

Femeia-cruciat

Practic o scriitură feminină, dar nu cu tendință și nici demonstrativ, ci fiindcă acest lucru face parte din făptura mea interioară și exterioară. Acum mai bine de 20 de ani am publicat un poem semiepic foarte lung numit *Femeia-cruciat* (1994). Această personajă (fie-mi îngăduită feminizarea ris-cantă a cuvântului) rătăcea prin Cluj ca să se caute pe sine și ajungea, de fapt, lăuntric, până la Ierusalim. A fost o *questa*, atât pentru mine ca autor, cât și pentru eroina mea lirică. De fapt, o femeie nu poate înceta să fie femeie-cruciat, pentru că ar trebui să rămână toată viața așa ceva. Există în continuare (sper) o femeie-cruciat în mine (poeta), dar și o femeie-scrib (care e mai ales prozatoare).

Am mai spus-o, o repet – măștile feminine pe care le utilizez în poezia mea alcătuiesc niște ipostaze de căutare a unei căi femeiești (prefer să o numesc astfel, ca să nu folosesc sintagma „cale feminină”, care sună prea științific și rigid) prin substitute teatrale, histrionice. Este vorba despre o *questa*, la al cărei capăt nici eu nu știu ce se găsește, dar aş vrea foarte mult să aflu. Femeia-cruciat a satisfăcut, într-o măsură vizibilă, *questa* credinței, dar a mizat și pe un existențialism redus la absurd; La Malcontenta (curtezana esențială din cartea mea de poeme despre Veneția – *Veneția cu vene violete. Scrisorile unei curtezane*, 2002, 2016) a satisfăcut nu atât erotismul, cât îndoiala, ambiguitatea și ispita. Iar Kore-Persefona a plusat pe cartea erotismului, dar a unuia în care senzorialitatea avea la capăt fantasma androgenului din cei doi aleși, iubitul și iubita, ce stau ca într-un cocon protector.

Femeia-cruciat a fost purtătoarea mea de cuvânt într-o perioadă de căutări spirituale progresive, în care găsisem și în același timp nu găsisem răspuns. Într-o perioadă în care Dumnezeu era un pod suspendat pe care voiam să pășesc, dar a cărui poartă ori intrare era glisantă. La Malcontenta, dar și La Cesarina, două dintre curtezanele venețiene pe care le-am creat în cartea de poeme din 2002 (reeditată în 2016) menționată mai sus, au fost purtătoarele de cuvânt pentru ideea de ambiguitate (care se poate manifesta, firește, și în erotism, dar nu doar în erotism). Curtezana nu este altceva decât tot un fel de punte între oameni, între fantasmele și nevoile lor, în relația atât de complicată (dintotdeauna complicată) dintre bărbați și femei.

Ospiciul interior

Dar mai există și alte ipostaze feminine, unele oarecum demențiale (având adică pecetea nebuniei și a ospiciului), în poezia mea: Marijuana sau Niniloh din volumul de poeme *Oceanul Schizoidian* (1998, 2005). Cum cred că fiecare dintre noi, poet sau nepoet, poartă din când în când un ospiciu pe dinăuntru, acesta se cuvine a fi scos, în poezia de tip exorcism, și lepădat în afară, ca să ne vindecăm de tot felul de spaime, frici, neliniști etc.

Kore-Persefona (2004) a fost, probabil, cea mai liniștitoare ipostază din poezia mea, în ciuda senzualității sale excesive. Întrucât în acest caz am mizat pe un erotism împlinit în cuplu. *Kore-Persefona* a fost simultan o carte a nevrozei și a vindecării. De aici metafora femeii care trăiește o parte din viață la suprafața pământului, iar altă parte în infern. Și nu

e doar metafora femeii, ea fiind valabilă și pentru bărbați, și pentru orice făptură omenească, indiferent de sex.

Atașamentul meu față de o cultură a corporalității are o miză cognitivă și de-abia apoi una existențială, ontică. Trupul este la fel de important ca sufletul, drept care nu ar trebui să existe o competiție între ele. Ba chiar aș spune că uneori trupul este cel care face ca sufletul să devină mai vizibil și mai pregnant, împlinindu-l. Femeia-cruciat (personajul meu) era, într-adevăr, axată pe o căutare spirituală, dar chiar și așa se raporta totuși și la propriu-i corp, chiar dacă prin închidere (încuiere) a lui și prin asceză. În cazul curtezanelor venețiene portretizate în poezie lucrurile sunt, în mod evident, și mai explicite: ceea ce m-a interesat a fost să prind în insectar ideea concretă de *ambiguitate*. În cazul personajului Kore-Persefona (majoritatea poemelor despre Kore le-am scris în Grecia, la Atena sau în insula Rodos) a contat enorm mediul în care mă aflam, anume arșița grecească și langorile ei inerente: există o senzualitate specială care doar în spațiul mediteraneean poate fi percepută cu asupra de măsură. Drept care am făcut din Kore-Persefona un personaj floral, dar și unul expus unei voluptăți pe care eu însămi o deconstruiam și reconstruiam cu delicii, jucându-mă și răsfățându-mă. Cultura corporalității m-a marcat și în romanul *Tricephalos* (2002, 2010), prin intermediul celor trei spații despre care am scris acolo: Paris, New York și Grecia (Atena, Creta). Parisul și ispitele sale carnale vizibil picante. New Yorkul – un Babel al senzațiilor de tot felul. Și Grecia – căutarea minotaurului, dar mitul androgenului.

