

Poesis

international

29



Director-fondator:
DUMITRU PĂCURARU

Le grand professeur:
ION MUREȘAN

Redactor-șef:
CLAUDIU KOMARTIN

Semizei și rentieri:
RADU VANCU
ANDREI DÓSA
CAMELIA TOMA
TEODORA COMAN
ANASTASIA GAVRILOVICI

Junior editor:
IOANA TĂTĂRUȘANU

Concept grafic:
TOMAGRAPH

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

Contact:
casadeeditura@maxblecher.ro

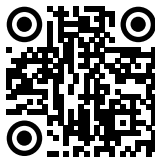
poesisinternational.com
poesisinternational.blogspot.com
maxblecher.ro/poesis.php

ISSN 2068 – 7060

Revistă apărută cu sprijinul
Elsaco Electronic



Numărul 29 al revistei „Poesis internațional”
a apărut datorită contribuțiilor făcute de
susținătorii publicației, cărora le mulțumim:
poesisinternational.com/multumiri



Partener:



Abonamente și donații:
patreon.com/casadeedituramaxblecher



editorial

7 ▶ CLAUDIU KOMARTIN, 29

dosar Velimir Hlebnikov

11 ▶ CAMELIA DINU

Velimir Hlebnikov, „Președintele Globului Pământesc”

14 ▶ CLAUDIU KOMARTIN

Cronologia unui geniu

19 ▶ „Columb al noilor continente”

traducere de RALUCA STAN

23 ▶ VELIMIR HLEBNIKOV în traducerea lui ANTON BREINER

31 ▶ „O pasăre cu picioare lungi, dusă pe gânduri”

traducere de MIHAI IOSUB

note

37 ▶ OLEG GARAZ

Despre conținutul original al mentalității ruse

49 ▶ FLORIN DUMITRESCU

*Slavă castronului – pentru o traducere plastică
a unui poem de Raymond Queneau*

164 ▶ IOANA MIRON

„această mică insulă/ această mare insulă singuratică”

174 ▶ IUSTIN BUTNARIUC

Rupt din viitor. Poezia NFT?

poezie

- 41** ▶ ARIS FIORETOS
traducere de DANIELA IONESCU
- 44** ▶ LIGIA KEŞIŞIAN
- 53** ▶ RAYMOND QUENEAU
traducere de FLORIN DUMITRESCU
- 75** ▶ KAVEH AKBAR
traducere de OLGA ŞTEFAN
- 85** ▶ PIEDAD BONNETT
traducere de MINA DECU
- 90** ▶ TEODOR DUNĂ
- 95** ▶ DUNYA MIKHAIL
traducere de ILINCA BERNEA
- 109** ▶ TANIA SKARÎNKINA
traducere de DIANA IEPURE
- 116** ▶ CONSTANTIN IFTIME
- 129** ▶ ATILA SÁNTHA
traducere de ANDREI DÓSA
- 136** ▶ AUGUSTIN IOAN
- 147** ▶ MARYAM IVETTE PARHIZKAR
traducere de ŞTEFANIA MIHALACHE
- 156** ▶ CODRUŢA SIMINA
- 165** ▶ BERGÞÓRA SNÆBJÖRNSDÓTTIR
traducere de IOANA MIRON
- 169** ▶ GERÐUR KRISTNÝ
traducere de IOANA MIRON
- 178** ▶ ADRIAN DOBRE
- 188** ▶ ANDREEA APOSTU
- 193** ▶ ZÉNO BIANU
traducere de SEBASTIAN REICHMANN
- 208** ▶ NICOLETA DABIJA
- 218** ▶ VASIAN PRODE

proză

- 58** ▶ BENJAMÍN LABATUT
Singularitatea lui Schwarzschild
traducere de MARIN MĂLAICU-HONDRARI
- 160** ▶ DUMITRU CRUDU
Trei nopți de insomnie, Golul din corner, Un cârd de rațe
- 211** ▶ MELINDA MÁTYUS
Fata cantorului (fragmente)
traducere de ILDIKÓ GÁBOS-FOARȚĂ

cronică & eseu

- 70** ▶ EMANUEL LUPAȘCU
Patimile lui Noe
- 103** ▶ ANASTASIA GAVRILOVICI
My Siri Hustvedt
- 121** ▶ DANIELA LUCA
Liniștea, o invenție a celor ce aud
- 152** ▶ IOANA TĂTĂRUȘANU
Însemnele dispariției
- 182** ▶ TEONA FARMATU
Pe urmele poetului în jungla urbană
- 201** ▶ CLAUDIU KOMARTIN
„O formă de viață dispărută”. Poeți italieni de azi
- 223** ▶ GRAȚIELA BENGA
Mecanismul profetic

