceau să înnoade moartea cu viața
morții stau întinși pe spate de când îi știu
au o viziune limitată se uită numai în sus de parcă acolo ar fi scăparea
mai e puțin și se termină ședința trupul dă semne clare de plictiseală
eu sunt emoționat tocmai am înghețat Lacul Morii din București l-am răsturnat
am vrut să ofer morților de pe fundul lacului o altă perspectivă
am înghețat lacul și câțiva înotători care îl traversau
morții se uită în continuare la lumina buricelor trupurilor înotătoare
de parcă acolo ar fi viața am crezut că nu am limite dar tocmai mi le-am descoperit
am să las morții cu morții așa m-a învățat Isus trebuia să ascult

încep să ascult eu și trupul trebuie să lucrăm împreună
 să ne bucurăm unul de celălalt
 de azi nu ne mai criticăm nu mai fugim unul de altul probabil că o să avem nevoie
 de clipe de singurătate dar trebuie să cădem de acord cand? unde? pentru cât timp?
 buricele degetelor s-au luminat apropiindu-se de tastatură este o declarație
 de dragoste a trupului pentru mine ce frumos! într-o zi am să-l răsplătesc
 luându-l într-o călătorie în jurul lumii pe care eu deja am făcut-o
 o să mă bucur încă o dată de lume și de limitele ei
 și poate pe-atunci voi fi învățat să mă bucur de limitele mele
 ședința s-a terminat compania pentru care lucrez face istorie
 și eu și trupul suntem obișnuiți cu asta la fiecare ședință se face istorie
 trupul îmi zice să scriu toată istoria ședințelor viitoare
 dar mai bine las istoria pentru afaceriști
 și pentru cei care sunt interesați de istorie
 eu trăiesc deci nu sunt trecut
 eu fac prezentul să fie emoționat pentru ziua de mâine
 trupul se bucură de ultimele două rânduri și va încerca să atingă viitorul
 cum îl atinge devine prezent și cum l-a lăsat din mână a devenit trecut
 mă întorc la învățătura lui Isus trebuie să lucrăm împreună
 trupul nu poate respira fără mine

Sunt om

fata profesoarei mele a fost nominalizată la Oscar
 pentru cea mai bună actriță pe anul 2010 Alec se duce misionar în Argentina
 și Liam și-a găsit în sfârșit un loc de muncă
 un vânt se adună din fiecare colț al lumii mă înșurubează-n pământ până la brâu
 sunt jumătate cer și jumătate pământ jumătate viu și jumătate mort: sunt om
 ce ușor mi-e să renunț la eșecurile mele să le pun cuiva în cărcă
 să mă eliberez să zbor până nu mai am aripi am un sentiment de reușită
 eșecul meu trăit de altcineva devine victoria mea câștigată cu trudă
 ca și cum pământul m-ar scuipa în cer
 lumina unei stele călătorește de mulți ani spre mine
 îmi ridic ochii și o primesc cu pleoapele deschise
 mulțumesc printr-o rugăciune mai luminoasă decât steaua care mi-a trimis lumina
 rugăciunea călătorește cu viteza credinței și credința sporește prin rugăciune
 un gând pune cu ușurință în mișcare trupul făcând supranaturalul să pară
 natural minunea tangibilă mi se pare o banalitate comună
 mă împiedic de raze de lumină mă lovesc de rugăciuni puternice
 și în loc să mă ridic plâng lacrima e cea mai simplă cea mai puternică dovadă
 că imaginarul e într-o vie legătura cu materia
 dacă îngerii sau Avraam ar fi știut lucrul acesta
 ar fi putut stinge lumânarea care a aprins Sodoma și Gomora
 cat de ușor pot să rezolv problemele celor din jurul meu
 și cât de adânc mă apasă problemele mele am ajuns de unde-am plecat: sunt om jumătate în cer jumătate în pământ
 focul ia forma celui ars după care îl topește într-o sculptură înțeleasă numai de el
 eu prind viața în poezie și poezia se întrebă
 cum o să arate sculptura din urma Soarelui?
 mă întreb dacă aerul muntelui înfrumusețează fluieratul
 înainte să ajungă la urechile mele ce face cântecul
 din momentul în care a părăsit gura cântătoare?
 fluierul prinde viață în bătaia vântului
 respiră sacadat și îmi transmite un mesaj ceresc
 nu l-am înțeles pentru că era într-o limbă angelică și dacă l-aș fi înțeles
 m-aș fi împotrivit așa e firea mea
 doi ani în Argentina unde Iuda și Maradona joacă în aceeași echipă
 Corado s-a ars la mâna dreaptă și nu mai poate să deranjeze vecinii
 cu bass-ul lui bubuitor focul Gheenei prelucrează argintul
 până devine mai pur decât lacrima mă ridic deasupra neputințelor
 și intru în război cu problemele un război în care mor de multe ori
 dar pe care îmi place să-l lupt de fiecare dată
 jumătate mort jumătate viu: sunt om

Kinde Annamária

Költő, újságíró. Nagyváradon született 1956-ban. Hat önálló kötete jelent meg, a legutóbbi, a Rózsavér, a a pozsonyi AB-ART kiadásában. Az Erdélyi Riport és a Várad szerkesztője.

Poetă, publicistă. Născut în 1956 la Oradea. A publicat șase volume de poezie, cel din urmă la editura AB-ART din Bratislava. Este redactor la revista Várad.

Várkisasszony

gyermekként álmodtam a nyári várat
jázminból és rózsából volt a várfal
árkában burjánzott az ördögcérna
rég idő illatát lengette lonc

gesztenyék őrizték a nyári várat
búgott a lomb akár a vadgalamb
ott virrasztottam boldog várkisasszony
híreket hozott egy-egy fuvallat

ébren vártam abban az éjszakában
hajnali léptem sem hallotta más
majd útra csábított a nyugtalanság
a nyári várban ott maradt a lelkem

az éjszakámat ellopta a reggel
világos lett és minden érthetetlen
ott maradt életem a nyári várban
félek attól hogy nem félhetsz helyettem

Felépül mégis

jégből sem vízből sem párából sem földből
házam nem épülhet nem lehet lakásom

hímes tégláim nem bírják a súlyát
valós esőktől óvó háztetőnek

jégből rakott alapja megolvad
vízfala fullasztón rám omolhat

párájában rémképek kergetőznek
parázsló padlóján szivárog méreg

sem égen sem földön sem vízben sem tűzben
nem találok helyet sem asztalt sem ágyat

jázminból rózsából loncból gyermekkorból
összerakom mégis a nyári várat

Augustin Cupșa



Răceala

Primele ore au rulat în tăcere. Taică-su a stat pur și simplu acolo și nu a scos un cuvânt dar din când în când și-a tras nasul. Lui i s-a părut că făcea asta ostentativ. Și-a dat seama că bătrânul are o nemulțumire ascunsă dar nu a știut cum să înceapă discuția. Tot drumul le-a fost frig. Radiatorul mașinii era probabil stricat. Și-a întins de câteva ori mâna deasupra bordului dar cu același rezultat – în palmă simțea doar un fir de aer cald și asta era prea puțin. Același drum ca la dus acum i s-a părut mai greu și mai lung. Când a schimbat vitezele, a atins ușor piciorul tatălui său și a auzit cum el se trage mai aproape de geam. I-a venit greu să-și în-

toarcă spre el capul și să-l privească. L-a întrebat totuși dacă se simțea bine. Bătrânul i-a răspuns – nu. Câmpul a stat multă vreme în jurul lor pustiu. Și firele de telegraf păreau înghețate. Câteva stâncuțe au țopăit prin zăpadă, apoi și-au luat zborul și au trecut prin dreptul parbrizului. În rest, nu s-a întâmplat mare lucru. L-a întrebat dacă vroia să îi spună ce citise în dosar dar tatăl a răspuns iarăși – nu. Și-a făcut atunci curaj și l-a întrebat de ce nu vroia să îi povestească nimic. I-a răspuns că el nu a vrut să știe ce scrie acolo de la bun început. Totuși nu te-am silit să vii cu mine, i-a zis fiul. Tatăl a tușit scurt și și-a dus mâna la gură. Apoi s-a fopt pe scaun, și-a căutat în

palton după batistă, a găsit-o și și-a suflat lung nasul. Ai vrut să vii cu mine, nu? O mașină din sens opus i-a avertizat cu farurile. Ei mergeau cu viteză mică dar fiul și-a zis că e prudent să mai încetinească puțin. Toată noaptea de dinainte plouase și pe jos se formase un strat fin de polei. În curbă a simțit cum mașina se deplasează cu spatele către parapet. A întors volanul încet ca să nu derapeze și a reușit să se redreseze. Am vrut să vin cu tine dar n-am vrut să citesc dosarul, i-a spus taică-su, mi-e de ajuns că l-ai citit tu. Taică-su lucrase ca stomatolog vreo 30 de ani. În orașul mic, toată lumea ajunsese să îl cunoască. După ce maică-sa a murit, băiatul s-a mutat

într-un oraș mai mare. S-a căsătorit cu o fată de preot care era destul de înstărită. Într-o zi i-a spus soției că vrea să facă o călătorie la București ca să citească dosarul pe care taică-su îl avea la Securitate. În România accesul la arhiva securității a fost deblocat după foarte mulți ani de la revoluție. El se gândise că adevărul i-ar face bine tatălui său, i-ar aduce o liniște sau o rezolvare dar soția lui nu i-a împărtășit părerea. Și tatăl ei avusese de suferit de pe urma regimului dar ea a fusesse învățată că e mai sănătos să te ferești de oameni și să nu dezgropi trecutul care ți-ar putea aduce și mai multă suferință. Totuși ea iubea oamenii. Aveau deja doi băieți și el și-a dat seama foarte curând după nașterea gemenilor că toată dragostea ei se canalizează acolo. După ce au trecut de filtrul de poliție, el a continuat să meargă prudent. Au avansat greu. În vale se lăsase ceața. S-a postat în spatele unei dube și l-a lăsat pe șoferul din față să le deschidă drumul. În ultimii ani dinainte de revoluție tatăl lui strânsese destul de mulți bani pentru că era un stomatolog bun și avea o groază de pacienți. Din banii puși deoparte și-a cumpărat un scaun stomatologic performant pe care l-a adus din RFG. Un văr de la Köln l-a ajutat să îl cumpere și i l-a transportat prin Ungaria, până la graniță. Un activist cărui îi făcuse o lucrare cu pivot și alte intervenții minore de-a lungul timpului l-a ajutat să-l treacă prin vamă. În urma acestui demers a putut să facă intervenții și mai laborioase. Numărul consultațiilor a crescut și mai mult. Toată lumea era mulțumită dar cineva l-a turnat. S-a făcut un control și i-au confiscat scaunul pentru că era adus din străinătate. L-au cercetat și l-au ținut în arest câteva zile. Tot activistul a făcut presiuni ca doctorul să nu ia măcar o condamnare prea mare. Activistul avea o dantură foarte proastă și stomatologul acela îi era necesar ca aerul. Ceilalți stomatologi din oraș erau foarte slabi. Când taică-su s-a întors acasă nu a vrut să le povestească nimic din ce pățise acolo. Soția lui trăia pe atunci. Ea a fost toată viața o persoană veselă dar într-o zi a fost

lovită de o mașină. Pentru multă vreme în casa lor a domnit o atmosferă apăsătoare. Băiatul cel mare a plecat de-acasa imediat după revoluție. A emigrat în America. I-a spus odată fratelui mai mic că nu îi plăcuse niciodată acolo și că taică-su fusese un om închis și sever și uneori îl bătea. Acest lucru nu i se întâmplase însă și lui și de aceea s-a arătat foarte mirat. Frate-su i-a mai spus că lucrurile astea se întâmplaseră când el era foarte mic și sigur nu-și mai aducea aminte. Între frați era o diferență de 11 ani și cei doi își vorbeau rar la telefon. Convorbirea era oricum foarte scumpă. Frate-su stătea cam prost cu banii acolo și s-a gândit să nu-l bage prea tare la plată. I-a propus să-l sune el înapoi dar frate-su i-a trântit în nas un refuz sec. Sigur se simțise lezat. Cică să o lase pe altă dată. Altă dată nu au mai atins subiectul. Tatăl lor nu și-a mai cumpărat niciodată un alt scaun stomatologic deși a avut din nou posibilitatea și banii să o facă. O vreme, după revoluție, lucrurile au mers bine. Oamenii știau prin ce trecuse și când veneau la cabinet țineau morțiș să îi toarne orice fel de zvon sau de ipoteză. El le spunea că nu au voie să vorbească. Ei îi răspundeau că și-au câștigat deja acest drept dar el îi avertiza că altfel lucrările lor vor ieși prost. Tatăl lui a lucrat mereu în liniște, meticulos și precis. S-a încăpățânat să lucreze pe scaunul lui vechi chiar și când clientela scăzuse simțitor. În oraș apăruseră tehnici noi și o aparatură mai bună. Între timp au apărut tehnici și mai noi și aparatură și mai bună. În orele de după serviciu, bătrânul stomatolog stă pe marginea Crișului și privește apele repezi. Ceilalți dau la pește dar el nu a încercat niciodată. L-au întrebat de ce nu vrea iar el le-a răspuns că nu are timp. Odată când stăteau împreună la râu, băiatul s-a gândit că întâmplarea cu scaunul încă îl roade. L-a întrebat din senin dacă ar vrea să știe cine l-a turnat pentru că la București s-a dat drumul la arhive. Taică-su i-a spus că nu se mai gândea la treaba aia. În următoarele luni, a continuat să-l bată la cap până când doctorul i-a răspuns că, personal,

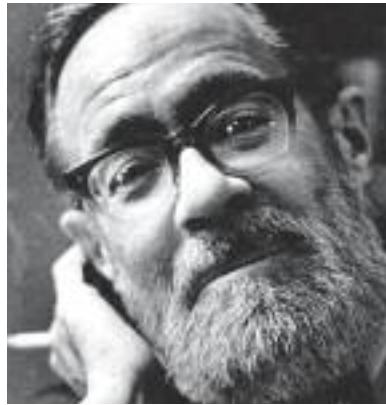
nu vrea să știe dar ar vrea ca băiatul să afle cine a fost turnătorul ca să se ferească de el în viitor. Băiatul i-a spus că nu poate deschide dosarul în locul lui. Stomatologul i-a spus că îl însoțește dacă de asta e nevoie. O să stea lângă el pe un scaun până când fiu-su o să parcurgă toate paginile pe care li le dau și o să afle tot adevărul dar el n-o să citească nici un rând cu ochii lui. Exact asta au și făcut. Tatăl a stat mai bine de o jumătate de zi într-o cămăruță îngustă și rece lângă fiul său care îi citea dosarul. Pe la crăpăturile ferestrei trăgea un curent tăios ca o lamă de brici. Măinile băiatului se făcuseră vinete de frig. Tatăl său și-a ținut mâinile în poală, sub capetele fularului și din când în când și le freca. Apoi bătea din picioare pe dușumea ca să și le mai încălzească dar de ridicat, nu s-a ridicat deloc. Nici unul nu s-a ridicat să bea apă sau să meargă la baie câteva ore bune. Numele îi erau străine băiatului și înșiruirea evenimentelor era neclară. Unele note erau foarte greu de înțeles. Ordinea cronologică nu era respectată. Pagini întregi lipseau. Era doar un extras din dosar, de fapt. Băiatul s-a întors către tatăl său și l-a întrebat dacă se simte bine. Taică-su i-a răspuns atunci că simte cum îl cuprinde răceala. Fiul i-a spus că și el simte răceala aia și a continuat să citească. Când au ajuns la Alba Iulia i-a propus să oprească. Era noapte și șoferul din față îi părăsise la Sighișoara. În rest, nu au văzut altă mașină pe șosea. Au oprit la un hotel ieftin. Luminile de pe stradă i-au adus aminte că se apropiau sărbătorile. Au luat o cameră împreună și apoi au coborât să mănânce. Din hol și-a sunat soția. A întrebat-o ce fac gemenii. Ea i-a răspuns că sunt bine. Apoi l-a întrebat ea cum se simte. I-a spus că e obosit și simte cum răceala îi dă târcoale. L-a întrebat cum se simte taică-su și i-a răspuns că el e și mai răcit. Tot drumul în mașină și-a tras nasul și a tușit. I-a spus că o iubește. Ea i-a răspuns că și ea îl iubește. Apoi a închis. Câțiva bărbați au trecut prin fața geamului cântând. La masă au avut ruladă de porc cu legume. Și-a amintit că maică-sa făcea des ru-

ladă de carne. Și-a amintit că pe taică-su îl turnaseră mai mulți cunoscuți încă din facultate. Unii îi erau colegi, alții îi erau și prieteni. L-a întrebat pe taică -su cum îi place rulada. El a mormăit că îi place. Din unele note reieșea că ei fuseseră invitați în casa lor. De câteva ori era pomenită și maică-sa. Ea era deschisă și vorbărească, spunea exact ce gândea. L-a întrebat cum îi plac legumele. Taică-su i-a răspuns că sunt nefăcute. Niște lăutari au cântat câteva melodii vesele și ceilalți au aplaudat. Apoi unii i-au chemat să le cânte chiar la masă și le-au dat niște bani. Lăutarii au trecut și pe la masa lor dar s-au prins repede că nu pot ciuguli nimic și s-au îndepărtat cu viorile pe umeri. Se făceau referiri dese la maică-sa și la un alt dosar, probabil al ei. S-a gândit că pe ea nu mai poate să o întrebe dacă ar vrea să-și vadă dosarul. L-a întrebat în schimb pe taică-su dacă vrea un desert dar el a preferat să bea un pahar cu apă. S-au ridicat de la masă și el s-a temut pentru o clipă că numele pe care le citise la arhive i s-ar putea amesteca în cap. A avut un fior pe șira spinării și o zvâcnitură în piept. În cameră, tatăl a ales patul de la geam. S-a înfășurat în plapumă și a stins veioza. El, în schimb, s-a tot fofit. Simțea răcoarea supărătoare a așternutului și a camerei. Geamul era împânzit de flori de gheață. O lumină palidă venea de pe stradă. A așteptat până când respirația tatălui a devenit liniștită și s-a strecurat din pat. Așa făcea și când era foarte mic dar pe atunci nu fuma. Pe coridor și-a aprins o țigară. Coridorul se întindea lung și nemișcat ca un gât de găscă tăiat pe butuc. A constatat că mocheta e foarte tocită și pereții sunt murdari. În capătul cel mai apropiat se vedea un fotoliu și el jerpelit. Îl cam ustura gâtul și a tras doar câteva fumuri. Apoi a stins țigara și a intrat în cameră. Noaptea temperatura a coborât până la -17 grade. În vis, fiul a aflat că tatăl său l-a turnat la Securitate. A fost o veste copleșitoare. Încerca să scape dar nu putea. Era urmărit. A fugit cu un dosar gros la subraț și s-a ascuns sub o poartă înaltă. De fiecare dată când ajungea

la capătul unei pagini descoperea o nouă filă în dosar. Trebuia să fugă dar nu putea să o facă pentru că dosarul neterminat îl ținea pe loc. Și-a dat seama că știa atât de multe despre el, despre soția și copiii lui, în schimb el nu știa mai nimic despre tatăl său. Apoi se făcea că era pe un câmp nisipos și încerca să răstoarne o broască țestoasă pe spate. O împingea cu bățul și o lovea în carapace încetișor fără să-i facă vreun rău când deodată a deschis ochii și s-a trezit. Taică-su stătea pe marginea patului și se uita la el. Trezește-te să plecăm, i-a spus.

Pe ultima bucată de drum s-a simțit foarte obosit și și-a dat seama că răceala l-a prins și pe el. Taică-su i-a propus să rămână acasă peste noapte. El și-a sunat soția și a întrebat-o dacă se supără că el mai întârzie o zi. Ea i-a spus să facă ceea ce trebuie să facă. A întrebat din nou de băieți și a aflat din nou că sunt bine. Soția a închis telefonul fără să îi mai spună că îl iubește. Probabil că era foarte ocupată. Nici el nu i-a mai spus că o iubește. Taică-su i-a spus că femeia din casă le-a pregătit o supă de os cu măduvă. Era convins că asta o să-i pună pe picioare. Ceața i-a însoțit până aproape de oraș dar vremea se făcuse mai blândă. Ninsoarea s-a transformat într-o ploaie mărunță. Au trecut pe lângă ospiciul de nebuni de la marginea orașului. Bolnavii stăteau la garduri și fumau în ploaia rece. În curba următoare au derapat. Niciunul n-a pățit nimic dar s-au ales cu o sperietură zdravănă. Mașina s-a înfipt cu una din roțile din spate în mocirla care se dezghețase puțin. A accelerat dar n-a reușit să scoată mașina de acolo. Tatăl a trecut la volan și el încercat s-o împingă din spate. La un moment dat s-a oprit și a stat să privească roata care se învârtă în gol. Taică-su a încetat să mai accelereze și a ieșit din mașină. De ce nu mai împingi? Nu i-a răspuns, pur și simplu privea roata care rămăsese acolo. După o vreme, pe drum a trecut o mașină. Taică-su l-a recunoscut pe doctorul psihiatru care se întorcea acasă din tura de după masă. Erau prieteni buni și el s-a oprit să-i ajute.

Doctorul ăla era cam șui, vorbea incoerent și mirosea a alcool dar totuși era un prieten de familie. Au întins o șufă între mașini și cu ajutorul psihiatrului au ajuns din nou pe drum. I-a remorcat până în oraș. Acum tot ce trebuia să facă era să învârtă încet de volan spre stânga sau spre dreapta fiind atent la semnalizarea din față. Aproape de casă a simțit o amețelă fierbinte care i s-a suit în creștet. Apoi a strănutat de câteva ori și i-a fost mai bine. Când au ajuns acasă erau amândoi murdari și obosiți. Femeia plecase și le lăsase supa pe aragaz. Oala era sleită. El n-a mai avut chef să mănânce. S-a întins pe pat și gândurile i se învârtău în cap exact ca roata mașinii în noroi. A revăzut camera în care dormea și învâța când era copil și dintr-o dată i s-a părut îngrozitor de mică. Taică-su a intrat brusc pe ușă. Ai aflat cine m-a turnat? Nu se aștepta la întrebarea asta. S-a ridicat în capul oaselor și l-a privit clipind des. Figura tatălui s-a compus încet în fața lui. Purta numele de cod – Ursu, i-a zis. Ai aflat cum îl chema de fapt? Erau mai multe nume acolo. Petroviceanu, cred. Aha, i-a răspuns tatăl și s-a îndepărtat spre ușă. Sigur nu vrei supă? Nu. Sau Petroveanu. Ceva de genul ăsta. Taică-su s-a oprit din mers și s-a întors cu fața spre el. Petroveanu era un tip care lucra la sere și era pacientul meu iar cu Petroviceanu am fost coleg de liceu. Și-a dat atunci seama că nu mai știe și exact de ceea ce îi era teamă, nu scăpase. Nu mai știu acum. Am citit zeci de pagini și au fost foarte mulți care au dat note informative despre tine sau despre mama. Taică-su s-a încruntat. Oricum ziceai că nu te interesează. Nu mă interesează. Te-am întrebat doar dacă ai aflat numele. Am vrut să verific dacă știi de cine trebuie să te ferești. Au tăcut amândoi pentru o clipă. Am să mă feresc de amândoi, i-a răspuns fiul. Foarte bine, i-a răspuns tatăl. Eu mă duc să-mi încălzesc o porție. Femeia asta gătește minunat. I s-a părut că în momentul ăla era un pic vesel. Cum mai stai cu răceala, l-a întrebat băiatul. La fel, i-a răspuns tatăl și a fluturat din mână a lehamite.



John Berryman

Născut în 1914, în McAlester, Oklahoma, sinucis în 1972, în Minneapolis, Minnesota. Volume de poezie publicate: "Poems" (1942), "The Dispossessed" (1948), "Homage to Mistress Bradstreet" (1956), "77 Dream Songs" (1964), "Berryman's Sonnets" (1967), "The Dream Songs" (1969), "His Toy, His Dream, His Rest" (1969), "Love & Fame" (1970), "Delusions, Etc." (1972, postum). Volume de critică: "Stephen Crane" (1950), "The Freedom of the Poet" (1976, postum).

Din "Dream Songs"

1

Huffy Henry hid the day,
unappeasable Henry sulked.
I see his point, –a trying to put things over.
It was the thought that they thought
they could do it made Henry wicked & away.
But he should have come out and talked.

All the world like a woolen lover
once did seem on Henry's side.
Then came a departure.
Thereafter nothing fell out as it might or ought.
I don't see how Henry, pried
open for all the world to see, survived.

What he has now to say is a long
wonder the world can bear & be.
Once in a sycamore I was glad
all at the top, and I sang.
Hard on the land wears the strong sea
and empty grows every bed.

1

Mohorâtul Henry tăinuia ziua,
neostoitul Henry se posomora.
Îi înțeleg cauza – un efort de a duce lucrurile la capăt.
Era gândul că ei au gândit
că pot s-o facă, asta-l făcea pe Henry mizerabil & departe.
Însă ar fi trebuit să iasă-n față și să vorbească.

Lumea toată ca o amantă în lână
părea cândva alături de Henry.
Apoi a venit o ruptură.
Pe urmă nimic n-a mai ieșit cum putea sau trebuia.
Nu înțeleg cum Henry, despicat
larg ca să vadă toată lumea, a supraviețuit.

Ce are acum de spus e o îndelungă
uimire că lumea poate să suporte & să fie.
Cândva-ntr-un sicomor eram fericit
stând în vârf, și cântam.
Crunt se freacă de pământ cumplita mare
și gol ajunge orice pat.

3

Acacia, burnt myrrh, velvet, prickly stings.
—I'm not so young but not so very old,
said screwed-up lovely 23.
A final sense of being right out in the cold,
unkissed.
(—My psychiatrist can lick your psychiatrist.) Women
get under
things.

All these old criminals sooner or later
have had it. I've been reading old journals.
Gottwald & Co., out of business now.
Thick chests quit. Double agent, Joe.
She holds her breath like a seal
and is whiter & smoother.

Rilke was a jerk.
I admit his griefs & music
& titled spelled all-disappointed ladies.
A threshold worse than the circles
where the vile settle & lurk,
Rilke's. As I said,—
Un stimulent pentru o fiară bătrână

4

Filling her compact & delicious body
with chicken páprika, she glanced at me
twice.
Fainting with interest, I hungered back
and only the fact of her husband & four other people
kept me from springing on her

or falling at her little feet and crying
'You are the hottest one for years of night
Henry's dazed eyes
have enjoyed, Brilliance.' I advanced upon
(despairing) my spumoni.—Sir Bones: is stuffed,
de world, wif feeding girls.

—Black hair, complexion Latin, jewelled eyes
downcast . . . The slob beside her feasts . . . What
wonders is
she sitting on, over there?
The restaurant buzzes. She might as well be on Mars.
Where did it all go wrong? There ought to be a law
against Henry.
—Mr. Bones: there is.

3

Acacia, smirna arsă, catifea, ace înțepătoare.
- Nu-s așa de tânără, dar nici chiar așa de bătrână,
zise țicnita șarmanta de 23.
O senzație ultimă că ești afară, în frig,
nesărutat.
(- Psihiatrul meu să-i dea limbi psihiatrului tău).
Femeile se bagă în chestii.

Toți criminalii aștia învechiți mai devreme sau mai
târziu
au pus-o. Citesc ziare vechi.
Gottwald & Co., ieșiți din afaceri acum.
Pieptul lat a ceh-dat. Agent dublu, Joe.
Ea își ține respirația ca o focă
și e mai albă & mai catifelată.

Rilke era un abject.
Admit că tristețile & muzica
& titlurile lui fermecau prea-deceționatele
domnițe.
Un prag mai rău decât cercurile
unde cei scârnavi stau & pândesc,
ăsta al lui Rilke. După cum ziceam —,

4

Umplându-și compactul & deliciosul corp
cu papricaș de pui, mi-a aruncat ocheade
de două ori.
Leșinând de interes, mi s-a făcut foame la loc
și numai detaliul că bărbatul ei & alți patru
m-a oprit să sar pe ea

sau să-i cad la piciorușe și să urlu:
„Ești cea mai trăsnet pe care după ani de noapte
ochii năuciți ai lui Henry
au contemplat-o, Strălucire”. M-am întors la
(disperând) spumoni. — Domnul Ciolan: îi plină,
lumea, de fete care mănca.

- Păr închis, trăsături latine, bijuterii de ochi
lăsați în jos... Haplea de lângă ea se îmbuibă. Pe ce
minuni
șede ea, acolo?
Restaurantul zumzăie. Ea ar putea la fel de bine să
fie pe Marte.
Unde s-a stricat totul? Trebuie să fie o lege
împotriva lui Henry.
- Domnul Ciolan: este.

14

Life, friends, is boring. We must not say so.
After all, the sky flashes, the great sea yearns,
we ourselves flash and yearn,
and moreover my mother told me as a boy
(repeatingly) "Ever to confess you're bored
means you have no

Inner Resources." I conclude now I have no
inner resources, because I am heavy bored.
Peoples bore me,
literature bores me, especially great literature,
Henry bores me, with his plights & gripes
as bad as Achilles,

who loves people and valiant art, which bores me.
And the tranquil hills, & gin, look like a drag
and somehow a dog
has taken itself & its tail considerably away
into the mountains or sea or sky, leaving
behind: me, wag.

22

Of 1826

I am the little man who smokes & smokes.
I am the girl who does know better but.
I am the king of the pool.
I am so wise I had my mouth sewn shut.
I am a government official & a goddamned fool.
I am a lady who takes jokes.

I am the enemy of the mind.
I am the auto salesman and I³ve you.
I am a teenage cancer, with a plan.
I am the blackt-out man.
I am the woman powerful as a zoo.
I am two eyes screwed to my set, whose blind—

It is the Fourth of July.
Collect: while the dying man,
forgone by you creator, who forgives,
is gasping "Thomas Jefferson still lives"
in vain, in vain, in vain.
I am Henry Pussy-cat! My whiskers fly.

14

Viața, prieteni, e plictisitoare. Ne e interzis să spunem asta.
La urma urmei, cerul fulgeră, marea cea mare tânjește,
noi înșine fulgerăm și tânjim,
ba pe deasupra mama mi-a zis când eram copil
(repetat) "Să mărturisești vreodată că ești plictisit
înseamnă că nu ai

Resurse Interioare". Conchid acum că nu am
resurse interioare, fiindcă sunt plictisit la greu.
Oamenii mă plictisește,
literatura mă plictisește, în special literatura mare.
Henry mă plictisește, cu zbuciumările & torturările lui
la fel de rău ca ahile,

care iubește oamenii și arta belicoasă, care mă plictisește.
Și dealurile astea calme, & ginul, arată ca un năvod
și cumva un câine
s-a dus pe el & coada lui considerabil de departe
în munți sau în mare sau în cer, lăsând
în urmă: pe mine, dând din coadă.

22

Din 1826

Sunt omulețul care fumează & fumează.
Sunt fata care nu că știe mai bine însă.
Sunt regele piscinei.
Sunt așa de deștept că mi s-a cusut gura.
Sunt un oficial de la guvern & un păcălici blestemat.
Sunt o doamnă care acceptă glumele.

Sunt dușmanul minții.
Sunt dealerul auto și vă iubesc.
Sunt un cancer adolescentin, cu un plan.
Sunt omul fără memorie.
Sunt femeia puternică precum o grădină zoologică.
Sunt doi ochi înșurubați în televizorul meu orb –

E patru iulie.
Adună-te: în timp ce muribundul,
uitat de tine, creatorul, care ierți,
gâfâie: „Thomas Jefferson încă trăiește”
în zadar, în zadar, în zadar.
Sunt Henry Piscuța! Mustățile mele zboară.

286

So Henry's enemy's lost, not paranoia
but cancer, long. I would him very well,
forgetful or choring,
whether the Great One is hiring or firing.
Stationed there permanent, does he enjoy a
bell for Mass, for matrimony, the passing bell?

Henry walked the corridor in dark, drug-drunk,
smoking
and dropt it & near-sighted cannot find.
Nurses will deal hell if the ward wakes, croaking
to smoke antic with flame.
All the parts of this damned floor are the same.
He scabbled, worried hard, with half his mind.

Like the breakfast bell on fire
it brings O ho it brings round again
what miserable Henry must desire:
aplomb
at the temps
of the tomb.

310

His gift receded. He could write no more.
Be silent then, until the thing returns.
We have Goethe's warrant
for idling when no theme presents itself
or none that can be handled suitably:
I fall back on that high word.

I hate his race though, except Holderlin
& Kleist, whom he clasped both to Henry's bosom:
a suicide & a madman,
to teach him lessons who was so far neither.
The language best handled by a foreigner,
Kafka, old pal.

Henry, monstrous bug, laid himself down
on the machine in the penal colony
without a single regret.
He was all regret, swallowing his own vomit,
disappointing people, letting everyone down
in the forest of the soul.

286

Deci inamicul lui Henry a pierdut, nu paranoia
ci cancerul, demult. Îi doresc numai bine,
fie că va uita, fie că va cânta în cor,
după cum Țla Mare face angajări sau concedieri.
Dacă aici e stație permanentă, i-ar plăcea să
sune clopotul pentru slujbă, pentru cununie, pentru
pomenire?

Henry mergea pe coridor prin întuneric, drogat, fumând
și i-a căzut & miopii nu pot găsi.
Asistentele o să dea de naiba dacă se trezește secția, înăbușită
de fumul unei pozne înflăcărare.
Toate părțile naibii din etajul ăsta sunt la fel.
Bâjbâia, îngrijorat foarte, cu jumate din minte.

Iar clopoțelul pentru micul dejun sună aprins
de parc-ar aduce o-ho ar tot aduce
ceea ce mizerabilul de Henry trebuie să-și dorească:
aplomb
când e temps
de mormânt.

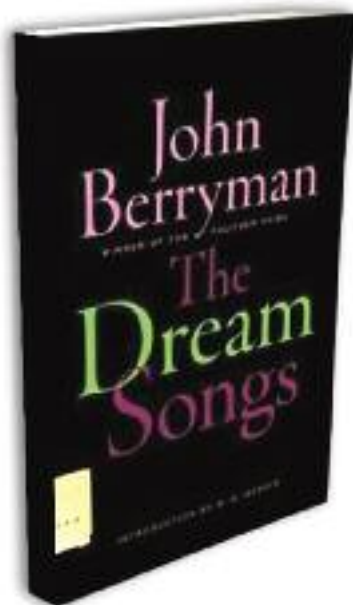
310

Darul i s-a retras. Nu mai poate scrie.
Stai liniștit atunci, până se întoarce chestia.
Avem asigurarea lui Goethe
ca să lenevim când nici o temă nu se oferă
ori nici una care să poată fi tratată adecvat:
mă bizui pe cuvântul lui greu.

Îi urăsc totuși rasa, în afară de Hölderlin
& Kleist, pe amândoi i-a așezat în inima lui Henry:
un sinucigaș & un nebun,
ca să-l învețe lecții pe el, care încă nu era nimic din astea.
Limba mânăuită cel mai bine de un străin,
Kafka, bătrâne amic.

Henry, gândac monstruos, se așeză
în mașina din colonia penitenciară
fără un singur regret.
Era tot regret, înghițindu-și voma,
dezamăgind oamenii, lăsând baltă pe toată lumea
în pădurile inimii.

Metabolizarea Tradiției



Schimbând toate cele care ar fi de schimbat, aș zice că poziția lui John Berryman în canonul poetic american e izomorfă cu cea a lui Bacovia sau, poate mai exact, cu cea a lui Mircea Ivănescu în cel autohton. Nici unul dintre cei trei nu a fost perceput încă din timpul perioadei lor active drept central canonic, decât eventual de un număr mic de devoți (imi aduc bine aminte de uimirea cu care Mircea Eliade vorbea, în interviul luat de Adrian Păunescu în 1970, despre revenirea în forță a lui Bacovia, relativ la care el, în acord cu generația lui, nutrea convingerea că e un poet „autentic, dar minor” – *distinguo* care spune totul despre modul de a înțelege poezia dacă nu al unei generații, atunci măcar al lui Mircea Eliade); însă în primul rând datorită lor s-a petrecut fenomenul pe care-l numim reconfigurare canonică, implicând schimbarea radicală a modului de înțelegere al poeziei și migrarea lor decisivă înspre nucleul dur al canonului.

În timpul vieții lui Berryman, congenerul care domina scena poetică era Robert Lowell, cu o autoritate oarecum asemănătoare celei cu care Nichita Stănescu părea a-și domina

irevocabil congenerii români. Dacă însă după Nichita rămân, oricât de sever ar fi ochiul revizionist, cel puțin patru sau cinci volume excepționale, singura carte integral remarcabilă a lui Lowell rămâne *Life Studies* (1959), la care se adaugă fragmente din *For the Union Dead* (1964), în vreme ce primele lui două volume notabile, *Lord Weary's Castle* (1946) și *The Mills of the Kavanaughs* (1951), rămân ample și deseori impresionante demonstrații de dexteritate prozodică, iar cele finale, *Imitations* (1961), *Near the Ocean* (1967), *Notebook* (1969), *The Dolphin* (1973), culegeri în care e vizibilă și chiar contaminantă tensiunea constantă spre ceva nou, însă inovația propriu-zisă lipsește. E, prin urmare, contrariant să constați cât de vizibil era Lowell, om al unei singure cărți în fond (e drept, foarte puternice), în detrimentul lui Berryman, la care aproape totul e azi recitibil (pe Berryman, de altfel, Lowell îl respecta și chiar l-a promovat pe cât i-a stat în putință – cum și Nichita îl respecta pe Mircea Ivănescu, ba chiar Radu Cosașu, într-o anumită pagină din *Insisificarea la noi, pe Boteanu*, ne dă cu titlu de inventar o afirmație tranșantă a autorului celor *11 Elegii*

după care Mircea Ivănescu ar fi cel mai mare poet contemporan). Nu că poetul *Dream Song*-urilor ar fi fost un necunoscut, după cum Bacovia ori Mircea Ivănescu erau departe de a fi ignorați de critică; însă nu ei erau răsfațații premiilor, ai marilor tiraje, ai ceea ce azi se numește *star system*-ului.

Cumva, Berryman și-a făcut totul cu mâna lui; nu numai alegerea morții, vreau să spun, dar și alegerea vieții, a modului de a trăi. Nimic nu i-a ieșit cum trebuia, de la seria de căsnicii ratate, la lupta pierdută cu alcoolul, *pharmakon* care pentru el a fost numai otravă, ori de la sinuoasa carieră de profesor universitar, permanent periclitată de alcoolismul și erotismul lui la fel de incontrollable și de riscate, până la cea de scriitor care alege autodistrugerea exact în momentul în care gloria începea să îi suradă – primește premiul Pulitzer pentru *Dream Songs* în 1965 și National Book Award, în 1969, pentru *His Toy, His Dream, His Rest* (care continuă și încheie seria *Dream Song*-urilor). Ba mai mult, Berryman pare a fi rămas ghinionist până și în catastrofa finală – mai întâi, pentru că saltul în rău nu i-a reușit, aterizând cu

Radu Vancu

fața în jos pe taluzul de beton, încât identificarea a mai fost posibilă doar după montura ochelarilor; apoi, pentru că (moartea unei femei frumoase fiind, cu vorba lui E.A. Poe, cel mai poetic subiect din lume) una e pentru conștiința publică sinuciderea unei femei frumoase (de fapt, două – Plath în '63 și Sexton în '74), alta sinuciderea unui hirsut alcoolic, cu probleme de temperament și de morală burgheză. Ca urmare, după cum se poate constata în orice joc morbid de societate (și ce joc de societate nu e întrucâtva erotic, și prin aceasta vag funebru?), Berryman nu e printre primele nume citate reflex în seria marilor sinucigași americani ai secolului XX, în schimb Sylvia Plath și Anne Sexton, da.

Pentru poeții care și-au pus la propriu grumazul pentru poezie, tehnica a constituit o problemă secundară. Nu-l vedem, bunăoară, pe Rimbaud bibilind precum Mallarmé la sonete în -x. E cu atât mai uimitor că pentru Berryman, însă, care nu numai că a trăit, dar a și murit pentru poezie, rezolvarea cutărei probleme tehnice putea constitui o serioasă justificare a poeziei: „Unul dintre motivele de a scrie versuri este bucuria tehnicii – arareori pentru ea însăși – dar mai ales prin ceea ce sesizează și face vizibil pentru subiectul său. Versificația, rimele, strofele, formele – tropii sunt unelte. Ele furnizează mijloacele prin care scriitorul poate fasona o experiență, ea însăși vagă, o simplă frază sau sentiment, în ceva care să fie coerent, direct, inteligibil”. Cu toate acestea, nimic nu-i mai străin de clișeul tehnicianului cerebral și limfatic decât acea imagine a lui Berryman luându-se literal la pumni cu studenții pentru versurile lor nereușite – dacă e să dăm credit relației unuia dintre acești studenți, Robert Dana (și nu vād de ce n-am face-o), în urma unei astfel de controversă „tehnică” Philip Levine, unul dintre cei doi poeți de anvergură ieșiți din acea grupă (celălalt e Snodgrass), a ajuns să-și lovească profesorul cu pumnul în ochi, spārgându-i ochelarii și inițiind o prietenie de-o viață.