Mistica atât de contemporană a cărnii nu este un lucru nou, dar depinde de viziunea fiecăruia dintre noi. Trupul apare, mai ales în poezia mea, ca o lume răvășită, copleșită

de materie și de aceea îmbiind la distrugere. Acest lucru ține însă de concepția asupra poeziei ca exorcism și de faptul că somatizez excesiv (inclusiv ca făptură umană cu biografie reală, aici și acum) neliniștile, traumele, anxietățile, spaimetele, fricile. Cât despre schizoidia trupului, aceasta este în aceeași măsură și a minții, și a sufletului. Ospiciul din noi este vizibil, din când în când, prin toate cele trei. Poate însă că le scoatem mai ușor la suprafață cu ajutorul casei trupului, întrucât aici „locuitorii” dinăuntru par mai dispuși să se defuleze și – cine știe? – chiar să se vindece.

Mă simt adesea o născocitoare de povești sau, poate, o scormonitoare de povești. Aceasta este o ipostază de *povestaș*. Lumea noastră de aici și acum și dintotdeauna este făcută din povești: iar acestea așteaptă să fie revizitate sau pur și simplu găsite și rostite, uneori manufacturate, confecționate. Esențial pentru autorul care se dorește a fi un născocitor sau scormonitor de povești este ca el să aibă o dotare narativă epidermică, astfel încât poveștile să se sălășluiască în el ca într-un marsupiu sănătos și hrănitor. Recunosc că percep adesea oamenii în funcție de dotarea lor narativă: că sunt sedusă ca făptură de cei care știu să spună povești aromate, că urechile și chiar pielea mea devin în timpul ceremoniei poveștilor un fel de pergamente aspirante, că sorb inclusiv prin pori poveștile. Că sunt, de fapt, un fel de toxicomană a ascultării poveștilor. Dar la fel de mult îmi place și ca eu însămi să *fac* povești, să le născocesc: probabil că trupul și creierul meu în aceeași măsură sunt umpluți cu narativitate, fiindcă adesea poveștile ies din mine fără nici un efort, de parcă le-aș respira pur și simplu.

Histrionismul și teatralitatea

În ceea ce privește perceperea mea drept una sau alta, fie poetă și/ori prozatoare, fie eseistă, cei care mă despart astfel și mă rup în trei mă schizofrenizează de fapt și nu este corect. Sunt și una, și cealaltă. Nu există în mine doar analista relativ rece a violențelor și a ororilor, ci, în aceeași măsură, există prozatoarea care scrie despre eros și despre mitul androginului, apoi născocitoarea de povești sau poeta care exorcizează realitatea neliniștitoare. Chiar dacă întâia dintre ele este poeta (așa simt).

La atâta epicitate râvnită, un medium adecvat îl reprezintă histrionismul și teatralitatea pe care le am în sânge. Poate ar fi trebuit să fiu actriță, măcar vreo câțiva ani, așa glumesc uneori, mai ales că predau la facultate teatru universal (de la tragedia greacă la teatrul existențialist și absurd din secolul XX) de mulți ani deja. Îmi place să folosesc, în textele mele, măști de personaje: femeia-cruciat, Marijuana, Niniloh, Tristana, curtezanele (venețiene) La Malcontenta și La Cesarina, Kore-Persefona ș.a.m.d. Aș fi vrut să trăiesc în perioada Belle Époque (la Paris sau Viena) sau prin secolul al XVIII-lea, la Veneția, sau în secolul XX, în perioada hippy. Dar mi-e bine și acum. Nu știu cum și ce aș fi fost în alte timpuri, dar știu cine și ce sunt acum.

M-aș muta în destule povești, dar mai ales în *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov. Am o adevărată fixație pentru acest roman (nu degeaba am ajuns în vara lui 2005 la Moscova, ducând cu mine inclusiv pălăria neagră de vrăjitoare, tocmai pe urmele personajelor din *Maestrul și Margareta*, alături de alți obsedați ai romanului – a se vedea,

de altfel, cartea experimentală născută din această peregrinare inedită, este vorba despre *Sadovaia 302 bis*). Atâta doar că aș dori să fiu o Margaretă fericită. Poate că și sunt.

După cum bine știm, nu există un termen feminin echivalent pentru dandy-ul consacrat masculin. Și nu există, deși femeii îi sunt specifice ceremonia și cultivarea frumuseții, femeia are în sânge acest lucru. Or, termenul dandy este aplicat pentru bărbatul care cultivă (ori chiar *manufacturează*, fie-mi îngăduit acest barbarism) frumusețea artificială. Dar femeia este, adesea, o *dandya*, atât față de sine, cât și față de ceilalți. Ar trebui îngăduit ori echivalat acest cuvânt în lumea de acum.