prezențe. poeți români în traduceri străine

- 56** ▶ MAX BLECHER, *Transparent Body & Other Poems*
- 57** ▶ CONSTANT TONEGARU, *Plantații / Plantations*
- 126** ▶ ALEXANDRU MUȘINA, *Macska-e a cica?*
- 127** ▶ ELENA VLĂDĂREANU, *Európa. Tíz gyászének*
- 128** ▶ VALENTIN IACOB, *Unten im See fließt ein Fluss*
- 206** ▶ DENISA DURAN, *Envuelto en su propio cuerpo*
- 207** ▶ ANDRA ROTARU, *Tribar*

artă & film

- 81** ▶ DIANA MARINCU
*Futurism, feminism, amazonism. Fragmente ale unei
avangarde paralele*
- 142** ▶ VICTOR MOROZOV
Telefonul fără fir al lui Pedro Almodóvar

229 ▶ *contributori*

CLAUDIU KOMARTIN

29

Hoți de mașini de spălat, de covoare și de găini, ucigași și violatori de o cruntă sălbăticie, mancurți cu mii de arme nucleare. Așa se prezintă rușii în 2022, pornind un război neprovocat, ticălos și fratricid împotriva Ucrainei. Să mai vorbim despre cultură, care ar trebui să-i justifice sau să-i răscumpere? Cu siguranță ar trebui să o facem.

Am fost încă din adolescență un admirator necondiționat al „marii literaturi ruse”, de la Turgheniev și Gogol (care era, de altfel, ucrainean) până la extraordinarii scriitori de la sfârșitul secolului XX și început de XXI, când am decis să învăț rusește pentru a-i putea citi în original (țel pe care însă nu l-am atins, fiindcă facultatea de profil din București era cum era și mă ținea în loc). Am fost și continuu să fiu interesat în cel mai înalt grad de această Rusie marcantă intelectual și artistic, dar în niciun caz compozitorii, pictorii, scriitorii și cineaștii pe care i-au dat Rusia Țaristă, Uniunea Sovietică sau Federația Rusă nu vor justifica vreodată deriva acestei țări împotmolite în imperialism, colonialism și rasism, toate devastatoare și lipsite de orice limită sau simț al realității.

Ancorat în despotismul asiatic incapabil să evolueze mentalitar, statul rus dirijat de o sinistră gerontocrație de extracție kaghebită nu este decât o mașinărie grosolană de război și minciună impenitentă. Fața ei este chipul oricărui imperiu fascist care își duce cu sine și își trădează prin tot ce face propria nimicire. Feudalismul țarist, selecția negativă a bolșevismului, regimul mafiot al ultimilor treizeci de ani au dat naștere acestui hibrid hidos, care amenință zi de zi cu bomba atomică o lume, cea occidentală, la care tânjește de secole în timp ce o schimonosește și o condamnă.

Mi-e teamă că, ajuns în acest punct, după trei luni de invazie genocidară (și totuși împiedicată și istovitoare) a Ucrainei, e imposibil să nu le dăm dreptate lui Oleg Garaz („opțiunea pentru expansiune, anexare, inginerie socială, cotopire, deportări, jaf etc. relevă cu toată claritatea conținutul acestei «culturi»”) sau lui Alexander Nevzorov („Bestiile care au comis atrocitățile din Buccea au citit la școală Dostoievski. Piloții care bombardează clădiri cu oameni nevinovați au dat lucrare de control din Pușkin. Ce spun acum e o blasfemie de negândit, dar concluziile posibile sunt puține: ori cultura rusă e prea slabă pentru a neutraliza fascismul – ori îl hrănește.”).

Contaminarea soldaților ruși cu material radioactiv, la Cernobîl, fiindcă au săpat tranșee în care s-au vârat în așteptarea unui dușman imaginar, e punerea în abis a acestor trei luni de război. Singura dilemă este câți oameni va mai ucide rusul contaminat de radiații – din proprie voință sau din pură imbecilitate și dușmănie.



În acest context atât de dificil din punct de vedere emoțional, dar și extrem de primejdios pentru pacea mondială, „Poesis internațional” intră în cel de-al doisprezecelea an de existență deschizându-se cu un DOSAR dedicat lui Velimir Hlebnikov, de la moartea căruia se împlinesc o sută de ani.