Pasiunea tehnică a lui Berryman nu are cum să nu amintească acea declarație târzie a lui Pound, după care toată poezia lui nu a fost decât un îndelung război de uzură împotriva pentametruului iambic, pe care, pentru

intāia oară în istoria literaturii engleze postelisabetane, ar fi reușit să-l învingă. De altfel, Berryman a așiat deschis, de la bun început, acest pact cu Tradiția – încă din poemele conținute în volumul colectiv de debut, *Five Young American Poets (New Directions, 1940)*, influențele prime, imediat relevabile (cu atât mai lesne cu cât nici măcar nu încearcă să le camufleze), sunt ale marilor devoți ai Tradiției – Yeats, Auden, Hopkins și Pound. Apoi, vorbind într-un anumit context despre poezia lui Robert Lowell, Berryman conchide: [Robert Lowell e] „the master of the Catholic subject without peer since Hopkins” – formulare care spune mult despre modul de a înțelege poezia al lui Berryman, ca pe un discurs cu o anumită arie necesară de expertiză. În fine, și asta e cu deosebire important, Berryman așază pe aceleași trepte de superlativă importanță activitatea de *scholar* și cea de poet: întrebare, în ultimul interviu al vieții lui, „How do your roles as a teacher and scholar affect your role as a poet?”, poetul răspunde: „I'm about *equally* interested in these two activities... I have learned much more from giving these lecture courses than I ever learned at Columbia or Cambridge. It has forced me out into areas where I wouldn't otherwise have been, and since I am a scholar, these things are connected... Suppose I'm lecturing on Augustine. My Latin is very rusty, but I'll pay a certain amount of attention to the Latin text in the Loeb edition, with the English across the page. Then I'll visit the library and consult five or six old and recent works on St. Augustine, who is a particular interest of mine, anyway. Now all that becomes part of your equipment for poetry, even for lyric poetry. The Bradstreet poem is a very learned poem. There is a lot of theology in it, there is a lot of theology in *The Dream Songs*. Anything is useful to a poet. Take observation of nature, of which I have none. It makes possible a world of moral observation for Frost or Hopkins. So scholarship and teaching are directly useful to my activity as a writer” (la următoarele citări din interviul luat de Peter A. Stitt, o să indic direct numărul paginii, pentru simplificare). Și, de asemenea, câteva pagini mai încolo: „I believe strongly in the authority of learning. The reason Milton is the greatest En-

glish poet except for Shakespeare is because of the authority of his learning. I am a scholar in certain fields, but the subject on which I am a real authority is me” (p. 26).

Această pasiune aproape iconodulă pentru Tehnică, pentru Tradiție, pentru Autoritate e cu atât mai remarcabilă cu cât nu vine din partea unui poet de tip Valéry sau Jorge Guillén, valorizând în absolut *techné*-ul și elaborarea rațională, la rece, a textului. Dimpotrivă, Berryman e un poet *dark*, de afect, poemele lui, departe de a voi să epateze cu performanțele lor tehnice, nici nu mizează pe ele (așa cum corpul nu mizează pe frumusețea oaselor); fiecare dintre cele 385 de *Dream Songs*, de exemplu, e compus din trei sextine în care pentametrii alternează riguros cu trimetrii, fără însă ca jocul prozodic atât de atent observat să devină vreodată clipă mai importantă decât ceea ce silabele acelea spun efectiv. Ba mai mult, poetul acesta hipertehnicist e, spre deosebire de tot restul tehnicștilor, un antiraționalist, convins că poezia nici nu are un mesaj inteligibil: „These Songs are not meant to be understood, you understand. / They are only meant to terrify & comfort”, clamează fățiș *Dream Song*-ul 366.

Avem, așadar, în Berryman cazul bizar al unui poet tehnicist ca un tradiționalist britanic, dar nevrotic și *gebrochene Mann* ca un expresionist neamț. Un poet pentru care, pe de o parte, nici unul dintre marile lui proiecte nu poate fi conceput decât în relație cu un mare poem al Tradiției: „*In Homage to Mistress Bradstreet my model was The Waste Land, and Homage to Mistress Bradstreet is as unlike The Waste Land as it is possible for me to be. I think the model in The Dream Songs was the other greatest American poem – I am very ambitious – Song of Myself*” (p. 16). Însă, pe de altă parte, în exact același timp, un artist pentru care Arta își are cauza într-o teribilă mutilare personală, într-o ordalie care-l scoate pe subiectul ei în afara legilor omenești ale normalității – suferință care, pentru cel eligibil, e de altfel o formă de... noroc: „The artist is extremely lucky who is presented with the worst possible ordeal which will not actually kill him. At that point, he's in business. Beethoven's deafness, Goya's deafness, Milton's blindness, that kind of thing...

I hope to be nearly crucified... I'm scared, but I'm willing. I'm sure this is a preposterous attitude, but I'm not ashamed of it" (p. 33). E o atitudine curioasă, unică în orice caz prin comparație cu ceilalți poeți ziși confesivi sau confesionali, pentru care obsesia tehnicistă e absentă (sau e cel mult o preocupare fără importanță decisivă, ca la Snodgrass), și e posibil ca tocmai de aceea să fi refuzat atât de vehement Berryman încadrarea alături de ei – chestionat de-a dreptul în legătură cu apartenența lui la respectiva școală poetică („You, along with Lowell, Sylvia Plath, and several others, have been called a confessional poet. How do you react to that label?”), Berryman răspunde: „With rage and contempt! Next question” și, întrebat imediat după aceea dacă sonetele lui sunt „confesionale”: „Well, they're about her and me. I don't know. The word doesn't mean anything. I understand the confessional to be a place where you go and talk with a priest. I personally haven't been to confession since I was twelve years old” (p. 8).

Tocmai aceste *Berryman's Sonnets* despre care este vorba mai sus ne pot ajuta să înțelegem mai bine ce înseamnă tehnica pentru Berryman. S-a spus despre ele că ar fi petrarchiene. Formal, după cum se poate ușor constata, afirmația se susține; însă biografele țesute în metrii lor perfecți n-au nimic din puritatea liliată petrarchiană. Laura lui Berryman se numește în realitate Chris și e soția unui student de la Princeton; e vorba, prin urmare, de un amor adulterin și, să zicem așa, nedeontologic, un amor plin de trădări și minciuni (în sonete, Chris e rebotezată Lise – nume care putea fi citit de un specialist în epoca shakespereană precum Berryman la fel ca „lies”, minciuni). Situația aceasta, emblematică pentru viața agitată a lui Berryman, e de asemenea definitorie pentru întreaga lui poezie – tot zgomotul, toată furia rezultate din situațiile acestea insolubile în care,

cum-necum, ajungea să se bage sunt dizolvate în cofrajele metrice ale unor versuri de o impecabilă metriză tehnică. Berryman desenează versuri perfecte așa cum Pascal desena figuri geometrice când îl chinuiau durerile de dinți. Tehnica poetică nu valorează *per se*, ca pentru maniacii raționaliști ai formei. Ea e mai degrabă o metodă de eliberare a unei tensiuni prea acute, o manieră de punere în ordine a pandemoniumului personal; mai radical spus, tehnica poetică e, la urma urmei, o tehnică de supraviețuire. Când haosul interior se externalizează într-un haos al versurilor, pesemne că omul e terminat.

Nu altul e sensul uceniciei îndelungi la marea Tradiție – aceasta se cere și ea metabolizată, în cel mai pur sens biologic al expresiei, desemnând descompunerea materiei nutritive pentru a elibera energia din ea, urmată de asimilarea și transformarea respectivei energii în materie organică proprie. „Poezia plurivocă” a *Dream Song*-urilor, cum o numea W.D. Snodgrass, e saturată de inserții intertextuale, care nu sunt însă tot atâtea corpuri străine, ci reprezintă materie asimilată o dată pentru totdeauna în puternicul corp poemat care le-a mistuit. Ele sunt la fel de vii ca întregul la a cărui viață contribuie. Nu sunt noi, bineînțeles, dar sunt vii, și asta e ce contează mai mult. În locul dictonului lui Pound *Make it new!*, Berryman ar fi putut să-și forjeze unul la fel de sonor: *Make it alive!*

Iată, așadar, că Tradiția și Tehnica, departe de a fi mortificante și sterilizante, ca pentru ceilalți poeți confesivi, sunt dimpotrivă garantele poeziei vii, de o vitalitate certificată de instrumente îndelung verificate. Cu cât mai viu poetul, cu atât mai atent la tehnică; iar pentru maestru, tehnica e criteriul ultim. Amintindu-și de întâlnirea cu bătrânul Yeats, marele maestru al literelor anglo-saxone la acea vreme, Berryman își amintește un comentariu... tehnic: „One com-

ment in particular I remember. He said, 'I never revise now' – you know how much he revised his stuff – ,but in the interests of a more passionate syntax'. Now that struck me as a very good remark” (p. 16). E cât se poate limpede, în contextul celor discutate mai sus, de ce aproape bătrânul Berryman își aduce aminte de interesul pentru o sintaxă pasionată a bătrânului Yeats – se simțea, fără îndoială, îndreptățit în atenția sa maniacală pentru latura tehnică a artei poetice, neîmpărțită din păcate de confesivii cu care avea altfel atâtea în comun, luată în calcul doar de tradiționaliștii de tip Theodore Roethke, de care îl despărțea însă totul.

Acest bizar și paradoxal experimentalism tradiționalist de natură confesivă a făcut ca Berryman să nu fie prizat pe de-a-ntregul în epocă nici de confesivi, nici de experimentalisti, nici de tradiționaliști. Chiar și criticii care scriau apreciativ despre el încă din timpul vieții, precum James Dickey, se simțeau nevoiți să-și mărturisască o anumită iritare în fața libertăților lui tehnice: „His inversions, his personal and often irritatingly cute colloquialisms and deliberate misspellings, his odd references, his basing of lines and whole poems on private allusions, create what must surely be the densest verbal thickets since Empson's”. Acum însă, când e limpede că Berryman e unul dintre maeștri și că o astfel de poetică de tip *mixtum compositum* s-a putut dovedi eficiență pe termen lung, cititorul român se poate gândi că tocmai un asemenea *mixtum compositum* autohton ar putea ține locul unui fel de Mari Teorii Unificate care să pună în relație visceralul neoexpressionist al poeziei recente și livrescul poeziei anterioare. Nu văd de ce marea lecție a lui Berryman, anume metabolizarea Tradiției, n-ar putea funcționa și în cazul nostru.

în Serge Fauchereau, *Introducere în poezia americană modernă*, București, Minerva, 1974, p. 191.

v. Ed Dinger, *Seems Like Old Times*, Iowa University Press, 1986, p. 23.

apud Marius Bewley, *Some Aspects of Modern American Poetry*, in *Modern Poetry. Essays in Criticism*, edited by John Hollander, Oxford University Press, 1968, p. 257.

The Paris Review, no. 53, 1972, interviu de Peter A. Stitt din octombrie 1970, p. 8.

Ștefan Avădanei, *66 de poeți americani*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1997, p. 13.

James Dickey, *From Babel to Byzantium: Poets and Poetry Now* (New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1968), p. 198



Dumitru Păcuraru

Moartea traducătorului

- prima zi la new york -

I. n-aș fi crezut că nici aici la new york nu e immortalizată clipa în care poetul moare alunecând pe o înghețată cu vanilie

mi s-a spus că în zodia porcului după calendarul chinezesc
nu e bine să frecventezi localurile invadate de artiști
de pildă ieri cel din fața mea avea o vioară în loc de cap
azi i-a fost retezat și pe umeri i-a fost reșezat fostul său cap
ușor asimetric dar bine înșurubat între cei doi umeri atletici

vorba lui o'hara: "la primul pas în afară
din reverie vis și ambianță am căzut
direct în cap pe trotuar
alunecând pe o înghețată cu vanilie"

pe care zice mai departe poetul o scăpase tot el din mână în copilărie
ceea ce nu e prea greu de crezut
avindu-se în vedere dorința profundă
a autorului de a vrea să spună că a reintrat în lumea reală
după ani lungi de rătăciri prin întunecatele beciuri ale spiritului

frecventînd vechile localuri de pe coasta de est invandate de artiști

se întîmpla - dar ce importanță mai are - în interzisa zodie a porcului după calendarul chinezesc

asta o știm cu precizie de la predecesorul său hart crane cel care ar fi putut

spune despre el ceva teribil de simplu: "îmi plac

versurile sale de o modernitate niciodată pusă la îndoială de contemporani"

nu a spus-o din simplul motiv că a sărit peste balustradă mai devreme decît el prin urmare frank a fost cel ce a spus
ceva teribil de simplu despre hart: "îmi plac versurile sale de o modernitate niciodată pusă la îndoială de contempo-
rani"

ceea ce - trebuie să o recunoaștem - este esențial însă nu pe măsura spiritul său vivace foarte apreciat în timpul vieții
sale dar pe urmă uitat cu desăvîrșire sau readus în actualitate cu intermitențe

degeaba li s-a retezat străinilor capul de împrumut și li s-au reasezat pe umeri propriile lor capete încă din prima zi
a sosirii la new york

în realitate lucrurile au fost clarificate mult mai tîrziu de un poet european nimeni altul decît ivan v. lalici iar
frank a fost exclus din ecuație împreună cu înghețata sa

zice poetul sîrb într-o scrisoare către john berryman, la vestea morții sale,
și de aici începe poemul adevărat:

/Dragă prietene (dumneata mi-ai îngăduit - nu de mult și totuși, pare-se acum un veac - să mă adresez astfel)
într-o discuție despre Hart Crane, despre moartea sa, care într-un fel seamănă cu a dumatile - fiind vorba despre
aceeași săritură în apă, atunci cînd secunda se încarcă de propria-i măsură primejdioasă. Dacă-mi dai voie, din per-
spectiva dumatile, îl invidiez azi pe Crane, a cărui moarte e absolută: o săritură în noapte de pe balustrada vasului
mormăind în luciul fosforescent al valurilor din Golful Mexic; în rest, totul nu-i decît o poetică a proporțiilor și
măsurii clipei cînd moare poetul.

Iar dumneata ai ales clipa cea repede în apele reci, negre, de ianuarie la Mineapolis.../

e un poem teribil mi-a spus peste ani și ani ioan flora traducătorul acelei scrisori

/inclusă în antologia poeziei sîrbe

volum apărut în 2004 la obscura editură solstițiu dintr-un oraș

din transilvania

preluat prin 2009 pare-mi-se de revista feed back de la iași/

e un poem teribil cred în continuare că e un poem teribil și ar trebui să avem în vedere faptul că fiecare dintre noi
ar trebui să se sinucidă la un moment dat

însă bine ar fi să nu moară pe loc ci să trăiască în continuare măcar cîteva clipe pînă vine adevărata moarte

n-am înțeles atunci nimic și nu voi înțelege niciodată ce a vrut să spună flora

despre povestea scrisorii lui lalici către berryman la vestea morții sale

probabil a citat de undeva nu poți ști niciodată ce este în capul unui traducător

vorbitor nativ de două trei limbi

nume și stiluri se amestecă e o ciorbă acolo și o ceață un mîl o gheață de nu știi pe unde să ieși la lumină

perle și hîrburi convexitate într-o mulțime de spații vectoriale de tip finit perle și hîrburi frînturi conversații concave
în fapt un singur codex gingaș gîngav tradus în toate limbile pămîntului

greșeala noastră fatală e că am trăit în singurătate

fără să ne scriem scrisori de o sinceritate dezarmantă

nu ne-am integrat într-un grup bine organizat

nu am plătit cotizații la timp și nu am contribuit la majorarea fondului

de întrajutorare spirituală reciprocă

nu e de mirare că uneori ajungem să ne luăm singuri viața

în fine în timp ce ai noștri își trăiau viața din plin ai lor experimentau pentru noi

am greșit atunci cînd am decis că nu suntem americani

ci români sadea - asta a spus-o ioan groșan la un seminar- vorbind în fond despre același lucru cu flora

nu a fost contrazis ceea ce înseamnă că tacit s-a acceptat ideea

deși el a recunoscut mai tîrziu că era beat turtă în ziua aceea

pe urmă au venit alții și au adus completări

neesențiale

/dar eu și groșan eram deja la new york iar flora murise/

neesențiale

/pentru că

esențialul fusese spus în cuvinte mult mai puține

iar toți cei de dinainte, într-un fel martori involuntari citați la întâmplare, o'hara, crane, lalici, silvia plath, flora, mazilescu, stratan, popescu, ivănescu iar în timpul din urmă și petre stoica, erau morți/

doar eu și groșan mai trăiam

acceptînd de la început statutul de supraviețuitori

alții au fost mai îndărătnici

s-au prins de funii și au tras cu toată puterea

și în loc să sune clopotele le-a căzut în cap o apă mortală

credeau că trag de funia clopotelor cînd colo dădeau drumul robinetelor de la duș

să fim serioși: nu de acolo li s-au tras necazurile și cu atît mai puțin moartea

asta a spus-o nu foarte pe ocolite hart crane invocînd moartea altor prieteni

în poemul numit tunelul el reia vechea temă din scrisoarea lui lalici către berryman

cu toate că într-un fel murise înainte

pe urmă a murit flora însă el nu a închis ceroul

l-a lăsat deschis invitîndu-ne înăuntru în cerul de gheață (știu, gheața pe ape-i /Cioburi de sticlă; apoi poliția / Flash-urile fotoreporterilor, procesul verbal: Corpul neînsuflit al profesorului a fost găsit... Și așa mai departe; hainele dumitale sunt/ Ude și ușor înțepenite de ger, ochelarii au fost acoperiți de mil)și așa mai departe...

2. dar cea mai convingătoare rămîne moarte lui Celan:

“Nu demult, Celan, într-o tentativă similară

A ales, într-un martie

Sau aprilie, Sena - rămînînd vreme îndelungată

În apă, dar corpul său nu avea

Acele margini de cristal

Întîlnite în poemele sale...”

el desigur cunoaștea urmarea morții sale bănuia că la final corpul său nu va avea acele margini de cristal întîlnite în poemele sale

citise cîte ceva din toate dar nu era la curent nu avea cum să fie din moment ce murise cu ceva vreme înainte nu era

la curent cu intenția lui ioan flora de a include

poemul lui lalici în marele ciclu al morții poezilor

nu a avut nici o obiecție majoră nu avea de unde ști despre moartea de mai tîrziu a traducătorului apoi toți ceilalți

hart crane berryman și mulți alții au avut bunul simț de a muri fie înainte fie după căderea lui Paul Celan în Sena

într-un fel el fiind marele precursor al tuturor

prin urmare ei nu au văzut doar acele margini de cristal ale poemelor, ci ceva mai mult: poetica proporției și măsurii

clipei în care moare poetul

alunecînd pe o înghețată de vanilie

scăpată din mînă, pe trotuar, în copilărie

în timp ce noi ne trăiam viața ei experimentau pentru noi

asta am văzut cu toții dar nu ne place să o recunoaștem

pentru că niciodată nu se merge pînă la capăt

pe de altă parte altă serie de morți traktl, heym, esenin, osip mandelstam alți morți, alte emisfere, alte clauze/cauze ale deceselor prin urmare alt gen de poezie alte cadavre în vid, alți trandafiri fără nume adevărul e că nu avem o mare literatură pentru că nu avem mari sinucigași

ai niștri mor ca muștele pe jos prin closete cu pantalonii în vine mari poeți dar nu au tăria să se arunce în valuri negre de pe balustrade albe mormăind în luciul fosforescent al valurilor ai noștri ieșind la lumină nu alunecă pe o înghețată cu vanilie cîrțițe în plină stradă ieșind la lumină își frîng gîtul fără să alunece pe o înghețată cu vanilie scăpată din mînă în copilărie

3. dar moartea traducătorilor? nu e mult mai năpraznică și în același timp teribil de banală?
și ei alunecă?
și ei ies la lumină cu ochii de cîrțiță în buzunare?
nici ei nu merg pînă la capăt?

mormăind în luciul fosforescent al valurilor nici ei nu merg pînă la capăt

rătăciți

dacă nu-și uitau bagajele în aeroport
aveau ce traduce la întoarcerea acasă

și nimeni

nimeni nu ar fi scris nimic dacă înainte nu le-ar fi auzit șoptite
șoptă cu șoptă de translatorii pierduți printre bagaje

cei pe care-i invocăm stau mărturie

dar frunțile?

sub ele ne-am așezat ochii

facem schimb de lumină troc

și poc

lumina moale de la răsărit se suprapune peste lumina aspră de apus

e limpede că de aici înainte alții trebuie să mîzgălească pereții
copiind frînturi din marele codex despre moarte poezilor
gîngav tradus din toate limbile pămîntului

acum și totdeauna

e limpede că și de aici înainte trebuie să continue săriturile în apă
de pe balustrada vasului direct în nopțile de cristal
urmînd ca alții să mîzgălească pereții copiind frînturi traducînd ieșind la lumină
cu ochii de cîrțițe în buzunare mormăind în luciul fosforescent trăgînd de funiile clopotelor invocînd moartea altor
prieteni reluînd vechile teme spunînd lucruri teribil de simple într-un limbaj decent-indecent
și așa mai departe și-așa-mai-departe

Dan-Liviu Boeriu



Lumea văzută din creștetul ghețarului

Dacă nu va fi reținută pentru altceva această confesiune a Constanței Buzea, ar trebui măcar apreciată pentru frumusețea extraordinară a scriiturii. Jurnalul celor trei ani (“Creștetul ghețarului – 1969-1971”) poate oricând constitui un manual de estetică literară.

S-ar putea, însă, ca pentru majoritatea cititorilor altele să fie mo-

tivele pentru care se apleacă asupra conținutului cărții. Și eu fac parte dintre aceștia, o recunosc fără menajamente. Nu neg, prin asta, că o consider pe Constanța Buzea una dintre cele mai reprezentative voci lirice ale literaturii române din ultimii 50 de ani. Numai că, de data aceasta, curiozități mai puțin literare m-au împins să-i citesc jurnalul. Știam despre Constanța Buzea

că a fost căsătorită cu Adrian Păunescu, dar, firește, nu cunoșteam dedesubturile unei relații care, acum, după citirea cărții, mi se pare și mai de neînțeles. Pentru că în alchimia ei se mistuie două personalități de o complexitate uriașă, însă incompatibile structuralmente și comportamental. Constanța Buzea e o femeie sensibilă, devotată total căminului și celor doi copii

(Ioana și Andrei), scriitoare conștientă de dramatismul trăirilor ei, însă ezitantă atunci când vine vorba de a le împărtăși publicului (asta și datorită apetitului de neostoit al soțului ei pentru literatura trăită frenetic pe stadioane), soție maltrată psihic (și fizic, la un moment dat, însă bănuiesc că lucrurile acestea au fost cu bună intenție ascunse de autoare, tocmai pentru a nu transforma jurnalul – folosit pe post de leac – într-un continuu valet vulgar de nevastă lovită). Celălalt membru al tinerei familii e brutal, orbit de propria-i megalomanie și de o insensibilitate incredibilă pentru un poet care nu întâmpină dificultăți prea mari în a lăcrima suficient de des la televizor. De aceea, autoarea jurnalului știe și să-și exhibe, fără ostentație, latura sensibilă, nucleu puternic al atelierului său creativ: “Mult după miezul nopții, aici, la capătul lumii și al anului, citesc și mi se aburesc ochii de înduioșare. Ioana se trezește argintie ca Luna. Îmi cere limonadă.” (p.88), însă, la fel de sigură pe talentul de a transpune în pagină imagini care să țâșnească furtunos în veridicitatea lor, Constanța Buzea creionează un portret, nimicitor prin absența nuanțelor, al poetului celui mai aclamat al vremurilor: “Amibiția de a fi lider de grup îl muncește, dar încă nu-i iese. [...] Inteligența lui, sclipitoare, nu are clasă/ rasă. [...] Lacom și avid să parvină. Își simte valoarea, superioritatea, dar e superficial totuși, posesiv, violent și gelos. [...] Diabolic, mă urmărește, vrând să cedez, să izbucnesc sub teroare. Visează să tremur de frică, să mă văd distrusă.” (p.59-60). Jurnalul e

șocant în unele locuri. Aflăm de pildă că, însărcinată fiind, autoarea e anunțată cu nonșalanță de soțul ei că el mai are două gemene dintr-o relație pasageră. Adrian Păunescu chiar o duce pe soția lui să le vadă pe cele două fete. Pusă în situația faptului împlinit, Constanța Buzea acceptă fatalitatea și-și construiește viața în jurul lucrurilor pe care le consideră cele mai de preț: propriii copii. Mai aflăm și despre modul în care Păunescu își scrie poeziile, trântit într-un fotoliu nenorocit și gesticulând furios în acord cu conținutul versurilor pe care le creează într-un ritm industrial, umplând camerele mici cu manuscrise mazăgălite haotic. Ni se spune și că Păunescu e foarte neglijent în intimitate, cu apucături de proastă creștere, agresiv și de neînțeles, victimă a unui orgoliu fantastic, alimentat chiar de propriii părinți (Costică Păunescu, tatăl poetului, crede despre Constanța Buzea că nu se ridică la nivelul fiului său, căruia i-ar sta mai bine lângă o fată de ministru, bunăoară).

Nu împărtășesc părerea acelor receptori ai cărții care consideră că întreaga carte e o metodă ieftină de a regla niște diferende vechi. Ideea că o poetă de talia Constanței Buzea ar recurge la un arsenal de o asemenea profunzime lirică doar pentru a lăsa, în treacăt, câteva imagini compromițătoare cu fostul ei soț mi se pare greu de crezut. Cu atât mai mult cu cât jurnalul reprezintă cu totul altceva decât referirea la viața ei de tânără soție. Motivul pentru care Adrian Păunescu e prezent în confesiunea Constanței Buzea e cât se poate de

simplu: rostul acestei cărți e crearea unei fresce a unor timpuri pe care autoarea le-a trăit în dubla ei ipostază – de scriitoare și de mamă. Întâmplător sau nu, “meseria” de părinte implică și relaționarea, mai mult sau mai puțin anevoioasă, cu persoana de lângă tine. Nu e vina creatorului de jurnal că partenerul de viață livrează cu atâta nepăsare chipuri ale unui orgoliu hiperbolic și ale unei personalități fluctuante. Datoria cea mai importantă a diaristului e sinceritatea. Pe care n-o putem decât bănuși. Iar dacă e dublată și de talent literar, de forță expresivă și de plasticitate, cu atât mai bine.

O bucată consistentă a cărții vorbește despre perioada în care cei doi soți trăiesc în America, departe de casă și de copii, și unde au șansa nesperată de a se întâlni în cadru intim cu Mircea Eliade și Christinel. Paginile acestea par ireale prin frumusețea lor și numai accesele de răutate și meschinărie ale soțului-poet ne readuc cu picioarele pe pământ, în viața celei care a trebui să suporte, până în 1976, pornirile dictatoriale și prostești ale bardului.

E adevărat că nu știm cât e ficțiune și cât adevăr în jurnalul Constanței Buzea. Dar poate că nici nu contează foarte mult. Scopul literaturii adevărate nu e neapărat să te convingă, ci să te miște. Cine deschide cartea are ocazia să trăiască, pentru câteva ore, o viață tristă, a unei femei a cărei singură scăpare e scrisul. Însă ce scris!... Literatură adevărată, poezie pe hârtie, cuvinte care cuprind necuprinsul. Ceea ce, până la urmă, e cel mai important lucru.

(Constanța Buzea, “Creștetul ghețarului – jurnal 1969-1971”, 268 p., ed. Humanitas, 2009)



Usha Akella

Usha Akella is the author of two poetry collections; she moved to the US from India in 1993. She studied at the Hyderabad Central University (M.A. English) and at the University of Baltimore (M.A. Publications Design), where she combined courses in Creative Writing and Graphic Design.

Iraq, where are your arms?

1.

In his mind the world appears as gossamer,
on the borderlands of reality, he has forgotten
his age but love is stubborn too-its embers persist
as he navigates his orphaned siblings with stumps,
like a penguin's or turtle's shortened measure.

This land is a darkness in which all lights disappear,
and children plunge into water to wipe away our sins,
they could not have scripted this- the frozen expressions,
like masks in a grotesque carnival;

neither in condemnation, nor comprehension,
their souls withered stare- petals to parchment,

Mohammed hears no voices in this desert.

2.

Not away, from or to, are you free, running free,
The sun warm on your arms, warm ash, singed flesh memory.

Are bells ringing instead of bombs?
Are you wearing the color of God's skin?
Line the sky holding hands, tiny hands like stars in the night,

Throw us confetti, the color of all flags,
Help a mother sleep, sing to us till we are forgiven.

Yesterday's poem

Be sure the day will not remember our shadow,
The night will forget our dreams,
The moon will forget our stories,
Be sure the dust will ring bells of welcome
in many languages.

Be sure we will pass each other by
As breaths pass by in the air
And meet in a leaf.
We will meet without knowing
of meetings and partings,
This will be called neither shore nor wave.

Be sure like disappearing fingerprints on pane,
an embryo of us will unfold in an invisible book.

Today's poem

Today's poem wants to unlock
the handcuffs of yesterday poem
that was called true poetry,
Yesterday's poem is already a star blinking light,
Today's poem may be no more
than the primal darkness, the poet dreads.
Today's poem knows it is no match
for yesterday's poem,
It may come hobbling on crutches
instead of running a marathon,
Today's poem is the wetness
after the wave of yesterday's poem,
Today's poem is not wise, it is a little afraid,
its voice is small, its embrace frail,
It may clutch the robe of the poet with a small hand,
It may ask the poet for refuge instead
of offering refuge like yesterday's poem,
Today's poem may make no friends or even enemies,
And tells the poet the last word is humility.

Tomorrow's poem

I want to begin a poem
without saying "I want,"
Wait like a page or
 undone button in the dust,
A poem that comes like
a blighted ovum,
fading as a body fades into a shroud.

inside, demons are persistent like
worker bees,
There are hungers
that are not quenched
with food or the spirit,
it is not the unwillingness to surrender
to the divine but

the unwillingness to
give up on the human,
This is the curse in my soul,
I want the one as the many.

All that is good is in small quantities,
 Like the hidden flames in flowers,
 Like eyes which are magic lamps
 holding the universe,
All that ties us is invisible,
 trailing umbilical chords
unsevered.

They tell me prophets are missing from caves,
their words floating in bottles in old seas,
and old cities surface like prophecies,
and someone is a silent incarnation working like yeast,

for some this is enough,

here, I don't know that face in the mirror,
a ship afar, the sails down.

Tea for two

Write as I do,
a poem like
pouring tea.

Quietly simmer,
let our knowing
remain encased.

Flavor lightly
with the warm blush
of our meeting,
let it not turn bitter.

Pour me the poem,
I will hold it in my palms,
Warmed by it
I will see the world
through its vapor.

I will not let the tea go cold
even if I drink slightly
afraid the poem
might scald my lips,

Drinking as the page drinks
the poem, the tea
leaving its stain.

Jorge Palma

FOLYAMATOK

Ahogy a dolgok állnak,
minden a legrosszabb fele halad.
És pedig: vajon mennyi
egy angyal tollának az értéke
a légpiacon?
vagy a higanyé, a csípős szódáé,
amibe a folyókat temetik?

A föld megrázkódik háromnegyed
hétkor, tizenöt perccel
azelőtt, hogy a főnök
teljesen elengedné alárendeltje gyeplőjét
és elkezdene megőrülni az unalomtól
a tömött autópályákon
ahol döbbsen pislog a hold
látva a rendkívül alacsony fizetések
szörnyű következményeit.

Vajon mit mondanak a keményített
galléros ipari vállalkozók
amikor a telefonok
megbolondulnak az éjszaka közepén
mert a szőlők
egyhangúlag megkövültek
a világ szőlőboraiban
és az értéktőzsde részvényei
hirtelen csillagporrá váltak.

PARAFERNÁLIA

Nem csatoltam fel
a füleimet ma reggel
ennek ellenére
ámulatba ejt a világ,
az összekötött székek
sokasága
az értéktőzsde zuhanásai,
az a bizonyos fogcsikorgatás
az új cipők és a
bankjegyek közt.

Egy bika kitarásával gondolkodom,
vajon a fejen vagy az íráson
landolt az élet?

A leopárd bőrét
aranyáron árulják

a piacon.

A tűzcsúszdán csúsznak lefelé
a szerelmesek szenvedélyes
csókjai
csillagászati hátrányokba zuhanva
a hűvös napokkal együtt, amelyek
szülőföld nélkül vándorolnak
a kötőmelékkel zsúfolt
stresszes nagyvárosok utcáin.

Senki sem fütyörészik az utcákon már.
És kínosnak tűnik vágnyi
a nyugodt kék ég
a búza sárga hangjára
a víz mozgására
ahogy tökéletes köröket ír le
amikor egy kavicsot
dob bele egy gyerek
kivilágított szobája ablakából.

A terített asztalhoz
visszatérő galamb
összevázelt csőrében
egy pofont hoz a világtól.

Vajon honnan tudom majd,
merről érkezik a halál.

*“Íme a tenger
a tenger, ahová
a nagyvárosok bűze jön ütközésre”
V. Huidobro*

A HOLD SZÜLETÉSE

Fekete az ég
és a dróton
lógó ingek
tönkrementek
ettől a
világvégi hangulattól.

Ezen a valószínűtlen reggelen
(az ég egyik szeme
vödörket sír tele, a másikon
két nap is énekel, mint egy-egy tengelic)
lépek egyet
felépülök.

Egy hód
húzza lefele a bal zsebemet
és lélegzik, szemeim alatt
egy tiszta reggel
háttal a torkolatba szórt
kátránynak.

Felépülök, ahogy nézem a tengert
szétszakítva akár a testem
hét egyenlőtlen részre.

Idegesen járkal a hold
telefüstölve az óceán
folyosóit.

Az azbesztvárosok
csillognak mint gyertyalángok
egy halott feszült
ujjai közt.

És én várok.

*És azt gondoltad akkor álmodban, 'ki az az ember
aki fütyörészve érkezik
virágokkal, miközben anyám épp alszik egyet?'*

ŐSZ VOLT

Visszatérek a piros ház
fehér csendjéhez
és hasad a hajnal.

Egy gyerek néz be, és iszik,
egy vágyakozó ember
álmodik, képeket gyűjt
elrakja a zsebébe
egy mesés hal árnyékát
amely épp átszeli
hálósobája egét, azért
a megfoghatatlan napért
amit a halál
tett félre neki.

Ezek azok a napok,
amelyek nem hagynak nyomot a bőrön
gyászruhát az égen
pedig előre látta a lélek
vagy a házasságtörések
vagy a céltalanul vándorló
kések
egy álomtalan hajnalon
lent a utcák sötétjében
amíg rátalálnak
egy ember
néma arcélére
egy fára
bármilyen gyerekre
aki elveszett
egy sáros mezőn

egy koldus
lázás szeme által
három évvel ezelőtt jószoltaknak megfelelően.

És mi van azzal
az idővel
amit kiszárított egy évszak
színe
amikor anyám varrt
és énekelt
és nem volt fagy
az erkélyeken
vagy amulettek
vagy telefonfülkékhez szögezett
madarak.

Kék volt az udvar
fénye és a
hajnal repedése.

És sárga az őszi
ebédlő
és az volt az otthonom.

FIZETÉSEK

Egy hangya fizetése
ugyanannyi
mint egy drogdíleré?

És mi a helyzet egy plébánoséval/ egy apácáéval
egy érsekével/ egy égő bíboroséval?

Ki fizet? Ki hoz határozatot?

Egy sorozatgyilkos fizetése
ugyanannyi, mint egy orvosé/ egy postásé
egy péké vagy mint azé
az öreg, gyászruhás
sírásóé?

Ki fizet? Ki hoz határozatot?

Isten mekkora fizetést kap
a világ dolgainak
menedzseléséért?

Ki fizet? Ki hoz határozatot?

Ki fizet Istennek?

ÉS AZ ESŐ NEM HOZOTT SEMMI ÚJAT

Amikor megszülettem
az eső nem hozott semmi újat
a világra.

Csak a szokásos:
 egyenetlen/ tartós/ nehéz
 és átlátszó, gyengéd
 és olyan vékony, mint a tű,
 hideg vagy forró,
 évszaktól függően.

Kortalan,
 ahogy mindig mondták
 mert nem sikerült
 kideríteniük, hogy mióta
 munkálkodik a világ körül,
 lemosva testeket és ösvényeket
 feltöltve folyókat és csermelyeket
 telítve tavakat
 és üres telkek végében
 álló bádogedényeket.

Annyira magas
 hogy pontosan
 megmérhetetlen.
 Olyan távoli
 mint az ég
 és távoli fecsegése.

Amikor megszülettem
 az eső nem hozott semmi újat
 a világra,
 ugyanúgy, ahogy az álmodban a
 hajadban utazó csillagok
 és a virágok illata
 és a fény,
 és az ég csillagképei,
 amelyek mértéktelen füstbe burkolóznak
 a szem elől
 sem hoztak semmi újat.

De nem voltak örömtűzek sem
 utcasarkokon égő emlékek,
 nem voltak elrabolt gyerekek
 akik épp átlépik a határt
 szemhéjuk alá rejtett kábítószerral,
 vagy kíváncsi emberek
 akik átkelnek a tengeren,
 és más tájakon egy hatalmas,
 távoli ország figuráját szövik,
 beszélnek a pékségébe,
 és ujjal mutatnak rá
 arra a ropogós/ sárga/ a legritkább esetben meleg cipóra
 majd távoznak
 meggörbülve a magánytól
 kegyetlenül legyőzve
 egy tölcsernyi árnytól/ egy elgömbült fától/
 egy félig kinyitott ablaktól egy hatalmas országban
 amit otthonuknak neveznek.

*A világ egy hatalmas Nárcciszusz
 a magáról való elmélkedésben'
 Joachim Gasquet*

NÁRCISSZUSZ ÉS A SZEMÉTDOMB

Mint egy gyászruhás herceg
 sétál a magány
 a világ partjain
 ködgyűrűkre lépve
 és medalionokra
 a hínár bordáira
 és talizmánokra
 gyertyatartók közt,
 amelyeket arcélekbe temettek
 és kék rongyokba
 amelyek egykor ruhák
 vagy galambok voltak
 márványforgácsok között
 amelyek egykor
 lépcsők vagy oltárok voltak
 vagy szenteltvíz-tartók
 vagy angyalok síremlékei
 vagy öngyilkosoké
 akik egyszer,
 az ég órája alatt
 csendben belevizeltek
 egy téren
 az elhagyott szökőkútba.

Mindenesetre valami zaj hallatszik
 a szájától északra
 egy csöpp harag mordul
 valahol az égen
 és fekszik haldokolva
 a lábainál;
 egy sebesült hold, felnyitva
 mint egy madár, egy friss
 háromhetes nyílt seb
 darabokban kavicsok
 és csigák közt
 hulladékok és galambok
 vagy ruhák közt
 üvegek közt, amelyek lemennek
 a viharos tengerhez
 és visszatartják az eső
 vagy az élet hangjait;
 a régi mennyország csirái
 szemhéj nélküli szemek
 figyelik, amint elhalad mellettük
 saját magába merülve és remegve
 egy összevázott nap alatt
 amely épp zuhan, akár egy kő.

fordította: Simon Katalin

Carmen Dominte



Bye-Bye America

10.

Misha puts her backpack down, next to the car and clammers over the bags of rubbish...she playfully kicks the bin bags around. Batman opens the roof of the convertible and minds about his own business.

MISHA

Can you put the radio on?

BATMAN

You want music?

MISHA

Shakespeare's show.

BATMAN

It's nearly morning...I don't think he's on anymore.

MISHA

Yes he is...he said he's on all night.

BATMAN

Alright, if you insist...

Misha turns the radio on and looks for the right channel.

RADIO

SHAKESPEARE

A last call... it's nearly dawn... good evening, good morning... you're live....

VOICE 9 (*female*)

I'm a little nervous... it's the first time I'm on the radio...

SHAKESPEARE

I often feel the same.

VOICE 9

For me, making a mistake is really normal...I make mistakes every day...

SHAKESPEARE

When do you feel it hurts the most?

VOICE 9

People always ask me that... I know pain sells... but...

SHAKESPEARE

Who broke the relationship up?

VOICE 9

Me.

SHAKESPEARE

Why?

VOICE 9
 We got too close... I couldn't breathe... he was always around and his life became my life too.
 SHAKESPEARE
 What did you want him to do?
 VOICE 9
 To let me breathe regularly...
 SHAKESPEARE
 That's sad to hear.
 VOICE 9
 Now he sends me photos with his family... you know, he's married, with a kid...
 SHAKESPEARE
 Why does he do that?
 VOICE 9
 To show me what I could have had...I kept all the photos and made an album... I thought I might send it to him for Christmas...you think it's inappropriate?
 BATMAN
 Silly cow...he's a dumbass too though...he could have made his album himself...
 MISHA
 The sky is purple...
 BATMAN
 It's gonna snow soon.
 MISHA
 The swills will start streaming from the sky and clean it up...
 BATMAN
 The sky will be clean, we'll have to walk thorough its dirt.
 MISHA
 To America.
 BATMAN
 I can't wait to buy Nikes...
 MISHA
 And go to the zoo... to release the poor animals...
 BATMAN
 Maybe we can retrieve Manu...
 MISHA
 Then we'll sit in front of the TV stuffing our faces with popcorn and Coke watching all the movies...I miss Manu...
 BATMAN
 You're wasting your time...
 MISHA
 Maybe, but I miss him...
 BATMAN
 I don't get you...
 MISHA
 You can't...you've never been in love...
 BATMAN
 Wrong, I don't want to be in love anymore...I'm lacking the motivation.
 MISHA
 You don't need motivation for something like that.
 BATMAN
 So why do you love Manu?... when he had to chose... he chose to leave... you didn't seem to matter much.
 MISHA
 I can't compete with America...
 BATMAN

He left you just like that...why do you still love him?
 MISHA
 Because he saw me when I was invisible.
 BATMAN
 I think you're wrong...
 MISHA
 I don't...
 BATMAN
 Then let's call Shakespeare, see what he says.
Batman gives her his phone, Misha dials and waits...

MISHA
 I'd like to speak live to Shakespeare... but there are a few minutes left... please... (waits)... yes... thank you...
 RADIO
 SHAKESPEARE
 The very last call... you're live... what's your name?
 MISHA (confused)
 I'm sorry... Misha... my name is Misha...
 SHAKESPEARE
 Misha, tell us what you think...
 MISHA
 I'd like to ask you something.
 SHAKESPEARE
 I'm listening...
 MISHA
 Is it wrong to lie to yourself?
 BATMAN
 That wasn't the question...
 SHAKESPEARE
 It depends... I can't give an answer now... why do you ask that?
 MISHA
 I'm not sure I know myself well enough to be honest with myself.
 SHAKESPEARE
 You like lying?
 MISHA
 Yes.
 SHAKESPEARE
 And now you even lie to yourself... what's it like?
 MISHA
 Horrible... but I can't stop... I've always lived like this...
 SHAKESPEARE
 I think you should get to know yourself better...
 MISHA
 I try... but I'm scared.
 SHAKESPEARE
 When you start digging you're very likely to find hidden corners which hurt...
 MISHA
 That's not what I'm scared about... I keep asking myself... if we're seventy per cent water, why don't we evaporate?... we decompose instead... and the lies which are left stink us out...
 SHAKESPEARE
 Have you tried changing yourself?
 MISHA
 I ran away from home... I'm running to America... to be myself... (*puts the phone down*)
 SHAKESPEARE

Misha...
 BATMAN
 Ace ending.. what was all that about the lies though?
 MISHA
 The truth. Are you gonna take me with you?
 BATMAN
 Are you gonna lie again?
 MISHA
 All the time...
 BATMAN
 I think you've started to grow up...
Batman works away at the car, Misha's humming a tune whilst she plays with the bin bags... The carol singers enter and are singing... Manu and Misha look at them briefly then they start laughing... The carol singers go...
 BATMAN
 The rubbish bins are necessary..
 MISHA
 Someone's got to sing them carols too...
 BATMAN
 Get in the car, it started snowing.
 MISHA
 I don't mind it.
 BATMAN
 I'm taking a break...
 MISHA
 Alright, I'll sit in with you.
 BATMAN
 Look, the first snow flakes of this winter.

MISHA
 They're purple like the sky... We're foundations of a building and concrete is being poured over us.
 BATMAN
 Are you so fascinated by the concrete?
 MISHA
 I love concrete... And over the concrete, the snow is setting...
 BATMAN
 And all over the rubbish...

MISHA
 And in the snow the angels will come to make themselves wings...
 BATMAN
 I'm getting sick, I still have a strange smell in my mouth... too many angels.
 MISHA
 They won't realize we're breathing under the snow to keep them warm.
 BATMAN
 It's snowing more and more...
 MISHA
 And it's warmer too.
 BATMAN
 Tomorrow we'll try again...
 MISHA
 We'll go to America, you'll see... and if my soul freezes, another one will grow in its place.
 BATMAN
 You'll have two concrete souls in your chest... oh, dear...
 MISHA
 Like Manu said... we have two souls each... and we must learn to love with both of them at once...
 BATMAN
 We'll make a good impression... you with two souls... I with a huge whole in my heart.
The two are left silent for a moment, almost like they're sleeping.
 MISHA
 This snowfall will be my best memory.
 BATMAN
 It's good the sky will get clean...
 MISHA
 And I'll always miss Manu...
 BATMAN
 You mustn't ever tell anything to anyone...
 MISHA
 So they don't really get to know me...
 BATMAN
 If you do, you'll start missing everyone.

The end.

Georg Trakl în românește

“ Stărnind uimire prin apariția lui atât de precoce, Ștefan Baciu rămâne încă o mare speranță a liricei noastre tinere. El vine în mișcarea literară nu numai cu remarcabila siguranță a unui vers nou, dar și cu cultură poetică deosebită între cei de-o seamă cu el. Familiarizat cu lirica germană dela clasici până la contemporani, Ștefan Baciu, când și-a propus să traducă, s'a oprit asupra lui Georg Trakl, poetul austriac, dispărut atât de timpuriu în vălmășagul războiului. Sunt foarte frumos tălmăcite cele 25 de poeme, strânse laolaltă, cu o prefață de d. Octav Șuluțiu.

Nu împărtășesc entuziasmul pentru poezia lui Trakl. Poate fiindcă n'am afinități cu spiritul bolnavicios în general. De altfel, în lirica germană contemporană, Trakl nu e mare lucru. Poet minor, de respirație scurtă și abia suspinată, cre-

puscular și dezolant de monoton, producția lui, foarte redusă, e o litanie a destrămării și a vremelniceii, pe care a cântat-o incomparabil mai frumos un Hugo von Hofmannsthal.

D. Octav Șuluțiu îi dorește, inutil, o influență asupra poeziei românești. Dar tonalitatea aceasta de amurgire iremediabilă o are la noi un G. Bacovia, mai conturată și independentă de Trakl. O are în altă măsură și într'un fel foarte românesc Virgil Cărianopol, care e un lyric substanțial al tristeții. Iar dacă e să căutăm o influență directă, ea s'a produs anterior traducerilor de față în miorlăielile evreului, care își zice Camil Baltazar.

Chiar din acest caz special de imitație se poate vedea că sentimentalismul de morbidezza, caracteristic lui Georg Trakl, care îl târăgă-

nează în tot ce-a scris ca pe o tuse exasperantă în foșnetul foilor de toamnă, nu are nimic în comun cu duioșia sau cu melancolia românească. D. Octav Șuluțiu se înșeală: Georg Trakl n'are nici firea și nici puterea să stârnească vreun curent în lirica noastră tânără. Sergiu Esenin, cu al cărui caz l-ar vrea analog, e cu totul altceva. Rusul acesta năbădăios, iubeț și bețiv, e un mare poet și rusticismul lui rafinat, modelat de capriciile celei mai libere și mai ingenioase imaginații, poate ispiti și contamina pe unii dintre tinerii noștri versificatori cu o experiență de viață similară.

Tălmăcirile lui Ștefan Baciu, cu tot prețul lor literar, nu vor avea o altă însemnătate decât pe aceea informativă”.

Nichifor Crainic, în “Gândirea”, anul XVII – Nr. 8 / oct. 1938



Nichita Danilov

Nichita Danilov s-a născut la data de 7 aprilie 1952 în comuna Mușenița Climăuți (Suceava), într-o familie de etnie ruso-lipoveană. A absolvit cursurile Facultății de Științe Economice și pe cele ale Școlii Postliceale de Arhitectură, ambele din Iași. Debutul său literar a avut loc în anul 1979 în paginile revistei "Dialog". Este prezent în texte literare în aproape toate antologiile din țară și străinătate, poeziile sale au fost traduse și publicate în diverse reviste de gen din S.U.A., Anglia, Cehia, Slovacia, Franța, Spania, Letonia, Ungaria, Estonia, etc. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al PEN Club European.

Nichita Danilov (nar. 7. dubna 1952.) absolvoval fakultu ekonomických věd a Vyšší odbornou školu architektury v Jasech. Je členem Svazu rumunských spisovatelů a evropského PEN klubu. Vydal deset svazků poezie a několik knih próz a esejů. Je zastoupen v četných rumunských i zahraničních antologiích, jeho básně byly přeloženy v Česku, Estonsku, Francii, Španělsku, Maďarsku USA a Velké Británii.

Secolul XX

Am murit cînd Dumnezeu
nu se născuse încă
și m-am născut cînd Dumnezeu
era deja mort!

Secolul XX era pe sfîrșite.
Marquez scrisese Un veac de singurătate,
Nietzsche - Așa grăit-a Zarathustra,
Omul pusese pasul pe lună.
Din cer se prăbușeau
îngerii morți!

La orizont se vestea
un al treilea război mondial.
Einstein murise
și Dumnezeu era deja mort!

Se sfîrșea sfîrșitul unei lumi
și începea începutul unui om
în care nu mai credea nimeni.
Pe străzi bătea un vînt tot mai negru,
pe cer vulturii se roteau
tot mai neliniștitor.
Un dangăt tot mai funebru
vestea un nou început.

Alleluia!

Anotimp

Această tristețe sacră a norilor
zugrăvită pe fereaștră.
Acest sfîrșit de secol
împroșcat pe pereți!
Ca o apă grea se scurge pe străzi seara...

... Cine ne-a deschis în frunte aceste ferestre,
cine ne-a zidit în piept
aceste scunde uși?
Prin mine umblu ca printr-un anotimp bolnav.
Glasul mamei îl aud prin zidul întunecat:
De ce ai venit aici,
pentru ce te-ai întors?
Pleacă, ieși cît mai ai timp.

Glasul fratelui îl aud stîns, ca prin apă:
Ieși cît mai repede din această lumină
și lasă-mă singur
să respir în umbra mea...

Fetele cui se păstrează aici,
în această putredă lumină de seară?
O mie de capete retezate
așteaptă ce anotimp?
Brațele cui vor fi semănate pe cîmp,
dintîii cui vor răsări din iarbă?

Prin mine trec ca printr-un ciudat anotimp.
Cu țeasta lui Yorick în mîini, mă întreb:
Dacă am secerat
unde și ce am secerat?
Și dacă adun, cînd și pe cine adun?

XX. století

Zemřel jsem, když Bůh
se dosud nenarodil,
a narodil se, když Bůh
byl už mrtev!

Končilo XX. století.
Márquez už napsal Sto roků samoty,
Nietzsche – Tak pravil Zarathustra.
Člověk už vkročil na Měsíc.
Z nebe se zřítily
mrtví andělé!

Na obzoru se ohlašovala
třetí světová válka.
Einstein už zemřel
a mrtev byl i Bůh!

Končil konec jednoho světa
a počínal počátek jednoho člověka,
v něhož už nikdo nevěřil.
Ulicemi dul stále zlobněji vítr,
na nebi stále neklidněji
kroužili orlové.
Stále smutnější zvonění
ohlašovalo nový počátek.

Aleluja!

Roční období

Tento posvátný smutek mraků
vymalovaný na okně.
Tento konec století
nahozený na stěny!
Jako nějaká těžká voda odtéká ulicemi večer...

...Kdo nám otevřel v čele tato okna,
kdo nám vezdil do prsou
tato malá dvířka?
Procházím sebou jako chorým ročním obdobím.
Temnou zdí slyším matčin hlas:
Proč jsi sem přišel,
proč ses vracel?
Jdi, běž, dokud je ještě čas.

Bratrův hlas slyším jako tlumený vodou:
Vyjdi do nejrychleji z tohoto světla
a mě nech o samotě
dýchat si ve svém stínu...

Čí tváře tu dál utkvívají
v tomto prohnilem večerním světle?
Tisíc setnutých hlav
čeká na jakou roční dobu?
Čí paže budou zasety na poli,
čí zuby vyraší z trávy?

Procházejí mnou jako podivným ročním obdobím.
S Yorickovou lebkou v rukou se ptám!
Jestli jsem sklídlil,
kde a co jsem sklídlil?
A jestli paběrkuji, kdy a koho paběrkuji?

Přeložil Jiří Našinec

Trei tineri poeți turci în traducerea lui Claudiu Komartin

Traducerile au fost făcute în urma unui atelier care a avut loc la Istanbul, pe insula Büyükada, între 21 și 27 iunie 2010, organizat de Editura Delta cu sprijinul Literature Across Frontiers, în cadrul proiectului Word Express. Au participat scriitori din Turcia, România, Serbia și Macedonia.



Efe Duyan

Poet din familia lui Nazim Hikmet, despre care a și scris o carte de eseuri, Efe Duyan (n. 1981) este asistent la Facultatea de Arhitectură din Istanbul și unul dintre cei mai promițători tineri poeți turci contemporani. Poet empatic, vibrând la dramele semenilor, Duyan crede într-o poezie cu impact social, ce reactivează imaginea poetului stângist, amintind uneori de Pasolini și de elanurile marilor voci militante din Europa secolului trecut. Poemele traduse fac parte din ciclul “Versuri în Surdibi”.

Istoria îngropată a sărăciei

Merg prin Surdibi, pe sub zidurile oraşului
fără să fluier fiindcă ştiu
că mă apropii, iar singurătăţii îi pot răspunde
doar prin singurătate.

Ce vreme plină de nerăbdare şi de aspiraţii
când lumea respira în ritmul paşilor pe care-i făceam.
Acum, în fluviul acesta de compasiune,
ne ciocnim ca nişte nori de nisip mişcători,
îi vedem pe vânzătorii de fiare vechi împrăştiaţi
la întâmplare pe străduţele înghesuite – dar asta e tot.

Au existat urme ale copilăriei noastre
pe zidurile acoperite de muşchi
şi pe pervazurile ferestrelor din Topkapı?
Au uitat zidarii istoria aceasta mucegăită
împodobită cu vechi poveşti de pescari?

Iată-i acum pe tinerii mecanici spilcuiţi
stăpâni peste parfumul istoriei –
dăruindu-ţi politicoşi, cu mânuşile lor unsoare,
adevărul crud al sărăciei.
Aminteşte-ţi parfumul acesta, îţi spun,
aminteşte-ţi-l, iar mai târziu vei fi crezut.

De ce spun asta? Pentru că doar uitând
putem rezista pe străzile sălbatice
fiindcă, la fel ca anotimpurile, şi noi
am trecut prin raiduri, migraţii, invazii, salvări
şi nu vom mai găsi floarea pe care am lăsat-o
cu mult timp în urmă pe mormântul sultanului
construit peste mormântul altui regat.

Trebuie să te întorci

încearcă să repare frânele de la bicicletă –
dar puştiul ăsta nu are nimic de-a face cu copilăria mea:

vara noi ne jucam toată ziua pe stradă
măinile lui nu umblă decât cu fierul şi cuprul

în secolul celălalt noi uram munca
el munceşte pe rupte zi de zi

ochii lui sunt goliţi de orice curiozitate
în timp ce ai noştri încearcă să salveze un cer muribund

poartă cu el un întuneric de care încearcă
să se scuture, să scape, dar nu poate

văd toate astea dar nu ştiu cum să le iubesc
trebuie să le las în urmă şi să trec peste

toate cărţile despre clasa muncitoare
să nu mă mai gândesc la revoluţii ca la nişte poveşti de dragoste

iar după aceea, peste o vreme
voi găsi acea bicicletă fără frâne pe acelaşi deal.

Gökçenur Ç.



Gökçenur Ç. (pseudonimul lui Gökçenur Çelebioğlu) este unul dintre cei mai cunoscuți și mai admirați tineri poeți turci. Absolvent al Universității Tehnice de Inginerie, a debutat în 2006 cu un volum ce a avut parte de o primire excelentă. Traducător în limba turcă al lui Paul Auster și Wallace Stevens, este interesat în egală măsură de poezia orientală, traducând o antologie de haiku-uri din literatura japoneză modernă. Al doilea volum de versuri i-a apărut în 2010.

Umbrele celui plecat lui Doğan Ergül

Umbrele pe care le-ai lăsat pretutindeni pe unde ai trecut se întorc la tine:
 O umbră făcând în secret hărți cadastrale în Kadiköy
 O umbră ținând în mână un pahar de rachiu cum ai dăruit o crizantemă
 O umbră care se ascunde după umbra unui copac
 O umbră pe care ai zărit-o când te-ai aplecat să bei apă din râu
 O umbră peste care cândva a galopat un cal
 O umbră prinsă într-o carte la căderea nopții
 O umbră pe care păsările o iau drept creangă și se așază pe ea
 O umbră lăsată în apartamentul prietenului tău când ai rămas peste noapte
 O umbră pe care ai dăruit-o râurilor care se tem de-ntuneric
 O umbră dormind sub umbra unui munte
 Mi-a rămas o umbră de-a ta de când ne-am îmbrățișat
 N-am vrut să-i dau drumul, dar a început să fluture speriată
 Și nu m-a lăsat inima să o mai țin, așa că i-am dat drumul,
 Iar ea a a plutit în grabă spre tine

Când toate aceste umbre se vor fi întors la tine
 Singurul lucru rămas va fi lumina
 Izbucnind din cuvintele tale.

Laudă ciclului perfect al vieții unui inginer de vârstă a doua căsătorit, având un copil

În fiecare dimineață se trezește cu bucurie, ca și cum ar fi găsit cuvinte noi
 În fiecare dimineață spune: "astăzi voi scrie cu siguranță un nou poem".

Vede păsări verzi adunate în cimitirul grecesc,
 încearcă să țină minte această scenă pentru ca mai târziu să o scrie.

Și o va face dacă microbuzul nu va da peste el
 dacă curierul pe motocicletă nu va trece pe lângă el prea repede
 dacă măcar în ziua aceea va găsi cu ușurință un loc de parcare.

| | |
|---|---------------|
| Marea lasă un sărut matinal în spatele genunchiului ei | el nu îl vede |
| ploaia se învârtă în jurul unui copac precum un taur legat cu o funie | el nu o vede |
| copii, rândunele, nori împinși de vânt în tăcere ca niște cai | |
| ce aleargă cu saci de făină legați sub copite | el nu îi vede |

Pentru moment va începe să scrie
 ordonanța intră în birou și îi spune că a-nceput războiul
 oricum nu găsea nimic despre care să scrie
 cuvintele nu mai sunt iubitele, ci soldații lui.

Seara se întoarce obosit ca un general
 care a câștigat războiul, dar și-a pierdut soldații.
 Cina, desenele animate, vizitele rudelor
 trebuie să aibă grijă de toate și apoi va merge la culcare

Pentru a o lua de la capăt de dimineață cu
 ciclul perfect al vieții unui inginer de vârstă a doua
 căsătorit, având un copil.

Laudă acțiunii concrete a mâinii

Mi-am așezat capul pe pieptul tău dezvelit,
sângele îmi șiroia din nas
pe stomacul tău alb, către pubis.
Am spus: "Cuvinte, am crezut că ele mă pot salva.
Nu mai cred că o imagine poate fi
mai șocantă decât o lovitură în gât.
Cât am fost de naiv să cred că reacția în lanț
pornită de poemele mele va schimba lumea –
cei care schimbă lumea sunt cei care
nu se tem să atingă lucrurile cu mâinile goale,
mâinile lor nu se deosebesc de picioarele animalelor,
cei care pot să-și lege șireturile dintr-o mișcare,
care pot bate un cui fără să-l îndoie,
care pot să deschidă un borcan cu capacul înțepenit
care își hrănesc mâinile ca pe niște păsări de foc
care își udă mâinile ca pe oleandri
care își ascut mâinile de noapte
care spintecă realitatea cu mâinile
care răspund lumii cu aceeași măsură
cei care schimbă lumea nu sunt cei cu idei bune,
ci aceia care au puterea de a distruge fără frică.
Ideile bune apar și dispar pretutindeni
pentru că o idee bună nu înseamnă nimic
până când un activist destructiv pune mâna pe ea.
Un vers dintr-un poem, chiar dacă e mai tare
decât o gleznă, mai subțire decât o bărbie,
gol și ușor ca osul unei păsări,
articulat ca o vertebră din coada unei reptile,
drept ca o tibie sau
greu ca un os de elefant,
nu poate lăsa o vânătaie pe câmpul trupului.
Vezi, folosesc iar cuvinte fără sens, ochiul
se-nvinețește când e lovit, și asta e tot.
Mai bine aș fi în stare să lovesc cu pumnii
decât să scriu poezie."



Yaprak Öz

Yaprak Öz (n. 1973) a studiat literatură americană la Universitatea din Istanbul. A publicat volumele de poezie “Fırtına Günlüğü” / “Jurnal din timpul furtunii” (2006) și “Şiirli Müzik Kutusu” / “Cutia muzicală cu poeme” (2009). Locuiește în Istanbul, unde predă limba engleză.

Cântecul domnișoarei Lotus Alb

Am fost o floare am înflorit
și m-am ofilit într-o secundă.
Am fost o bufniță am țipat
și mi-am luat imediat zborul.

Să zbori e doar o clipă
la fel de scurtă ca atingerea,
la fel de rapidă ca un sărut.
Deși pieptul meu a adunat
poate zece mii de sărutări.

Am crezut,
am crezut că e de ajuns să aștepti.

Atât de puțin, o, atât de puțin timp.

Frica te ucide, florile pălesc, bufnița tace.
Iar eu îmi spun:
aș vrea să fiu opiu, o chinezoaică micuță
din nou, o inimă de gheață, o fecioară mută.

Am crezut că viața e un joc de cuvinte.

Am fost o floare, o bufniță, o floare, o bufniță,
într-o pădure neagră cad iar.

Ploaie

Singurătatea își piaptână părul ore întregi.
Umblă desculță prin cameră.
Se teme de tunete.

Gâtul ei este ca al puilor de pisică.
Picioarele-i sunt măslinii și calde.
Obrajii ei – două fructe micuțe.

Gura ei e un pui de veveriță,
un măr succulent,
un sirop dulce, roșu aprins.

Visează la pietricelele duse de râu,
la volumele de poezie pline cu flori uscate,
la cel care va lua toată durerea cu un singur sărut.

I-a lipsit obișnuința de a avea lângă ea un bărbat.
Vara a trecut fără dragoste.
Frumusețea e acum într-o oglindă tot mai zgâriată.

Gura ei e umedă și încăpătoare,
roșie ca un mac,
o floare de opiu, hașîș.

Singurătatea își face singură cafeaua și citește.
Așteaptă noaptea înfășurată-ntr-un șal.
Doarme cu zgomotul furtunii.

Toate vor continua pentru o vreme
ploaia cu scurtele-i pauze
acest cântec de august.

Depresie

Ai dormit așa de mult ieri încât la prima oră
a dimineții ești trează și nu mai poți ațipi
deși ai vrea să mai dormi fiindcă ești supărată.
Prima neplăcere a zilei e să nu ai ce face –
îți bei cafeaua și începi să te uiți la Breakfast At Tiffany's
pentru un zâmbet scurt până se face ora opt.
S-au adunat atât de multe vase murdare încât nu e
nici o linguriță pe care s-o poți folosi ți-e greață
de la atâta fumat și nu poți pune nimic în gură.
Lucrul pe care îl faci cel mai des în ultima vreme
e să agăți rufele spălate peste tot prin casă
pentru că te simți mult prea leneșă ca să faci curat.
Ți-e teamă să-ți iei antidepresivele pentru că
te vor face somnoroasă din nou și n-o să mai deschizi ochii
toată ziua vasele vor rămâne murdare iar singurul
lucru pe care îl vei termina va fi traducerea
poemelor lui C. spre miezul nopții.
Te-ai săturat de tine te-ai săturat să aștepti
să se întâmple ceva și vrei să te întorci la
locșorul retras și liniștit din vremea copilăriei
înainte ca El să-ți reamintească
că există în viața asta un lucru numit dragoste.
Mulți bărbați au fost atrași de tine în ultima vreme dar
asta nu face decât să sporească confuzia
tu nu ești nefericită din cauza lucrurilor care te-au ucis odată
ești numai deprimată dintr-un motiv atât de simplu
pe care însă nu îl poți controla – și asta e cumva ironic.
Vrei să închizi ochii pentru o clipă și
să uiți de toate dar când o faci nu se întâmplă
nici o purificare în spatele pleoapelor numai
imaginea caselor de lemn de pe țârm
avariate de vapoarele care se izbesc de ele.

Constantin Severin



LA AMADA DE ESTO (fragmentos) Novela

Epígrafe:

En la escritura japonesa, el ideograma "amor" representa un corazón envuelto en palabras.

Abrí el picaporte de aquella puerta gigante del siglo XVII y vi el ojo de Víctor Brauner dentro de un pequeño frasco lleno de formol, sostenido en la mano derecha por Artemisia de Guevara, la esotérica amiga de Ernesto Sabato. En aquel instante, tuve la clara sensación de que todos los sonidos de la ciudad habían desaparecido repentinamente y aun el alma del tango. No sé qué poderes invisibles nunca vistos provocaron este chocante encuentro, probablemente los años de mi juventud en Rumania, cuando descubrí, en los primeros meses del colegio, unas cuantas obras del artista rumano emigrado a París, en un libro que mi padre había recibido desde Inglaterra, "A Concise

I. Andante

History of Modern Painting", de Herbert Read. Desde aquel entonces, una buena parte de la historia de mi vida espiritual está vinculada con la obra de este enigmático pintor nacido en 1903 en Piatra Neamț. La otra parte consistente de mi identidad intelectual creo que en igual medida pertenece a Astor Piazzolla, el compositor que revolucionó el tango, y también a Ernesto Sabato y Jorge Luis Borges, y puede ser que no me encuentre en Buenos Aires, desde hace de tres décadas, por casualidad. Descubrí paulatinamente una verdad que, a lo mejor, la conocen solamente los iniciados: si uno está invirtiendo, durante años seguidos, ardientes experiencias estéticas, añoranza y amor en ciertos creadores que le

estremecen, finalmente llega uno inesperadamente, como llevado por arte de magia a su espacio originario.

A lo mejor, sólo las cualidades de periodista de Tin, como me gusta llamar a mi amigo Constantin Severin y en primer lugar, su insistencia como también los ruegos de nuestro amigo común, el conocido director de teatro Salvador Amore, me hicieron finalmente aceptar a que hilara esta historia que volvió a construir mi vida interior de manera sorprendentemente intensa y veloz, en aquel año – 1975 – que incluso hoy envía sus inflorescencias de vivencias hasta los más íntimos rincones de mi ser visible o invisible. Y no por último, escribo estas líneas para Esto, que también me rogaba entonces,

en la época en la que nos conocimos, poner por escrito nuestra historia, porque creía que tengo talento para escribir.

Basta con decirles que yo soy María Rustin, la que fue amada por Ernesto Sabato; casi todos los periódicos de Buenos Aires escribieron sobre el extraño acontecimiento que provocó nuestra ruptura. Hasta ese infausto momento, nuestra relación era conocida sólo por algunos amigos y amigas de confianza del gran escritor y nunca había brillado en las candelitas. Y todo lo que se escribió entonces dejó en ridículo una milagrosa historia de amor, por lo que sufrí mucho y luego preferí el silencio y el retiro discreto. Cuando conocí a Ernesto (lo arrullaba como Esto), yo me acercaba a los 36 años, era profesora de física en la universidad de Buenos Aires y estaba casada con el físico británico Daniel Rustin, tenía una hija de 9 años y, a pesar de todo esto, mi vida había sido un inmenso ramo de desencuentros...

Todo empezó el día 3 de marzo de 1975; una amiga de la embajada de la República Socialista de Rumania en Buenos Aires me invitó por teléfono a acudir a un encuentro con un famoso director rumano de cine, Liviu Ciulei, en la sala de la Alliance Française. Teníamos delante de nosotros un verdadero Prospero, con ojos cálidos y escudriñadores, su cara con ángulos de piedras megalíticas emanaba una tranquilidad llena del murmullo del pensamiento. Llevaba camiseta y pantalones de color negro, y calzaba unos zapatos ligeros, unos mocasines. Frágil, discreto y modesto, Liviu Ciulei acababa de llegar desde el Colegio "Juliard" de Nueva York, donde era profesor, para hablarnos sobre las nuevas tendencias del teatro contemporáneo. No recuerdo muy bien quién fue el profesor de la Academia de Arte Teatral de Buenos Aires que lo presentó, pero sé que a su lado se encontraba un joven de hermoso semblante, Salvador Amore, en aquel entonces estudiante en el Instituto de Teatro y Cine de Bucarest y supervisor de las traducciones hechas por Darie Novaceanu de la prosa de Esto. Ciulei hablaba despacio, y el tono agradable e íntimo de su voz contrastaba con la mirada vibrante, que parecía cargada de las preguntas de una ensoñadora inquietud. Con tres pensamientos, todo logra elevarse en la arena llena de seres ilusorios. Me encuentro en la segunda fila

y, de repente, mi mirada se cruza con la de un hombre de unos 62 años, de la primera fila, que se parece muchísimo al invitado. Es el célebre escritor Ernesto Sabato. Lo reconozco de inmediato por sus fotos en libros y periódicos, pero también por unos cuantos programas de televisión que había seguido con la respiración entrecortada, siendo él uno de mis escritores más queridos. Los dos podrían ser considerados como muestra del prototipo de hombre de los Balcanes, según mi opinión, con sus rostros esculpidos donde se enlazan íntimamente líneas herméticas, de esfinge, con las líneas resplandecientes, acompañadas y abiertas hacia el mundo de los danzantes "calusarii" de Oltenia o de los famosos guerrilleros albaneses. Hasta sus gafas, con muchas dioptrías y marcos gruesos, negros, son idénticas. La diferencia consiste en el bigote gordo y áspero de Esto.

A mi lado, están sentados en las butacas amarillas algunos estudiantes de teatro, esperando impacientes el diálogo con el maestro. "Hagan lo que es lo más difícil, es decir sean ustedes mismos", nos invita Ciulei a participar en la charla. Nos vuelve a recordar que el modo de hablar natural estuvo muy de moda en el teatro inmediatamente después de la segunda guerra mundial y luego se refiere a los tres tipos de voces que usan los actores, del pecho, de la garganta y de la cabeza y sobre la técnica de proyectar la voz, "voice projection" en la terminología anglosajona. "En Alemania, después de la guerra, un gran director, Fritz Kortner, que marcó, en los años '50-'60, la puesta en escena alemana, fue el promotor de la re-teatralización del habla." Reconoce que, en la actual escuela de teatro, existe la tendencia de llegar a un nivel de histeria, a través de gritos que alternan a veces con el susurro. La mirada de Sabato, se volvió hacia mí y llegó a ser un grito mudo, que parece que lo estoy escuchando como corre por mis venas en una inquietud ardiente de futuro, como si el tiempo fuese dandelion, ramificado y volátil, acompañado por los latidos de dos corazones atados por palabras de fuego. Siento la necesidad de decirle que no me mire así, seguramente no soy uno de los personajes de sus novelas, pero al mismo tiempo estoy empezando a percibir, cada vez más intensamente, que el sentido de nuestra historia se está orientando, aun antes de haber

empezado de verdad, hacia lo inconsciente, hacia lo vago y misterioso, hacia lo oscuro. Una historia de amor como una escritura semítica, desde la derecha (lo consciente) hacia la izquierda (lo inconsciente) y puede ser que desde allí empezase a surgir una energía desencadenada...

Pasaron más de 30 años desde entonces y soy consciente de algunos de ustedes percibirán esta descripción de mis estados interiores con una irónica sonrisa, mas yo prefiero guardarme con exactitud el tono de mis palabras y de mis vivencias de aquel entonces, que son parte no sólo de mi pasado sino también de mi presente y de mi futuro, un sello de sensibilidad retro que estoy asumiendo, a pesar de todo. El arquetipo de mi sensibilidad es el tango, un pensamiento triste que se baila, y ustedes, a lo mejor, lo excluyeron hace tiempo de su mundo... Para la gente de la generación de Esto, el tango era aún su patria interior, donde nacían, amaban, se aislaban y morían: *Yo quiero morir conmigo, / sin confesión y sin Dios, / crucifíco en mis penas / como abrazao a un rencor. ¿Sabén qué me decía mi amado? Nuestra alma está habitada, sólo en parte, por nosotros mismos. El resto está ocupado por entes que están muy por encima de nosotros. Bueno, yo siento, de manera orgánica, que mi alma está habitada, en primer lugar, por el tango y lo mismo piensan Piazzolla, Borges y otros amigos de mi generación.* Un tango noble, como "Caminito" o "Sur" le cuenta al corazón y mas aún al pensamiento, cosas mucho más profundas que un libro de metafísica.

Creo que la mayor meta del teatro es el de aislamiento. Yo me dirijo a una comunidad y, sin embargo, busco aislar al espectador, obligarlo a confrontarse consigo mismo, preguntarse en qué relación se encuentra con respecto al mundo. Hay aquí un proceso para llegar hasta la consciencia. Es la única razón que justifica, de alguna forma, mi existencia dentro de esta profesión. Las palabras de Ciulei tienen un efecto casi hipnótico en el público (reconozco a mi derecha al joven poeta brasileiro, Luciano Maia, que en una de las noches anteriores apareció en la televisión, en el canal TV Cultural), y Esto se levanta y dice, transfigurado por la emoción: *¡Terrible ars poetica, señor Ciulei, al nivel de lo más valioso de la gente del teatro de hoy! Estaba pensando precisamente lo mismo sobre*

el papel del tango y de la prosa que escribí, pero me parece que nunca logré expresar, tan exacto y verdadero, lo que sentía con todo mi ser.

A diferencia del cine, hay un momento, en el teatro, cuando el silencio empieza a trabajar, a vibrar. A veces, los espectadores salen como después de una comunión. Una vez, en un estreno, me pasó algo muy emocionante. El público, simplemente, no quiso dejar la sala después del espectáculo. Hubo un simposio ad hoc con los presentes. Al salir, sus miradas estaban volcadas hacia los adentros.

El encuentro de dos horas con Liviu Ciulei valió tanto como un Libro y se había enterrado cuidadosamente dentro del corazón. Su profesión de fe era desconcertante y, al final, sus palabras-autorretrato evocaban a uno de los grandes artistas del mundo: *De algún modo, me siento culpable por haber hecho un teatro más bien vanguardista, aunque no expresamente moderno, con efectos que, al ser tradicionales, llegaron, con el tiempo, a transformarse en defectos. Sin embargo pensé a veces que, quizás también por mi culpa, los jóvenes quieren algo más de lo que hay en el texto y por ello me siento culpable.*

Mi amiga de la embajada, Aida, me llama finalmente a tomar un café junto a los invitados y a Esto, y llegamos de esta manera a intercambiar tarjetas y algunas palabras, y el halo de este significativo encuentro iba a latir en mi cerebro durante días... Ernesto Sabato me avisa que dentro de cinco días, el 8 de marzo, va a tener lugar la inauguración de su exposición de arte, *Flores en libertad*, en el Centro Cultural Recoleta - apenas llegada a Argentina me enteré que su segunda gran pasión era la pintura, y que, después de haber terminado de escribir su tercera novela "Abaddón el exterminador", se dedicó exclusivamente a la pintura - y yo le propuse que la Asociación de los Hombres de Ciencia, de la que soy socia, apoye este evento.



**Traducido por Anca
Nițulescu**



Miruna Vlada

Miruna Vlada (n. 1986, București) a absolvit Facultatea de Științe Politice din cadrul SNSPA. A debutat cu volumul de versuri “Poemextrauterine” (2004, pentru care a primit Premiul de debut al ASB), urmat de “Pauza dintre vene” (2007), ce relua și dezvoltă placheta samizdat “Nimic interzis doar apropierea”.

Starea de (diz)grazie.

1.

Totul învăluit într-un abur auriu.

Dimineața aceea de duminică
în care cafeaua rămîne neatinsă
în cele două cești albe de pe masă

nemișcate.

Și doar draperiile sunt pe jumătate trase.

Doar două culori care ne traversează lent
trupurile goale.
Albuș și gălbenuș
proaspăt ieșite din coajă.

Dacă pipăi cu grijă cearșaful motolit
vezi cum fiecare sunet pe care îl scoatem
se lovește ușor de pereți
și coboară apoi încet
ca o pulbere aurie
înapoi în epidermă.

2.

Organele mele nu mai au nici o legătură
unele cu altele.
Amorțite
își desfac moleculele haotice
ca un copil într-o cameră întunecată
pe care frica îl izolează de realitate.
Acum organele funcționează de unele singure.
Aleargă în toate direcțiile.
Eu sunt undeva departe. Neputincioasă.
Nu mă mai recunosc. Câte un narcis
ucis în fiecare organ.

Sunt vietăți în mine acum
care tac și se revoltă.
Organe în cămăși de forță.
Fără memorie.

Demult
vraja trecea prin noi
fără să o simțim.
Dintr-un organ în celălalt.
Ca un pendul
care prin fiecare mișcare ne lega fedeleș.
Ne ajuta să respirăm.
Ne încleșta dinții
și apoi se unduia încet pe cerul gurii
se târa pe laringe
și nici nu mai simțim cum plămâni
o propulsează afară
și cum se scurge la loc nevăzută
prin măduvă.
Se freacă înnebunită de epidermă și sângele o învăluie
din toate părțile.
E mereu însetată.
Vraja trece prin organele noastre îmbrățișate
de fiecare data când suntem aproape.
O respirăm în același timp.
Ea e unitatea și pacea lecțiilor de anatomie.
Ea ne taie în carne vie.
Ea licheafiază timpul și ni-l bagă în creier.
E masochistă și nouă ne place asta.
La microscop vraja apare
ca o bacterie care ne-a înghițit în întregime.

Organele mele nu se mai văd unele pe altele acum.
Măgele căzute pe podea
desprinse lent de pe șirag. Rătăcite în toate direcțiile.
Sunt în mine acum vietăți
dezvrăjite
cu gurile căscate
absente
Vraja s-a desprins ca un abur vital de pe ele.
Fiecare organ își clocește acum propriul ou negru.

3.

Sunt o casă îmbrăcată în iederă
Toate fisurile sunt acoperite
din afară se simte doar răcoare și verde.
O intimitate vegetală în care ne ascundem.
Doar crăpături în lumină se mai văd prin adierile
de răcoare
Infirmitățile frumos decorate
Doar spațiile unde aerul trece lent prin pânzele
de păianjen
O casă îmbrăcată în iederă roșie
Sufocată.

4.

În fiecare seară când trec pe stradă
le văd dormitorul.
Singura cameră luminată
într-o vilă imensă.
Privesc locul acela incandescent
legat de jur împrejur cu un șnur portocaliu
ce pornește direct din podea.
Singura cameră luminată a casei.
Unde patul ține loc de fereastră
Văd cum se mută acolo pe rând
furculițele cuțite
cada chiuveta râșnița de cafea
paharul pentru ou fiert
covorul din hol
priza din camera copilului.
Toate se mută pe rând în patul din dormitor
Ei doi nu mai au loc
Ei doi pleacă
Și respirațiile lor de dragoste obosită sunt două etajere
strâmbe
pe peretele luminat din dormitor

Timo Berger

Boogie du Bougie

Ich hatte, ehrlich gesagt, keine Ahnung von Bougie, wusste nicht mal, dass da eine Stadt ist auf der anderen Seite des Meers. Man sagte mir Algerien gleich Sahara ohne Ende. Wüstensand, der Tuareg, das Dromedar. Aber jetzt, da ich wirklich in Bougie bin, der Duft von Jasmin mich erschlägt und Mücken mich erstechen, eine turbulente Gottesanbeterin auf meinen Notizen notlandet und ein koketter Gecko unter der Hotelzimmertür hindurchflitzt und ich einen überzuckerten Espresso auf dem Platz mit Blick auf die Kasbah trinke, erinnere ich mich an meinen Vater. Kurz nach der Revolution, nach dem Triumph über nasale Vokale, gegen 1962 – Franz Fanon sei dank – kurvte er – der mit seiner schwarzen Mähne und dem bald dunklen Teint aussah wie ein Berber jener Zeit – in einem Porsche-Prototypen durch rot-schwarzen Sand. Die holprige Piste über den Atlas, ein Anlass für perfekte Pirouetten an der Grenze zu Mali. Doch so weit kam ich – beileibe – nicht. Unerreichbar meine genetische Vorhut. Als wir in Bougie in einem Theater auftraten, dem größten der Stadt, ein Säulengang unweit der phönizischen Hafenfeste, ein verfallener Bau, der für den Publikumsverkehr geschlossen war, gab es kein Licht, und die Sonne, jener flatterhafte Kompanion, zog es vor, in den Tiefen des Mittelmeers nach Perlen zu tauchen. Wir lasen unsere Gedichte gegen voranschreitende Dunkelheit. Der übergewichtige Mond war viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt. Von draußen grunzte jemand humanitär, wir piffen zurück. Ja, Bougie, Beyaia, war mehr als ein Buchladen in der Neustadt, die kolonialen Gebäude, die sich in die Berge fraßen. Bougie war ein Geschmack, eine Nudel in Form eines Reiskorns, ein Schwertfischfilet, eine reife Banane oder gefüllte Artischocke oder so was wie die Sehnsucht nach den Mädchen, die noch nie Schleier trugen, oder den Affen, vor denen an der Serpentinstraße über der Bucht Straßenschilder warnten. Obwohl man den Ausstand feierte, defilierten die Meerkatzen, starteten in die Digicams, als wären sie und die ganze Mischpoke überbezahlte Mannequins.

Algerische Weise

Wenn man aus einer Gegend stammt,
die nur aus Gegend besteht,

aus Backsteinhäusern, frech und unverputzt
im ersten Geschoss,
die Geckos, die Zikaden, die Tigermücken
und weiter oben, Stahlstreben,
über Hängen aus Eisen- und Bleierz,
Kupfer, Phosphat, Mangan und Merkur
und Salz, man zahlt weniger Steuern
für nackte Fassaden, fiskalen Exhibitionismus.

Das Dach steht offen für Nachwuchs, die Kinder
der Nachbarn, trainierte Wachhunde
bellend auf Berbersprache und am Kreisverkehr lauern
lokale Polizisten, die Kalischnikov
locker über das Schlüsselbein gehängt,
prêt-à-porter,
wie zufällig zeigt der Lauf
auf dich oder deinen besten Freund
eine Geste, ein Kontrollposten
zwischen Agaven und
Dattelpalmen, die Order;

es geht weiter übers Land,
jemand spricht von Wüstensand
Dromedaren, Beduinenzelten,

Brahim drückt die Babuschka aufs Gas,
er ist der erste in der Kolonne
und gewinnt Land, ein Kolonisator-Katalysator.