Poate cea mai strălucită și mai complexă personalitate a avangardei literare rusești a murit la 36 de ani, lăsând o operă întinsă, pe care Occidentul a început să o descopere după aproape o jumătate de secol, când a apărut ediția bilingvă *Choix de poèmes* (1967). Iar odată cu numărul din septembrie 1975 al revistei „Action poétique”, în care Hlebnikov era așezat alături de cei mai mari poeți ruși ai „Veacului de Argint” (Mandelștam, Ahmatova, Ţvetaeva, Maiakovski), opera acestuia a avut drum deschis – există astăzi ediții masive Hlebnikov traduse în engleză, franceză și germană, precum și numeroase studii critice –, căpătând astfel o binemeritată reputație mondială.

Puțin cunoscut în România, Hlebnikov a apărut mai întâi la sfârșitul secolului trecut, în traducerea lui Alexandru Ivănescu (1998). Mai recent, sunt menționabile tentativele din ultimii cincisprezece ani ale lui Leo Butnaru de a transpune în românește creațiile hlebnikoviene în două ediții destul de obscure. Paradoxal, aceste volume au fost precedate de studiul Liviei Cotorcea, *Introducere în opera lui Velimir Hlebnikov*, publicat acum un sfert de secol. Și cam atât.

Desigur că selecția de poezii traduse de Anton Breiner în acest număr e departe de a oferi o imagine a explorărilor poetice și științifice ale lui Velimir Hlebnikov, însă ar putea constitui – laolaltă cu introducerea Cameliei Dinu, cronologia foarte condensată pe care am alcătuit-o și selecțiile de receptare traduse de foarte tinerii Raluca Stan și Mihai Iosub – un impuls pentru ulterioare traduceri și investigații.

În continuare, „Poesis internațional” 29 (1/2022) cuprinde grupaje de poezie românească și mondială (de la Raymond Queneau la Kaveh Akbar), proză, articole și eseuri pe teme diverse. Încă o dată, mulțumirile mele se îndreaptă către toți cei care scriu, traduc, donează, cumpără și citesc P.I., investindu-se în acest proiect publicistic singular într-o Românie exasperant de refractară la asemenea construcții vitale pentru păstrarea unui rest de demnitate intelectuală și de încredere în viitorul acestei culturi în care ar trebui declarată cât mai grabnic starea de urgență.



dosar

VELIMIR
HLEBNIKOV





CAMELIA DINU

Velimir Hlebnikov,

„Președintele Globului Pământesc”

Deși poetul rus Velimir Hlebnikov (1885-1922) a intrat în istorie ca unul dintre liderii avangardei ruse, nu a avut nimic din spiritul incandescenț și provocator caracteristic cubofuturismului, căruia i s-a afiliat. Hlebnikov a fost geniul tăcut și timid al acestei mișcări, la antipodul lui Vladimir Maiakovski, alături de care a semnat totuși numeroase manifeste.

Crescut într-o familie erudită, Hlebnikov a moștenit de la tatăl său, ornitolog, dragostea pentru natură, iar de la mama sa, istoric, dragostea pentru filosofie și istorie. Era pasionat de biologie, cristalografie, chimie, de filosofia lui Platon și Spinoza, de muzică și pictură, de limba japoneză. O perioadă a urmat cursuri universitare de matematică, fizică și științe ale naturii, dar nu le-a finalizat, preferând să participe la numeroase expediții și călătorii, nu numai pe teritoriul Rusiei. Când a început Războiul Civil Rus, pentru a nu fi înrolat, a simulat nebunia și a petrecut două luni într-un azil. Despre incartadele lui Hlebnikov, slavistul american V. Markov notează:

„Hlebnikov n-a fost nebun, ci smintit (o mare diferență), în același fel ca Blake, Hölderlin, Nietzsche, Van Gogh și alții. Sminteala a determinat modele mărețe în artă și intuiții grandioase în literatură”.

În anii ‘20, când reprezentanții avangardei ruse au fost risipiți prin întreaga Rusie, au luat calea exilului sau au pactizat cu proaspăt instalata putere sovietică, Hlebnikov s-a stins la numai 37 de ani într-un sat îndepărtat din provincie, din cauza malnutriției și a unei cangrene. Pe piatra funerară, artistul Piotr Miturici a incrustat titulatura maiestuos-profetică pe care Hlebnikov și-o atribuisese pe afișele avangardiste: „Președintele Globului Pământesc”. Această semnătură, ca și cea folosită la finalul manifestului avangardist „Trompeta marșienilor” (1916), „Regele Timpului Velimir I”, arată nu grandilocvența tipică unui avangardist, ci fascinația poetului pentru utopia temporală, dorința neobosită de cunoaștere a lumii științifice și poetice, a istoriei popoarelor și limbilor, a vieții naturii și a relației dintre om și univers.