Aber rechts der Rute, die Fata Morgana,
die Vorausschau auf eine flackernde Zukunft,
links paradierende Olivenbäume,
frisch geschnitten, oder Werbung für Varta-Akkus,
der feuchtheiße Fahrtwind,
der deinen Hals traktiert,
jenseits der Fahrbahn, Erntemaschinen
und Telecafés, Rechenmaschinen aus den 80er-Jahren,
die Hightech-Tanke mit dem Oktan-Sprit,
Wüsten-Sprit;

Ich möchte weder mit dem Tankwart
noch mit Ihnen über Gott sprechen,
doch jemand versteckt sich an der
Ausfallstraße, observiert
Zweifler und zitternden Freier.

Jemand klammert sich an den Gipfel
über der Bucht von Beyaia,
die Wellen schlagen Alarm,
die Mannschaft an der Rezeption spürt
hier ist es etwas in Gange,
wir schlängeln uns um die Füße
der Berge, vorbei an posierenden Meerkatzen
und Militärstützpunkten,

durch gesprengte Tunnel, die Hoffnung
auf einen Wirtschaftsboom
jenseits von Kathargo erlischt als letzte.

Es war einer jener Abende an denen man eigentlich
vorhatte zu Hause zu bleiben

der Müll muss raus, und weil man da schon mal ist
stakst man in die nächste Kneipe

doch da rauchen sie nur Pfeife
oder wolle nicht mit aufs Bild
oder sprechen einen unvermittelt
in der Fußgängerzone von Algier an
Ich war mal Seemann, ankerte vor Reggio de Calabria
vor Malta, ein Milleniumsziel,
und jetzt sitzen wir im Kaffeehaus, blauweißgekachelt,
meines Neffens
der uns vom Tresen aus zuzwinkert
ein Päckchen Zucker und Milchpulver
die Wüsten wachsen auf unseren Rücken
trau dich nicht allein in die Kasbah

oder oh Sahara, Sahara, Samira...
Sahra, Sahara, Samira...
oder Habibi in Al-Andalos
am nördlichen Ende
der Sonnenallee.

Die Grenzen, einmal ausgesetzt

Und sei's nur für den Moment des Gedichts
Das nichts ist, als'ne Erinnerung an bess're Zeiten
Als oben im Dreiländereck, ein stetig steigender
Wander-
Weg, ein hingehauchter Aussichtsturm, ein Labyrinth
In dem du und ich für Flügelschläge glücklich sind
Vergessen, der Dritte, der hinter der Hecke
Holunderbeern sammelt, die lockeren Schrauben
Unten im Tal, ja, Zeichen fehlender Wartung;
Ein Warnsignal; Da fährt der vollbestückte Güterzug
Auf eine Regionalbahn auf, zerkratzte Scheiben
Splintern. Der Staatsanwalt, Ruhm u. alt, ermittelt.
Und du legst deinen Blick in meine Hand, der Dritte
Gräbt sich landschildkrötengleich unter Büschen
durch; aber die Saatkrähen seien von besonderer
Gefährlichkeit oder der Flughund, der über unseren
Unbedeckten Köpfen kreist und weiß;
Die Signaltechnik, demodé, die Bolzen, durch-
Gerostet, Töne, Ultraschall, im Gleisbett der Hall...
Das Unglück ist vorprogrammiert, der Koch, der
Eierdieb
Die Liebhaberin samtschwarzer Handschuhe
Du ziehst nach Flandern und ich bleib treu, den
Deutschen
Landen, der Schlafcouch auf dem Campingplatz.

Treue Kunden; Der Discounterpapagei

Wie jeder Billig-Food-Junkie wechsele ich nach dem Einkauf den Discounter. Aus Scham, es wieder getan zu haben,
aus Selbsthass, meine Sucht nicht unter Kontrolle bringen zu können.

Ich weiß, dass alle Discounter böse sind – da brauche ich weder das Schwarzbuch der Vereinten Gewerkschaften,
noch die Enthüllungsstorys der großen Magazine. Ich weiß es aus eigener Erfahrung; Beim täglichen Rotieren
zwischen Minus, Brutto, Musi, Kosmi und Zockerland ist mir nie eine Verkäuferin ein zweites Mal begegnet. Nie ein
Gesicht, ein attraktiver Oberarm in Erinnerung geblieben.

Bevor ich einen Laden nach durchschnittlich vierzehn Tagen wieder betrete, ist das komplette Kassenpersonal
ausgewechselt. Oder – andere Hypothese – sie sind so trainiert, dass sie sich in ihren austauschbaren Kittel und
Bewegungen so ähnlich sehen, dass verbleibende Unterschiede unterhalb der Wahrnehmungsschwelle dümpeln.

Vor ein paar Wochen sprintet ein Übermensch im Olympiastadion allen davon – doch Völker der Welt schaut auf die
Discounter dieser Stadt. Hier werden wirkliche Höchstleistungen gebracht – das einzige Doping ist die schwebende
Kündigung.

Eine der austauschbaren Frauen zieht in Überschallgeschwindigkeit eingeschweißte Schinkenwurst über den
Scanner. Ein Gorilla vom Sicherheitsdienst presst – ohne eine Abwrackprämie zu kassieren – Saftkartons mit 500 Atü
in die Recyclingtonne. Ein Heer anonymer Pressbienen zerquetscht im Pfandrückgabeautomaten Plastikflaschen.

Nur die Kunden, die ich erst für einen zufällig ausgewählten Schnitt der Bevölkerung hielt, sind immer dieselben;
Die Punkerin mit dem nervigen Rastafreund, dem regelmäßig ein Sixpack ganz easy direkt an der Kasse zu Boden
fällt – Scherben bringen Duft. Oder der alte Mann mit dem Papagei auf der Schulter, der bei Brutto, Minus und
Kosmi vor mir in der Schlange steht. Der Ara ist gewitzt. Er schnappt nach den falschen Versprechen auf den
Werbeplakaten der Discounter Mit glasklarer Stimme kreischt er; „Betrug. Piraten. Bande“ und wedelt mit den blau
grünen Schwanzfedern.

WIR SPIELTEN ANDERE SPIELE

Tilman, ein Meister der Scharade
Bruno bei Mühle und Schach ganz
passabel, und Anne und Nora wünschen
sich Wahrheit oder Pflicht.

Weil mein Bruder als Kind nie verlieren
durfte – sonst fing er an, wie am Spieß
zu schreien – entwickelte ich nie
einen Ehrgeiz für Spiele.

Mein Bruder tat so, als bemerkte er
nichts, freute sich Stich auf Stich;
doch andere – hier und heute –
durchschauen manipulierte Manöver

Nora und Anne wahrheiten um die Wette,
ich werfe ein Gewinnerblatt verdeckt
auf den Tisch. Und Bruno und Tilman
trällern; *Kapitulation, ne, ne, ne...*

VOR HUNDEN

Vor Hunden hab ich Angst seit Kindertagen,
Tommi, der Zwergpudel meiner Tante, mehr
Gourmand als Gourmet, biss genüsslich zu.

Meine Jeanshosen waren durch bis aufs Blut,
die Wade hielt stand, aber schmerzt bis
heute in der Traumhaft der Gedanken.

Seither wie man in Österreich, der Heimat
meiner Tante, sagt, wechsele ich aus Vorsehung
Trottoirs, halte mich fern von Zwingern.

Doch neulich vertrieb der Schalk den Alp.
Drei Esel hat meine neue Freundin, lachende Tiere
im Holzverschlag hinterm Haus.

Ich hielt den einen an der kurzen Leine.
Er hoppelte mit mir durch knietiefes Gras,
nagte neben der Narbe; Ich war geheilt. Subito.

SPIELE

Beste Freunde waren wir, als es beste
Freunde noch gab; Vor dem August
Putsch in der UDSSR zwei Radlerhosen
durch Oberschwaben, die Nacht in Scheunen,

gefaltet im Nacken der Südkurier.
Ein Schmerz und zwei Kehlen, wir hakten
die Flecken auf dem Faltpapier ab, neun
Kilometer über Land, ein neuer Ort, daheim

spitzte kein Mauerblümchen die Lippen

zum Sommernachtskuss, nur die Eichen
hielten unserem Drängen stand. Beste Freunde
waren wir, bis uns die Raupe Nimmersatt

entzweite; Dirk plädierte auf tauglich, schob
ein Gewissen vor, ich tingelte gen Äquator,
spielte Blackjack in der *Zona Franca*.
Es waren Jahre der Falken, niemand krächte

nach niemand, Kneipen wurde groß
räumig umfahren, man verging sich
in Widersprüchen, *Die Welt war nicht genug*
verging sich in ruchlosen Romanzen.

Allein unter Adlern

Die Helden, unsere, *die wollen doch nur*
fühlen, die Fänge in den Beißring und Haken
schlagen, Camouflage statt Riefenstahl, als *Great*
Commander, das Abziehbild *des großartigen Bewegers*
der die Sonne eine Stunde in den Sommer rückt –
im fernen Busch die Stechschritt
Uhr ins Blech trommeln;

Pommerland sei

Verhandlungsmasse, eine kaschubische Rochade
den Balkan biegen, auf den Sommerhit
Unser Spiegelbild wird am Hindukusch verteidigt;
Wir haben Eiter geleckt, Eierlikör (alles, was
reingeht); Die Heimkehrer in Zink
seidenen Anzügen sollen als erste
gefordert; *wir sind nicht auf Zigeuner*
Zigaretten singt das Polkamädchen;

die subkutane Pechmarie von der Bühne
bei *Die Bundeswehr lädt ein*
zum Tag der offenen Tür

Deutschrand, Deutschrand deine Tülken stehen wieder
vor den Toren der Stadt, auf Behörden
Schlange, am Cobra am Tresen und aus
dem Auswärtigen Amt (aus schaumig geschlagener
Milch)

ertönt (via Geheimdiplomatie und Orientkunde)
der Aufruf zum Dschihad; – *Dschihad! – Gesundheit!*
(Neunzehnhundertvierzehn;) Die Todgeweihten
mit Nummernkärtchen auf Plastebänken
grüßen nicht, mein Gott, warum hast du mich
entlassen?

(in eine andere Geschichte, die es nicht
aus der Klammer schafft, von preußischen Polen
und polnischen Preußen, eine Jammer
Schwangerschaft, ein Maulüberwurf
die gesteppte Thermodecke gibt's gratis dazu)

Deutschrand, Deutschrand, deine Wimpern
im Niederschlag, ein satisfaktionsfähiger Klingelton
sirrt gen Osten, wo wilde Rosen, Riesen
Räder mit null U/min dem Stillstand ein Denkmal
unter Schildplatten aus Kunstharz Zeugungsfortsätze
umgestürzter Dinosaurier, ein *Jurassic Park* in die Nach

Wendezeit investiert
 Hier sind keine Standorte, Sandsteinbänke
 und Stelen (mit Schreibschutz) ins Sumpfland getrieben
 Ganz Berlin ein Pfahlbaudorf. Die Namen der in Arbeit
 Gezwungenen im Bunker darunter, das Foto von Opa
 die Haare gel und ausgemergelt unter einem
 Flugzeugflügel
 (so habe ich ihn noch nie gesehen)
die Erinnerung fällt als erste
auf uns zurück, kreist, eckt an
 wie ein Eisbär hinter Gittern, kaserniertes Zoo-Tier
 mit Zoo-Tick (Hospitalismus im *Hospitality-Club*)
 an der verfüllten Zufahrt zum Autobahntunnel
 Blick (KZ-Außenstelle, *man muss doch dürfen*
 und Lager Denken aufheben);
 Lämmer, Kötter, Elektro-

Zäune, dem Grenzverlauf entsprechend
 das Wetterleuchten, versetzt
 die Demarkationslinie sauber gescheitelt
 und aktenkundig in Tanzfiguren übersetzt...

(*Wir haben einen Putzplan für diese Saison*)
 (Der neue Intendant ist eine Frau)
 (Wir begrüßen, *you're welcome*)

Politics & Pop, live on stage, Gangsta, ganze Völker
 Persönlichkeiten, verloren auf der Analyse
Liege, du bist für mich/ mein zweites Ich/
ob ich will oder nicht/ du bist der Rausch/
 ich mehr und mehr und mehr

durch die Braue geschossene, fixierte
 Ideen, *Ich trage meine Liebe/wie ein Schild*
und wie ein Schwert, die Kreditkarte unter
 der Oberhaut, der Routenfinder im Sichtfeld
 wo wir hingehen, begleitet uns die Angst
 vor dem Kaufkraftverlust, das Gespenst
 der Inflation der Sachzwänge
 dass ohne Netz und doppelten Boden
 dass niemand den Fesseltrick
 das niemand die weißen Tiger
wir könnten Katzen sein und eure Hände lecken

die Hoffnung sprengt sich als letzte
 mitten auf dem Markt einen Korridor
 frei, ein Wellental in der Straße
 von Gibraltar, der Rosengang (Dornenweg) für unseren
 Retter

Der Notrufnummernjunkie Nebenan, der die Mülleimer
 durchwühlt und am Zugterminal zügig vermeldet;
nach der Party kommt die Afterparty
 und dann die Agroparty

Der Druck der Evolution

Nein, es ist kein konstruierter Zusammenhang zwischen
 Maschenweite und Gewicht einer Population Kabeljau
 Fische, die mehr Energie in Sex als ins Wachstum
 investieren. Am Horizont gigantische Schiffe

schwimmende Fabriken, die Monat um Monat hoch
 im Norden kreisen und Bestände heranzüchten
 in denen die Tiere genetisch bedingt kleiner und vier
 Jahre
 früher geschlechtsreif. Nur so haben sie eine Chance

durch immer engere Maschen zu schlüpfen, sich vor
 dem Fang
 zu vermehren. 46000 Tonnen die Schwärme der
 Nordsee
 auf einer gedachten Waage, nötig für eine nachhaltige
 Befischung dreimal so viel. Doch nicht allein das
 Gewicht

auch die Körpermaße schwinden. Vor sechzig Jahren
 zu Beginn der Industriefischerei fünfundneunzig
 heute fünfundsechzig Zentimeter ... Ein Fangstopp
 oder
 Schutzzonen hier und da drehten die Uhr nur langsam
 zurück

Ein Pool großer Fische als Puffer an Bord des Trawlers
 lebend nach Größer sortiert und wieder ins salzige
 Wasser
 geworfen ist technisch unmöglich. Doch nicht das
 private Glück
 des Speisefisches zählt; mit kleineren Individuen sinken

die Fangmengen, die Futtertröge werden leerer und
 schwieriger
 die Einigung der Minister, wie sie Massen an Hühnern
 mit Fischmehl, die Bürger der EU mit Eiern zum
 Frühstück
 oder Eiern für einen österlichen Fruchtbarkeitskult
 versorgen

Timo Berger hat in Tübingen, Buenos Aires und Berlin Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft, Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Lateinamerikanistik studiert. Seit 1999 lebt er in Berlin. Er veröffentlicht Erzählungen, Lyrik und Essays in deutscher und spanischer Sprache und arbeitet als Journalist und Übersetzer aus dem Spanischen und Portugiesischen. Timo Berger organisierte bis 2007 *Salida al Mar* - das Internationale Festival aktueller Poesie in Buenos Aires und zusammen mit Rike Bolte seit 2006 die *Latinale* - das mobile lateinamerikanische Poesiefestival, sowie die *Webanthologie Latin.Log*. Außerdem war er 2007 Juror für die Vergabe des *Anna Seghers-Preis*, für den er den argentinischen Autor *Fabián Casas* vorschlug.



George Vulturescu

Other Poems from the North

Only the Stone Stops to Wait for Lightning

As if you could nourish your strength on the insolence of another's strength
I too climb the Stones of the North today.
Each step gets bound to the step ahead
in the way a letter gets bound to another letter.

Even now an angel appears out of the bolgias of my brain
amidst the bolgias of Midday and climbs ahead of me.
Then another appears, still another.
I become lighter and lighter on the path above
and begin to sing:
"How may I become the mirror of my meeting you, Lord?
How true is the beauty of a tree set ablaze
by lightning?"

There's a wolf that walks before other wolves
there's a letter that stands before other letters.
Ahead of me is the angel whom I catch up with and look in the eye:
he shatters like a mirror.

I catch up with another, farther ahead, and look him in the eye:
he too shatters like a mirror.
I catch up with the last who reproves me:
"You cannot move from a Jacob's ladder
to another ladder as letters move from one
word to another word..."

I make an effort to pass by him, to look upon his face,
but I can see this angel has no eyes: then everything swirls into a cyclone,
a swarm of bees soaring higher and higher,
a cloud between Moses and God.

So what in hell is left for me to do
high on the mountain, except watch the clouds suffused with the colors of clay,
or to nourish your strength on the insolence of another's strength?

Man doesn't have to make this relationship even worse

Only the stone stops to wait for lightning.

Dithyrambs. On the Stones of the North

I

Where the mirrors leave off
 multiplying our faces and catch on fire
 where no more than my scream appears
 with fingers of ice touching your face
 (on the side of "the irrational" not "the accursed")
 is the scream itself
 it hurtles from letter to letter
 binding the dead to the living
 the poem is a nest
 inside it with memories and fevers my body
 is a warm egg next to which a hoof stamps down

II

My mouth fills with mud. The mud of tooth-
 gnashing, of prayer-offering.
 My mouth is a whirlpool through which
 the mud of my brain flows until no more than
 an empty riverbed remains,
 on its bottom eyes like fish plucked from the water
 drown as they stare at You

III

You neither come nearer to me, Lord, nor
 move farther away. You plunge into Yourself at each of my
 screams as if with my cry I dug into Your body
 and found not even a thin trickle of water
 in which I could drown my memory in Your memory

IV

And wherever I go I deposit myself on mirrors like silt
 on the banks of riverbeds,
 the mirrors of Your eyes that distinguish us from things.
 In books only the silt of letters settles
 because Your mouth does not summon them in the Word
 the brain out of which you just issued forth is a stagnant swamp
 from which you cannot arise
 on its bright surface there come neither swans nor seagulls
 only the ice of Your gaze
 only on the ice of my fever may You glide
 like a child on the river
 drowned under the ice floe of my fears

V

In bibles there appear no letters
 just as in a sodden field of mire where all the roots have rotted
 all the seeds
 beneath the letters, only ashes
 we go by with sun-burnt skin
 and a withered tongue
 with which I cannot cry out to you

This is what I want to tell You
 this is what we are: beneath the letters in the bibles
 are mounds of clay,
 our letters are a bell of clay,
 of ashes
 that the wind scatters, carries off
 to your empty eye
 where letter by letter you rekindle
 the name by which you summon us

*Translated by
 Adam J. Sorkin and
 Olimpia Iacob*

Adam J. Sorkin

“The Letter Does Not Need to Know Your Name”: George Vulturescu and His Poetry

George Vulturescu, the creator of powerful, vibrant, sometimes mysterious lyrical poetry, was born Gheorghe Pop Silaghi on March 1, 1951, in the hamlet of Tireac in the Romanian county of Satu Mare in Romania’s north. The north of Vulturescu’s background figures as a major coordinate of his imaginative world, a polysemous poetryscape of stones, mountains, wolves and other wild beasts, violent thunderstorms, primal meanings, of life led with a sense of awe, an attitude of wry attentiveness, and the humility of acceptance. This mythic North grounds the poetry’s symbolism and parable as a kind of pervasive subtext. It is the metaphorically dense realm of the speaking persona in his thematic universe and at one and the same time of the vehicle of basic humanitarian purposes, although the philosophical and psychological perspectives are not without enigmatic attributes: “The most savage stones are not high / on the mountain but in your depths,” the poet asserts in “The Stones of the Wolves.”

Vulturescu spent his early years in what might be termed the ancient space-time of the village, then went on to university studies in the Transylvanian city of Cluj-Napoca, graduating from the Babeş-Bolyai University and beginning to publish literary articles, criticism, and poetry. His subsequent career has been centered in the city of Satu Mare, where he worked for the municipality in the Bookshop Department of the “G. M. Zamfirescu” House of Culture, first as an instructor,

eventually as manager. From 1996 on, he served as chief counselor of the Inspectorate for Culture and the Cultural Patrimony of Satu Mare County. Vulturescu is a member of the Writers Union of Romania, the Association of Professional Writers of Romania (“ASPRO”), the Union of Professional Journalists, and Romanian PEN-Club. He is also a notable presence in his country’s national literary scene as the editor of the lively poetry magazine *Poesis* and the director of the International “Frontiera Poesis” Festival in Satu Mare. He founded the journal in 1990, soon after the overthrow of Romania’s communist dictatorship and the end of half a century of censorship and control of the press, and during the ensuing two decades *Poesis* – both magazine and festival – have flourished along with his literary career.

Vulturescu’s first book of poetry, *The Boundary Between Words* appeared in Bucharest in 1988. The book’s title derives from the poet’s fundamental attention to the words and their component letters almost as if magic runes that shape human consciousness and communication and embody the emotional and intellectual power of literary art (“I would like to leave you letters that burn,” he writes in “The Letter’s Time Has Come,” a poem that appears in this book). There followed *Poems from the Middle Ages of the Room* (1991), *The City Beneath the Whitewash on the Walls* (1995), and, the next year, *The Woman from the Middle Ages of the Room*, an anthology of the poet’s work, a volume trans-

lated into German, *Augenlieder*, and *Treatise on the Blind Eye*.

This last title explicitly refers to the third element of Vulturescu's set of essential images, the crucial role that his personal loss of the vision in one eye (due to an accident when he was six) plays in his thematics. Blindness and vision, or perhaps more accurately, in a tripartite division, lack of sight, sight, and insight, constitute a recurrent motif in his poetry. In the poem "The Tension of Detail," after Vulturescu notes, "When I was a young child . . . / a sharp stake stabbed my eye," the stanza goes on,

Now the void flows through the one
the grass of the North
through the other.

The same poem proposes this riddling epigram, "We master only vision. / The blind eye masters us."

The most recent decade and a half have seen a continued succession of books from Vulturescu's pen, beginning with *The Letter's Claw* (1998), *Writing as Death-Throes* (1999), *The North and Beyond the North* (2001), and *The Marriage Crags* (2003). *Treatise on the Blind Eye* was published as a dual-language, Romanian / French collection (*Tratat despre ochiul orb / Traité sur l'Oeil Aveugle*) in 2004, and *Nord și dincolo de Nord / The North and Beyond the North* in dual Romanian/English in 2006, the English version by Olimpia Iacob. More recent volumes from the prolific and ever more highly regarded poet are *Monograms on the Stones of the North* (2005), *Other Poems from the North* (2007 – the Romanian original rendered in this book), and *The Blind Man from the North* (2009). Vulturescu has also had books published in Serbian and Hungarian, and he himself has published three books of literary criticism and interviews.

Vulturescu's honors include recognition for his poetry at book fairs spanning Romania from the Black Sea (in Neptun) to Transylvania (Cluj) and to the west (Oradea). He has also been awarded a prize for criticism from Radio Cluj, the "Nichita Stănescu" Grand Prize for poetry of the Poetry Evenings in Desești, a prize in Ukraine, and Romanian Cultural Order of Merit for Literature granting the title of "Cavalier"—that is, "Knight."

George Vulturescu can best be summed up as an oracular, richly metaphysical poet whose lyricism combines striking, vividly realized detail with a visionary, often paradoxical concern about human nature and destiny. The poet's sure grasp of imagery bodies forth an inward revelation that illuminates not only the solid, material world but also a world beyond, conjoining them in the "telescope" of letters. His voice moves easily among such effects as spontaneous-seeming discurs-

siveness, anecdote, provocative and prophetic wisdom from a local tavern, strange, occult moments, and fascinating, touching reminiscence. His flexible style is varied in its tonalities, identifiable in its mastery as a mature and ambitious poetry that can reach from casual, colloquial, conversational diction to more formal registers that echo with ritualistic resonances not unlike the depth of ancient poetries. The allusiveness of Vulturescu's verbal universe extends from classical writers to modern figures and contemporary popular culture. In *Other Poems from the North*, for instance, Heraclitus, Dante, Nietzsche and Blake, appear, also scripture, *Vogue* magazine, T.S. Eliot, Pushkin, Marguerite Duras, Goethe, and Romanian poets, among them Nichita Stănescu and "our dead man" who walks and talks in the poetry – Ioan Flora, a poet whom I knew and some of whose work I have translated.

The poetic effects might be disorienting, like the distortions of context and focus of a lens zooming rapidly, on occasion dizzyingly, from the antiheroic to the elegiac to the sublime, but the poetic discourse avoids the jarring and discordant. More than a few moments turn comic and playful, though with an underlying earnestness that belies the gentle humor. Vulturescu's characteristic irony tends to be dry and dramatic, neither sarcastic nor directed angrily at individual targets. His mood not so much fatalistic or despondent as resistant to mutability and the inexorable ephemerality of everything human. In the process, the microcosm of Vulturescu's poetry likewise extends far beyond the circumstances and conversations of the esthetically heightened village landscape of his birth and childhood in the North – its surroundings and inhabitants, both ordinary in their activities and mystically magnified in the roles they come to play, the living and those resurrected in memory, the speaking dead.

For Vulturescu, the voice of human aspiration and the wisdom language discovers remain his primary focus. The lightning and fire of permanent meanings, like glyphs incised into the stones of the mountaintops by thunderbolts, act in an elaborate topography of intended poetic achievement itself never forced or faked, as if inscribed by the sensibility of something larger, and more enduring, than the personality and consciousness of the poet.

Other Poems from the North closes with a vatic challenge: "The letter does not need to know your name." To this translator, however, the name that readers of poetry the world over need to come to know and recognize as among the important poets of the beginning of this millennium is the name of George Vulturescu.



Tracus Arte

Editura Tracus Arte este o apariție nouă pe piața editorială românească. A luat ființă la sfârșitul anului 2008. Într-un an și jumătate a reușit să editeze peste 70 de titluri de carte din zona literaturii românești contemporane: poezie, proză, teatru, dialoguri, literatură de specialitate. De asemenea, a publicat unele dintre puținele contribuții românești la promovarea artei jazz-ului prin cele 3 volume ale lui Mircea Tiberian, dar și importanta lucrare a lui Mircea Ghițulescu dedicată literaturii dramatice românești.

Colecția NEO, coordonată de Alexandru Mușina, precum și Colecția DROG sunt dedicate poeziei românești contemporane, colecții în care am publicat deja un set de autori de primă mână.

Puține dintre volumele de poezie ale cavalerilor optzeciști mai reușesc în ziua de azi să fie la fel de intense, la fel sugestive, la fel de substanțiale ca acelea din perioada consacării autorilor lor. *Regele dimineții* al lui Alexandru Mușina reușește însă să ne transporte pe deplin într-o lume a unei dureri existențiale, nu lipsită de ludic și experimentalism, care devine tot mai pregnantă pe măsură ce înaintăm cu lectura. Un volum pe care l-am citit cu aceeași înfiorare cu care, odinioară, citeam Budilla Expres.

Cosmin Perța



Alexandru Mușina
Regele dimineții
 Colecția Neo
 Grafică: Tudor Jebeleanu
 72 pagini
 Preț: 12 RON

Volumul *“Odă liberei întreprinderi”* cuprinde 35 de poezii, iar fiecare dintre ele poartă, la rândul ei, titlul *“Odă liberei întreprinderi”*. Cartea a apărut doar în limba germană, la editura Thanhäuser din Austria.



Caius Dobrescu
Odă liberei întreprinderi
Colecția Neo
Grafică: Tudor Jebeleanu
140 pagini
Preț: 25 RON

„*O seamă de personaje secundare*” reprezintă, în viziunea poetului Romulus Bucur, o privire în oglinzile paralele care îl înconjoară cu duioșie și, deopotrivă, ferocitate. Trupul poetic al autorului este descărnăt de amintiri și împrăștiat de iluzia unei fericiri pe care o regăsește în metafora existențială.



Romulus Bucur
O seamă de personaje secundare
Colecția Neo
Grafică: Tudor Jebeleanu
76 pagini
Preț: 12 RON

Un volum succint și ciudat în care autorul își povestește, cu jubilație, în versuri mici, trăirile de călător prin lume, mai exact prin Grecia, Spania, Portugalia Andorra, Bulgaria. Cel mai consistent ciclu este cel consacrat Nisipurilor de Aur ale vecinilor de la Sud, dintr-o zonă ce fost-a și-a noastră o vreme. Acolo, văzînd hotelurile construite de nemți, Daniel Pișcu înțelege în fine „ce căuta neamțul în Bulgaria”. (...) Pișcu strigă fericit: „Da, am văzut Barcelona, da, l-am văzut pe Dali!” și ne bucură și pe noi cu bucuria lui. În fond poezia e scrisă în primul rînd ca să îl mîngie pe cel ce-o scrie!

Horia Gârbea



Daniel Pișcu
Puțină adrenalină
Colecția Drog
Coperta: Tudor Jebeleanu
74 pagini
Preț: 10 RON

Un adevărat regal de poezie, care se întinde pe aproape trei generații poetice. O antologie care cuprinde un set de poeți autentici, reprezentativi pentru lirica autohtonă contemporană, puși față în față cu unele dintre cele mai valoroase poeme ale lor.

Cosmin Perța



Constantin Abăluță, Dan Mircea Cipariu, Denisa Comănescu, Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Augustin Frățilă, Mihail Gălățanu, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Anca Mizumschi, Ion Mureșan, Ioan Es Pop, Bogdan O. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Andra Rotaru, Cornelia Maria Savu, Octavian Soviany, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Suciu, Eugen Suciu, Lucian Vasilescu, Paul Vinicius, Florina Zaharia

Maratonul de poezie și jazz

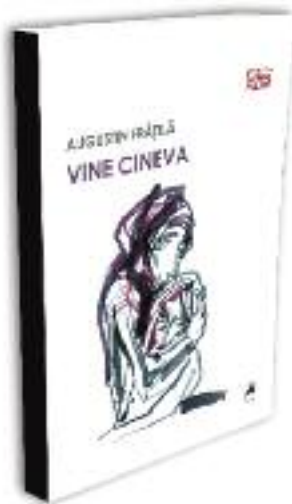
Antologie

Copertă: Mihai Zgondoiu

90 pagini

12 RON

Ultimul volum de poezie al scriitorului și muzicianului Augustin Frățilă a apărut în colecția NEO, coordonată de Alexandru Mușina. Ilustrația cărții a fost asigurată de Iulian Frățilă, iar ilustrația copertei de Tudor Jebeleanu, editor Ioan Cristescu.



Augustin Frățilă

Vine cineva

Colecția Neo

Coperta: Tudor Jebeleanu

Grafica: Iulian Frățilă

48 pagini

Preț: 12 RON

V. Leac pare să se lase condus de întâmplările, discuțiile, gândurile, emoțiile personajelor sale. Senzația de realitate live este efectul poetic cel mai pregnant, ca și cel de deja vu, în sensul că peticele din care se coase această lume sunt decupate din noi înșine, din realitatea noastră, dar „montajul” lor re creează un halou de emoție, umor și absurd pe care realitatea noastră uneori îl pierde.

Raluca Dună



V. Leac

Toți sînt îngrijorați

Colecția Neo

Coperta: Tudor Jebeleanu

72 pagini

Preț: 13 RON

Bucureștean prin naștere (28 nov. 1954), absolvent al Facultății de Filologie (română-engleză) în 1978, cu o teză despre Beat Generation, blond și cu ochii verzi, cu o politețe de dandy și o ironie neagresivă, neprotocolar și magnetic, Traian T. Coșovei este ingerul cu armură, ascunzându-și mereu interioritatea de tragic blestemat, de înfrigorat existențial. Autor, până acum, a paisprezece cărți de poezie, cu o imagistică proaspătă, șocantă, o tehnică originală și o muzică nouă, Traian T. Coșovei este un poet autentic, puternic individualizat, cu un loc al său în panteonul poezilor români apăruti în ultimii cincizeci de ani.

Daniel Corbu



Traian T. Coșovei
Aerostate plângând
Coperta: Tudor Jebeleanu
110 pagini
Preț: 17 RON

♥ **În toamna/iarna anului 2010, editura Tracus Arte anunță lansarea altor volume, printre care:**

Blindajul final, de Angela Marinescu

Un prim volum din seria "Opera complete Angela Marinescu", care reia integral poemele din volumele "Structura nopții", "Blindajul final" și "Parcul", pe alocuri revăzute și revizuite de autoare.

Sebastian în vis, de Radu Vancu

Volumul poartă numele unuia dintre blogurile scriitorului, unde a început, de fapt, scrierea acestui volum, odată cu nașterea fiului său. "Blogul o să crească deodată cu bebelușul. Un blog-bebeluș cu poeme-bebelușe, așadar."

Colecția Debut

Daniel Puia-Dumitrescu, Povești cu telecomandă

Daniel Puia-Dumitrescu este un poet care se situează, cel puțin prin limbaj, în aria poeziei realului, care are deja, în literatura română, o tradiție remarcabilă. Universul său poetic se compune din elemente ale vieții cotidiene, din eșantioane ale realului pe care poetul le decupează cu bună știință. Dincolo însă de universul realului, Daniel Puia-Dumitrescu propune „puneri în scenă”. Îi place spectacolul, inclusiv spectacolul fericirii și nefericirii în iubire, pe care îl trăiește romantic și, subversiv, ironic, parcă pe o scenă la vedere.

Andrei Bodi

Naomi Ionică, Cei singuri vor rămâne singuri

După poemele publicate împreună cu Georgiana Rusuleț și Cristina Popa în "Cele trei grații", carte apărută la editura Aula, Naomi Ionică revine cu prima carte pe cont propriu, "Cei singuri vor rămâne singuri". Volumul unește două secvențe diferite ca perspectivă lirică, dar similare ca atitudine. Senzația, la sfârșitul lecturii, este a unei tristeți melancolice și resemnate, pentru care nu pare să existe, cu adevărat, vindecare. Cum experiența e autentică, cartea lui Naomi Ionică e un volum de debut remarcabil. Articulat discret și elegant, el spune o poveste tristă despre iubirea pe care o aștepți și care nu mai vine. De aici golul sufletesc, singurătatea exasperantă și, totodată, istovitoare.

Andrei Bodi

Vasile Dan

KARMA

Verset írok, amit nem én alkottam,
nem olvastam,
nem hallottam
soha sehol.

A vers felveszi a kéz alakját, ami írja,
a szívét, melynek lüktetése elárasztja vérrel,
az agyét, melyben lassan elmerül
mint egy méhlepényben
.

Jön másvalaki és elolvassa
nagy ihletettséggel,
miközben megírja.

A KÖNYVTÁR

Hiába szidod a könyvtárat.
Az ablak nyitva, a járókelők bámulnak és röhögnek.
minél inkább szidod
annál jobban elmerülsz benne –

hogyan megkérdezze egyszer,
feltegye neked a kérdést
mint a Szfinx –

mi járkál reggel négy lábon,
délben kettőn
és háromlábon este?

ennyi megillet téged is.

Kint, süketítőn, tejesüvegeket raknak
nehéz fémrekeszekbe.
Pirkad az ég alja.
Megérkeztél, végre.

Megfogsz egy üveget,
mint folyékony fényt tartalmazó
konzervet –

Idd meg, és ennyi.

RÉGI TANÍTÓMESE

Egyszer volt, nagyon régen, egy hazug költő.
Isten, aki mindent elolvas, belelátott szívébe
és madárrá változtatta.
Sok év múlva egy másik költő

utolsó pillanatban
meghallotta hogy egy madár énekel.
Visszatér. Fülel. Milyen nagy a csend.
Történetük elveszett.

ARCOK, ARCOK, AZ EMLÉKKÉPEK

Kiábrándító így emlékezni:
ahogy elveszítesz egy gombot
és az a hely láthatóvá válik
jobban
mint szeretnéd.

KORA REGGEL

Egy felfelé ásott kútba
egy márványfelhőbe
úgy nézel hosszasan mint egy
gyermek szemébe.

Lent
a fekete haj olyan mint a leégett fű.
A föld pedig mint álmában vedlő
állat.
Álmában a fény is
sárgán tesped.

Térj vissza otthonodba.
Még akkor is ha tudod:
az otthon itt van.
Ott van.
Fent.
Lent.

Térj vissza.

GENEZIS

Ült a víz fekete partján
tenyerébe rejtett arccal, nyitott szemmel,
sebzett térddel. Nem beszélt
mégis a víz felszínének
táguló köreiből mintha
szavai lélegeztek volna.

Egy madár sem szállt, a levegő megdermedt
hideg és apró fényeket permetezve.
Egy fekete part volt minden.
Jaj fekete part volt
az egész föld,
néma, szunnyadó világ

feketéllett

saját testében
mint viaszban.

A VÍZ VELEJE

A kő
vízveleje.
A bőr a tűz
és a jég.
A szív
amelyet kiszakít a mellből
mint vöröslő sötétségből
az angyal keze.

LEVEGŐBE ÖLTÖZVE

Levegőbe öltözve
mint más a bőrrebe
lassan négykézlábra
emelkedek
majd térdre
lábra állok
imbolyogva
lépésről lépésre
csupán levegőbe öltözve
mint egy angyalbőrbe
fagyszótte
hideg ingujjban
lassan szűrődik át a levegőn
mint sav a napkelte.

ÁHITAT

Uram te tudod bennem mélyebbek a szakadékok mint körülöttem.
Uram te tudod emésztőbb bennem a tűz mint kráterben a láva
mely emelkedik és kitör a széleken.
Uram megérintelek hitetlenkedő ujjaimmal
mint védekező puha és pelyhes testű lepke.

Földben tisztult folyóban ébredtem, Uram
reggeli levegőben.
Hozzad kiáltottam hangosan és elevenen
betegem és rothadó
hússal vérrel és csontokkal.

amikor megláttam az angyalomat ki rémületben tartva
dalolt.

SOLILOQUII

A Költészet már nem létezik. Létezik néha vers. És
vér.
A testben. Az első sebesülésnél felfedezed. A vérzékenyek folyton
törölgetik
az orrukat. A költők. Habzó csigacsíkot keresünk ma
a fűben.
Kísérteteket. A csonthüvelyben ragadjuk meg őket ujjainkkal. Behunyt
szemmel
ijesztgetjük őket. Felismerjük őket csukott szájjal. Vállunkkal
érintjük őket. Letérdelve méregetjük egymást. Az egyik oldalról
meglepnek bennünket. Fejben. Távollétben. Éberem. Érzéketlenül.
Belülről.
Kívülről. Vagy ezen az ösvényen. Végigmenni csúszva.
Mint ez a kígyó.
Mint ez a csiga mely fehér csíkot hagy maga után. Villámlik ott.
A földben.

fordította Balázs F. Attila

Cinci tineri poeți români traduși în arabă

Constantin Virgil Bănescu (1982-2009) a publicat volumele de poezie “Căinele, femeia și ocheada” (Timpul, 2000); “Floarea cu o singură petală” (Junimea, 2002) și “Același cer ce nu e” (Vinea, 2006, 2009). A primit Premiul Asociației Scriitorilor din București pentru debut (2001) și Premiul “Hubert Burda” pentru tineri poeți din Europa de Est (Heidelberg, 2003), iar poemele sale au fost traduse în limba germană de către Oskar Pastior.

Holgar

Am înțeles ce-nseamnă
liniștea unei încăperi
în care scrii o carte
dusă departe,
cât se poate de departe
de toate aceste iluzii netrecătoare
ale sângelui care curge.

Căci chiar nici sângele nu mai curge
în liniștea unei încăperi
în care scrii o carte
ca pe cea mai blândă dintre morți.

Marele Lac

în acea seară
toate trupurile s-au învăluit
într-o imagine fără nici un fel de sunet
și s-au ridicat
cu mult deasupra ferestrelor
și tavanului
și s-au dus care încotro

pe mine
trupul meu m-a adus din nou
pe malul Marelui Lac

eu aici voi rămâne

pentru că aici e răcoare
și pentru că aici
limba pe care încă o mai vorbim
ne șoptește
cu glasul limbii pe care încă o mai vorbim

كونستانتين فيرجيل بئنسكو (1982-2009) الدواوين الشعرية " الكلب ؛ المرأة و العيون " (المناخ ، 2000)؛ الوردة في وحدة الوشم " (جونوسية ، 2002) حصل على جائزة جمعية الكتاب في بوخارست حول ديوانة في (2001) و جائزة " هويرت بوردا " للشعراء الشباب في أوروبا الشرقية (هيدبرك، 2003)، و قصائده الأولى ترجمت في اللغة الألمانية من قبل أوسكار باستيور.

هولكار

و عرفت ما يعني الهدوء
داخل المساحة الأليفة
عندما تكتب كتاباً بعيداً
كم هو بعيد
عن المخيلات الغير قريبة
للدن الذي ينزف
وهكذا الدم لاينزف
في هدوء المساحة
عندما تكتب الكتاب
في ألفة الموت.

البحيرة الواسعة

في هذه الليلة
كل الأجساد تدرت
في خيال بدون موسيقى
وارتفع
على أعالي النوافذ
وأما السقف
ذهب في كل الجهة
وأما أنا
فجسدي أخذني ومن جديد
في ظفة البحيرة الواسعة

2 **Gabriel Daliș** (n. 1978) a debutat cu volumul de versuri “Semnale de sâmbătă” (1996), urmat de “Întoarcere acasă” (1998) și “Chip Împreună” (1999). După studii de economie și teologie, a mai publicat “Copacul fără urmaș” (2005), iar apoi s-a învăluit într-o tăcere pe care melancolia incurabilă din cărțile sale o justifică pe deplin. A revenit în 2010 cu antologia “: până mereu”, publicată de editura Charmides.

lampa

: să-mi dărâm casa,
să sugrum animalele în ogradă
cu palmele.

să mint o femeie până mă va iubi mult
să o leg de un zid
să-i tai cu o foarfecă părul
să-i omor lișițele cu o lopată
să-i bat obrazul cu scuipat
rece.

apoi să mă așez
pe jos
cum se așază și praful pe o lampă
aprinsă.

daliile (IV)

: au tropăit și în toată această noapte. și goale
ca de fiecare dată.

n-au ajuns decât la mine acasă.
abia dacă a lătrat câinele
când numnezeu i-a dus de mâncare.

să știi –
fericirii mele i s-a îmbolnăvit mama. nici n-a mâncat
și-a adormit îmbrăcată.