Hlebnikov a fost un exponent al teoriilor culturale sincretiste de la începutul secolului al XX-lea și a reformat substanțial limbajul poetic (sunt renumite experimentele sale în domeniul formării cuvintelor), fiind unul dintre creatorii limbajului futurist transrațional (*zaum*). Poezia lui ezoterică, puristă, abstractă s-a constituit ca o îmbinare între literatură și matematică, iar limbajul poetic, pe care l-a dorit inovator, nu a fost pentru el căutare a formei, ci expresie a unei viziuni asupra lumii.

Sub influența filosofiei platoniciene și pitagoreice, Velimir Hlebnikov atribuia numerelor capacitatea de a determina o consonanță între sufletul individual și „sufletul lumii”. El a creat o veritabilă mistică a numerelor, în texte cu semnificații încifrate, cu asocieri rafinate și livești. Prin calcule, care au jucat un rol esențial în previziunile sale social-istorice, poetul a elaborat un fel de „lege a generațiilor”. Pe baza ei, în primii ani ai secolului al XX-lea, a devansat teoria relativității și a intuit teorii ale fizicii cuantice, de exemplu ipoteza lui Louis de Broglie despre dualitatea undă-corpusul (enunțată în 1924).

Sinteza spațiu-timp este supratema operei lui Hlebnikov, care vedea lumea ca fracțiuni interdependente și inseparabile ale cosmosului, ca manifestări diferite ale aceleiași realități ultime. Poetul-savant formulează în limbajul poeziei legea esențială a fizicii cuantice, continuumul spațiu-timp. El susținea că ființa umană este punctul în care liniile paralele se



întâlnesc și avansa ideea că pot exista două spații într-un singur timp și un spațiu în două timpuri, că „ecuația timpului” ar putea fi o reflectare în oglindă a „ecuației spațiului” și că timpul este măsura lumii:

„Timpul este logaritmul spațiului. Spațiul este timpul la gradul zero”, scrie Hlebnikov într-un „tratat” poetic.

Hlebnikov era obsedat de descoperirea unei legi a timpului universal, pentru a face prevestiri atât pentru umanitate, cât și pentru propriul destin. Poetul considera că trecutul, prezentul și viitorul există ca fragmente ale unui timp neîntrerupt și că descoperirea unor legi numerice universale ale timpului pot influența soarta Rusiei și a omenirii.

În ultimii ani ai vieții, Hlebnikov a scris *Zanghezi*, un poem complex, subintitulat „suprapoveste”, o combinație de poezie, proză și dramă, în care un profet vorbește în limba stelelor și le predică oamenilor despre legile timpului, istorie și „roata destinului”. Poetul considera că, în relație cu o indubitabilă voință supranaturală, artistul trebuie să fie sfidător, să învingă timpul și spațiul, să fie creator al unei noi vieți și al unor forme originale de existență. Alte personaje din poem – zeei, păsările – comunică în limbaje sibilice, care validează universul lingvistic supraordonat al lui Hlebnikov. Poetul își creează propriul spațiu, spațiul limbajului, în care se configurează o fascinantă utopie temporală.

(Re)abilitarea literar-științifică a lui Hlebnikov a început după 1990, când s-a avansat ideea că avangardistul a fundamentat o filosofie matematizată a istoriei, la baza căreia stă concepția despre ciclicitatea temporală a dezvoltării universului și omenirii. Investigarea aprofundată a operei lui Hlebnikov a demonstrat că teoriile lui poetico-științifice nu au fost elucubrante, ci extrem de avansate pentru epoca respectivă. Deși în plin avânt al futurismului rus, creațiile timidului Hlebnikov au fost receptate cu rezerve, din cauza caracterului lor abstract și ermetic, iar autorul a fost considerat fie un elitist, fie un creator orientat către experimente poetice arbitrare, în ultimele trei decenii exegeții l-au validat ca unul dintre cei mai importanți poeți ai secolului al XX-lea.

Cronologia unui geniu

alcătuită de
CLAUDIU KOMARTIN

28 octombrie (9 noiembrie, pe stil nou) 1885 | Viktor Vladimirovici Hlebnikov se naște într-un sat din stepa Astrahanului (astăzi Republica Kalmâkia, parte a Federației Ruse), nu departe de estuarul unde Volga se varsă în Marea Caspică. Este al treilea copil al lui Vladimir Alexeievici Hlebnikov (1857-1934) și al Ekaterinei Nikolaievna Verbițkaia (1850-1936). Tatăl său era curatorul pedagogic pentru districtul calmâc, iar mama, fiica unui înalt funcționar petersburghez, studiasse istoria.

1885-1891 | Crește într-un mediu populat de triburile calmâce, mongoli nomazi budiști aflați într-o strânsă legătură cu natura, influențat de tatăl său, care era un pasionat ornitolog.

1891 | Familia se mută cu cei cinci copii (Ekaterina, Boris, Viktor, Aleksandr și Vera) în Volânia, apoi în sătucul Pomaevo din Mordovia, unde Viktor scrie la 11 ani primul său poem, „Птичка в клетке” [„Pasăruica din colivie”].

1897 | Înapoi pe malul Volgăi, la Simbirsk (astăzi Ulianovsk). Își începe studiile liceale.

1903 | Hlebnikovii se mută la Kazan, oraș unde tânărul Viktor termină liceul și intră la facultatea de Matematică a Universității, faimoasă pentru că aici predase și fusese rector Lobacevski. Vara, participă la o expediție geologică în Daghestan. La puțină vreme după începerea facultății, este arestat în timpul unei demonstrații studențești. Eliberat după patru săptămâni, renunță la facultate. Vizitează Moscova.

1904 | Se întoarce la Kazan, unde trece la secția de Științe Naturale. Îi trimite lui Gorki una dintre primele încercări literare, pe care autorul *Azilului de noapte* nu o apreciază.

1905 | În mai, îl însoțește pe fratele său Aleksandr, pasionat ornitolog și ihtiolog, în Urali, într-o expediție științifică ce durează mai bine de



patru luni. Rezultatele sunt o lucrare publicată de cei doi câțiva ani mai târziu și îmbogățirea Muzeului Zoologic al Universității cu o colecție de 111 specii de păsări.

Scrie primul său poem epic, „Царская невеста” („Mireasa țarului”), pornind de la folclorul rus. Subiectul îl constituie soarta tragică a celei de-a patra soții a lui Ivan cel Groaznic.

Înfrângerea flotei rusești la Tsushima și ocuparea de către Imperiul Nipon a Insulei Sahalin produc asupra lui Hlebnikov o puternică impresie, ce îl va conduce mai târziu către una dintre obsesiile sale matematice, aceea de a formula o teorie („legile timpului”) care să arate cum numerele determină soarta popoarelor.

1906 | Începe să fie mai interesat de literatură decât de științe și îi trimite versurile sale reputatului poet și teoretician al Symbolismului rusesc, Viaceslav Ivanov.

1908 | Debutază în revista „Vesna”, al cărei editor era Vasili Kamenski, cu un fragment din proza „Искушение грешника” („Ispita păcătosului”). Primăvara, îl cunoaște în Crimeea pe V. Ivanov.

Părăsește Kazan fără să-și fi încheiat studiile și se înscrie în anul III la Universitatea din Petersburg (Facultatea de Matematică-Fizică). Își face intrarea în „Turnul”, societate simbolistă petersburgheză din care făceau parte V. Ivanov, F. Sologub, M. Kuzmin, S. Gorodețki, N. Gumilev. Scrie articolele „Курган Святогора” („Gorganul lui Sviatogor”) și „Воззвание учащихся славян” („Apelul studenților slavi”), în care își expune ideile pan-slaviste, inflammat de anexarea Bosniei-Herțegovina de către Imperiul Austro-Ungar.

1909 | Viaceslav Ivanov îl numește „Velimir”, prenume pe care îl va folosi de acum încolo.

Concepe „Зверинец” („Menajeria”), poem în care dă măsura forței și a originalității sale, cu tot ecoul whitmanian remarcat de Kornei Ciukovski. Se înscrie la Facultatea de Limbi Străine, fiind interesat de studiul sanscritei, în care nu face însă progrese, fiind absorbit de propriile explorări poetice.

1910 | Părăsește cercul simboलिștiilor, care nu îl publicaseră în revista lor, „Apollon”, apropiindu-se de poezii și artiștii David Burliuk, Vasili Kamenski și Elena Guro și îi apar două texte (dintre care unul, „Заклятие смехом” („Descântec pentru râs”), considerat de unii genial, de alții ininteligibil) în *Студия импрессионистов* [*Studioul impresioniștilor*], arărută cu ocazia expoziției „треугольник” („Triunghi”). În aprilie iese „Садоk Судей” („Juwelnicul judecătorilor”), o altă publicație editată de poezii tineri, dornici să se afirme și să impună un nou limbaj, la care de asemenea Hlebnikov participă.