كابريئيل داليش (مولود في 1978) نشر كتابه الشعري " وشم السبت " (1996) ، وبعدها " العودة إلى البيت " (1998) ، و " وحدة الجسد " (1999) . بعد أن أنهى دراسة الأقتصاد و الدين ، نشر ديوانه " غطاء بدون الورثة " (2005) .

المصباح

: لأحطم البيت
وأمحي الحيوانات بيدي.
واخدع امرأة إلى أن تحبني
و أربطها ألى الجدار
وأقص شعرها بالمقص
وأقتل هدوءها بالكنسة
وأظرب خدها بالبصاق
البارد.
و بعدها اجلس
على الأرض
مثما يجلس العطر في المصباح
المظيئ.

لاليلة (4)

و أنكسرت في هذه الليلة . العادية
مثما في كل وقت
لم يصل إلى بيتي
الابتحاح الكلاب
عندما الله أعطائهم الطعام .
لتعرف -
سعاتي أمرظت أمي . لم تأكل
و نامت بملابسها

3 **Domnica Drumea** (n. 1979) a absolvit Facultatea de Litere (română-engleză) la București, fiind unul dintre membrii fondatori ai cenaclului și ai revistei „Fracturi”. A debutat cu volumul “Crize” (Vinea, 2003, Premiul Asociației Scriitorilor din București), după ce anterior fusese prezentă în volumul colectiv “40238 Tescani” (Ed. Image, 2000). A doua sa carte, “Not for sale” (Cartea Românească, 2009) a confirmat-o ca pe una dintre cele mai autentice voci ale generației sale.

3 N-aș putea scrie despre

motoare tranzistoare tomografii
când afară plouă peste cartierul muncitoresc
și copilul desculț molfaie o bucată de pâine
n-aș putea scrie despre
corpuri senzații sofisticate
în timp ce tu cu un tricou jerpelit
alergi pe străzi după bani
dai telefoane disperate la care ți se răspunde sec “ça va?”
picuri grei mă lovesc peste țeastă
și țeasta mea sună ca o tablă veche ruginită
n-aș putea scrie despre nimic
când nimicul ne înghite pe fiecare
aș putea în schimb să-mi aprind o țigară
și să plec

nu

n-o să știi
cît de rău
și cît de îndrăzneată
n-o să știi
cît de reci
cîte frunze au putrezit sub zăpadă

fetița mea știe
știe să numere
o lacrimă, două lacrimi, trei
patru

în parc se rotesc
frunzele în parc zăpada putrezită
se rotesc
căluții
și voi vă învîrțiți cu ei

n-o să știi
nu
cînd or să sară în aer

4 **Cosmin Perța** (n. 1982) a absolvit Facultatea de Litere la Cluj. Poet, prozator și jurnalist, Perța a debutat cu volumul de poezie “Zorovavel” (Grinta, 2002), pentru care i-a fost decernat Premiul pentru debut alUSR Cluj, urmat de “Santinela de lut” (Vinea, 2006), romanul “Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie” (Cartea Românească, 2007) și volumele de versuri “Cântec pentru Maria” (Vinea, 2007); “Bătrânul, o divină comedie” (Charmides, 2009) și placheta samizdat “Bocete și jelanii” (2009).

Într-o dimineață l-am descoperit pe bunicul întins
în curte, cu brațele desfăcute. Un lemn de Brad
se odihnea lângă creștetul lui ușor desprins de trup.
Din arterele desfăcute vinișoare ruginii
se scurgeau în iarbă.
Bunicule, nu-i așa că dacă îți țin capul strâns lipit
de trup inima ta va bate din nou?
Bunicule, nu-i așa că flautul tău vechi, briciul
galben, Biblia scorjtită, lanțurile taurului cel mare,
pe care numai tu îl poți îmblânzi, toate acestea, nu
vor rămâne nefolosite?
Bunicule, nu-i așa că mâna ta aspră mă va alinta din
nou și-mi va arăta lilieci și cârțițe moarte și șerpi?
Nu-i așa că te vei întoarce din nou de la mină cu
piciorul zdrobit și bunica îți va face comprese
cu hrean, iar eu îți voi plânge pe piept?
– Bunicule, până unde se întinde livada?

Seară cu iris în geam

Nu ne mișcăm.
Ne e teamă de orice atingere,
de orice vânticel venit dinafară.

(Dragostea mea are 34 de alunițe.
Cele 18 de pe brațe îmi sunt cele mai dragi. E ușor, de
fapt,
să te pierzi în brațele ei. E ca un abur ce te cuprinde,
ca mirosul de mentă din ceai.
Îți acoperă porii c-o apă grea, parfumată
și nu mai știi unde ești și câte zile mai ai)

În pânțele se pregătește ceva. Îl sărutăm amândoi,
care mai de care, poate-poate o ieși într-adevăr ceva de
acolo,
poate-poate nu ne-o mai durea într-atât.

دومنيكا درومئا (مولوده في 1979) أنهى كلية الآداب (في اللغة الرومانية و الأنكليزية) في بوجارست. وهي من المؤسسين لصحيفة "فراكتوري". صدر كتابه "المجاعة" (حصل على جائزة إتحاد الأدباء الرومانية في بوجارست

لا

لا تعرفي
 كم هو سيئ
 زكم أن لا تعرفي
 كم هو بارداً
 وكم هي الاوراق الشجرية
 بعطرها الهمجي تنام تحت الثلج
 طفلتي تعرف
 تعرف الحسابات
 دمعته ، دمعاتان ، و ثلاثة
 و أربعة
 في الحديقة تدور
 والأوراق في الحديقة الثلجية المتعفنة
 تدور

كوسمين بئرتا (مولود في 1982) أنهى كلية الآداب في مدينة كلوج. شاعر ، وقاص و صحفي ، اصدر كتابه الشعري "زوروفافل" (كرينة 2002) الذي حصل على جائزة "الورس كلوج" ، و بعدها "إيحاء الطين" (فينئا 2006) ، و أصدر عدة كتب شعرية و قصصية

ليلة مع إريس على النافده

لا نتحرك
 نخاف من كل ما يقربنا
 من كل ما يأتي من الخارج
 (حبي عنده 34.....)
 و 18 لها أكثر شوقا على ساعدي
 و كما هو عطر النعناع من الشاي
 في رحمك هنالك شيئاً نقبله معاً
 ربما من هنا وربما من هناك يخرج شيئاً
 ربما و ربما لا يطول هذا البعد

Rita Chirian (n. 1982) a absolvit Facultatea de Litere la Sibiu și a debutat cu volumul de poezie "Sevraj" (2006), pentru care a primit Premiul Național "Mihai Eminescu" pentru debut și pregătește un volum nou, ce va apărea anul acesta. A tradus din limba franceză romane de JMG Le Clézio și Maurice G. Dantec.

creierul meu e un câmp de testosteron deasupra unei închisori devastate.

creierul meu e un cartier periferic în care ești ucis cu nouăsprezece lovituri de cuțit.

creierul meu sfâșie cu dragoste din creierul meu.

aici în rotule se coace negrul ca fructele mici de pădure.

aici nu mai sunt căpușe.

aici nu mai e sânge.

„Îți privesc picioarele și ele sunt două fete înecate. ai aerul absent al bolnavilor incurabili. mâna mea ți-ar putea trece prin carne ca un bisturiu. și mâna mea s-ar bucura cu bucuria sângelui cald.”

când intră în mine sexul tău e rece și exact ca armele de la columbine.

dac-aș închide ochii din mine ai plăsmui o năluca a drumurilor de fier.

aproape ai putea-o iubi.

„ești o femeie de ceară și gura ta e o cicatrice vineție. când ies mă scutur ca de gândul unui incest.”

ريتا كيرييان (مواليد 1982) أنهت كلية الآداب في سيبويو ، عندها كتابه الاول الشعري " الاهداء (2006) " حيث حصلت على الجائزة الشعرية " ميهاي أمينسكو " وهي تحظر على كتاب جديد الذي يظهر في هذه السنة . و ترجمت من اللغة الفرنسية

مخي كالعمارات وأنت المقتول لأحد عشر من السكين

مخي ينحطم مع العشق ومن مخي
وهنا ينطح الأسود الصغير في الواحة
وهنا لا ليسى هناك هو الكز
هنا ليسى هناك عندما هو الدم

أنظر إلى سيقانك

كما فتاتين محطمه

وكم هي سعيدة يدي

إن سنجلة عنما أقترب منك

traducere: Salah Mahdi

Poezia ca spațiu sapiențial

De ani buni, Doina Bogdan-Dascălu își concretizează interesul pentru comentariul critic și stilistic al textului literar, publicistic și științific, încredințând aproape anual editurilor câte un volum (și mai des revistelor de specialitate articole), prin care face dovada unei cunoașteri profunde a resorturilor intime ale comunicării și mai ales a „spațiului” dintre cuvinte, unde autorul – obiect al comentariului poate fi intuit mai bine ca oriunde în text. De aici își trag substanța volume ca: *Arta comentariului, Spațiul meta, Critica – limbaj secund sau Gramatica poeziei române (1880 – 1980)* – ca să amintim doar o parte dintre cărțile care o au drept autoare.

De asemenea, fenomenul literar, privit mai ales sub aspectul interculturalității și al valorificării unor momente din trecutul nostru cultural, nu i-a rămas indiferent; așa au fost redat circuitului public (în speță, celui literar) scrieri ale unor bănațeni ca Mihail Gașpar sau Alexander Tietz.

Cu puțin timp în urmă, Doina Bogdan-Dascălu a făcut cititorilor săi o surpriză. Una plăcută. Noua apariție se cheamă *Albastrele semne* (Editura timișoreană Anthropos) și ne dăm seama ușor că nu e o carte de comentarii sau de teorie.

Placheta e una de poezie și își are istoria și... poezia ei. Acum câțiva ani, sub pavăza unui pseudonim (Dan Stoleriu), Doina Bogdan-Dascălu a trimis constant texte poetice la redacția Paralelei 45 (supliment literar-artistic al cotidianului timișorean „Renașterea bănațeană”), în paginile căreia soțul său răspundea punctual colaboratorilor care îi încredințau „producția” lor literară. Încurajată de aprecierile venite din partea unui stilistician cu prestanță, autoarea hotărăște să se „deconspire” și decide să publice un volum format din textele respective. Se „testa” pe sine și testa perspicacitatea și obiectivitatea critică a „destinatarului”, care nu s-a înșelat în aprecieri, subliniind că „marele câștig e stilul poetic personal, întemeiat pe un limbaj lapidar, însă încărcat de sugestivitate. Nivelul atins justifică speranța unui volum”.

Unele aprecieri, făcute atunci, se așază în consonanță cu ale subsemnatului, al-



tele sunt mai fine. Nu pot eluda câteva și le las să urmeze, chiar trunchiat: „O subtilă poezie de notație, cu o curgere adeseori personală...”; „Remarc, nu fără satisfacție, consecvența stilistică...”; „O fericită îmbinare între ținuta intelectuală a versurilor [...] și tensiunea lirică, pe care mai degrabă spațiile dintre cuvinte decât acestea o comunică...”; „Un aer personal, dublat de situarea față în față într-un perimetru cultural elevat...”

Volumul cuprinde peste patruzeci de texte (dublate, fiecare, de o ilustrație semnificativă pentru mesajul poetic) cu o clară tușă sapiențială, în spatele căreia intuim o personalitate poetică deja formată, matură, care își supune fără teamă opțiunea lirică aprecierilor critice. Un calm aparent e dominantă volumului; dincolo de aparențe – un dramatism existențial care ni se transmite de către fiecare frază poetică și de nevăzutul lor liant ideatic. Organizări „în trepte”, binare sau ternare (toate textele sunt astrofice), cu fraza ultimă aproape o „concluzie” a notațiilor dinainte ne duc înspre ideea formală de haiku, dar unul diferit de cel clasic (care e din trei „versuri”, de 5, 7, 5 silabe), deși unele elemente finale ale acestor organizări poetice sunt „provocate”, ca și la haiku-ul tradițional, de consemnările lapidare ale unor stări conforme cu manifestările sau semnificațiile elementelor naturii: „Plăpândă / E / Steaua / Iubirii. // Ci / Nesfârșită-i tăcerea” (*Rugă*).

Livius Petru Bercea

Textele au o densitate remarcabilă, concentrația verbală e maximă; ele „traduc” stări de o limpezime de invidiat, notațiile par a nu suporta nici o vocabulă în plus. Nu poate să dispacă nici aerul de asimilare intelectuală elevată; e ușor sesizabilă tenta acumulărilor culturale, vizibile mai ales în tăietura clară a frazei, care nu admite alt echivoc decât cel specific substanței poeziei.

De cele multe ori, distincțiile contrastive ale lumilor, relevante în grupul real vs. ideal (care domină întregul volum), ne dau, la nivel poetic, dimensiunea meschină a spațiului în care trăim: „Umblăm, / Umblăm, / Cu ochii / Îndârjiți / De tot mai / Palide / Stele. // Niciunde / Ne respiră / Prin / Roase / Cărări.” (*Tentații*) sau: „Zadarnic / Marile / Păsări / Se-nalță / Pe aripi / De lumină. // Corabia / Îndoielii / Alunecă / Prin grelele / Cețuri // Spre noapte.” (*Ezitare*)

Despre poezia Doinei Bogdan-Dascălu spune aproape totul un text care, emblematic, dă titlul volumului: „Ceremonios / Refugiu / În / Slovele / Ursuze. // De parte // Alte / Stele / Coboară-n / Alte / Lunecătoare / Urme”. (*Albastrele semne*).

Constant, substanța poeziei din *Albastrele semne* se revendică din descoperirea semnificațiilor elementelor fundamentale ale cosmosului: stele, ploi, soare, pământ, mare, vânt, râu, amurg, toate revenind, obsedant, în imagini noi, unele memorabile, de un text la altul, ca în acest *Pastel*: „Soarele / Își strecoară / Prin mine / Culoarea. // Înveșmântată / În frunze, / Presimt / Pământul. // Alunec.”

O remarcă aparte pentru grafica volumului. Atât doamna care a conceput coperta (Evelyne Stănescu-Elmasry), cât și autorii graficii interioare (Liliana Olaru, Evelyn Stănescu-Elmasry și Bogdan Mihai Dascălu) au intuit și au „vizualizat” poezia Doinei Bogdan-Dascălu, întrucât există o corespondență ideatică izbitoare între pagina de grafică și textul care îi stă în dreapta la deschiderea cărții. Grafica devine o componentă intimă și întregitoare a plachetei.

Un volum reprezentativ, care atestă o elevată ținută spirituală și o simțire poetică de marcă a Doinei Bogdan-Dascălu.

Vida Gergely

1973, költő, irodalomtörténész, középiskolai tanár. Utóbbi kötetei: Rokokó karaoke (versek; Kalligram, 2006), Babits-olvasatok (tanulmányok; Kalligram, 2009). Jelentős irodalmi díjakat kapott.

Vida Gergely, născut la Komárom în anul 1973, poet, istoric literar, redactorul revistei de literatură Opus. A studiat la Universitatea Comenius din Bratislava. A publicat trei volume de poezie și un volum de studii despre poetica lui Babits. A obținut premii importante, precum Madách și Forbáth.

A holtak napja

Mindez egy nő álma lenne?

Az a hajszálvékony mezsgye egy zombi élő hús illatára kibuggyanó torokhangja és egy bizonytalanul elmorzsolts SORRY közt. Persze kizárólag angolul, esetleg magyar felirattal.

A hüllőagy nem identifikálható. Még akkor sem, ha lefejtjük róla a koponyát, a hártját, a kérget, szépen sorban, a Gray's Anatomy szerint. Gondosan lehámozzuk az összes lebenyt, a kérges testig. Ha áramot vezetünk bele, s azzal ingereljük, csak gyerekjáték, az emberi találmányoságon kívül nem bizonyít semmit. Még ha látványosan, néhány pillanatra működésbe jön is a test, nekifeszül, akár egy ij vagy egy háztartási gép, melyet rossz konnektorba dugtak be. Azoknak való, akik szándékosan erre vettek jegyet (képletesen szólva). Akik akkor sem kapják el a fejüket, mikor belső szerveit talicskaként üríti a csempére.

Mindez egy nő álma lenne? Hagyjuk magunkat meglepni. Sarah nem egy uborkaszületelő nő. Tudományos karrierre vágyik (agykutatás), gondterhelt arccal keretezi be a tobozmirigyét egy röntgenképen, filctollal, kiszállva a helikopterből gépfegyver a kezében. Egyenruhában is jó a segge. A nagy pofájú férfiak nem gondolhatnak rá potenciális feleségként, kettő kivételével meg is döglenek. Pontosabban szólva, amikor elkapják őket,

lehull róluk az álarc, már-már a szó szoros értelmében, ami egyébként a vég pillanataiban nem egészen szokatlan.

Valahol Floridában lehetünk. A húsból, hasonlóan egy vizes törülközőhöz, még itt sem csavarható ki minden. De ennek nincs köze valamiféle pozitív életfilozófiához, a reményhez, a másokon látott halál is véges.

Egy First National Bank épületének tünpanonos portikusza alatt aligátor vesztegel, fogalma sincs, mit keres itt. Mozdulatlan, akár az az alligátorszobor a győri állatkertben, amelyen családok szoktak fényképezkedni. A helyi legenda szerint, mely a nagy mocsármelléki fakunyhókban terjengett már jó ideje, elkóborolt gyerekeket evett plüssökkel, tojásait egyenesen a lélek fészkebe rakta. A kitért ajtószárny sötét téglalapján át – az USA történelmének mélységes mélyéből – dülöngél ki két ragyás képű biztonsági őr és, úgymond, tessékeli el onnan, akár egy illetéktelent. Elég ügyetlenül csúszik-mászik le a lépcsőn ez a csaknem idomíthatatlan állat.

Egy gumiszoba. Sarah, egyedül. A falon egyedül egy falinaptár, semmi más. Nagy tökökkel, tökfölddel, beixelt októberi napokkal. Barátocskám, így teljesedik be az idő. Itt már nincs értelme semmit komolyan venni, bár odakint kezek készülnek áttörni a falon. A novemberhez fordítani kellene.

Holtak naplója

*Szemek, melyekkel álmodni sem merek
(T. S. Eliot: Az üresek)*

Lassú, szadista halálok,
sok zoommal.
A testnedvek átszűrődnek az időn,
mint egy nagy lyukú szitán.
Annak örülni, ami marad
vagy ami átmegy?

Így készül az emlék,
a nagyagy roppant semmijében.
Legtöbbjét megtalálni a youtube-on,
onnan már valóban nincs visszaút.

*

Ahogy a költő mondja, járt a tömeg,
lábuk elé tekintve. A dombra föl
s le a King William Streetre.
Etc.
Ha nyomós okuk nincs rá,
nem térnek le a kijelölt vágányról,
ebben a világban nincsenek véletlenek:
felteszem a reggeli kávé,
lassan, finoman mérve a mozdulatokat.
Nyugodtan élhetek
képzavarral: szemükkel
mintha mások testszagát keresnék,
a húsét, mintha letapogatható lenne
a konyhaablakon keresztül.
Elég időt hagynak
meglátni bennük az embert.

*

Nehéz gyűlölni, teret engedni a megszolgált dühnek,
nem kívárni az utolsó pillanatig.

Kitolni a mindent eldöntő roncsolást:
ha lehet, előtte még – a szabad kézzel – odatolni a fejet
az objektív elé.

*

A rémálmok valóságosabbak, mint ahogy arról olvastál
vagy ahogyan azt mások mesélik neked –,
poénnak persze ez elég gyenge ahhoz, hogy be lehessen fejezni
vele bármit is, egy verset, egy napot.
Etc.
De a veritékcsepp csiganyoma
lehetne kifolyt szemé is.

Diana Marincu



Pacea care lipsește - Artiștii și Dalai Lama

Expoziția *Pacea care lipsește - Artiștii și Dalai Lama* (*The Missing Peace - Artists Consider the Dalai Lama*), organizată de Comitetul celor 100 pentru Tibet și Fundația Dalai Lama, a fost lansată în iunie 2006 la Muzeul Fowler al Universității California din Los Angeles, călătorind apoi la Muzeul Universității de Artă Loyola din Chicago și

Rubin Museum of Art din New York. Înainte de a ajunge în România, la Palatul Brukenthal din Sibiu în 18 mai 2010, expoziția a mai fost prezentată la muzeul Fundației Canal din Madrid. Fiind o expoziție itinerantă, ea se reconfigurează și se transformă de fiecare dată în funcție de spațiul în care este prezentată, reinventându-se astfel în mod constant.

Structura expoziției poate fi văzută ca o spirală care se îndepărtează treptat de nucleul ei, de figura lui Dalai Lama și valorile pe care le întrupează acesta. Interpretările se deschid spre teme tot mai abstracte și universale: drepturile omului, responsabilitate, globalizare, conștiința temporalității. În centrul expoziției se află lucrările legate în mod direct de Dalai

Lama: portretele interpretate (cum ar fi cel realizat de artistul Richard Avedon sau cel al lui Chuck Close) și înregistrările video cu el (filmul lui Bill Viola: *A Blessing*, din 2005), urmate de celelalte teme: Tibetul, sistemele de credință, empatie și compasiune, transformare, umanitatea în tranziție, drumul spre pace, unitate, spiritualitate și globalizare, nestatornicia. Secțiunile au fost organizate astfel pentru a fi parcurse de vizitatori în această ordine, într-un fel de revelare treptată a conceptelor importante și de formulare a unor instrumente prin care ar putea fi înțeleasă pacea într-un sens extins.

Expoziția este gândită ca o misiune pentru pace și țelurile ei sunt foarte clar formulate în textul de prezentare. Se dorește conștientizarea publicului cu privire la importanța idealurilor pacifiste într-o lume în care toleranța și compasiunea sunt din ce în ce mai greu de găsit. În lumea contemporană pacea este întotdeauna pusă între paranteze, ignorată și ocolită, iar ceea ce ne amintește Dalai Lama este importanța de a te dedica acestui țel. Expoziția este o reflecție asupra relațiilor noastre cu cei din jur și o explorare a locului pe care îl ocupăm în lume. Nu este vorba despre o ipostază eroică sau o retorică politică în prezentarea lui Dalai Lama. Nici despre lupta lui pentru eliberarea Tibetului. Ci despre demnitatea umană, puterea spiritualității și nevoia de pace.

Faptul că a fost aleasă o inițiativă de acest tip nu este întâmplător. Substratul este credința în puterea artei de a funcționa ca un catalizator al unor idei (în acest caz, pacea) și ca o posibilă platformă de discuții. În ce măsură arta contemporană și gesturile curatoriale de astăzi pot face schimbări reale la nivel politic și social și cum pot fi influențate curente de gândire prin intermediul artiștilor? Este o întrebare foarte actuală la care merită să reflectăm, chiar prin prisma acestei expoziții. *Pacea care lipsește* cred că a reușit mai mult decât și-a propus inițial, stârnind discuții și reacții uneori foarte puternice.

Deși este o expoziție despre pace, ea a fost marcată încă de la început de atitudini reticente sau chiar de situații conflictuale. În toate locurile în care a călătorit au existat reacții negative, piedici și obstacole, dar parcă la Sibiu blocajele și presiunile din par-

tea autorităților au depășit orice așteptări. Se știa că va fi o expoziție foarte problematică din perspectiva relației Chinei cu Tibetul, însă nimeni nu și-ar fi putut închipui că va declanșa atât de multe suspiciuni și că se va lovi de refuzul foarte ferm de a fi promovată în vreun fel. De aceea, confruntându-se cu problema responsabilității autorităților la nivel diplomatic, s-a ales mutarea expoziției din locul care fusese inițial stabilit (Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Național Brukenthal) într-un loc ferit de orice influențe și presiuni: Palatul Brukenthal și Ferula Bisericii Evanghelice. Expoziția a putut fi pusă la adăpost aici pentru că Baronul Brukenthal a lăsat prin testament Bisericii Evanghelice din Sibiu și primului preot, Kilian Dörr, un om cu o deschidere culturală extraordinară, colecția sa și clădirea muzeului.

De montarea expoziției s-au ocupat Anca Mihuleț și Liviana Dan, curatori ai Galeriei de Artă Contemporană a Muzeului Național Brukenthal. Deși eforturile pe care le-au depus pentru ca această expoziție să ajungă în România pot fi privite ca o lecție de dedicație, profesionalism și ambiție, ele au ales să rămână într-o postură extrem de discretă, afirmând că și-au dorit să facă acest lucru pentru public. Totuși, așa spune că meritul lor trebuie neapărat remarcat, mai ales în condițiile în care întreaga expoziție a trebuit regândită pe loc, pentru noile spații de care dispunea. A fost nevoie să se renunțe la secțiunile și temele inițiale ale expoziției și să se flexibilizeze întreaga structură. În clădirea Palatului Brukenthal, în decorul baroc alcătuit din obiecte de mobilier, tapet înflorat și decorațiuni, au fost inserate lucrările de artă contemporană. Pantofii lui Dalai Lama lângă o fotografie care încearcă să surprindă aura lui, instalație aparținând artistei Sylvie Fleury sau holograma contrafăcută de Laurie Anderson, toate păreau atât de potrivit așezate încât parcă expoziția fusese gândită exact pentru acest spațiu. Imensa lucrare a lui Adam Fuss trona într-una dintre săli, pe un fundal roșu, de mătase, părând că fragilitatea coconului fotografiat se poate preface în orice moment în ceva monstruos, copleșitor pentru privitor. Este o meditație asupra puterii metamorfozării și sintetizează exact sensul și ambiția acestei ex-

poziții. Ceva inocent și delicat, ca noțiunea de pace, poate deveni agresiv și plin de tensiune în contextul politic actual.

Într-un alt spațiu al muzeului, Secțiunea Csaky (inițial având o destinație administrativă), lucrările și-au găsit repede locul și au avut parte de o suprafață de desfășurare doar a lor, în trei camere albe, destul de neutre. Aici au fost așezate fotografiile, picturile și obiecte, printre care o mică și delicată lucrare din marmură a lui Jenny Holzer, foarte magnetică datorită textului gravat, tipic pentru artista americană – *It Is in Your Self – Interest to Find a Way to Be Very Tender*. Creată dintr-un material impunător și cu o anumită greutate, permanență și prețiozitate, lucrarea transmite un mesaj, prin contrast, foarte suav și vag, aproape banal. Truismele artistei sunt deja cunoscute și funcționează ca o dezvăluire a unor gânduri menite să rămână nespuse sau a unor idei care ne dau târcoale tuturor. Odată exprimate, aceste propoziții devin “armele” noastre.

Ferula Bisericii Evanghelice a fost “invadată” de instalații interactive, tapiserii și video-uri care dialogau de data aceasta cu un decor rece, în stil gotic. În mijlocul spațiului, un Buddha gonflabil, mare de opt metri lungime, părea tolănit acolo, calm, în așteptarea vizitatorilor. Artistul Lewis deSoto s-a imaginat pe sine ca Buddha, în stadiul Parinirvana, reflectând asupra propriei morți cu gravitate, dar și cu o notă ironică. Tot aici se afla lucrarea lui Kristen Bahrs Janssen, o instalație complicată, cu care vizitatorul trebuia să interacționeze trăgând dintr-un șir de mosoare de ață aurie câte un fir de lungimea brațului său și după aceea așezându-l în grămada de fire formată. Astfel, în mod simbolic, firul conectează vizitatorii între ei și crează un circuit fictiv ce traversează tot globul.

Expoziția a fost strânsă în 18 iulie 2010 și a pornit spre Stockholm, unde rămâne de văzut ce reacții va mai stârni și cum va fi primită. În România a fost, cu siguranță, pe nedrept trecută cu vederea și aproape deloc mediatizată, în condițiile în care o expoziție de artă contemporană de o asemenea dimensiune nu cred că va mai ajunge prea curând aici.

Camelia Toma



Inocența profetului

„Care-i întrebarea? De ce o fac sau cum mă face să mă simt?”

Disjuncția din această replică ar putea surprinde ceva din esența evoluției lui Malik El Djebena (interpretat de Tahar Rahim), protagonistul filmului *Un prophète* – “Grand Prix”, Cannes 2009 – semnat de Jacques Audiard, care a fost recompensat în cadrul pre-

miilor “César 2010” cu titlul de “Cel mai bun regizor” (recunoaștere oficială primită și în 2006 pentru pelicula *De battre mon coeur s’est arrêté*). Surprins inițial prin răspunsuri ezitante, monosilabice (în scena chestionarului aplicat la intrarea în închisoare), tânărul de nouăsprezece

ani își încheie șirul negațiilor cu o replică definitivă pentru statutul său: „Nimic neobișnuit”. Fără familie, prieteni ori dușmani (afară sau înăuntru), fără un regim alimentar impus de convingeri religioase, El Djebena are inocența adolescentului care, inițial, nu resimte apartenența la

o etnie ca pe o dependență generatoare de conflicte: „Ce-ai vorbit prima oară: franceza sau araba?”, îl întreabă profesorul la școala din închisoare. „Pe amîndouă”, răspunde Malik, care va ajunge să învețe legile supraviețuirii prin cunoaștere numai după conștientizarea vulnerabilității sale de om singur într-o lume a puterii vîndute cu bani și plătite cu sin-ge.

Autoritatea paternă (o necunoscută pentru Malik) îi anulează orice intenție de izolare: „Crezi că o să poți rezista fără protecție?”, îl întreabă César Luciani (Niels Arestrup), capul mafiei corsicane din pușcărie. Alternativa? „Dacă nu-l omori, te omor.” Victima? Reyeb – arab incomod pentru afacerile corsicanilor, sau Malik – călău ocazional și arab comod (deocamdată) pentru „muncile de rahat”? Crima se produce, vizualizată într-o scenă dură a sacrificatorului atras spiritual de jertfa lui. Este însă ceva ce nu moare: imaginea lui Reyeb, nu ca apariție de coșmar, ci ca prezență necesară formării lui Malik, pe care îl va trezi cîntîndu-i și țînînd virful degetului aprins ca o lumînare: „La mulți ani, frate!”; intertitlul apare explicativ: *Un an* – împlinit, ca pușcăriaș, de Malik. Pe parcursul detenției, scenele cu Reyeb în celulă nu se înscriu în sfera delirului oniric, ci țîn de realitatea interioară a celui care și-a descoperit capacitatea de reprezentare simbolică a propriei existențe. În raport cu invectivile previzibile din partea corsicanilor („arab împutit”) sau a arabilor („porc”), tăcerile sau cuvintele lui Reyeb ne orientează spre una dintre temele mai puțin discutate ale filmului: prietenia. „Pentru mine nu vezi nimic?” – cere Malik, surprins de prevestirile lui Reyeb (ipostaziere, în fond, a previziunilor sale). „Ba da. Ninsoarea.” – oferă arabul care îi dăruie tînărului semianalfabet și ideea că trebuie să plece din închisoare „puțin mai deștept”.

Pe parcursul unor secvențe care au cel puțin două atuuri ca discurs cinematografic – finalurile deschise și independența conflictuală – protagonistul este urmărit în funcție de o traiectorie a devenirii, în raport cu personajele sau situațiile care îi marchează existența: prietenia cu Ryad,

care-l învață conjugarea, nu doar la propriu, a verbelor, ci și a existenței orientate spre un scop; legătura cu Jordi („le gitane”) și cu „economia” drogurilor; permisiile în calitate de „căraș” al corsicanilor, cînd descoperă plăcerile unei călătorii cu avionul, ale unei plimbări pe plajă ori ale unei seri în familia eliberatului Ryad – moment al conturării predispoziției lui Malik de a-și asuma rolul de protector al unor ființe fragile. De la statutul de „les yeux et les oreilles” pentru versatul César Luciani, Malik El Djebena ajunge la independența celui care poate declara „Lucrez pentru mine”.

Filosofia de viață (de supraviețuire?) a lui Malik s-ar putea reduce la două replici: „Am învățat ascultînd” și „O viață mai bună pentru mine și prietenii mei.” Între toate acestea există privirile pierdute sau fixate, tăcerile încărcate de teamă sau revoltă, gesturile nesigure sau experimentate. Chiar nerostit, „de ce?-ul” rămîne dincolo de ochii în care mulți citesc teamă, obediență sau interes. Prim-planurile și gros-planurile focalizează, de obicei, obiectivul pe profilul sau semiprofilul personajului – act imagistic care susține ideea noncomunicării, alături de privirile hors-champ. Memoria spectatorului (re)actualizează frecvent portrete ale închiderii în sine, din unghiuri situate în spatele personajelor. Deschiderile se produc adeseori prin pupila eroului, *reglînd* imaginea, prin concentrare pe subiectul supus analizei – cum ar fi chipul lui César Luciani la un *vorbitor* al înstrăinării, unde monologul surprinde momentul de criză, distructivă pentru corsican, reparatorie pentru arab: „Nu-ți mai este frică de mine? (...) Dacă mînînci e datorită mie. Dacă visezi, gîndești, trăiești... e mulțumită mie (...) Numele Luciani e trecut pe fruntea ta! M-ai părăsit, Djebena. Oamenii se uită la tine și mă văd pe mine. Altfel ce ar vedea? Poți să-mi spui?”

Însă nu structurile propriu-zis cinematografice constituie principalul obiect al discuțiilor despre “Cel Mai Bun Film Străin – Premiul Bafta 2010”, ci ansamblul structurilor epice, care i-a adus *Profetului* încă un “César” (pe lîngă celelalte opt) pentru “Cel mai bun scenariu original”, semnat de Jacques Audiard, Thomas Bi-

degain, Abdel Raouf Dafri, Nicolas Peuffaillit. Cronicile și interviurile pe tema filmului francez vizează în special povestea și psihologia protagonistului. Perfect explicabil, dacă ținem cont de faptul că pariul cineaștului cu spectatorul are o miză preponderent narativă – cum se întîmplă și în cazul altor producții pe tema detenției – *Bronson* (2009), semnat de Nicolas Winding Refn, serialul *Oz - Închisoarea federală* (1997), în regia lui Tom Fontana, sau recentul film al lui Florin Șerban, *Eu cînd vreau să fluier, fluier*.

„Suntem cu toții niște ostatici și suntem cu toții teroriști”, ar concluziona Jean Baudrillard (*Strategiile fatale*), printr-o relație de contiguitate presupusă de regimul șantajului. În cazul de față, prizonierul de serviciu trece într-o altă vîrstă: „Profetule (...) Vorbești tu cu musulmanii, cu corsicanii (...) Călărești pe toată lumea. Nu e prea mult pentru tine?” Finalul peliculei dă o soluție (provizorie) interimatului de om liber: Malik El Djebena preia funcțiile de lider al unei familii (ca tată și posibil soț, în locul prietenului mort de cancer) și al unei rețele (sigure?) în lumea interlopă. Suprapunerea consonantă a ritmurilor temporale cu cele plastice este validată de zîmbetul rezervat și totuși infailibil al protagonistului – memorabil prin prestația lui Tahar Rahim. Și ieșim, odată cu el, pe poarta închisorii, pentru a înainta parcă într-o altă poveste, gata să debuteze pe melodia lui Kurt Weill, *Mack the Knife*: “Oh, the shark has pretty teeth...” (în interpretarea lui Jimmy Dale Gilmore). Suntem cumva martorii ori complicii unei ironii a sorții?

Nu avem intenția de a stabili aici granițele dintre erou și anti-erou, nici de a încadra filmul lui Jacques Audiard într-un gen, un curent, o ierarhie – oricum *Un prophète* a fost deja plasat pe *raftul* filmelor de colecție, alături de *The Godfather* și *Cidade de Deus*. Fiabilitatea producției franceze (ca artă și/sau ca industrie) constă tocmai în (re)citirea pe diverse niveluri de codificare cinematografică, fără obsesia unor divergențe social-cultural-istorice, dar cu impresia clară că jucăm și noi un rol în strategia seducției imagistice.



Gerevich András

Gerevich András (n. 1976, Budapesta) a studiat literatură engleză la Universitatea Eötvös din Budapesta și Creative Writing la Dartmouth College, în SUA, cu o bursă Fulbright. A treia specializare pe care o are este în Scenaristică la National Film and Television School din Marea Britanie. A publicat trei volume de poezie în limba maghiară și unul în engleză. Este editorul secțiunii de poezie din revista "Kalligram", o publicație literară lunară din Ungaria și editor colaborator al revistei "Chroma", revistă de artă care apare la Londra. A câștigat mai multe premii pentru scenariile de scurtmetraje pe care le-a realizat. A tradus din engleză volume de poezie semnate de Seamus Heaney și Frank O'Hara.

Roquebrune-Cap-Martin

*Am locuit aici, te oprești la zidul scaldat
în soarele lui februarie, aici era scris numele meu,
arăți un străin pe soneria de la intrare.
În fața noastră, parașutiștii coboară lent
în nisipul de la malul mării,
în spatele nostru, o stâncă musculoasă, încordată.
Ascultă marea, seară de seară
adormeam în murmurul valurilor,
iar diminețile tot așa mă trezeam.
Ai trăit într-o vedere ani de-a rândul,
fereastra ta se deschidea spre un mal cu palmieri,
dansai la Monaco, chefulai la Nisa,
luai pește proaspăt din piață,
făceai plajă pe terasă după ce înotai,
ascultai lătratul pescărușilor.
Sunt invidios pe cel care erai.
N-am priceput niciodată cum ai putut
să te muți de aici înapoi la Pesta, pe Blaha.
Ești aici după ani și ani, întâia oară,
stăm pe terasă, liniștiți,
de parcă ai trăi și acum aici,
ai rămas în locuință, tânăr,
și ascuți muzica răsfirată,*

*în timp ce aruncat în fotoliu
muști dintr-o portocală.
Aia era altă viață, spui,
azi ești și tu doar un turist.
Eram foarte singur, povestești,
n-aveam pe nimeni, bine, aventuri,
gașcă, chefuri deșănțate –
unde mergeai plin de speranțe
ca să te întorci amărât cu motocicleta.
Am adormit singur, seară de seară.
Și în acest moment iese
tânărul dansator care stătea în fotoliu,
frumos, celebru și stresat:
după ce coboară de pe scenă în vârtejul aplauzelor,
acasă, un alt vârtej lăuntric
sparge valurile mătăsoase ale mării.*

— — —
Notă de subsol:

*Riviera franceză pentru tine,
pentru mine New York-ul și Londra,
ori de câte ori viața se dilata,
mă prăbușeam în sinea mea
neputincios, stupid și gol,
ca și tine, nici eu n-am putut
să trăiesc singur cu mine.*

Insomnie

Lipsa de somn nu se măsoară,
nu putem număra orele neîmplinite,
treziri una după alta,
când nu mai știi dacă dormi sau nu,
pentru că lumina verde din vis
vine de la întrerupătorul de pe coridor
întră prin crăpătura ușii.
Nu mă lași să dorm.
De parcă aș fi treaz.
Povestim vise,
vise din copilărie și altele ce revin,
și ne rătăcim în realitate,
eu mă trezesc, tu adormi
și visezi cu ochii deschiși și reci,
în timp ce eu trăiesc cu ochii închiși.
Ești mort de aproape zece ani.
Am măsurat noaptea pentru noi:
tu ai înghițit Xanax cu flaconul,
eu pastilă cu pastilă, ca să nu se termine.
Îl înghit și adorm la loc.

Mama și fiul

Spune-i mamei tale
că ești nefericit.
Stai la masă, în bucătărie,
ea aranjează, repară, pune la loc,
afară e noiembrie, întuneric și frig
și beți un vin la lumina lămpii.
Ce-o să se facă cu tine?
Nu erai nici măcar de grădiniță
când a plecat în America pentru un an.
Atunci ai cunoscut singurătatea
și ți-ai pierdut toată încrederea,
degeaba te îmbrățișau bunica, mătușa,
trăiai în fantezii, nu în realitate.
Primeai scrisori, desene:
cu mașinuța colorată, veverița, avionul.
Așteptai poșta, fotografiile,
pentru că figura mamei tale era o poză mototolită.
Desenai și dictai și tu:
iubirea era de hârtie și cariocă rece.
Orele, zilele treceau greu,
între timp anii s-au dus oricum
și ești aici, stând la masă,
maică-ta spală vase, ascultă la radio,
cuptorul cu microunde zumzăie lângă tine,
dar ca adult mai păstrezi acel copil
și unica ta dorință e să devii tată,
vrei un copil, cu toate că știi
că nu-l vei avea, nu-l vei avea, nu-l vei avea,
nu vei avea niciodată copii.
Asta să i-o spui mamei. O dată pentru totdeauna.

GETNO

De bărbați abia dacă îmi mai aduc aminte,
doar felul în care mă priveam în oglindă
când vroiam să-mi fiu pe plac,
să le trezesc altora pofta
de corpul meu bine lucrat.
Îmi plăcea să tânjesc, să doresc
un străin, să mă excite cineva
care nu mă vroia, nu mă privea,
cu care aș fi putut să fac doar
sex la nesfârșit și futut și atât
pentru că le vroiam doar trupul,
dorința din ochi și de pe fața lor,
vroiam numai să îmi dorească
trupul, așa am posedat, am crezut
am dorit, și niciodată nimeni, dar nimeni,
nici un singur om nu a fost al meu.
Niciodată. A rămas doar dorința.
de mine nu-mi mai aduc aminte.

Primăvară

Sting și aprind radiatorul:
câte-o noapte mai este geroasă,
chiar dacă în grădină au apărut flori,
galbene și lila, colorate,
ca niște hârtii de ciocolată, aruncate,
ca niște anunțuri prin cabinele de telefon,
vitrinele magazinelor universale,
ca un cortegiu, Krișna trecând printre bărbați
îmbrățișați sâmbătă seara pe Old Compton Street,
când roșul, galbenul și verdele semaforului se contopesc
și izbucnește muzica din baruri.
Beau singur o cafea și admir
infinitele forme ale frumuseții,
în ochi, fețe, trupuri de bărbat,
și ți-aș săruta sfârcurile,
buricul, mi-aș băga fața în părul
tău des, vreau să simt gustul cinei pe limba ta,
și nici măcar nu știu
dacă te atrag femeile sau eu.

Roquebrune-Cap-Martin

Itt laktam, állsz meg a februári napban
ragyogó fehér falnál, itt volt a nevem,
mutatsz a kapucsengőn egy idegenre.
Előttünk a tengerparti homokra
ejtőernyősök ereszkednek lassan,
mögöttünk izmos sziklafal feszül.
Hallgasd a tengert, minden este
hullámok morajlására aludtam el,
és ez ébresztett reggelente.
Egy képeslapon éltél éveken át,
pálmás partra nyílt az ablakod,
Monacóban táncoltál, Nizzában buliztál,
friss halat vettél a piacon,
úszás után kiültél a teraszra napozni,
és hallgattad a sirályok ugatását.
Irigylem azt, aki voltál.
Sosem értettem, hogy költözhetél
innen vissza Pestre, a Blahára.
Most vagy itt először annyi év után,
állunk a terasz alatt, csendesen,
mintha még most is itt élnél,
a lakásban maradtál fiatalon,
és te hallgatod a kiszivárgó zenét,
ahogy a fotelben hátradőlve
egy narancsot majszolsz odabent.
Az egy másik élet volt, mondod,
ma már te is csak turista vagy.
Nagyon egyedül voltam, meséled,
senkim nem volt, na jó, futó kalandok,
meg a haverok, vad házibulik –
ahova reménnyel mentél el,
hogy csalódottan motorozz haza.
Minden este egyedül aludtam el.
És ebben a pillantban kilép
a fiatal táncos, aki a fotelben ült,
szép és sikeres és szorong:
miután lelép a színpadról a tapsviharban,
otthon egy másik, egy belső vihar
töri meg a tenger selymes hullámait.

— — —
Lábjegyzet:

Ami neked a francia Riviéra,
nekem New York és London,
mikor kitágult az élet előttem,
belül mindig összeestem,
tehetetlenül, bután, üresen,
ahogy te sem bírtad, én sem bírtam
magammal élni egyedül.

Inszomnia

Az alváshiányt nem lehet mérni,
nem lehet számolni a beteljesületlen órákat,
a sorozatos ébredést,
amikor azt sem tudod, alszol-e,
mert álmodban a zöld fény,
a folyosón a villanykapcsoló kis égője,
ami bevilágít az ajtó részén.
Nem hagysz aludni.
Mintha ébren lennék.
Nem hagylok aludni.
Álmokat mesélünk,
gyerekkori és visszatérő álmokat,
és eltévedünk a valóságban,
én felriadok, te elalszol,
és nyitott, hideg szemmel álmodsz,
míg én lehűnt szemmel élek.
Lassan tíz éve halott vagy.
Kimértük magunknak az éjjelt:
te marokkal nyelted a Xanaxot,
én egyesével, félve, el ne fogyjon.
Beveszem és visszaalszom.

Anya és fia

Mondd el anyádnak,
hogy boldogtalan vagy.
A konyhában az asztalnál ülsz,
ő pakol, rakosgat, rendezkedik,
kint november van, sötét és hideg,
és lámpafénynél isszátok a bort.
Mihez kezd majd veled?
Még óvodás sem voltál, amikor
egy évre Amerikába ment.
Akkor ismerted meg a magányt,
és vesztetted el minden bizalmadat,
hiába ölelt nagymama, nagynéni,
fantáziákban éltél a valóság helyett.
Leveleket kaptál, rajzokkal:
színes kis autóval, mókussal, repülővel.
Vártad a postát, a fényképeket,
mert anyád arca gyűrött fotó volt.
Rajzoltál és diktáltál te is:
hideg filctoll és papír volt a szeretet.
Lassan teltek az órák, a napszakok,
közben eldübörögtek mégis az évek,
és most itt vagy, ülsz az asztalnál,
anyád mosogat és a rádióra figyel,
búg és forog melletted a mikró,
de még felnőttként őrzöd azt a gyereket,
és egyetlen vágyad, hogy apa lehess,
gyerekeket szeretnél, pedig tudod,
hogy nem lesz, nem lesz, nem lesz,
nem lesz már sohasem gyereked.
anyádnak ezt mondd el. Örökre.

GETNO

A férfiakra már alig emlékszem,
csak arra, ahogy állok a tükör előtt,
és próbálok magamnak tetszeni,
hogy mások is megkívánják
izmosra gyúrt testemet.
Szerettem vágyódni, megkívánni
egy idegent, ráizgulni valakire,
akinek nem is keltek, rám se néz,
akivel nem is tudnék mit kezdeni
a folytonos szexen és baszáson túl,
mert mindenkinek csak a teste kellett,
az arcán és a szemében a vágy,
csak az kellett, hogy engem kívánjon,
a testemet, így birtokoltam, így hittem
vagy vágytam, és soha, senki, de senki,
egyetlen ember sem volt soha az enyém.
Soha. Csak a vágy maradt,
magamra már nem is emlékszem.

Tavas

A radiátort ki-be kapcsolgatom:
éjjel még néha fagy,
pedig a kertben már nyílnak a virágok,
sárgák és lilák, és színesek,
mint az eldobált csokipapírok,
mint a hirdetések a telefonfülkében,
bevásárlóközpontban a kirakatok,
mint szombat este az Old Compton Streeten
az ölelkező férfiak között átvonuló Krisna menet,
mikor a lámpán összeolvad a piros, a sárga és a zöld,
és a bárókból dübörög a zene.
Egyedül kávézom és egyre csak bámulom,
milyen végtelen alakot ölt a szépség
férfi szemekben, arcokban, testekben,
és a mellbimbódat szeretném csókolni,
a köldöködet, dús hajadba akarom túrni
az arcomat, nyelveden kóstolni a vacsora ízét,
pedig még azt sem tudom,
a nőket szereted-e, vagy engem.

*Traduceri de László Noémi, cu intervenții de
Răzvan Țupa*

Nicolae Avram

Nicolae Avram (n. 1966, Năsăud) este licențiat în Drept și membru al Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud. A debutat cu volumul “Cântece de sinucigaș (cartea I)” (2000), pentru care a primit Premiul Uniunii Scriitorilor – secțiunea debut, la Colocviile Coșbuc, Bistrița (președintele juriului: Cezar Ivănescu). A mai publicat “Litanii pentru diavol” (2006) și “Cântece de sinucigaș (cartea a doua)” (2008), volum distins cu premiul “Radu Săplăcan”. A îngrijit ediția “Iată cina. Iată taina”, cuprinzând poemele postume ale lui Aurel Onișor (2007).

Poemele de față fac parte din volumul “Federeii”, în curs de apariție la Casa de editură Max Blecher.

cămăraș (I)

o bancă slinoasă
scrijelită cu briceagul
în formă de pește

în cameră e o gălăgie asurzitoare
cămăraș cioplește spătarul
scaunului
cu briceagul lui în formă de pește
nu-l interesează știrile din ziar
ploaia care s-a dus
hainele noi aruncate
grămadă pe biroul lui titus

s-a întors cu fața la geam
și razele soarelui cad pieziș
pe lama cuțitului său

taie spătarul scaunului
apoi banca
taie lumina în figurine dulci
de turte de paști
galbene și aromate
scrijelește pereții tot mai
adânc
sapă în cărămida roșie
numele său
cămăraș
regele
muștelor

la someș (I)

ne întindem aici pe iarba
culcată de la marginea râului

aprilie a trecut
dar încă nu e totul limpezit
pe malul celălalt încă se mai văd
tot felul de lucruri agățate
de crengi
pungi de plastic flacoane golite
cauciucuri arse
o aripă ruptă de pasăre
un acoperiș roșu
de paie

o bucată mare de lemn
sau poate un cadavru plutește
liniștit pe apă

când ajunge în dreptul nostru
își ivește rădăcinile noroioase
își ridică mâinile crispate
ne face semn să ne apropiem

o am fi tentați să intrăm
în valurile mici să-i smulgem
dinții
și inelele de aur de pe
degete

la someș (IV)

se înserează ne încolonăm
câte doi
mărșăluim sfârșiți pe lângă
topitorie
spre casă

se înserează și băraian absentează
de la cină
nu-i simte nimeni lipsa

băieții de la masa lui se bucură
că au o porție
de ceai și de orez alb în plus

în vreme ce chipul lui băraian
devine tot mai pământiu
sub bulboana în care mai caută
inelul de aur căzut
în apă din degete
subțiri

federeii (I)

noi suntem băiețașii
cu capetele rase până la
sânge

împreună ne-am trăit viața
împreună am făcut foamea
am plâns am râs am iubit

după ce se dă stingerea
în dormitor se face liniște
sunetul pașilor pedagogului
haxim
sunt singurii
care se aud pe culoarul roșu
cu miros de benzină

uneori câte unul începe să-și
spună povestea în auzul
tuturor

federeii (II)

ceanghi fusese găsit
într-o valiză uitată pe peronul
unei gări
când deschiseră lacătul
văzură un băiețel tuciu
sugându-și degetul mare

pe zvarici îl salvaseră bunicii
din șopron
unde tatăl său a vrut să-l arunce
sub copitele cailor

bostan este copil din flori
își închipuia
că îl născuse o albină

menghină fu salvat dintr-un
tomberon

în această noapte pobeda visează
cu voce tare îl auzim strigând
în somn
vai nu mai dați tovarășul educator
vă rog nu mă loviți
promit că nu mai fac
că am să fiu cuminte
aiurează

sătui de urletele lui aruncăm
o pătură peste cap și-l lovim
cu saboții de lemn până
amuțește

mărgi (II)

într-o zi pe când
hoinăream pe străzi
cu chiștoacele adunate
de pe jos pitite
în căușul palmelor
ne-am trezit din întâmplare
într-o biserică

primul lucru pe care l-am văzut
a fost cutia milei

când să dăm lovitura
mărgi ne-a oprit ne-a spus
că e mai bine să ne rugăm
nu știu cui de pe pereți
că vom fi primiți
în rai

e o zi ploioasă
ne strângem toți
în coliba de pe canalul morii
mărgi
ne citește din niște foi
îngălbenite
rupte pe margini
despre un om care umblă
pe ape
și împarte pești
și pâine
mulțimilor



David Baker

David Baker is author of more than a dozen books of poetry and criticism, including "Never-Ending Birds" (W. W. Norton, poems, 2009) and "Omul Alchimic" (Vinea press, poems, 2009, translated by Chris Tanasescu). He is Poetry Editor of The Kenyon Review.

Spill

Summary

"Spill" begins as a short meditation on the recent oil disaster off the coast of Louisiana, the BP Deepwater Horizon spill, and moves into etymology (of the word "spill"), and ultimately morphs into an inquiry on the metaphors of error and accident as ways to think about poetic composition. What are the larger environmental and social effects of the BP spill? What accounts for political motivations in poetry? Can the trope of a spill help to articulate the productive effects of error and accident in artistic creation? I use a few of my own poems to show ways in which I was surprised by a spillover of subject matter or narrative, where poems I intended to be about one thing became something entirely different.

Oops, we say, sorry. Then we clean up the spill with a paper towel, or a sponge, or maybe a mop.

But now it's Day 83. British Petroleum spilled some oil in the Gulf of Mexico, forty miles off the Louisiana coast, and it's still spilling underneath a huge rig called Deepwater Horizon. Deepwater Horizon: such a lyrical name, full of expansive majesty and resonance, as if making someone a great promise that extends both outward and up-and-down. The American hope of manifest destiny— exploration and discovery, identity and fulfillment, possession and ownership. Why do we insist to turn hope into entitlement, over and over?

On April 20th, 2010 eleven people died in the explosion of BP's Deepwater Horizon floating rig, seventeen others were injured seriously, and in the aftermath we can't even gauge the actual extent of the damages. As far as we can guess, or are being told, something in the neighborhood of 2,000,000 gallons of oil—another estimate says it's about 60,000 barrels—are spewing out a mile deep into the rich blue-black waters of the Gulf each day, and so, by a conservative guess from the U.S. Geological Survey, more than 150 million gallons of oil (give or take a lake's worth) are floating and oozing and rising and sinking in those semi-tropical waters as a result. I hope, by the time you read these words, the spill is stopped. The damage will continue for decades or more.

Oops, we say, sorry.

Spill, a transitive verb, reaches up to us through Middle English from the depths of Old English *spillan*, which derives from older Old English *spildan*: to destroy; and perhaps bubbles up from the deeper Latin, *spolium*, as an old smelly animal skin, and the deep-dark Greek *sphallein*, to cause to fall.

Spill, in its archaic and oldest English usage, is to kill, destroy; to cause blood to be lost by wounding. It is to allow, often unintentionally, something to fall, flow, or run out until it's lost or wasted. It is to throw off, as from a horse; to let out, as a secret; divulge, flow, seep, run, become wasted, scattered; to spread profusely beyond usual bounds, as a crowd into the streets.

We can spill our guts. We can confess, blurt, blab. We spill the beans. Oops.
We spill the oil.

And this is just what we know. What damages and what spills happen every day that we don't know or hear about or remember? Do you know there is a coal-seam fire burning in an underground mine in Ohio, still burning, that started in the 19th century? There are hundreds of fires burning in old coal mines in Pennsylvania and West Virginia and Ohio. According to the New York *Times*, oil spills in Nigeria that equal the Exxon Valdez disaster have occurred every single year for the past five decades. Nigeria supplies about 40% of the crude oil exported into the United States. People are outraged about the BP Deepwater spill, even as they are—as we are—complicit; even as we tune in again to watch video of the underwater disaster as yet another form of momentary entertainment complete with voice-overs and advertisements. Yes, even as we drive our SUV four blocks to the store to buy strawberries grown by migrant laborers in the Central Valley or tulips from the Netherlands. And yes, poets are writing frantically about this latest newsworthy mess. I'm sure that in mid-September when my magazine, *The Kenyon Review*, opens again to submissions (I am the Poetry Editor for this journal), I will find a vast and spreading oil slick of poems about the spill, one after the next full of venom and self-righteous indignation and accusation.

I probably won't write about the spill beyond this occasion. I just don't know enough, and neither will nearly all the poet whose poems I read at *The Kenyon Review*. I can't begin to imagine the effect on the animals and plants in the region, the dying, the hurt, the forever-affected. I don't know the details of the effects of the Deepwater spill on tourism, on the livelihoods of fishermen and their families, and all the related lives in all the vast connected industries and flyways. I know the news, and I have my tidbit of research. Outrage and shame are one thing, real but often vague. The lived and learned capability to witness and speak wisely is another.

This came home to me in the past three weeks, at two different writers' workshops in Ohio and North Carolina where I was teaching. One thirty-something young woman, Andy Young, and one thirty-something man, Brad Richard, showed me their new poems about the spill, poems lined with vivid and complex precision. These two poets live in New Orleans. They lived through Katrina and the lineup of other storms, through layoffs and the shifting immigration patterns of Gulf Coast shrimpers and oilers. Their families live in the place. Andy has two children of preschool age, and Brad's father has taught for thirty-plus years at Tulane. These poets know the names, the habits, the daily lived knowledge of the indigenous and local, and not merely the hearsay of the passerby or tourist or titillated viewer—as earnest and good-intentioned as that viewer may be.

We write best, we write most truly, about the place we inhabit mostly deeply, because the best writing is more than headlines and outrage. It is back-story as well as headline, it is the bio behind the byline as well as streaming video, it is the *rest* of the story in all the human complexity. "It is difficult to get the news from poems," writes William Carlos Williams, "yet men die miserably every day for lack of what is found there." I love that clarity. Yet our art is shaped by the fate of our happenstance as much as—or more than—by the causes in our consciences. And when I say "inhabit," I mean the place where we live deeply in our body as well as in our mind's imagination.

This is to say: I have my own Deepwater and Katrina to write about. I find my poems affected, as I write, by my own spills and damages, those nearby, those I fully inhabit and sometimes those I cause. We ruin our home even as we build it. One of poetry's important tasks is to make room and include the things that often surprise us in their unbidden presence, our daily spills. Tell all the truth, as Emily Dickinson advises, but tell it slant. Tell all the truth, we might say as well, but tell it deep.

Tell all the truth, we might add, but sometimes let it spill. Here's where I want to veer from the first destination of my thesis into my second. *Spill*. Oops, a mistake, an accident. Poetry is driven by, shaped by, discovered by something akin to a spill—that is, error. What is metaphor, the life's-water of poetry, but the purposeful yet often unbidden leakage of detail to detail. The leakage, the linkage of unlikes.

So I'm inquiring into the nature of spilling. Is there something useful—in fact is there something inevitable and beautifully necessary—in the making of art that we may learn from accident? Are we open, as we write, to the surprising spillover from the subconscious, from play, from association, from surprise, from contradiction, and from error? That which leaks into or maybe spews all over our determined intention?

If I say—to make a very simple illustration—that the sun today is like a silver dollar, I am making a kind of metaphoric linkage, using the figure of a simile. The sun borrows some of the characteristics of that silver dollar, to be *like* a silver dollar. Maybe it is bright, or shiny hot, or of some aspect of value. It is round. But even as I assert this likeness, I am reminding us that, in fact, the sun is *not* a silver dollar. My likeness contains an acknowledgment of the falseness of my analogy, or the incompleteness of it, the inaccuracy.

Sometimes, some days, I write to find out what I have to say. Not what I thought I would say, but what, in the process of discovery and linkage and error and spillage, I have to say. Then the work and play and poetry begin.

I do not think of myself as a political poet. I do not think of myself as *not* a political poet. The peril of the political artist is certainty and superiority, accusation and piety, single-minded commitment: the temptation to categorize into villain and hero. And these traits tend to need to wash away or sop up the complicating spill. They can't afford complexity, or contradiction, or self-contained opposition.

Six years ago I thought I would write a love poem. I have written many. I thought I would capture a moment when my wife Ann was gardening. She loves to garden, and has gotten so good that she has a stall at our local farmer's market. We made a huge garden, more than 2,000 square feet with twelve twenty-foot-long raised beds, and we had ten acres of old woods and paths and meadows and ancient bramble. On three sides of our little acreage were hundreds and hundreds more acres of farmland—corn and soybeans and pasture—and old growth woods of beech and oak, papaw and walnut and locust, and the thousands of little plants in the shade and understory.

It happens that our species is ravenous in its hungers, its need for space and growth. We call this, without a tinge of irony, *development*. And development inevitably spills over. We found out that our rural area was being developed, and four hundred acres of wilderness and field and hills around us were to be turned into a series of exurban neighborhoods, McMansions as we call them.

So first Ann, and then both of us, dug and replanted frantically. Like spies, we sneaked onto other properties to retrieve the ferns and trout lily, twinleaf and Dutchman's-breeches before they were bulldozed. So as I wrote, I folded into my rather pastoral love poem, also, this sudden storm of the damaged and sorrowing. And I thought more about growth, appetite, and I watched my skin-cancer-susceptible wife work in the hard sun with a set jaw of determination, saving as many as she could of the small ones. I'll show you the poem shortly.

But to cut to the chase: There are dozens of houses now plopped in the middle of their one-acre plots. Most of the trees are gone, the old ones, and a few new ones are planted and set in decorative designs. Most of the ephemeral plants we moved are still alive on those ten acres, moved to new homes along the creek and under the trees; and the creek still flows, but in its diverted bed. The water table is lower, and who knows what runoff goes where. And now, even, the long marriage is over. But the relationship goes on, and the incessant growth and spillover of things go on. I wanted the poem to face the complexity of the growth of things, the love and custody, the fear and loss. My love poem grew into something I had no sight of when I started. Art is full of accidents.

The Spring Ephemerals

Here she comes with her face to be kissed. Here she comes
lugging two plastic sacks looped over her arms and stuffed

with fresh shoots. It's barely dawn. She's been out
for an hour already, digging up what she can save

before developers raze the day's lot sites and set woodpiles
ablaze. That's their plan for the ninety-plus acres.

She squats in the sun to show me wild phlox
in pink-running-to-blue, rue anemone, masses

of colt's foot, wild ginger, blood root and may-
apples, bracken and fiddlehead fern—ferns being not

spring ephemerals per se, but imperiled by road graders
come to shave the shaded slopes where they grow.

Once I held her in a snow cover of sheets. Wind beat
the world while we listened. Her back was a sail,

unfurling. She wanted me to touch stitches there,
little scabs, where doctors had sliced the sick cells

and cauterized her skin for safety's sake.
Now her hands are spotted by briars, bubbles of blood

daubed in brown. She's got burrs in her red hair.
Both sleeves are torn. She kneels as the sunlight

cuts through pine needles above us, casting a grid

like the plats the surveyors use. It's the irony
of every cell: that it divides to multiply.
This way the greedy have bought up the land
behind ours to parcel for resale at twenty-
fold what they paid weeks ago.

It's a race to outrun their gas cans and matches,
to line the path to our creek with transplants
of spice bush, yellow fawn lily, to set aside space
in the garden for the frail. She adjusts the map
she's drawn of the tumbling woods—where each
flower and fern come from, under what tree, beside
which ridge. *Dysfunctional junctional nevus*:
a name like a bad joke for the growth on her skin,
pigment too pale for much sunlight. *Drooping trillium*,
she says, handing me a cluster of roots, unfolding leaves—
rare around here. How delicate, a trillium,
whose oils are food for ants, whose sessile leaves are
palm-sized, tripartite. They spread a shadow over
each stem's fragile one bloom, white in most cases,
though this one's maroon. This makes it rarer.
It hangs like a red bell safe from the sun. It bends
like our necks bend, not in grief, not prayer,
as we work with our backs to the trees, as they burn.

Flash forward. For four years I have lived in the big city now, Granville, Ohio, population 3,200 in four square miles. As I live here longer, and become a neighbor and citizen and one of the village people, I write about this environment as I learn its particularities. And yes, we never quite fit. Things spill and overpower us. We feel the pressure of what we can never control.

Hungry

This time the jay, fat as a boot, bluer
than sky gone blue now that the rain has
finished with us for a while, this loud jay
at the neck of the black walnut keeps cawing
I want, I want—but can't finish his clause.
Hard runoff has spread the driveway with seeds,
green talcum, the sex of things, packed
like plaster against shutters and tool boxes,
sides of the barn, while the force of water
pouring down from the stopped-up gullet
of gutter has drilled holes deep in the mud.
Yet the world of the neighborhood is still just
the world. So much, so much. Like the bulldog
next door, choking itself on a chain
to guard the yard of the one who starves it.

Something of a similar motivation underlies "Too Many," a more recent poem. I hope even the lines of this poem bear some of the weight from the work of accommodation, of making things fit or find room. Things are too crowded,

aren't they? Everywhere this crowding spills over. I hope the formal characteristics show this pressure—things broken, bitten off, or overfull, unbalanced—even as I try also to make something shapely and pattern-holding. Pattern out of apparent chaos: fractal as poetic form.

Finally I hope the voice of the poem finds its own way to shift and reconstitute. It sounds to me pretty separate at first—the knowing self amid those amusing neighbors—and quick to judge. I hope it sees itself thus, too, and reorients itself. For all the blurred and plural shapes, the over-plenty of deer and development, the over-plenty of menace and money and leisure, there is one small figure of the fawn. What to do in this case, but stop? That's the purpose behind the shift in point of view at the poem's end. The "they" becomes the "we"... even as the final line spills over, too long for the page, too long for the form, too long for its own good. Oops.

Too Many

my neighbors
say, when what they mean
are deer—the foragers, the few at a time, fair

if little more
than rats, according to
a farmer friend nearby, whose corn means plenty.

They nip the peaches,
and one bite ruins;
hazard every road with their running-

into-headlights-
not-away; a
menace; plague; something should be done.

Or here in town,
where I've
found a kind of afterlife—the townies hate

the damage to their varie-
gated hostas,
shadeside ferns—what they do inside white bunkers of

the county's one good
course is "criminal,"
deep scuffs through the sand—that's one thing—but

lush piles of polished-
olive-droppings, hoof-
ruts in the chemically- and color-enriched greens . . .

Yet here's
one more, curled
like a tan seashell not a foot from my blade, just-

come-to-the-
world fawn, speckled,
wet as a trout, which I didn't see, hacking back

brush beneath my tulip
poplar—it's not afraid,
mews like a kitten, can't walk: there are so many, too

many of us,
the world keeps saying,
and the world keeps making—this makes no sense—
more.

The wild woods are going away, and decorative, engineered trees teeter among our houses and skyscrapers. The hills are smoothed off, and the creeks retrenched, and the drainage managed, the birds fewer, the animals fleeing farther back into the woods and shadows and deeper waters, while a few turn tame from our hot-house hostas and garbage dumps.

The marriage is over. The oil flows. The old fires burn belowground, but the heart grows a new vein. The world keeps making more. What can we do?

Ebb and flow. Spill and capture. Listen and sing.

Florile efemere

Iat-o cu chipul de sărutat. Iat-o,
cu sacii de plastic agățați de mâini, plini

de răsaduri. De-abia mijesc zorii. Ea
însă, de-un ceas dezgroapă ce-i de salvat

până rad dezvoltatorii locul și dau
foc la bușteni. În plan – vreo cincizeci de hectare.

Se-apeacă în soare și mi-arată scânteiuță
roz, până spre bleu, varnant de sîdef, valuri

de potbal, ghimbir, mac de Canada, coa
căze, mărăcini și ferigi – deși nu-s –

ferigile – efemere de primăvară,
dar rase-oricum de drumari din rigole-umbroase.

Odată-o țineam în neaua din pled. Vântul bătea
lumea, noi ascultam. Spatele-i, pânză

în briză. Voia să-i mângâi cicatricea,
mici urme de celule retezate

și cauterizate pentru siguranță.
Măinile-s acum punctate-n ghimpi, stropi de sânge

mânjiți maro. Ciulini în părul roșcat.
Ambele măneci rupte. Ńngenunchează, soarele

intră printre ace de brad urzind o rețea
ca grilele geodezilor. Ironia

oricărei celule: că se-mparte pentru-a se înmulți.
Și-așa au luat lacomii pământul

din spatele nostru, să-l revândă la de două
zeci de ori prețul dat cu-o lună-n urmă.

E-o cursă contra lor – au canistre, chibrituri –
să flancăm cărarea spre pârâu cu transplanturi

de dafin, de măseaua ciutei, să păstrăm loc
în curte pentru cei slabi. Ea reface harta

pădurilor căzând – de-unde vin florile,
ferigile, de sub care copac, de pe

care coastă. *Nevus joncțional nefuncțional:*
excrescența pielii ce sun-a glumă proastă,

pigment șters de prea mult soare. *Trillium-cap-plecat*,
zice, 'ntinzându-mi niște rădăcini cu frunze –

raritate pe-aici. Ce gingaș, un trillium,
uleiuri hrană la furnici, frunze sesile

cât palma, tripartite, umbrind floarea
fragilă, singura, și albă cel mai ades;

deși asta-i castanie. Și-astfel, mai rară.
Atârnă clopot roș, ferit de soare. Se-nclină

ca gâtul nostru, nu-n rugăciuni sau durere,
dar muncind cu spatele la copaci, când ei ard.

Foame

De dat' asta gaița, cât cizma, mai alb
astră decât cerul, acum, că ploaia a
terminat cu noi pentr-un timp, gaița
cață, la gâtul nukului, tot uguie
vreau, vreau – dar nu poate-ncheia propoziția.
Puhoaietele-au împrăștiat pe drum semințe,
talc verde, sexul lucrurilor, îndesat
ca gletul peste-obloane și cutii cu scule,
și pe-o față a hambarului, 'n timp ce forța
șuvoiului, bufnind din tubul înfundat
al burlanului, a scobit gropi în noroi.
Și totuși lumea din zonă nu e decât
lumea. Mult mult, atât de mult. Ca buldogul
de-alături, spânzurându-se în propriul lui lanț
să apere curtea celui ce-l ține flămând.

Prea multe

spun vecinii
mei, când se referă
la căprioare – hoațe, umblă-n număr mic, frumoase

deși chiar mai multe
decât șobolanii, conform
unui prieten fermier, cu lanuri ce țintesc belșug.

Se-nfig în piersici,
și cu-o mușcătură, doar, le strică;
distrug toate drumurile năpustindu-se-n

farurile mașinilor
ce ies primele-n cale, o
amenințare; plagă; trebuie făcut ceva.

Sau aici în oraș,
unde-am
găsit un soi de viață de-apoi – orășenii urăsc
daunele asupra multor

olorilor crini de toamnă
și-a ferigilor din curți – ce fac ele-n bunkerele albe

dintr-al ținutului bun
mers este „criminal”,
urme-adânci prin nisip – asta-i una – dar
și grămăjoare lucioase
de căcăreze măslinii, adâncituri
de copită prin verdețuri îmbogățite cu chimicale și coloranți...

Și totuși iată
încă una, chircită
ca o scoică brună la niciun pas de lama mea, proaspăt-

venit-în-
lume-faun, pestriț,
umed ca un păstrăv, și eu nu-l văd, mergând îndărăt tăind

bălăriile de sub arborele meu
lalea – nu se sperie,
miaună ca un pisic, nu poate merge: sunt așa mulți, prea

mulți cei ca noi,
zice lumea-ntr-una,
și lumea continuă să facă – asta n-are niciun sens – chiar
mai mulți.

(traducere de Chris Tanasescu)



Chris Tanasescu

“Listen and Sing” – A Response to “Spill” by David Baker

Summary

The article starts from David Baker’s essay “Spill” by addressing certain environmental issues and their relationship to poetry, an art which by means of alchemical ambiguity and multilayered traditions partakes in and expresses both concerns for the life of nature and artifactual industriousness. Three epitome poems by Frost, Wilbur, and Heaney are seen as establishing dialogues through which more poems and poets from various epochs and cultures are invited to spill their poetics into a communal environment of verse, ecology, and history.

We can sit and talk and watch TV and read and write poems on environmental catastrophes while our electric appliances, our ovens, our hot water taps, and car engines are on, always on, humming a sort of composed lament to the world we are yet so concerned about in our statements and stances. We are free, individually, to use the machines that abuse nature, since as community oriented persons, we will remind the others how bad that is, oh so bad!

David Baker reminds us of more. As a poet and critic, he seems to habitually move very carefully, even slowly, taking one firm step at a time, always concentrated and thoughtful, building thoroughly and digging relentlessly

before he displays any new adobe and/or archeological treasure trove. And, paradoxically (but then, actually only apparently so) the results are often staggering, substantive and surprising, manifold and always freshly unexpected while still down-to-earth and organically/logically developed from previous accomplishments. His alert composure thus becomes serene exuberance, while his verse spills consistently by means of coagulation.

When we come to this specific topic, for instance – “spill” – he carefully goes back to the word itself – and to its many-layered archeology. Poetry comes around right away given the manner in which he enumerates the ety-

mologies and meanings. To spill... to kill, the spill of the crowds in the streets, and the way we confess about this and that, them and us, when we just blurt and blab. Spill the beans... (as sometimes the great economic powers cannot vote together for really effective measures against climate changes and greenhouse gas effects, but blame each other for that, for some black beans always get mixed up with the white ones in the process...)

Still, we hope we can be free from that (free of guilt included), although our (sub)culture(s) is (are) old enough for us not to allow ourselves any escapism anymore. The alternative is to look the evil in eye and try to transgress it by means of expression. A good-natured poet (of nature too) comes to mind here – Richard Wilbur, with his “Caser-ta Garden”:

A childhood by this fountain wondering
Would leave impress of circle-mysteries:
One would have faith that the unjustest thing
Had geometric grace past what one sees.

I love the occurrence of “impress” above, and the choice for it, rather than for imprint – since the diction thus starts a dance between the evoked impressing and the enacted *ex-pressing*, which attempts to release the great *pressure* of the “unjustest” by hopefully “seeing” beyond it. But the “impress” of these lines is deeper and more complex than just that. There is a roundness and a circularity that rest well with the even pentameters, just as the most vigorous metrical “imperfection,” the placing of “past” and its strong stress in the last line in a normally unaccented position is so relevant, as a hindrance in reading, of the serious obstacles one has to cross to see the “geometric grace” beyond not evil, but *the unjustest*. Still, promises of that grace is already there in the poem (and for a committed poet, it is only in the poem), in its *geometry* of rhymes and other euphonies, in the images of the fountain with its rhythmical gushes of water, its evocation of childhood and the circular memories thereby, the “circle-mysteries” of life and nature.

Such trust in the cycles may sometimes put our minds at rest – we know, we remember, we wait for the seasons to come back, and we recognize the impress of our art on that, as well as their impress on art, and the dialogue for that matter, since nature is beautiful, look, spring is here and, says Hopkins so mellifluously and freshly, “Nothing is so beautiful as spring/ When weeds, in wheels, shoot long and lovely and lush...” Still, industry, marketing, and pollution keep spilling into nature, and into our bodies and minds, and into our poetry. And thus the latter may stay lush, but cannot always be lovely, and I’d say quite often it even shouldn’t be that way.

But then, poetry has always been in certain respects “unnatural” – as Baker puts it so deftly, it is “shaped by, discovered by something akin to a spill – that is, *error*.” (emph. mine) We see here the inborn complicity of poetry with industry and marketing, and commodification. The ancient god of communication and verse, Mercury, also the active principle of poetical alchemy, draws his name from the Latin *merx*, goods, commodities. Moreover, a thinker like Heidegger has extracted the term and concept of *techné* (obviously kin to technology, craft, industry)

from ancient Greek poetics to establish it as being representative of western culture arts in their attempts to establish a relationship to Being by bypassing the utile. Poetry is both industry and nature (as it relishes in ambiguities such as our natural penchant for technologies and industries, but also, nature’s industrious prolificness, with such diversities of specialized organisms and configurations), since whenever and whatever it professes or is made to embrace unambiguously and totally (dogmatically, if you wish) poetry will “naturally” spill into the opposite and into alterity the very moment it commits itself.

Poetry spills everywhere and swallows everything by making possible, that is, by giving expression to the “where” of everywhere and to the specific “things” in everything. It incessantly overflows, floods, circulates, travels and errs, shooting arrows of errors that question or probe or force any possible or impossible avenue. Such impurity, obstreperousness, and ungovernable permeation of (or spillage into) the “everything and everybody” that innumerable comes in handy or is “forbidden,” are to me among the most appealing features of our craft. A craft to graft onto itself, since poetry lives off poetry. And spills into poetry...

“... where the water/ Gives me back in a shining surface picture/ Me myself in the summer heaven godlike/ Looking out of a wreath of fern and cloud puffs./ Once, when trying with chin against a well-curb,/ I discerned, as I thought, beyond the picture,/ Through the picture, a something white, uncertain,/ Something more of the depths – and then I lost it./ Water came to rebuke the too clear water.”... 27 years earlier than the above quoted poem of Richard Wilbur, Robert Frost published his later to be famous but still quite one-of-a-kind among his works “For Once, Then, Something,” where a Narcissus-like “godlike” boy contemplates his reflection in a well, but that “beyond the picture” turns out ironically evanescent, and so far from Wilbur’s contemplated geometrical transcendent grace. Water is present in both poems, still while in Wilbur it materializes and propagates a reality of the cycles and of what transcends them, in Frost it comes to “rebuke,” to spoil and drive away the hardly guessed symmetries and what is beyond them, “more of the depths.” “Water came to rebuke the too clear water./ One drop fell from a fern, and lo, a ripple/ Shook whatever it was lay there at bottom,/ Blurred it, blotted it out. What was that whiteness?/ Truth? A pebble of quartz? For once, then, something.”

Water spills into water, just as the poem spills itself off crystal reflection and easy riding balance into unrest and (still, fruitful) *con-fusion*, and thus, by blurring and blotching that ‘beyond in the deep,’ it establishes a level more complex and intriguing than just the “unjustest – grace” binary alternative, a “something” that is both lost and ever looming, transient and vulnerable yet so undeniably present and commanding, a beyond that is definitely *something*.

Such spilling of a poem into itself, plus the spilling of a more recent poem into an earlier one (Wilbur’s into Frost’s) often looks to me as illustration of what Jay Parini has recently written, that poetry can only be reread. Only that, as is the case above, and I trust is the case in so many other relevant contexts, it is not only the present that rereads and rewrites the tradition, but quite often the tra-

dition is the one that so significantly and relevantly rewrites ourselves, as we spill back 'our' poems into the ones that 'foreshadowed' them. Poetry spilling into earlier poetry and being rewritten by the former, coagulates in the act what has only been potentially present in the present. Until our future comes back from the past.

And another response to Frost's poem that, I trust, was written with Wilbur's poem in mind as well, comes along as such a spilling of the future from the past – Seamus Heaney's "Personal Helicon," published in 1965, 18 years after "Caserta Garden" and 45 after "For Once, Then, Something." Heaney's poem advances an algebraic multiplication of the experience – there's no longer just *one* fountain, or *the* garden, but this time the mechanism of remembrance manages to combine the two previous poetics (Frost's and Wilbur's) and portray Heaney's own one by means of synaesthesia and a technique that makes the poet visible and sets the world, its "darkness," echoing – "Now, to pry into roots, to finger slime,/ To stare, big-eyed Narcissus, into some spring/ Is beneath all adult dignity. I rhyme/ To see myself, to set the darkness echoing."

Yet again, the present spills into the past and the past rewrites the present. The multiplicity of personal experiences in Heaney's poem follows the community pictured in Wilbur's poem (whereby spilling becomes a form of translation of multitudes into multiplicities), a community of which certain representatives are expelled by the poet from his paradise (and the poet actually writes a line that literally states the old Persian etymology of "paradise" – enclosed garden, garden surrounded by a wall, "Their garden has a silent tall stone-wall...")

That word, "their," opening the line (and enclosing the garden) speaks of the community (in the *Garden Poems* anthology published 1996 by Everyman's Library, the editor, poet John Hollander entered this poem under the "Public Gardens" header) involved in the life of that garden, just as it tells about people and presences excluded – this being the point where such vision would prompt parallels between Wilbur and, again, Frost. Bruce Michelson wrote in the 1991 *Wilbur's Poetry: Music in a Scattering Time*, that "Frost may again be partial creditor for lines like these [the ones in "Caserta Garden," my note], these cadences, and most notably the skeptical musing on what others – other people in the village, visitors, city people – might not understand about such a landscape." (13)

I think of the leaves in Wilbur's garden and of those worked into the wreath that surrounds Frost's speaker's face. And of multitudes. And that puts me in mind of the Dutch modernist classic Martinus Nijhoff. In his 1935 essay "Poetry in a Period of Crisis," the poet includes some of the reflections that led him to writing his masterpiece, "Awater," and the essential phenomena of the new crisis-ridden modern era appeared to him to be abstraction and multitude (values at the heart of "The Waste Land" as well, if we think of the objective correlative techniques employed there and the obsessive oppressive "unreal city" in the sequence). "The essence of multitude and abstraction is not depictable," he says. "Just as the unconscious, just as the

forces of nature are not depictable in themselves. *Elation consists only in the awareness of their presence. The effect of their presence is everywhere, no matter where.*" (trans. James S. Holmes, Amsterdam: Prometheus / Bert Bakker, 2009, p. 24, emph. mine). And here comes the leaf I was talking about. It is not a leaf in a garden, but one in nature and the universe, as representative as a Whitmanian man among many others. "A single leaf from a tree, any leaf, is beautiful, not because of its beautiful form, as people used to say, *but because it is a product representative* of the woods, the sun and rain, the soil, and the moment. The entire sea waves in every wave, all mankind lives in every man, whoever or however, as long as he does not restrict himself artificially and become enslaved to his individuality." (ibidem, emph. mine) That leaf is contemplated as belonging in the original garden, by a man who will fall, who will "spill" out of the edenic balance of an abstract present. Adam's garden. Adam Kirsch has recently written in his *Modern Element. Essays on Contemporary Poetry* (New York: W.W. Norton, 2008) that for a good poet being representative is not a privilege, but a responsibility. "The valuable should not be identified with the rare and the precious, but with the common and the profound." (132)

One of the major preoccupations for me and my colleagues in the band Margento has been for years now to make sure our experimenting with forms, rhythms and cross-art fusions at least tend to if not manage to be as often as possible *relevant* to the communities we belong in or get in touch with. We take this word etymologically – both in English and Romanian it comes from the Latin *relevare*, which means to raise, to lift up. Things that may start as individual if not, as more preferably, personal, are to be raised by the artist to a level of communal spill.