1911 | Este exmatriculat de la universitate. Revista moscovită „Natură și vânătoare” publică „Observații ornitologice din rezervația Pavdinsk”, rod al expediției fraților Hlebnikov din vara lui 1905.

La Petersburg ia naștere grupul „cubofuturist”, organizat de Burliuk și condus de Maiakovski și Hlebnikov.

1912 | Colaborează, alături de Maiakovski, Burliuk și Krucionih, la *Поэчина общественному вкусу* [*O palmă dată gustului public*], celebru almanah-manifest al futurismului rus. Proclamația iconoclastă a acestor poeți tineri ataca atât literatura trecutului, cât și pe cea a prezentului, pe care doreau să o tragă într-o nouă vârstă, aceea a Modernității.

În broșura *Учитель и ученик* [*Profesor și elev*], apărută la Herson, formulează, ca urmare a uneia dintre ecuațiile sale bizare, întrebarea: „Ar trebui să ne așteptăm la colapsul statului în 1917?”. Întâmplător sau nu, cinci ani mai târziu avea să se petreacă răsturnarea regimului țarist.

1913 | Provocările de tot felul, începute cu un an înainte, fac din 1913 „anul futurist” prin excelență. Apar *Садок Судей II*, în care Hlebnikov publică eseu „Песни 13 вѣсен” [„Cântecurile celor 13 primăveri”] – în care anticipează unele dintre teoriile de peste câțiva ani ale formaliştilor (Șklovski și *Arta ca procedeu*) –, și *Поэчина общественному вкусу II*, la care participă cu poeme experimentale, printre care „Бобэоби” [„Bobeobi”]. Membrii grupului îl țin la mare respect, fiindcă experimentalismul lui Hlebnikov (transraționalismul, uluitoarele sale invenții de limbaj), pe care *establishment*-ul literar îl respinsese, reprezintă exact idealul de înnoire revendicat de avangardiști.

Își petrece vara în Astrahan, unde scrie lungul poem „Хаджи-Тархан” [„Hagi Tarhan”]. Din numele acestui han, care s-ar putea traduce prin „marele rege care a fost în pelerinaj la Mecca” provine actuala denumire a orașului despre care Ivan cel Groaznic crezuse că este locul în care se află „fântâna tinereții”, și care joacă un rol foarte important în mitologia personală a lui Hlebnikov. El însuși a scris într-o notă autobiografică că aparține Astrahanului, un loc ce „unește trei lumi – ariană, indiană și caspică, triumphiul Hristos – Buddha – Mahomed”, despre care Dimitri Sviatopolsk-Mirski a enunțat că este „una dintre cheile pentru a-l înțelege pe Hlebnikov.”

În noiembrie, Burliuk ține două conferințe cu titlul „Pușkin și Hlebnikov”, care fac senzație în fața unui auditoriu numeros.

1914 | Se produce ruptura dintre Hlebnikov și grup. La începutul anului, Marinetti vizitează Rusia pentru a ține conferințe la Petersburg, ceea ce îl înfurie pe Hlebnikov, ale cărui sentimente naționaliste îl împing să scrie, împreună cu Benedikt Livșiț, un protest furios împotriva italianului, care ar fi uzurpat prin prezența sa meritele futurismului rusesc, acuzându-i pe confrăți de trădare. Îi apar volumele

Изборник стихов: 1907-1914 [*Versuri alese: 1907-1914*] și *Творения: 1906-1908* [*Creații: 1906-1908*]. Își dezvoltă teoriile asupra limbajului în mai multe articole („Despre numele elementare ale limbii”, „Despre descompunerea cuvântului”): lingvistica devine, în viziunea sa, ilustrarea sonoră a principiilor fizicii. Se întoarce acasă, în Astrahan, unde elaborează cercetări menite să stabilească „legile timpului”, demonstrând în urma unor calcule proprii că marile bătălii navale se petrec o dată la 317 ani (sau un multiplu al lui 317). Concepe *Битвы 1915-1917. Новое учение о войне* [*Bătălii 1915-1917. Noua doctrină a războiului*]. Începe Primul Război Mondial.

1915 | Scrie *Ka*, proză ermetică unanim considerată una dintre capodoperele sale, ce va apărea un an mai târziu. Publică studiul *Время – мера мира* [*Timpul – măsură a lumii*].

1916 | Înființează o societate ai cărei membri, 317 la număr, ar urma să alcătuiască o elită a omenirii („Președinții Globului Pământesc”) menită să pună în practică ideea armoniei universale. În aprilie, este înrolat și trimis la Volgograd, apoi staționat lângă Saratov. Disperarea pune stăpânire pe Hlebnikov, iconoclast și nomad obligat acum să trăiască după comandamente militare. Scrie poezie și scrisori cu puternice accente anti-războinice. Într-o epistolă către Nikolai Kulbin, notează:

„(...) Ce voi face cu jurământul militar eu, care mi-am luat Jurământul Poeziei?”

1917 | Este eliberat din armată și va duce în anii următori o viață de poet-pelerin și rătăcitor în slujba spiritului: îl găsim ba în Petrograd (unde este martor la Revoluția din Octombrie), ba la Moscova, Kiev, Harkov, Taganrok, Baku și înapoi în Astrahan. Scrie piesa *Ошибка смерти* [*Greșeala morții*], jucată la Rostov pe Don.

1918 | După o perioadă în Nijni Novgorod, se angajează în Astrahan la un ziar bolșevic. Publică volumul de memorialistică *Октябрь на Неве* [*Octombrie pe Neva*]. Toamna, se îmbarcă într-o expediție pe Volga, călătorie în timpul căreia îi dictează poetului Rurik Ivnev declarațiile unei „Uniuni Indo-Rusești” și a unei „Uniuni Asiatice”. Pan-slavismul său de până acum se convertește într-un Pan-Asianism.

1919 | Călătorește la Moscova, unde lucrează la o nouă ediție de poezie. Pleacă la Harkov, unde trăiește cu mare precaritate și este internat de două ori pentru tifos. Este închis de două ori (bănuț că ar fi spion), atât de Albi, cât și de Roșii. Examinarea psihiatrică îl scutește de a mai fi din nou trimis în armată: doctorul Anfimov diagnosticându-l cu „psihoză reactivă”, sugerează totodată că Hlebnikov ar suferi de schizofrenie.

În aprilie, organizează împreună cu Serghei Esenin și Anatoli Marienhof o ceremonie la Teatrul din Harkov, în care un Hlebnikov „emaciat” depune jurământul ca Președinte al Globului Pământesc. Scrie strălucitul articol-program „Художники мира!” [„Artiști ai lumii!”], care ilustrează concepția sa complexă asupra limbajului, preocuparea legată de limba transrațională [Зам], înțeleasă ca „o vâltoare unificatoare nouă, un nou unificator al speței umane”.

1920 | În iunie publică la Harkov unul dintre marile sale poeme, „Ладомир” [„Ladomir”], scris într-o singură noapte. Toamna, pleacă în Caucaz, la Baku, unde își găsește de lucru și încearcă să împărtășie învățătura sa despre legile timpului, convins că a făcut o mare descoperire și că poate prevedea evenimentele viitoare prin calculul matematic, dar este luat în derâdere. Dezvoltă concepția că micro-cosmosul și macro-cosmosul sunt de natură ondulatorie (că totul are o pulsație, de la aștrii cerești până la electroni). Lansează astfel ipoteza, confirmată științific după câțiva ani, privind natura ondulatorie a particulelor elementare (pe care într-o discuție cu A. Andrievski, reprodusă după șaizeci și cinci de ani în cartea acestuia, *Мои ночные беседы с Хлебниковым* [Dialogurile mele nocturne cu Hlebnikov], ar fi numit-o „teoria undelor materiei”). Cât privește cosmologia, ajunge la concluzia că „«Eul» universului coincide cu viața luminii.”

1921 | Călătorește pe nava Kursk în Persia, din care însă Armata Roșie nu reușește să facă un stat sovietic, în ciuda convingerii inițiale a lui Hlebnikov. Însă cele câteva luni petrecute în Iran sunt o perioadă de reală fericire, de continuă mirare și exuberanță. Se întoarce la Baku în iulie. Ziarist, este trimis la Jelesnovodsk și la Piatigorsk, unde scrie cu ardoare, în special *Зангези* [Zanghezi], enciclopedie a temelor și obsesiilor hlebnikoviene.