My glances spill into recent memories, on pages that are fresh and vibrant with restless words and images. We are all mulattos of what others have gradually and sometimes unwittingly informed us with; and of what we manage to express ourselves for the others in our turn. Rita Dove's Polgreen Bridgetower in *Sonata Mulattica*: "I obliged the King's morning *toilette*:/ Clementine and Bach spilling/ like perfume over the tossed silks..." Which spills my heart back into the book, into the rain: "Whimpered accompaniment to a tongued nipple./ Cascade-glimmer of a chromatic scale./ Tiny bone clack against porcelain, roast squab// or dove dripping from china plates: a sweating pail/ of ice, kicked over by a horse. *Ach*, to be robbed/ in one's sleep, robbed between a sip and a laugh!" To rob these poets between a spell of spill and a laugh of love. And the watery clattering echo from Wilbur once more – "a still crepitant sound/ of the earth in the garden drinking/ the late rain..."

We are the earth of languages drinking the rain of poetry from the mouths of translation. And again, David Baker's endless universes of burs and thistles and grasses and creeks and field locusts full of never-ending grackles and redbreasts and stars and *signatures* spill into Margento's songs.

George Achim

Libertango

În fiecare zi îmi revendic cu orgoliu în jur partea de paradis cuvenită, felia îngustă, dar meritată de cer, partea mea străveziu derizorie de-ncântare, mai mereu sunt tratat cu-n refuz obstinat, din pricini diverse, obscure, de economie, de supraconsum sau de încălzire globală, sunt amânat, persiflat, umilit și purtat de la o ușă capitonată la alta, de la un șef mititel și slăbuț la altul mai mare, cu ochelari de baga și alură robustă.

Poate doriți – vă oferim cu plăcere! – o răcoritoare la gheață, din promoția ultimă, cu stoc limitat pe zăpușeala aceasta, desigur legată de efectul de seră, într-o mare metropolă, ce asudă - cum altfel? – minunat și binemiositor prin pori multietnici sau, mai potrivit, vă putem oferi – pentru un timp limitat, în regim gratuit – pastila de fericire în țiplă, noul nostru produs de succes, fără contraindicații exprese, în afară de câteva dependențe banale, mall-ul din centru, showul de noapte sau ratele de leasing lunar, veți fi mai grăbit și-agitat o zi-două, cu privirea mereu în pământ, apoi ochelarii de soare și totul e-n regulă. Credem că vi se potrivește perfect.

Refuz cu îndârjire, protestez vehement, devin radical până la violență, doar partea mea de paradis o pretind, partea mea de tortuar cu dimineață și soare, m-am săturat de conserve obscure, ambalate strident în *correctness political*, mi se apleacă de stocul expirat de iluzii.

Atunci, ea se apropie și-mi spune șoptit, iubitele, nu ai vrea să dansezi cu mine un tangou, numai noi doi, uitarea și melancolia lipite de piepturi, e așa de ușor, un, doi, un, doi, trei, patru, pas lateral, piruetă, fandare înclinare grațioasă și gata...

Un întuneric fierbinte și blând

Într-un oarecare roman prăfuit de acum începutul banal cu înfiorări gotice ar putea fi *e întuneric și e frig* pentru că - a devenit deja o aproape generală convingere – obscuritatea e rece și aspră, un abraziv indigo pe care singurătatea alunecă precipitat și scrâșnit și trecerea aceasta zvârle în jur așchii de suflet subțiri și tăioase ca osul de pește, dar – deloc de mirare acum, după ce istoria clipei s-a scris pe de-a-ntregul și miracolul zace comprimat într-un filigran delicat – ea, căci niciodată nu o vom putea numi altfel, aducea întotdeauna un întuneric fierbinte și blând, înfășurând totul în jur într-un soi de uimire, ca o plasmă străvezie benignă.

Coama mătăsoasă de munte în noaptea lividă de vară, cu cerul înstelat deasupra și cu legea de conservare a minunii perpetue-n noi și ea înveșmântată doar în reflexele palid verzui ale colierului de smaralde – o legendă glorioasă ar vorbi despre geografia întregii sale făpturi ca despre-un ținut arămiu și umbros înzestrat cu nenumărate metale prețioase – ea așadar își potivește șăgalnic și cu degetele mici, tremurânde, stele în păr, înmănunchiate gingaș cu florile aromitoare ale câmpului, foarte probabil iasomie și nalbă. (Și pe umeri doi luceferei. Asta ai putea să n-o scrii, deși ea o repetă fericită și râde întruna).

O diademă de întuneric fierbinte și-o rochie somptuoasă de raze.

Dacă am fi consecvenți și ne-am întoarce – cu o perspectivă indulgentă, desigur – la modestul și anterior pomenitul nostru autor de romane, nu am putea omite în context nici nelipsitul clișeu folosit și de dânsul, *zorile aveau gustul sălcii* (ori *sărat*, căci aici întotdeauna ezită), *de îndoială și ceață*.

Dar nu o vom face, firește.

Libertango

Täglich beanspreche ich von meinen stolzerfüllten Umfeld meinen Anteil am Paradies,
jenes schmale doch mir zustehende Stückchen Himmel, mein durchsichtig-entzückender und spottbilliger Anteil
an Begeisterung,
doch häufig aus verschiedenen obskuren, ökonomischen Gründen, werde ich wegen Überkonsums oder globaler
Erwärmung mit starrsinniger Ablehnung konfrontiert,
zurückgesetzt, verspottet, erniedrigt und von einer gepolsterte Tür zur anderen verwiesen,
von einem unbedeutenden möchte-gerne-Chef, klein und hager, zu einem scheinbar wichtigeren mit schildpattbrillen
und vor stattlicher Erscheinung.

Wünschen Sie vielleicht - wir reichen Ihnen gerne! - eine Erfrischung aus der letzten, beschränkten Lieferung,
bei dieser Schwüle, gewiss eine Folge des Treibhauseffektes, in einer Riesenmetropole, wo man - wie könnte es auch
anders sein? - schwitzt, vorzüglich und wohlreichend durch multiethnische Poren
oder, zutreffender, können wir Ihnen - für begrenzte Zeit und kostenlos - Glücksspielen anbieten,
wohlverpackt in Plastikfolie, unser neuestes Erfolgsprodukt, ohne sonderliche Nebenwirkungen, außer den
alltäglichen Abhängigkeiten, der Einkaufsstraße, der Abendshow oder Mondschein auf Leasing-Raten, werden Sie
überhastet und an den ein-zwei Folgetagen unruhig sein,
mit stets zu Boden gesenkten Blicken, dann die Sonnenbrillen und alles ist in Ordnung, Wir sind der Meinung, dass
sie Ihnen wohl bekommen.

Ich lehne es hartnäckig ab, protestierte mit Nachdruck, werde radikal und verfallende Gewalt,
doch meinen Anteil am Paradies forderte ich ein, meinen Anteil am Gehsteig mit Tagesbeginn und Morgensonne,
ich bin der undefinierbaren, auffallend in *political correctness*
verpackten Konserven überdrüssig, es wird mir übel von dem überfälligen Vorrat an Illusionen.

Dann nähert sie sich mir und flüstert, geliebter, möchtest Du mir einen Tango tanzen, nur wir beide, das Vergessen
und die Traurigkeit verschmelzend Brust an Brust, es ist alles so leicht, eins, zwei, eins, zwei, drei, vier, einen Schritt
seitwärts, Drehung, Knicks, graziöse Verbeugung und fertig...

Eine heiße und milde Dunkelheit

In irgendeinen schon verstaubten Roman mit banalen Anfang in gotischem Gruseln könnte es lauten, *es ist
düster un kalt*, weil - bereits eine allgemeine Überzeugung besteht - die Verborgenheit sei kalt und rau, gleich eines
indigohaften Ebenbildes, auf dem die Einsamkeit knirschend und überstürzt hinabgleitet, und dieser Übergang
Seelensplitter, dünn und messerscharf wie Fischgräten, auswirft, aber - derzeit keinerlei Verwendung, nachdem die
Geschichte des Augenblicks, vollständig niedergeschrieben wurde und das Wunder in köstlichem Filigram
zusammengekauert lautert - *sie*, denn nie werden wir sie anders bezeichnen können, brachte stets eine heiße und
milde Dunkelheit, rundherum alles in eine Art von Staunen einhüllend, wie ein durchsichtiges gutartiges Plasma.

Der seidige Berkamm in der blassblauen Sommernacht mit überdachtem Sternhimmel und mit dem Gesetz
fortwährender Haltbarmachung der Wunder in uns, auch sie nur in den grünlich-matten Lichtfluchten des
Smaragdhalsbandes gehüllt - eine glorreiche Legende erzählte über seine gesamten Erscheinungsformen wie über
einer kupfern-schattigen Landschaft, ausgestattet mit unzähligen Edelmetallen - sie also rückt sich scherzhaft mit
kleinen zitternden Fingern die Sterne im Haar zurecht, zart gebündelt von duftenden Blumen der Haiede,
sehr wahrscheinlich Jasmin und Pappelrosen. (Und auf den Schultern zwei Leuchtsterne. Dies solltest du nicht
aufschreiben, obwohl sie es glückstrahlend wiederholt und unentwegt lacht).

Ein Diadem aus heißer Dunkelheit und ein fürstliches Kleid aus prächtig gleißenden Strahlen. Wenn wir konsequent
wären und zurückkehrten - mit einer nachsichtigen Perspektive, gewiss - zu unserem bescheidenen vorhin
erwähnten Romanschriftsteller, könnten wir im Kontext auch sein obligat gebrauchtes Klischee nicht umgehen,
demgemäß die Morgenröte den brackigen Geschmack (oder war er gar salzig, denn hier zögert er immer) von
Unschlüssigkeit und Nebel hat. Doch wir werden es gewiss bleiben lassen.

Übersetzung: Hans Dama



Debreczeni Éva

S-a născut la Satu Mare în 1957, a studiat arhitectură la Timișoara între anii 1976-1980. Începând din anul 1990, ziarist, tehnoredactor, redactor la Szatmári Friss Újság, din anul 2005 la Szatmári Magyar Hírlap. A publicat două volume de versuri, un roman și o culegere de poeme în proză, la Satu Mare (2007). Redactor literar, tehnic și artistic al mai multor volume apărute în Satu Mare. Publică în diverse ziare din țară și pe Internet.

Álmatlanul

hűs hajnal ölel
már halkulnak a tücskök
légy türelemmel

Ma semmire nem vagyok képes

Ma semmire nem vagyok képes.
A fáradtság mint a halál oly édes

éjjel a mellemre ült csak
nézett nagy üres szemekkel
nyomott lefelé mázsás kezekkel
aztán álmodtam hosszan mélyen
míg fel nem csörgött a reggel.

Az új nap ismét vérizű, éhes –
ma semmire nem vagyok képes.

A város éjjel

Itt semmi nincs csak a nagy bűdös sötét
bár néha minden lámpa ég
de nem járnak kinn az emberek
csak utcalányok és vén kóklerek
svihákok, szépfiúk, trógerek
életunt hőmleszték, drogdílerék
fogatlan egykorvult hercegek
autócsodán titokminiszterek.
Egy cigánygyerek neonban
májkeldzsekszont táncol
majd aprót kér tőled ha nézed
a kurvák is csak festett fehérek
leszopnak s elszedik a pénz
kószáló turistákra vadásznak
de mindenkit porig aláznak
az igazolványkérő rendőrök
jobb annak aki nem hóbörög
na meg a sok újjgazdag buzi
nekik az élet jókora buli
és csak ők tudják megfizetni
azt a cechet amit az éjszaka kér
sztriptíz bárban manele zenél
keveset s rosszat kapsz a pénzedér'
kóbor kutyát sintér herél
ott ül a sarkon Macbeth és Ledér
a parkban Drakula kefél.

Akarlak

akarlak mint széket az asztal
mint tojást a tyúk ha kotlik
a ló a kátyút mikor megbotlik
mint méhek a mézet tavasszal
akarlak mint veréb a morzsát
óvodás szülinapi tortát
akarlak mint tücsök a nótát
mint folyót a hal ha kifogják
(és életet, ha el nem tolják)

az a kis bizsergés

nem tudom, mikor kezdődött
az a kis huncut bizsergés fölfelé
a háromszögtől bolond kobold
kúszni középen a hátgerincen
talán a békegalambokkal,
talán a harci fecskékkel
vagy a borzos verebekkel
a vijjogó denevérekkel
mikor a hold megtelt egészen
mi történhetett nem értem
kint folytatódik tovább minden
az égen, a földön, a liftben
a teknős mélán pislog a vízben
de nekem van már egy kincsem
ha az a kis bizsergés fölfelé
megy a hátgerincen

A május elszállt

A május elszállt a víz már megpihent
a fű haját lenyalta lomha ár
orrom elé fúj bohó pihét a szél
jobbra nézek ahol a nap lejár
lecsöppen az ég, a felhők pöffedők
egy rossz lemez mint rózsaszín bazár
elárvult ágon vadulnak almanóok
fülükbe sűg pár titkos szót a nyár.

Őrizem a kezeidet

(In memoriam Ion Popdan)

Festő-apám voltál
szomorú román szikla-pap
tanító, ismeretlen költő.
Amikor elmentem onnan
s mikor már semmi nem volt
és mindent elégettek
elhoztam magammal
elkértem
elloptam
két gipszkezed
amit rólad
mintázott a görcsbe
ránduló sors
ma könyveim közt
lapoznak ujjaid
és tört-fehér vagy már
mint Krisztus, mikor
leesett a falról.

Mâinile tale le păstrez

(traducere proprie)

Ai fost tatăl-pictor al meu
preotul-munte trist și blând,
dascăl, poet ascuns, plângând.
Când am plecat de-acolo
când n-a mai fost nimic
când au ars tot ce-am trăit
cu mine-am luat,
poate am cerut, poate am furat
cele două mâini din ipsos
pe care le-a modelat
spasmodica ta soartă
ca pe-un aluat.
Azi degetele tale din ghips
răsfoiesc între-ale mele cărți
și sunt spart-crem-albe
ca Hristos Răstignitul
când a căzut jos
de pe perete.

Conflictul dintre opera romanescă și proiectul ei teoretic

D ♣ *Unitatea de perspectivă și lumea substituirilor originale*

Despre concepția artistică a lui Camil Petrescu și, mai ales, despre modalitatea de reflectare sau refractare a acesteia de către opera romanescă există o literatură de specialitate foarte bogată. Din acest motiv, ne vom direcționa analiza, fără alte ramificații, asupra poeticii romanului camilpetrescian, referindu-ne la teoria romanului propusă de scriitorul român în celebrul eseu *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, insistând, firește, asupra mutațiilor estetice, prin intermediul cărora romanul românesc a depășit paradigma pozitivistă, specifică secolului al XIX-lea, pentru a răspunde unui sincronism structural ce reclama nu doar lovinesciana adaptare și prelucrare a modelelor occidentale, ci și racordarea la marile idei filosofice ale timpului, aflate în corelație cu progresul științific. În cazul de față, teoria romanului, *in abstracto*, nu se suprapune decât parțial peste poetica reală a scrisului. Între practician și teoretician, între opera romanescă și proiectul ei teoretic a apărut la un moment dat o cezură ce nu poate decât să ne suscite interesul.

Înainte de a-și afirma poziția estetică referitoare la roman, Camil Petrescu explică schisma existentă între sensibilitatea artistică a momentului și epical neintegrat structurii culturii moderne. Urmărind evoluția curentelor literare din perspectiva celor filosofice, teoreticianul comentează succesiv consecințele din planul evoluției românești ale raționalismului, pozitivismului și materialismului. Marile sisteme raționaliste au condus către o literatură a cărei dogmă, întemeiată pe ideea de *character*, a consacrat tipuri sau arhetipuri umane: „prin îngrămădire de trăsături

– termen uimitor de caracteristic pentru acest spirit geometric – prin sporuri de trăsături deci, de același fel, literatura, ca și psihologia raționalistă, construiește tipul risipitorului, al pasionatului, al intrigantului, al generosului, al devotatului total. Se poate recunoaște în această psihologie alternată cu «elocința» și «scrisul frumos» nu numai dogma literară a două veacuri, ci chiar o parte constitutivă a literaturii veacului al XIX-lea”. Pozitivismul și materialismul filosofic au impus doctrina realist-naturalistă, cea care susținea zugrăvirea „fotografică” a realității, „scenele adevărate”, „schifele după natură” sau „feliile de viață” caracterizând, cu asupra de măsură, romanul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea: „scriitorul are atât de mult convingerea că, descriind ce vede, redă viața însăși cum omul de știință și filosoful materialist credeau cu seriozitate că fizica și chimia vor explica în ultimă analiză toate enigmatelor lumii, chiar specificitatea gândirii însăși”. Odată cu istoricizarea respectivelor curente de gândire, romanul trebuia să-și reconsidere condiția, să devină analog pozițiilor „actuale” din zona filosofiei și a psihologiei.

Rigorile și restricțiile romanului rezultat din observația impersonală și cântărirea farmaceutică a aspectelor ce compun exterioritatea vieții l-au determinat pe Camil Petrescu la o reformulare de substanță, ce a presupus, în primă instanță, regândirea tehnicilor de construcție din perspectiva filosofiei bergsoniane: „apare ca un câștig definitiv pentru filozofie precizarea bergsoniană că rațiunea nu ne dă decât forme aproximative, globale, că un concept nu se poate aplica realității concrete, că numai cunoașterea implică

realități concrete, că numai cunoașterea intuitivă, nemijlocită ne dă aspectul original, mobilitatea vie, inefabilul devenirii... *calitatea și intensitatea*”. Pentru că soluția narativă proustiană descinde din filosofia bergsoniană, Camil Petrescu propune o interpretare a operei romancierului francez pentru a releva, în fapt, valențele unei structuri reformatoare. *À la recherche du temps perdu* nu este doar o capodoperă, ci un contrapunct esențial în evoluția speciei românești. Odată cu el și prin el, istoria romanului reîncepe. Noua lume nu mai e guvernată de nici un Demiurg omniscient și ubicuu. El a fost găsit necorespunzător și, ca atare, repudiat. Pentru că nimeni nu mai poate pretinde că știe cum și ce gândesc oamenii, nu mai există decât o soluție: „să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi eu nu pot ieși... Orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi”. Marcel Proust revoluționează tehnica romanescă prin intermediul a două inovații substanțiale. Prima, *unitatea de perspectivă*, implică existența unui narator unic, relatarea lui nedepășind contururile, oricât de sinusoidale și, deci, imprevizibile, ale ființei proprii. Cel care vrea să integreze în perspectiva sa și alte puncte de vedere – prin care să spargă monologul aparent – o face fără a ieși din sine, ci încercând anumite substituții originale. Nu contaminează o identitate străină, ci produce judecăți în legătură cu aceasta. Exteriorul inac-

cesibil direct poate fi cunoscut doar pe cale intuitivă. Lumea celorlalți e lumea substituițiilor originale. Nimeni nu pretinde că știe ce simt și ce gândesc alții, dar prin intuiție și analogie se conturează o exterioritate tradusă însă prin datele individuale ale celui implicat în cunoaștere. De aici, *unitatea de perspectivă*, corectă în toate datele ei și nedetornabilă. Cea de-a doua inovație este dată de forța ordonatoare a *memoriei involuntare*. Ceea ce la origine ar putea însemna dislocare arhitectonică, prin desființarea parametrilor clasici de construcție și redare a conținuturilor narrative, nu reprezintă altceva decât o reorganizare a structurii arhitecturale pornind de la niște factori variabili și diferențiatori. Efectul scontat și obținut este inducerea senzației de verosimil și *autenticitate*. În opinia lui Mircea Popa, prin acest al doilea element inovator, cititorului i se propune „o structură romanescă mai labilă, compusă din moduli detașabili, care se pot aranja și combina în varii sisteme compoziționale, potrivit dorinței sau capriciului intuitiv al scriitorului sau poate numai în funcție de meandrele memoriei asociative. Fluxul memoriei involuntare poate să lucreze aici după bunul său plac, restrângând sau distorsionând materialul epic potrivit intensității afective dominante”.

Camil Petrescu are soluția practică pentru materializarea scriptică a resurselor puse la dispoziție de fluxul memoriei involuntare: „În mod simplu voi lăsa să se desfășoare fluxul amintirilor. Dar, dacă tocmai când povestesc o întâmplare, îmi aduc aminte pornind de la un cuvânt, de o altă întâmplare? Nu-i nimic, fac un soi de paranteză și povestesc toată întâmplarea intercalată. Dar dacă îmi strică fraza? N-are nici o importanță. Dacă îmi lungește aliniatul? Nu-i nimic, nici dacă digresiunea durează o pagină, două, 30 ori 50. Asta se întâmplă de altfel chiar de câteva ori cu *À la recherche du temps perdu*. Trebuie să spunem însă din capul locului că o memorie puternică se colorează așa de intens afectiv, că nu se risipește în formale asociații de senzații”. Sensul celor afirmate de teoreticianul român implică, nu atât încredințarea că digresiunile nu sunt parazitare, ci, indică o deplasare radicală a accentului în judecarea acestei chestiuni. Digresiunile, nu numai că nu viciază textul, dar îl recreează fundamental, oferindu-i un potențial expresiv inedit. Contează mai mult actualizarea trecutului prin intermediul amintirilor nedirijate de

conștient. Camil Petrescu a evidențiat dependența noii structuri românești, nu de dimensiunea spațială, ce caracterizează romanul clasic, ci de cea temporală, capabilă să influențeze calitatea și intensitatea fluxului narativ: „Romanul meu va trebui să cuprindă lanțul amintirilor mele involuntare”, pentru că ele „fac parte din fluxul duratei”.

♥ Proustianism/ antiproustianism

Eseul comentat mai sus, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, reprezintă însă doar o poetică explicită a romanului, o teorie ce nu se abate în mod programatic de la paradigma proustiană. Realitatea estetică și valoarea scrierilor lui Camil Petrescu ne obligă să considerăm această poetică explicită, doar ca pe o latură a teoriei romanului propusă de prozatorul român interbelic. Deși textul comentat mai sus a apărut ulterior publicării celor două cărți reprezentative ale sale, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, respectiv, *Patul lui Procust*, se înțelege că intenția romancierului nu era aceea de a anunța intrarea într-o nouă etapă a creației sale, una categoric proustiană, ci își argumenta *post factum* opțiunea estetică. Deci, Camil Petrescu s-a crezut proustian. O vreme, critica literară a judecat opera acestui romancier prin grila pusă la dispoziție chiar de autor. Firește, a greșit. De fapt, au comis inexactități toți acei critici care au absolutizat o extremă. Au produs judecăți eronate atât cei ce au aprofundat și augmentat grila proustianismului, cât și cei ce au afirmat și demonstrat contrariul absolut al acesteia. Liviu Petrescu este ferm convins că romanele lui Camil Petrescu se supun, în linii mari, aceluiași legi de construcție și de concepție ca și acelea definitorii pentru *À la recherche du temps perdu*. Mai mult, consideră problema orientării artistice a prozatorului român ca definitiv rezolvată, datorită măturisurilor exprese ale acestuia. La polul opus, Alexandru George susține caracterul eminentemente antiproustian al operei scriitorului român: „Camil Petrescu a debutat ca poet, apoi s-a afirmat ca dramaturg. Acest din urmă aspect al activității sale literare ni se pare caracteristic, esențial. Înainte de a scrie primul roman, el scrisese cinci piese de teatru, de valoare inegală, desigur, dar care denotă o vocație certă, ce nu poate fi ascunsă de plurivalența operei sale. Căci

toată literatura lui Camil Petrescu este cea a unui dramaturg dublat de un poet, acest din urmă aspect apărând mai rar, dar totdeauna când este necesar. Și nu credem că există vreo structură mai antiproustiană decât cea dramatică. Tehnica dramatică nu e aceea a simplificării și convenției prin excelență, a «faptului», a condensării și a obiectivării acțiunii? O încordare esențialmente dramatică, absolut necunoscută stilului proustian, stăruie în toate romanele lui Camil Petrescu”. În realitate, poetica romanului camilpetrescian are mai mulți genitori, iar ceea ce a rezultat din această contaminare multiplă nu poate fi redus sau raportat la un model pur.

♥ Influența gidiană

Un fapt este sigur. Niciodată un scriitor nu trebuie crezut pe cuvânt. Mai ales atunci când el se erijează (chiar dacă cu rezultate notabile) în teoretician literar. Probabil din orgoliul de a nu fi asociat de critici cu scriitorul francez în care mai mulți reprezentanți ai generației '27 au găsit un model, Camil Petrescu tăgăduiește orice influență pe care ar fi putut-o avea André Gide asupra sa. Iată ce se afirmă într-o notă din subsolul articolului său despre Marcel Proust: „Se va deosebi sensul acestei experiențe autentice de cel apocrif, de experiența echivocă, trăită literar de o parte din tineretul care urmează exemplul lui A. Gide”. În ciuda tentativei de camuflare, influența gidiană este evidentă. Ea se simte inclusiv la nivelul gesticii ce acompaniază proclamarea înnoirii cu orice preț a structurii românești. Dislocarea tehnicii unilaterale a povestirii și înlocuirea acesteia printr-o acțiune multidirecțională este un procedeu marca André Gide. Trebuie precizat că *influența* nu înseamnă neapărat preluarea *ad literam* a unor procedee de literaturizare, ci consistă în sublimarea unor elemente de poetică ce pot orienta noul discurs spre anumite forme originale, deci, independente de modelul inițial.

Componenta gidiană a operei românești a lui Camil Petrescu a fost relevată satisfăcător de Mircea Popa într-un studiu dedicat înrăuririi exercitate de scriitorul francez asupra literaturii române. Criticul vede în *Patul lui Procust* un exemplu magistral de incidență a influenței gidiane cu cea proustiană, perspectiva unică a autorului și capacitatea de analiză și rememorare fiind elemente de natură proustiană, în timp

ce structura compozițională descinde din practica romanescă a lui André Gide. Așadar, în expresia criticului, „un spectacol proustian pe o partitură gidiană”. Fuziunea elementelor proprii celor două poetici distincte fondează o structură romanescă originală. Mircea Popa observă că romanul își bazează compoziția pluriformă pe organizarea în paralel a unor discursuri multiple, printre care, jurnalul Doamnei T., relatările lui Fred Vasilescu, corespondența și articolele lui Ladima, comentariile Emiliei și, mai ales, discursul reconstituitiv al notelor de subsol. Toate acestea sunt dispuse, fie succesiv, pe orizontală, fie paralel, în subsol, pe verticală. Metoda impune o perspectivă multiplă ce consolidează o construcție „poligonală”, delimitată de anumiți timpi epici, fiecare având o ritmică proprie: „Impresia de jurnal de creație este dată de prezența unui autor, care organizează și dispune de mersul acțiunii în funcție de perspectiva lui și o limpezește într-un *Epilog* ambiguu. El este acela care propune și experimentele, indicând și regizând din subsidiar formulele povestirii”. În discursul din „subteran” apare următoarea precizare: „Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie”. Celebrul fragment interpretat de regulă ca o mărturie pentru tentația autenticității descinde direct din *Falsificatorii de bani*: „Auzi, să faci concurență stării civile! De parcă n-ar exista destui mai-muțoi și neisprăviți pe lumea asta. Ce am eu de-a face cu starea civilă? Starea sunt eu, artistul! Civilă sau nu, opera mea are pretenția să nu concureze cu nimic. [...]. Romanul meu nu are subiect. Da, știu, pare stupid ce spun. Să zicem însă, dacă vă convine mai mult, că nu va avea un subiect... „O felie de viață”, spunea școala naturalistă. Dar această școală avea marele cusur de a tăia felia totdeauna în același sens; în sensul timpului, în lungime. De ce nu în lățime? Sau în adâncime? În ce mă privește, aș vrea să nu tai deloc. Vă rog să mă înțelegeți: aș vrea să fac astfel încât în acest roman să intre totul. Nici o tăietură de foarfecă pentru a-i întrerupe substanța, aici mai degrabă, decât dincolo. De mai bine de un an de când lucrez la roman, introduc în el tot ce mi se întâmplă, și nu vreau să las pe dinafară nimic din ce văd, din ce simt, din

ce mă învață viața mea și a altora (s.n.)”. Aceeași convingere apare la Mircea Eliade transpusă astfel: „Pentru că am rămas singur acasă, m-am hotărât să încep chiar azi *Romanul adolescentului miop*. Voi lucra în fiecare după-amiază. Nu am nevoie de inspirație; trebuie să scriu, doar, viața mea, iar viața mi-o cunosc”.

Această soluție teoretică a frusteții actului narativ rămâne, parțial ca și la Gide, doar la nivel declarativ. În realitate, nu se poate vorbi despre anticalofilie la Camil Petrescu, în ciuda eforturilor acestuia de a împinge formula sa în afara normelor consacrate, caracterizate prin „scrisul frumos”. Irina Petraș aduce, în acest sens, dovezi de necontestat: „nimic mai fals decât pretinsa anticalofilie a lui Camil Petrescu. [...] Artistul este om de excepțională trăire interioară, de intensă capacitate mediativă, de luciditate aspră, intransigentă. Iar eroilor, autorul le-a împrumutat toate calitățile, pe care el se credea indiscutabil stăpân. Măsurile de precauție pe care și le ia Fred Vasilescu, de pildă, sunt simple cochetării necesare aerului de autenticitate: «Știi că a început să-mi placă să scriu?... Voi fi păcătuind cumva împotriva gramaticii, probabil că folosesc mereu unele cuvinte». Expresia e un bun deja câștigat. [...] Cuvântul e un material de modelat, nicio dată scăpat din vedere. Nimic la voia întâmplării”.

♥ Înraurirea stendhaliană

Până în acest punct am făcut referire la cele două componente evidente ale artei românești camilpetresciene. În afară de influența proustiană, auto-proclamată, și cea gidiană, tăgăduită, dar pregnantă, a mai fost remarcată și existența unui substrat provenit din interiorul experienței românești anterioare. Este vorba despre înraurirea stendhaliană ce administrează narațiunii o doză de *pragmatism epic*. Prin aceasta se poate înțelege o coagulare a efectelor diferitelor tehnici narative utilizate pentru o mai bună rezoluție a textului în sine. Textul dislocat și multiplicat în toate direcțiile avea nevoie de o organizare internă pentru a se susține mai bine estetic.

Alexandru Paleologu crede că *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* e un perfect roman stendhalian. Afirmarea e susținută printr-o analiză destul de pertinentă ce pornește de la prima variantă de titlu a operei amin-

tite, *Proces-verbal de dragoste și război*: „proiectul acesta de titlu, încă nematur, exprimă stângaci și cam prea peste măsură, cam strâmt, adică, și deci sărăcind-o, estetica anticalofilă și declarat stendhaliană a autorului. [...] Nimic mai neproustian decât atitudinea și stilul de proces-verbal pe care o proclamă titlul inițial al *Ultimei nopți*. ... și le preconizează autorul și în *Patul lui Procust*; în schimb, nimic mai stendhalian”. Alexandru Paleologu observă că opiniile lui Ștefan Gheorghidiu despre iubire și moarte, formulate după incidentul de la popotă de la începutul romanului, compun o teorie a pasiunii de cel mai pur spirit stendhalian: „O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie... Trebuie timp și complicitate pentru formarea ei... Orice iubire mare e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă... Când e cu adevărat vorba de iubire mare, dacă unul dintre amanți încearcă imposibilul, rezultatul e același. Celălalt, bărbat sau femeie, se sinucide, dar întâi ucide. De altminteri așa e și frumos. Trebuie să se știe că iubirea are riscurile ei. Căci acei care se iubesc au dreptul de viață și de moarte unul asupra celuilalt”. Elemente de aceeași origine sunt destul de numeroase în romanele lui Camil Petrescu. Credem însă că ele au doar un rol de orientare, ele nefuncționând exact ca în cazul lui Stendhal. *Lipsa proiectului dinainte stabilit* ține de strategia autorului de a dejuca anumite așteptări ale cititorilor, obișnuiți să se supună unor reguli ale receptării, pe care prozatorul le consideră perimate. Tehnica improvizăției nu conduce spre consecințele ei ultime. Succesiunea asindetica a frazelor nu este dominantă în narațiune, ea devine funcțională uneori din necesități stilistice, mai ales în partea a doua a primului roman. O altă particularitate stendhaliană la origine ar fi juxtapunerea celor două segmente aparent distincte, ce formează împreună corpul romanului *Ultima noapte*. Am spus aparent distincte pentru că unii critici, printre care G. Călinescu, le-au resimțit pe acestea ca fiind incompatibile între ele: „O bună parte a volumului întâi cuprinde romanul propriu-zis (după concepția noastră clasică), și anume istoria geloziei lui Ștefan Gheorghidiu. Volumul al doilea e însă un jurnal de campanie care ar fi putut să lipsească, fără a știrbi nimic din substanța romanului”. Istoricul literar nu are, evident, dreptate. Dezinteresul pentru formă al romanierului e doar aparent și, într-o oare-

care măsură, calculat. În spatele acestuia se poate lesne ghici voința de corelare a structurii interne cu cea externă a operei literare. Alexandru Paleologu s-a exprimat și în legătură cu așa-zisul neajuns semnalat de G. Călinescu: „Aceste două părți ale romanului nu sunt *membra disjecta* și nu sunt juxtapuse arbitrar. Ele constituie cele două versante ale unei experiențe de viață umană, a căror linie de demarcație e acea ultimă și primă noapte. Simetria celor două părți e desăvârșită, iar a doua o rezolvă pe cea dintâi din perspectiva unui absolut pe care îl dă o încercare-limită, proximitatea morții și tragedia colectivă. Tot ce e destrămare, minciună, înstrăinare, pierdere în convențional și vanitate, toată inautenticitatea societății din prima parte, toată vorbăria și apetiturile deșarte își vădesc inanitatea în confruntarea cu trăirea autentică și profundă din partea a doua, cu meditația asupra temelor fundamentale ale vieții și morții”. Cum lipsa conjuncțiilor din comunicarea asindetică nu falsifică mesajul, ci-i dau doar o altă turnură stilistică, tot la fel, alăturarea celor două componente narative nu conduc spre un minus de semnificație, dimpotrivă, amplifică tensiunile și îmbogățesc semantic scrierea în ansamblu.

Pornirea de a comunica cititorului un discurs paralel cu cel al narațiunii propriu-zise poate fi considerată o tehnică de sorginte stendhaliană, deși scriitorul francez a moștenit-o la rândul său din practica literară anterioară. La noi, poetica notelor de subsol și a secvențelor discursive intercalate se confundă cu cea a lui Camil Petrescu.

♥ Eșecul teoriei, izbânda romanului

Am afirmat deja că poetica romanului camilpetrescian are mai mulți genitori și că rezultatul acestei contaminări multiple nu poate fi redus sau raportat la un model pur. Am încercat, de asemenea, o explorare a zonelor în care opera românească a prozatorului interferează secvențial cu modelele sale din punct de vedere teoretic și practic. Dacă ar fi să judecăm strict teoria romanului expusă de Camil Petrescu în eseul *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, am observa tendința de absolutizare a unor tehnici narative proustine pe care nici măcar scriitorul francez nu le-a urmat întocmai. Camil Petrescu este un teoretician care și-a extins demonstrația mult dincolo de limitele operei-etalon și, mai ales, mult

dincolo de limitele propriei opere. Autorul *Ultimei nopți* nu este proustian nici în sensul conferit de el proustianismului, nici în sensul livrat de opera ca atare. Își însușește însă anumite practici pe care le utilizează parcimonios în funcție de cerințele dezvoltării epice și de amplitudinea tensiunilor narative pe care vrea să le inculce. Interferența cu modelul gidian și cu cel stendhalian împlinește o formulă echilibrată, plurisemantică și integratoare. Lăcrămioara Petrescu vede în personajul camilpetrescian posibilitatea operei de a reflecta procesul de creație. Teoria romanului luată în sine e coerentă, la fel de coerentă ca și poetica ce decurge din practica scrisului. Dar cele două „coerențe” comunică între ele puțin. Dacă ar fi să apreciem performanțele esteticianului prin grila operei, am putea spune că acesta a eșuat în teorie. Dar eșecul lui Camil Petrescu reprezintă, de fapt, reușita romanului românesc, aflat pentru prima oară într-o situație ceva mai confortabilă, prin raportare la statutul anacronic îndelungat. Opera sa conține în sine elementele prin care romanul ca specie a izbutit să se reinventeze la începutul secolului XX, fără însă ca semnele vitale românești perene să fi fost repudiate cu adevărat.

Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, București, Editura 100+1 Gramar, 2002, p. 12.

Ibidem, p. 14.

Ibidem, p. 16.

Ibidem, p. 24.

Mircea Popa, *Camil Petrescu și tehnica romanului*, în „Viața românească”, 1994, nr. 9-10.

Camil Petrescu, op. cit., p. 27.

Ibidem.

Ibidem.

Liviu Petrescu, *Realitate și romanesc*, București, Editura tineretului, 1969, p. 152.

Alexandru George, *Semne și repere*, București, Editura Cartea românească, 1971, p. 101-102.

Camil Petrescu, op. cit., p. 24.

R. M. Albères, *Istoria romanului modern*, trad. L. Dimov, București, Editura Univers, 1968, p. 175.

Mircea Popa, *André Gide și literatura română*, în „Probleme de literatură comparată și sociologie literară”, Buucurești, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, p. 316.

Ibidem.

Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, București, Editura Minerva, 1983, p. 9.

André Gide, *Falsificatorii de bani*, București, Editura Rao, 1996, p. 168-169.

Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop*, București, Jurnalul național, 2009, p. 37.

Irina Petraș, *Proza lui Camil Petrescu*, Cluj-Napoca, Ediutura Dacia, 1981, p. 171-172.

Alexandru Paleologu, *Spiritul și literar. Încercări de pseudocritică*, București, Editura Cartea românească, 2007, pp. 166, 170.

Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război. Patul lui Procust*, București, Editura Eminescu, p. 16.

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1988, p. 743.

Alexandru Paleologu, op. cit., p. 169.

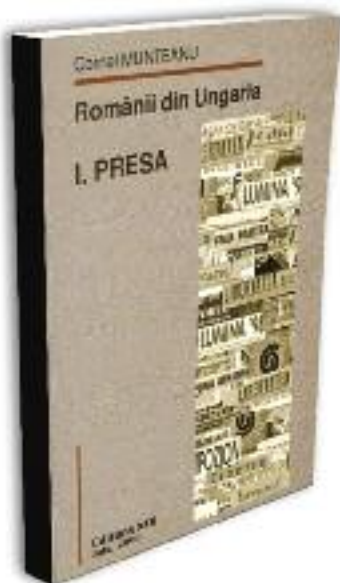
Lăcrămioara Petrescu, *Poetica personajului la Camil Petrescu*, Iași, Editura Junimea, 2000, p. 180.

Presă și literatură românilor din Ungaria

Cornel Munteanu a publicat la finele anului trecut cel de-al doilea volum dintr-un studiu totalizând aproape 600 de pagini dedicat presei și literaturii minorității române din țara vecină, studiu care reprezintă prima sinteză de acest gen despre cultura consăngenilor noștri din spațiile de peste frontiere. Primul tom se intitula *“Românii din Ungaria, I. Presă, 1951-2004”* (Editura Noi, Jula/Gyula, 2006), iar cel recent poartă titlul *“Literatură românilor din Ungaria, 1950-2008”* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009). Se încheie astfel o cercetare minuțioasă făcută la fața locului timp de mai mulți ani atât în capitala Ungariei, precum și în orașele Jula și Seghedin, urmată de intervenții în presa din cele două țări.

Volumul I a apărut sub egida Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria (UCRU) și a beneficiat de sprijinul Fundației Publice Pentru Minorități Naționale și Etnice din Ungaria (MNEKK). Adresându-se specialiștilor și cercetătorilor, dar și unui public mai larg, dornic să se informeze despre soarta rudenii noastre de peste granițe, cartea a stârnit un larg interes în țara vecină, în special printre românii trăitori acolo. Ea vizează perioada unei bune jumătăți de veac de publicistică românească, mai exact anii 1951-2003 pentru presa scrisă, 1980-2003 pentru Radio și 1982-2003 pentru emisiunile TV.

Cornel Munteanu abordează toate tipurile și formele de presă în limba română, periodicele informative, culturale-științifice sau de divertisment, precum și interferența acestora cu audio-vizualul. Este evidențiat rolul pe care l-a avut presa în menținerea identității etnice și culturale a românilor din Ungaria, atât cât s-a putut salva de sub tăvălugul majoritar, și în formarea unui rezervor de intelectuali



români (istorici, profesori, scriitori, oameni de cultură), în stăvilirea unui ciudat curs autodestructiv, specific comunităților etnice mici.

Volumul are patru părți. Prima conține un *Argument* în care se justifică nevoia unei prezentări factuale a presei cu cea analitică, subliniindu-

Ioan Nistor

se contribuția grupului de jurnaliști *“legitimați de propriul receptor”* (p. 9) în formarea și afirmarea propriei intelectualități și necesitatea înscrierii contribuțiilor jurnalistice de aici în *“circuitul informațional mai larg al presei românilor de pretutindeni”* (p. 11).

Partea a II-a, cea mai cuprinzătoare, abordează presa scrisă, căreia i se acordă, cum e și firesc, cel mai vast spațiu, cam peste două treimi din carte. Autorul o grupează în trei secvențe principale. Mai întâi, *presa de informare*, ilustrată prin periodicele: *“Foaia românească”*, *“Cronica”* (2001-2003, cu apariție lunară, *“născută mai mult din orgoliu de grup”*), *“Jurnalul”* (1999-2003, publicație locală din Micherechi, apărută din *“nevoia de regăsire a identității prin recuperarea tradițiilor locului”*), *“Informatorul”* (1989, două numere, revistă promițătoare editată la Școala Superioară Pedagogică din Seghedin de Mihai Cozma, remarcabilă prin spiritul critic, prin îndrăzneala și *“modernitatea limbajului jurnalistic”*), *“Săptămâna română în Ungaria”* (1980-1987, supliment lunar/bilunar în limba română al ziarului *“Magyar Hét”*, în care sunt abordate relațiile româno-maghiare și activitatea personalităților comunității românești), *“Licenii”* (1999-2001, revista *“adolescenților români din Ungaria”*, cu redacția în Jula). Urmează *presa-magazin*, ilustrată printr-o singură publicație, *“Calendarul nostru/românesc”* (1952-2003, publicația *“cea mai agreabilă și mai plină de substanță”*) și *presa cultural-științifică*: *“Conviețuirea”* (1997-2003, publicație a Catedrei de limba română din Seghedin), *“Timpuri”* (1985-1989, revistă de cultură din Jula), *“Almanah”* (1993, 1995, 1997, 2000, publicație a Societății Culturale a Românilor din Budapesta), *“Lumina”* (1990-2003, Gyula

la) și, în sfârșit, revistele-volum "Anales" și "Simpozion". Acestea din urmă sunt rodul activității Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria și includ studii de istorie, etnografie și limbă, inclusiv monografii ale localităților românești Chitighaz, Micherechi și Bătania. Valoarea studiilor, susține C. Munteanu, ar impune intrarea lor în "circuitul academic și universitar" (p. 241).

Partea a III-a abordează presa audiovizuală ilustrată prin emisiunile radio ("Aici, Radio Seghedin, emisiune în limba română"), începând cu anul 1980, și Emisiunea TV "Ecranul nostru", a postului teritorial Seghedin, transmisă în cadrul "MTV 1" începând din 1982.

În finalul volumului, la *Anexe*, aflăm un *Dicționar* de jurnaliști, redactori și colaboratori ai presei românești din Ungaria, o diagramă a apariției celui mai important ziar – "Foaia românească", o secvență ilustrativă a paginilor de titlu (remarcabile prin eleganță și simplitate) ale publicațiilor cercetate, precum și diferite reproduceri după documente și scrieri, printre care un autograf de presă al lui Mihail Sadoveanu adresat "fraților" de la "Libertatea noastră", un mesaj al lui Victor Eftimiu, dar și imagini ale unor "locuri românești" din Ungaria.

Desigur, cel mai larg spațiu i se acordă revistei "Foaia românească", săptămânal al Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria care apare la Iula și care are viața cea mai lungă și activitatea cea mai vizibilă. Titlul de acum nu a fost întotdeauna același. Autorul monografiază drumul parcurs până azi: etapa "Libertatea noastră" (1951-1956, Iula și Budapesta); etapa "Foaia noastră" (1957-1971 – perioada budapestană și 1971-1991 – perioada julană); etapa "Noi. Românii din Ungaria" (1991-1997) și, în sfârșit, etapa "Foaia românească" (1998-2004).

Despre lungul, dificilul și valorosul drum pe care l-a parcurs "această tribună a slovei românești" care este "Foaia românească", autorul consemnează cuvintele profesorului Gh. Petrușan care spunea la a 40-a aniversare că "uneori flacăra ei a luminat, alteori a pâlpâit, dar nu s-a stins" (p. 32). Revista a avut un parcurs greu, lovindu-se de mentalități și ingerințe ostile, dar a reușit să păstreze "o independență și o verticalitate demne de

prețuit" (p. 50). S-a impus prin rubricile constante (*Actualități, Semnal, Tineret, Educație, Cultură, Literatură, Fel de fel*) și a creat o tradiție, sprijinind în același timp toate celelalte publicații. Impresionează prin numărul mare de colaboratori pe care i-a format, prin ținuta modernă, democratică, a ideilor, prin forța morală pe care i-a imprimat-o, în special din 2000, actuala redacție condusă de energica Eva Iova.

Se acordă un spațiu larg personalităților care au contribuit la renașterea culturală a românilor din Ungaria, jurnaliști, profesori, autori de carte științifică sau beletristică, autorul realizând un "Fișier" extrem de bine documentat al colaboratorilor "Foi", detaliind biobibliografia fiecăruia, ideile, debutul, profilul preocupărilor intelectuale etc. Prezentarea este alfabetică: Petru Anton, Roza Ary, Maria Berényi, Lucia Borza, Petru Cîmpian, Teodor Cosma, Mihai Cozma, Ana Crișan, Elena Csobai, Sámuel Domoikos, Gheorghe Dulău, Ștefan Frătean, Nicolae Gândilă, Ioan Halász, Tiberiu Herdean, Alexandru Hoțopan, Ana Hoțopan, Edda Illyés, Eva Iova, Ilie Ivănuș, Tiberiu Iuhas, Ioan Sz. Kiss, Gyula Kollányi, Gheorghe Kovács, Lucian Magdu, Emilian Martin, Gheorghe Martin, Gheorghe Mészáros, Gheorghe C. Mihăiescu, Doina Misarăș, Ilie Moldovan, Stella Nikula, Gheorghe Nistor, Teodor Oltean, Ștefan Oroian, Endre Pálffy, Gheorghe Petrușan, Petru Popuța, Mihai Purdi, Ana Radici Repisky, Vasile Roxin, Eva Ruja Bányai, Gheorghe Ruja, Livia Santău-Stănescu, Gheorghe Santău, Ervin Sass, Petru Silaghi, Ecaterina Tiritean, Marius Turcu, Vilmos Vánca, Ana Varga.

Autorul urmărește și contactele directe ale "Foi românești" cu personalități din țară, cărora li se cere colaborarea sau care poposesc printre românii din Ungaria, începând cu M. Sadoveanu, aflat în trecere prin Ungaria spre Berlin. Victor Eftimiu oferă spre publicare poezia *Ceardaș*. Eusebiu Camilar vizitează redacția, unde lasă proza *Toader Calapăr*. Urmează apoi un șir de personalități, scriitori, academicieni care poposesc în redacție: Dimitrie Macrea, Sabin Drăgoi, acad. Emil Petrovici, acad. Al Rosetti, Aurel Rău, Ion Horea, Alexandru Căprariu, Veronica Porumbacu, Franyó Zoltán, Dan Deșliu, Ion Brad,

D. R. Popescu, Gh. Tomozei, Nina Cassian, Nicolae Balotă etc. De asemenea, sunt publicate cele mai valoroase produse ale literaturii române, de la Marin Preda, Camil Petrescu, Ion Caraion, Lucian Blaga, etc.ă, la mai tinerii Mircea Dinescu, Ioan Alexandru, Traian T. Coșovei, Matei Vișniec. Sunt publicate interviuri cu Eugen Simion, Mircea Dinescu, Gri-gore Vieru.

Autorul evidențiază realitatea faptului că presa a reușit să păstreze ceva dintr-o comunitate mult mai numeroasă altădată. Concluzia este aceasta: "Rolul presei, al celei scrise și al audiovizualului, a fost unul covârșitor în păstrarea și îmbogățirea zestrei identitare pentru românii din Ungaria." (p. 9). Desigur, acest rol în formarea unei intelectualități românești de vârf în Ungaria l-a avut în cea mai mare parte "Foaia românească", fapt pentru care – susține autorul – reducerea la jumătate a subvențiilor acestei prodigioase publicații românești din Ungaria apare ca o eroare cu urmări imprevizibile.

Volumul al II-a acoperă perioada anilor 1950-2008 și abordează problematica literaturii, domeniul faptelor de cultură, viața școlii, precum și evoluția demografică a minorității române.

Volumul are patru capitole. Primul reprezintă o sinteză a literaturii românilor din Ungaria. Sunt prezentate date privind situația demografică a românilor, prezența acestora în câteva "oaze de românitățe", respectiv localitățile preponderent sau parțial românești: Cenadul Unguresc, Bătania, Bichișciaba, Apatcu, Micherechi, Gyula (Iula), Otlaca Pustă, Aletea, Bedeu, Chitighaz, Crăstor, Ciorvaș, Peterd, Poci, Săcal, Seghedin, Jaca, Leta Mare. Descreșterea este considerată "alarmantă și deloc incurajatoare", "primejdioasă pentru destinul și viitorul unei comunități" și se dau comparativ cifre (p. 10) din care amintim doar anii 1900 (29.975 de români) și 2001 (8.483). Se amintește faptul că la 1860, în Budapesta numărul românilor depășea 100.000, în timp ce în 2001 s-au înregistrat doar 8700 (p. 14). Întârzierile și coagularea dificilă a unei literaturi performante au drept cauze: izolarea românilor de patria mamă, lipsa unei intelectualități compacte, lipsa în anumite perioade a pre-

sei și a personalităților marcante etc. Autorul însă nu se mulțumește să numească, la modul facil, drept cauză doar forța absorbantă a majorității, ci identifică și cauze interne printre care: complexul minoritarului, "etnobilisul" (intrarea neromânilor în instituțiile autogovernărilor locale ori naționale), autodivizarea românilor în grupuri concurente prin apariția revistei "Cronica", născută "din ambiții deloc constructive" etc. La acestea se adaugă și o teamă nejustificată de a nu trezi resentimentele majorității, adică ceea ce Ion Druță, în Basarabia, numea "povara bunătății noastre". Autorul invocă aici și cauzele de care se fac vinovați românii de dincoace de frontieră. Este vorba despre dezinteresul lor pentru creația literară din comunitatea românilor din Ungaria. Iată câteva întrebări acide: "Ce a făcut literatura română din România pentru creatorii conaționali din Ungaria? Câți din autorii români din România cunosc creația literară a conațivilor din țara vecină? Câți redactori de presă literară și-au deschis paginile spre literatura românilor din Ungaria? Câți din autorii deja validați de publicul comunitar din Ungaria fac parte din asociațiile profesionale din România, asociația de scriitori ori cea a ziariștilor? Câte din dicționarele apărute în ultima vreme recuperează și nume ale autorilor români din Ungaria?" (pp. 18-19). Întrebări retorice, desigur, dar cu adresă.

În continuare se face o radiografie a genurilor reprezentate în presă și în diferite tipărituri, respectiv poezia, proza, istoria și critica literară. Autorul realizează un studiu amănunțit al relației dintre presă și scriitori, urmărind paginile rezervate literaturii din periodice, din presa ocazională și din cea specializată, care au publicat: poezie, proză, reportaj, istorie și critică literară, memorialistică, studii de literatură, eseuri, jurnale, studii, cercetări etc.

Capitolul al doilea este rezervat *povestirii populare*, un gen care a dispărut la finele secolului trecut și care a avut un rol decisiv în păstrarea limbii române. Trei mari povestitori populari, Mihai Purdi, Vasile Gurzău și Teodor Șimonca, au fost înregistrați și publicați în intervalul 1968-1982, textele lor în formă dialectală locală fiind utile pentru studiul interferenței lingvistice dintre limba română și

limba maghiară, dar și ca țesătură de motive din literatura populară română, maghiară și universală.

În capitolul al III-lea sunt prezentați autorii români din Ungaria (Petru Anton, Maria Berenyi, Lucia Borza, Ana Crișan, Alexandru Hoțopan, Ilie Ivănuș, Lucian Magdu ("cel mai original poet din comunitatea românească din Ungaria" – p. 237), Gheorghe Petrușan, Ioan Popon, Petru Popuța, Vasile Roxin, Ana Radici, Gheorghe Santău, Ana Varga) și autorii maghiari de expresie română: Gáldi László, Domokos Sámuel, Pálffy Endre, Miskolcz Ambrus, Farkas Jenő.

Autorul identifică o temă extrem de interesantă și bine reprezentată a liricii locale, în subcapitolul intitulat *Complexele minoritarului în lirica românilor din Ungaria* (pp. 73-80), în care deslușește "cântecele fără țară" ale unei colectivități dezorientate și răsfirate, care nu-și regăsește nici măcar sentimentul de solidaritate prin limbă. Extincția lentă este surprinsă în viziuni apocaliptice. Strigătul fără ecou al unui grup care nu-și regăsește idealul este cel mai profund filon al liricii românești din Ungaria.

Ultimul capitol prezintă ilustrativ o suită de texte comentate, poezie și proză, care oferă mai ales cadrelor didactice, adevărate modele de interpretare a textelor literare.

În sfârșit, autorul include, în același spirit comparativ, o antologie de texte poetice semnate de autorii menționați. De precizat că nivelul valoric al textelor selectate nu este cu nimic mai prejos decât al celor din țară. Iată, spre exemplificare, acest poem semnat de Vasile Roxin (1944-2007): "Au trecut zilele concentrate în clipe, / Nu ne mai țin puterile nevăzute, / Ne-a uitat și Crișul în curgerea-i eternă. / Și totuși, / Liniștea pereților te păstrează, / Imagini vechi apar în fumul de țigară, / Și-n tăcerea iernii încremenite, / Te îmbrățișez cu tot văzduhul, / Cu șoapte lungi de primăvară." (*Cântec de iarnă*).

Cele două volume ale lui Cornel Munteanu au la bază o documentare solidă. Rigoarea științifică nu exclude pasiunea, acribia datelor nu risipește căldura frazei, autorul fiind solidar atât cu documentul cât și cu personajele fenomenului cultural abordat, cu truditarii literelor românești din Ungaria. Răzbate spiritul european al

multiculturalismului, respectul pentru valorile comune, pentru dreptul la diferență și pentru cultura majoră a țării vecine, alături de care își află loc și cultura minorității românești de acolo.

Rod al unui condei elevat, entuziast, cartea este o descriere obiectivă, o sinteză exactă, detaliată, a jurnalismului și a literaturii românilor din Ungaria, cu numeroase sugestii de urmat. Ea poate deveni un prag, constituindu-se într-un moment decisiv în coagularea și dezvoltarea pe trepte superioare a presei și a literaturii din Ungaria, contribuind, fără îndoială, la includerea creatorilor de cultură și de literatură de aici în spațiul cultural românesc. În același timp, este un bilanț și o platformă certă pentru posibile, nu prea îndepărtate, surprize. Asemenea cărți sunt fertile pentru creație, generează emulații constructive și chiar dacă, deocamdată, nu consemnează personalități de mare anvergură, fundamentează viitoarele posibile rezultate și performanțe. Indispensabilă culturii române, ea onorează în egală măsură cultura țării vecine. Pe de altă parte, ea ridică problema unor cercetări tot atât de temeinice despre viața culturală a românilor din celelalte zone extrafrontaliere, pentru integrarea lor în tezaurul spiritualității românești, în condițiile în care nu intensitatea glasurilor contează, ci forța adevărului, iar granițele nu mai sunt resimțite ca limite, ci doar ca semne.

În final, despre autorul cărții, prof. univ. dr. Cornel Munteanu, critic și istoric literar, câteva precizări. Activează în cadrul Facultății de Litere a Universității de Nord Baia Mare, dar a fost și lector de limba și literatura română la Catedra de Filologie Română a Universității ELTE Budapesta în perioada 1994-1999, respectiv 2001-2005. Este autorul volumelor de critică și teorie literară: *Marin Preda – Fascinația iubirii*, apărută în 1996, *Romulus Guga – Polițonia unei voci* (1998), *Pamfletul ca discurs literar* (1999), *Laurențiu Fulga – monografie* (2001) și *Lecturi neconvenționale* (2003). A activat în orașul Satu Mare ca profesor de liceu în deceniul antermergător Revoluției, dar și după Revoluție, până la îmbrățișarea carierei universitare.

Singură'n cameră la hotel "Select"



Nora Iuga

1. Mă aflu în mașină alături de Gavril Țărmure. Stau ca de obicei pe locul mortului. Venim de la Sângeorz, de la Muzeul de Artă, excelent încadrat în peisajul bistrițean, unde am asistat la lansarea noii ediții a volumului *Cerul din burtă* de Ioana Nicolaie. Nici o deosebire dintre o lansare berlineză și una autohtonă. Ioana ne asigură că și-a comandat destinul încă din copilărie și nu s-a îndoit niciodată că nu va reuși să-și impună talentul, să-și atingă idealul, să cunoască lumea și lumea s-o cunoască... Am avut impresia că șansa nu intră în calculul ei. Curios.

2. Îl întreb pe Țărmure cât mai avem până la Hotel "Select". Mi-e frică să nu întârzie la gară. Plec cu o zi mai devreme. E pentru prima oară că mă simt stingheră printre poeții tineri, deși pe unii îi cunosc... numai pe Octavian Soviany și pe Miruna Vlada îi simt de-ai mei. Până și Miruna întreabă mirată: "Oare de ce toți ne evită?". Mă suspectez că eu sunt de vină. Am 80 de ani.

3. De ce mă prezintă Marin Mălaicu-Hondrari la lansarea volumului meu, *Autobuzul cu cocoșăți*, reeditat la editura Charmides – un cadou pe care l-i dorez lui un cristian și lui Gavril Țărmure –, numindu-mă tot timpul *doamna* Nora Iuga, de ce vrea să-mi amintească bariera lăsată între mine și ei. "Eu nu sunt *doamna* Nora Iuga, ridic glasul, sunt *poeta* Nora Iuga, cine l-ar prezenta pe Mircea Ivănescu pe scenă numindu-l *domnul* Mircea Ivănescu?"

4. Privesc dealurile împădurite în zare și depăn amintiri cu Gavril Țărmure... "atunci când am citit cu Angela și cu Dinu Abăluță, era și Mady, parcă și Iova, Baghiu, oare... la Bistrița aia veche, când a fost asta, parcă prin '96. Încep să le încurc, atunci a avut loc "la querelle" dintre Angela și Iaru pe tema "necesității dogmei pentru artist"? Atunci am vizitat casa lui Coșbuc și casa lui Rebreanu și un scriitor tinerel, i-am uitat numele, a scris la gazetă că "poetul preferat al Norei Iuga e George Coșbuc", fiindcă declarasem cu emoție

că până la Coșbuc eu nu citisem nici o poezie. Să-mi fi marcat Coșbuc poezia, fără să-mi dau seama? Ce legătură o fi atunci cu Sylvia Plath, cu care m-a comparat Mircea Ivănescu, cu Rimbaud, cu care m-a comparat MRP, cu Artaud, cu care am fost comparată în Germania. Dar am început să vorbesc despre mine și asta îmi creează dezavantaje. Tu ai fost în anii '90 inițiatorul Festivalului de Poezie de la Bistrița, nu? Și uite, după 15 ani, zău că nu știu de unde găsești atâta energie să convingi, să scoți bani, iar noaptea la 12, la ora vinului, să cânti și să reciți versuri de Muri.

5. De ce nu mai rămâneți și mâine? Am venit azi la Sângeorz numai pentru tine, fiindcă în ultima vreme am început să mă cam simt în plus. Știi doar că am fost singura tăiată din recitalul de poezie fiindcă programul se prelungise prea mult și avusesem și lansare, deși la alții măsurile nu au fost la fel de drastice. Ce-am avut și ce-am pierdut. Mi se face rușine că încep să mă compar. Sunt ridicolă!

6. În ciuda micilor spine iritative specifice poetilor, trebuie să recunosc că festivalul de la Bistrița continuă faima primelor ediții, deși este cu totul alt festival, alt limbaj, alte valori. Îmi inchipui că mă consideri nostalgică, dar îmi amintesc ce frumos suna acel trombon pe care-l mânuiai ca pe un flaut.

7. Partea muzicală a fost și de data asta la înălțime; știi că tu ești “Șeful sectorului muzică”. Cristina Radu m-a fascinat cu vocea ei de soprană dramatică; remarcabili, de altfel, și instrumentiștii Corina Răducanu, Eugen Dumitrescu și Răzvan Dragnea, m-aș fi lăsat purtată de acel pian, ore în șir, prin lumile lui Liszt, Beethoven, Prokofiev și Enescu. Ce lucruri minunate faceți voi aici, tu și cei tineri. Marin Mălaicu-Hondrari face o treabă bună și deloc ușoară, mai ales când ai de ales între atâtea talente și între atâția prieteni. Totuși m-am mirat cum de în acest context “select” (doar am fost cazați la Hotel “Select”) nu și-au aflat locul Elena Vlădăreanu, Andra Rotaru, SGB, Oana Ninu, Khasis, Moni Stănilă, frații Vakulovski ș.a. E greu să împaci pe toată lumea, știi. Mă bucur că l-am văzut pe Dan Coman; a venit de la Solitude de dorul copiilor, așa mi s-a spus. Nu-mi iese din minte Ioana Bradea. Parcă vine dintr-o altfel de lume, pe care am uitat-o sau n-o cunoaștem încă. Dintre cei care au citit poezie, cel mai mult m-a impresionat Răluca Ciocchină, o fată extraordinară cu o voce personală care dă clasă marilor favorite. Mi-a plăcut și tânărul Dalîș. Sper să meargă înainte pe drumul lui. În poezia tânără, mai ales în cea feminină, prea se scrie uniform, poateș nedreaptă, dar când aud poetele *en vogue* citind, parcă trec prin fața mea turme nesfârșite de oi. Iartă-mă, dragă Gavril, dar nu sunt în cea mai bună dispoziție. Îmi place să observ că Miruna Vlada încearcă altceva. A găsit un drum nou pe care trebuie să stăruie.

8. Vorbesc de o oră întruna, ți-am făcut capul calendar. Mi-a plăcut mult muzeul și dezordinea artistică a curții cu grămada de acareturi și pisica neagră, ascunsă printre frunze mari, verzi, de dovleac. Îmi pare rău că plec, îmi pare rău că n-am să-i ascult pe Mircea Cărtărescu și pe Octavian Soviany, pentru mine doi scriitori de care mintea și sufletul meu se bucură la orice oră... dar e ceva care îmi spune că n-am să mai vin niciodată la Bistrița.

9. Știi care a fost singurul loc unde m-am simțit înțeleasă pe limba mea, unde



mi-am găsit adevărații prieteni, unde am văzut ochi și zâmbete care îmi arătau că mai pot fi iubiți? La penitenciar. M-a prezentat Claudiu Komartin; Claudiu știe nu numai să scrie și să recite bine, știe și să prezinte. Are stil. Nu pot să uit sceneta, o scurtă bucată de viață din traiul zilnic al pușcăriașilor, interpretată chiar de ei. O lecție de cum poți să fii viu și adevărat, atunci când nu ții morțiș să faci artă. Fără îndoială că la această reușită, Camelia Toma și Claudiu au pus suflet, nu glumă.

10. Ce să fac, probabil că pasiunea mea dintotdeauna pentru scenă m-a făcut să trec de la răs la plâns, de la ură la

compasiune, urmărind scenarizarea poemelor din *Marii oameni ai revoluțiilor* de Octavian Soviany, în regia inteligentă și îndrăzneată a lui Marcel Top. Interpretul a fost pur și simplu genial, acel Iulian Pirpiriu, mim, balerin, recitator, magician, a fost pandantul perfect la un asemenea text.

11. Sâmbătă seara, în acceleratul de București, stau în cușetă de vorbă cu Cristian, ține o carte cartonată de matematică în mână, are păr buclat castaniu, ochi foarte negri. Vine la București să dea admitere la facultate. Îmi povestește despre liceul Andrei Mureșanu, despre atracția unora pentru matematică, a altora pentru română. Îmi spune că el nu resimte atât de acut bariera asta, vorbim despre predispozițiile intelectuale ale fetelor spre deosebire de ale băieților, vorbim despre un regim de viață sănătos, râdem ușor ironic, vorbim despre hieroglife, despre Champolion, despre marele faraon Echnaton și deodată o aduce în discuție pe profesoara lui de română, Camelia Toma. De la Cristi aflu că această femeie cu părul roșcat – în amintirea mea – nu este nici pe departe contabilă care ne decontează biletele de tren, nu este doar o profesoară foarte competentă, dar conduce și cea mai bună echipă de teatru a elevilor din zona Bistriței, conduce și un cenaclu, a publicat până acum vreo două romane, se implică, dăruindu-se, cu toată știința și sensibilitatea ei, ca să-i apropie pe deținuți de artă și să le arate că ficțiunea e fața frumoasă a realității și să-i facă să se simtă oameni demni de ceva mai bun... Oare de ce a trebuit să aflu cine e Camelia Toma abia în tren de la un necunoscut, acel Cristi de 18 ani, cu capul plin de idei, cum mai știu eu niște Cristi, ce-i drept foarte rari, care se spetesc să urnească apatica noastră lume balcanică. A, da, Camelia Toma are și o fată, Ana, care nu se desparte niciodată de aparatul foto, care vede lumea în forme și culori, fata cu afișele, pliantele, semnele de carte, cu jucăriile ei minunate.

12. Ajung acasă. Sunt puțin obosită. Mă gândesc la Colocviul de la Alba-Iulia de acum două săptămâni... acolo n-am locuit la hotel “Select”, dar tinerii ăia complet necunoscuți trăgeau de mine să vin la masa lor. Curios. Te pomenești că iar m-am dat în stambă și o tânără poetă mă povățuia că ar trebui să învăț să-mi țin rangul’ și... gura.



Ioan Radin

Ioan Radin (1945-2010), prozator, traducător. Studii: școala generală și liceul la Școala Medie nr. 8, cu limbă de predare sârbă din Timișoara; urmează cursurile Facultății de Filologie, la început la Timișoara, apoi la Cluj-Napoca. Colaborează la: "Orizont", "Tribuna", "Echinox", "Vatra", "Luceafărul", "Ăteneu", "Luceafărul", "Steaua" etc.

Volume publicate: "Aventurile tânărului Serafim", Cluj, Editura Dacia, 1976; "Schiță de portret", București, Cartea Românească, 1988; "Ghid de conversație român-sârb", Iași, Editura Polirom, 2002, ediția a II-a, 2005, ediția a III-a, Brumar, 2009.

Traduceri: Harms Daniil, "Un spectacol ratat", proză scurtă, Iași, Editura Junimea, 1982; Milisav Sevic, "Pâine și frică", roman, București, Editura Nemira, 1996, Sebastian A. Corn, "Quirinal ave 2428", roman, Belgrad, Editura Prosveta, 1996; Ivan Cvetanović, "Picioarul femeii, gâtul lebedei", poezie, trad. sub pseudonimul Antonie Șemineanu, București, Editura Europoint, 1996; Radomir Uljarevic, "Pământul fâgăduinței", București, Editura Du Style, 1997; Ljubiša Didić, "Călăreții Sfântului Gheorghe", poezii, Timișoara, Editura Helicon, 1997; Srba Ignjatović, "Când eram cu toții Tito și alte povestiri", București, Editura Universal Dalsi, 1997; Zdravko Krstanović, "Povestiri din Infern", proză scurtă, București, Editura Universal Dalsi, 1997; Radomir Andrić, "Icoana românească/ Rumunska ikona", versuri, ediție bilingvă, Timișoara, Editura Augusta, 1998; Danilo Kiš, "Grădina, cenușa", București, Editura Univers și A treia Europă, 2000; Daniil Harms, "Un spectacol ratat", prefață Dan Culcer, București, Editura Paideia, 1997, reeditare, 2007; Miloš Crnjanski, "Lirika Itake / Lirica Itakăi", versuri, Timișoara, Editura Brumar, 2007; Miloš Crnjanski, "Jurnal despre Čarnojević", versuri, Timișoara, Editura Brumar, 2007; Miloš Crnjanski, "Strazilovo", versuri, Timișoara, Brumar, 2007; Jovan Zivlak, "despre gaide", versuri, Timișoara, Brumar, 2009

Volume colective, antologii: "Arhipelag", 1980; "Hipocrate se amuză", 1980; "Proză satirică românească", 1982; "Erkundungen", II, "rumänische Erzähler", Berlin, 1985; "Cultura memoriei în Europa Centrală", Timișoara, Editura Universității de Vest, 2005. A scris scenariile TV: "Nouă secvențe din interior", 1992; "Oficiul poștal", 1992. Premii literare: Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut în proză (1976); Premiul Asociației Scriitorilor Târgu Mureș pentru traduceri (1982); Premiul Asociației Scriitorilor Timișoara pentru traduceri (2000); Mențiune la concursul APTR pentru scenarii (1992).

Primăvara la Timișoara

2009. La aniversară

Ioan Radin

Ies, adineaori, din librărie și pornesc spre Piața U.

Ulicioara, în vechiul centru, baroc, al orașului, e înțesată, ghiftuită de cele mai percutante modele de mașini (ca în visele lui FTM). Nu poți, ca pieton, să circuli decât pe trotuarul strâmt – și acesta în bună parte agresat de limuzine, care preferă să-și parcheze coada peste bordură, pe spațiul pietonabil.

Până să ajung în Piață nu aveam de străbătut decât vre-o zece pași pe sus-numitul trotuar. Aș fi parcurs fără probleme această ultimă secvență de drum, dacă între timp nu s-ar fi produs marea revoluție. Dar, s-a produs. Și, se pare, e o revoluție permanentă.

La câțiva pași de librărie, pe trotuarul, cum spuneam, destul de strâmt, în drumul meu spre Piața U., văd că trecerea se strâmtează și mai mult: o pereche de tineri, un el și o ea, stau și flirtează, fumând. Ea, rezemată de vitrina dughenei la care, de bună seamă, e vânzătoare (AMSTERDAM PHOS, strălucea, zi și noapte, firma dughenei, bázând în cor cu țântării ce-o asaltau) – vitrină înțesată cu tot felul de oglinjoare, biluțe, curelușe, lăntișoare și felurite gablonțuri scipicioase – cu pieptul ațâțat și cu o lungă țigară între buze. El, în dreptul ei, la cealaltă margine a trotuarului, rezemat ușor de capota unui balaur negru, fumează așjiderea: ba chiar încearcă să pufăie cerculețe, dar cerculețele (reminiscente baroce) se destramă în vânt, nici măcar nu-i vânt, e o briză ușoară, brizantă, ce-i drept.

E briza parfumată dinspre Piața U., de unde se aud rafalele coaselor electrice: o mână de cosași, desfășurați ca un pluton de pușcași marini înaintează agale, dar ferm, pas cu pas, pe scuarul Pieței: au îmbălsămat atmosfera, aroma ierburilor cosite, proaspătă, năboiește pe străduțele ce pornesc din Piața U., ca niște raze solare, se răspândește mireasma ca într-un pastel despre fânul de curând cosit. Cei doi însă flirtează duși, fumează, se pare că nu au organ pentru asemenea miresme.

Bag sama că discută lucruri capitale, de vreme ce nu par să observe apropierea unui pieton de rând, în persoana mea. Deci: răresc pașii, ca să le dau timp: unul dintre ei ar trebui, totuși, să observe mogâldeța ce se apropie, să-mi facă loc, să trec și eu în mod civilizată pe lângă ei. Dar, nu: sunt o inconsistentă entitate. Chiar ca atare, trebuie să-mi continui traseul. Să cobor de pe trotuar pe drumul, ce-i drept, de câteva ori mai larg, nu-i chip, haita de mașini acoperă totul. Să trec printre cei doi, fără să mă frec de vreunul, nu merge: trotuarul e, cum ați reținut, îngust, spațiul dintre cei doi de asemenea: aproape coitus.

Tușesc semnificativ, doar-doar le-oi atrage atenția. Nu, nu sunt perceput. Fascinația lor e totală, devastatoare

(parcă așa se spune...) și reciprocă, se sorb unul pe celălalt din ochi. Nu aș fi vrut să-i deranjez. Va trebui să mă interpun, să mă strecur, să mă ating de careva, în scurta mea trecere pe acest trotuar.

De ea nu m-aș atinge, deja îi simt parfumul greu, prea consistent și persistent desigur: să am, acasă, vorbe?! S-o las, Doamne ferește, gravidă, așa cum e, avidă?! Și-apoi, stă rezemată de vitrină, dacă o ating mai tare s-ar putea face țândări, și una și cealaltă. O să trec mai aproape de dumnealui. Ba, o să-l și ating, ceva mai sănătos, cu umărul: n-am încotro! Să-l trezesc, poate, din periculoasa transă.

Îl ating, ușor, cu umărul, destul cât să-l clintesc. Și-mi văd, printre ei, de drum.

– Ce-i, nene, n-ai loc de mine? – se rățoiește. Dânsul: bărbătușul.

– Păi, – zic – ați blocat trecerea. E așa de greu să te dai oleacă la o parte? Ce, pe-aici nu se trece? Trotuarele, doar, sunt pentru pietoni.

Se holbează la mine ca la unul căzut de undeva, din lună, din cer.

– Da de ce n-ai zis „pardon”, să-ți dăm voie să treci?!

– Da de ce să-mi dai voie matale să trec printr-un spațiu public?! Poate vrei și-o cerere scrisă?!

Cei doi mă privesc intrigați. Bărbătușul:

– Da ce, ești vreun nostalgic comunist?!

La asta n-am replică. Rămân siderat, cum se zice. (Sau sideral? Nu sunt sigur!) Încerc, totuși, să găsesc un răspuns. Pentru el. Și încerc să nu mă enervez, sau să izbucnesc în râs. Sau, și una, și alta, deodată. Să-i fi spus oare:

– Da, domnule: sunt un nostalgic! De când m-am născut sunt. De când mă știu.

Nu, cum să-i spun așa ceva? E prea tânăr. De ce să-i stric pofta de viață? Și-apoi, oricum nu m-ar fi auzit: reluaseră firul. Flirtul. Redevenisem, adică, inconsistentă entitate.

Și, atras tot mai tare de efluviile dinspre iarba de curând cosită, am abandonat și eu, ca un înțelept, gâlceava.

Iată de ce zăbovisem ceva mai mult pe trotuarul acela strâmt, pe care oricum trebuia să-l trec. Apoi am făcut în liniște cei câțiva pași: în fața mea s-a deschis, deodată, larg, Piața U. Iar bobul de zăbavă îmi sporește bucuria clipei.

Iată, am ajuns: acum șed liniștit pe o bancă, ascult zumzetul coaselor, mă las învăluit de aburul ierburilor secerate, de pe acoperișuri se înalță stoluri de porumbei, planează lin și coboară pe pajiștea verde, ciugulesc în urma cosașilor.

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 DUMITRU PĂCURARU - Cum ar trebui să arate o revistă de poezie în vreme de criză?
4 ION MUREȘAN - Destrămarea (un exercițiu de croitorie)
5 CLAUDIU KOMARTIN - Ne-a părăsit un prieten și colaborator al revistei noastre: Ioan Radin
- RADMILA LAZIĆ
7 Scriitură feminină; Consecințe lirice; Žensko pismo; Lirske posledice
8 Metafizica amurgului; Metafizika sumraka
9 Cântec de vară; Letnja pesma
10 Voi râde oriunde, voi plânge unde-apuc; Smejaću se svuda, plakaću gde stignem
11 O, să fii singură; O alta; O, biti sama; Ona druga
- 13 РАДМИЛА ЛАЗИЋ: “У односу на конзервативизам и слепи традиционализам да,
ja jesam субверзивна”
16 RADMILA LAZIĆ: “În raport cu conservatorismul și tradiționalismul orb da, eu sunt subversivă”
- IOAN ES. POP
19 nănești
20 nánfalva / nănești
- 22 EUGEN CIOCLEA - Portret
24 Apel; Cina irodică; Regula jocului
25 Ce te mai poate încălzi; Love story; Site
- 26 SZABÓ LÁSZLÓ TIBOR - Bacchus
- BENŐ ATTILA
27 (önszáműzetés); (Kilométerkövek); (cseberből jelenbe)
- 28 RĂZVAN ȚUPA - relația poetică. terminus generația 2000 Corpuri poetice (schiță de lucru)
- 31 NORA IUGA - Petrecerea de la Montrouge fragmente lirice
32 Ce i-ați recomanda să citească unei persoane care nu are habar de poezie, dar vrea să se facă bine?
34 OCTAVIAN SOVIANY - Frumusețea care nu întristează
35 AURA MARU - apasă : fața avangardistă și reversul meșteșugit
37 FELIX NICOLAU - Hiperliteratura – o noutate de când lumea
- MIRT KOMEL
41 Nečlovek; Noman
- 42 BÁLINT PÉTER - Hangok csupán
47 Ce i-ați recomanda să citească unei persoane care nu are habar de poezie, dar vrea să se facă bine?
- DENIZ OTAY
49 ultima ta cămașă singura mea rochie de mireasă
50 Femeia nordului; jurnal de pe linia de așteptare; the heroin diaries sau plecarea de acasă
- DAN SOCIU
51 Ennek az agynak minden szennyje; Egyik napról a másikra; Mondták a tévében; A megvert nő;
Mi kell egy férfinak –
52 Uram, tégy erőssé; Uram, add nekem a rövid szoknya erejét; Miközben hülye hivatalnoknővel veszekszem –

- 53 DANIEL CALABRESE
EL Despeñadero; A szikla
- 54 FARKAS GÁBOR - Vallását kereső hit
- 56 ILIE ZUBAȘCU
Eu și trupul
57 Sunt om
- 58 KINDE ANNAMÁRIA
Várkisasszony; Felépül mégis
- 59 AUGUSTIN CUPȘA - Răceala
- 62 JOHN BERRYMAN - "Dream Songs"
- 66 RADU VANCU - Metabolizarea Tradiției
- 69 DUMITRU PĂCURARU - Moartea traducătorului
- 73 DAN-LIVIU BOERIU - Lumea văzută din creștetul ghețarului
- 75 USHA AKELLA
Iraq, where are your arms?; Yesterday's poem
76 Today's poem; Tomorrow's poem; Miscellaneous; Tea for two
- 77 JORGE PALMA
Folyamatok; Parafernália; A hold születése
78 Ősz volt; Fizetések; És az eső nem hozott semmi újat
79 Nárcisszusz és a szemétdomb; Élni és epedni
- 80 CARMEN DOMINTE - Bye-Bye America
- 83 Georg Trakl în românește
- 85 NICHITA DANILOV
Secolul XX; Anotimp; XX. století; Roční období
- 86 Trei tineri poeți turci în traducerea lui Claudiu Komartin
- 87 EFE DUYAN
Istoria îngropată a sărăciei; Trebuie să te întorci
- 89 GÖKÇENUR Ç.
Umbrele celui plecat; Laudă ciclului perfect al vieții unui inginer de vârstă a doua căsătorit, având un copil
- 90 Laudă acțiunii concrete a mâinii
- 91 YAPRAK ÖZ
Cântecul domnișoarei Lotus Alb;
92 Ploaie; Depresie
- 93 CONSTANTIN SEVERIN - La amada de esto (fragmentos) Novela
- 96 MIRUNA VLADA - Starea de (diz)grazie.
- 98 TIMO BERGER
Boogie du Bougie; Algerische Weise
99 Die Grenzen, einmal ausgesetzt; Treue Kunden; Der Discounterpapagei

- 100 Wir spielten endere spiele; Vor hunden; Spiele; Stadtranderholung; Allein unter Adlern
101 Der Druck der Evolution
- GEORGE VULTURESCU - Other Poems from the North
102 Only the Stone Stops to Wait for Lightning
103 Dithyrambs. On the Stones of the North
- 104 ADAM J. SORKIN - "The Letter Does Not Need to Know Your Name": George Vulturescu and His Poetry
- EDITURA TRACUS ARTE
106 "Regele dimineții"
107 "Ođă liberei întreprinderi"; "O seamă de personaje secundare"; "Puțină adrenalină"
108 "Maratonul de poezie și jazz"; "Vine cineva"; "Toți sunt îngrijorați"
109 "Aerostate plângând"
- VASILE DAN
110 Karma; A könyvtár; Régi tanítómese; Arcok, arcok, az emlékképek; Kora reggel; Genezis
111 A víz veleje; Levegőbe öltözve; Áhitat; Soliloquii
- 112 Cinci tineri poeți români traduși în arabă
CONSTANTIN VERGIL BĂNESCU
112 Holgar; Marele Lac
GABRIEL DALIȘ
114 lampa; daliile (IV)
DOMNICA DRUMEA
116 N-aș putea scrie despre; nu
COSMIN PERȚA
116 ***; Seară cu iris în geam
RITA CHIRIAN
118 ***; ***
- 119 LIVIUS PETRU BERCEA - Poezia ca spațiu sapiențial
- VIDA GERGELY
120 A holtak napja
121 Holtak naplója
- 122 DIANA MARINCU - Pacea care lipsește - Artiștii și Dalai Lama
- 124 CAMELIA TOMA - Inocența profetului
- GEREVICH ANDRÁS
126 Roquebrune-Cap-Martin
127 Insomnie; Mama și fiul; Getno; Primăvară
128 Roquebrune-Cap-Martin; Inszomnia; Anya és fia
129 Getno; Tavas
- NICOLAE AVRAM
130 cămăraș (I); la someș (I)
131 la someș (IV); federeii (I); federeii (II); mărgi (II)
- DAVID BAKER
132 Spill
134 The Spring Ephemerals,
135 Hungry

- 136 Too Many
137 Florile efemere
138 Foame; Prea multe
- 140 CHRIS TANASESCU - "Listen and Sing" - A Response to "Spill" by David Baker
- GEORGE ACHIM
143 Libertango; Un întuneric fierbinte și blând
144 Libertango; Eine heiße und milde Dunkelheit
- DEBRECZENI ÉVA
145 Álmatlanul; Ma semmire nem vagyok képes; A város éjjel
146 Akarlak; az a kis bizsergés; A május elszállt; Őrizem a kezeidet; Mâinile tale le păstrez
- 147 ȘERBAN AXINTE - Conflictul dintre opera romanescă și proiectul ei teoretic
- 151 IOAN NISTOR - Presa și literatura românilor din Ungaria
- 154 NORA IUGA - Singură'n cameră la hotel "Select"
- 156 IOAN RADIN
- 157 IOAN RADIN - Primăvara la Timișoara. 2009. La aniversară

Tipar
“Informația Zilei”
Str. Mircea cel Bătrân, nr.15
Cod 440012
Satu Mare-Romania
Tel: 0261-735195
Fax: 0261-733643
www.informatia-zilei.ro