1922 | Artistul Piotr Miturici îi scrie, iar între cei doi se înfiripă o prietenie. Miturici îl ajută să publice *Zanghezi* (titlu provenit dintr-un cuvânt calmâc traductibil ca *profet, vestitor*) în 2000 de exemplare și concepe coperta. Starea sănătății lui Hlebnikov se deteriorează. Bolnav (de malarie, conform unor ipoteze), nu poate merge, cum și-ar fi dorit, în Astrahan, dar este luat de Miturici în Santalovo, un sat din gubernia Nijni-Novgorod. Îi paralizează picioarele și este internat în spitalul din Krestți, petrecând acolo trei săptămâni. Este luat de Miturici înapoi la Santalovo, unde moare pe 28 iunie.

1928 | Începe publicarea operei lui Velimir Hlebnikov, în mare parte necunoscută.

„Columb al noilor continente”

ROMAN JAKOBSON

Din amintiri

L-am cunoscut pe Hlebnikov la sfârșitul lunii decembrie 1913. Am decis că e necesar să ne întâlnim și să discutăm. Aveam pentru el un sentiment de admirație fără pereche. [...] Împreună am pregătit o ediție în două volume a operelor sale. Când am sosit, Hlebnikov era la Moscova. M-a primit foarte cordial și ne-am întâlnit de multe ori. Când rămâneam singuri, vorbea mult, altfel mai degrabă tăcea. Spunea lucruri interesante. [...] Vorbea, sărind de la un subiect la altul. S-a bucurat mult că îi pregăteam cartea, pentru că știa ceea ce simțeam față el și știa că am o memorie foarte bună.

KAZIMIR MALEVICI

V. Hlebnikov

Discret, tăcut ca o umbră, gânditor al numerelor, Hlebnikov a scindat printr-o tăcere dinamică miezul destinului și al sorții pentru a aduce omului tabla evenimentelor calculate, încercând astfel să elibereze voința de puterea destinului și a sorții, transferând puterea asupra roții destinului, căreia i se cuvenea de drept. A redat zilei de mâine ceea ce ascunsese soarta. Măsurând trecutul, a obținut numerele distanțelor din spațiul evenimentelor, folosindu-le pentru a calcula orbita mișcărilor umane.

Nu există nimic care să stârnească râsul în acest fapt sau care să îi atribuie statutul de prezicător, așa cum a făcut presa contemporană și critica huliganică.

Astronomii au calculat cu precizie eclipsa planetelor peste mulți ani, iar acest lucru nu diferă cu nimic de ceea ce a înfăptuit Hlebnikov.

VLADIMIR MARKOV¹

Despre Hlebnikov (o încercare de apologie și rezistență)

Se poate afirma fără exagerare că nu au existat opinii atât de contradictorii și incompatibile despre niciunul dintre poeții ruși ca despre Hlebnikov.

Dintre contemporanii săi, unii l-au numit geniu (nu doar prietenii săi futuriști, ci și Viaceslav Ivanov, Mihail Kuzmin și alții), alții l-au considerat nebun și grafoman. Și unii, și alții rareori își justificau convingător afirmațiile. Trebuie remarcat faptul că acest lucru nici nu era ușor de făcut, deoarece majoritatea celor mai bune lucrări ale lui Hlebnikov au fost publicate după moartea sa. În timpul vieții sale, o mare parte din ceea ce ar fi trebuit să se bucure de atenție a fost prezentat (adesea chiar din vina poetului) într-o formă incompletă sau distorsionată. Futuriștii propagau doar ceea ce servea scandalurile lor publice (la care Hlebnikov nu a participat).

¹ Vladimir Markov (1920-2013) a fost un poet și cercetător remarcabil al modernismului rus, autor al unor studii clasice, precum *Futurismul rus. O istorie (1968)*, *Imaginismul rus. 1914-1924 (1980)*.

EFIM ETKIND²

Zaboloțki și Hlebnikov

Hlebnikov este unul dintre puținii deschizători de drumuri în literatura universală. Analogia cu Lobacevski, pe care îl aprecia atât de mult, este logică: opera lui Hlebnikov nu reprezintă doar evoluția poeziei, de la Lomonosov, Pușkin, Jukovski și până la Blok, ci și o cotitură într-o nouă direcție, crearea unui sistem poetic diferit. Hlebnikov a creat un alt sistem, neprevăzut anterior, care se distinge prin integritatea lumii mito-poetice, cu o ierarhie de valori fără precedent, cu o nouă idee despre esența nu numai a literaturii, nu numai a cuvântului, ci și a existenței, cu noi raporturi de reciprocitate între om și lumea naturală, precum și între natură și poezie, între poezie și cititor (ascultător). Hlebnikov a revizuit legăturile dintre literatură și știință, proză și poezie, cuvânt și lucru, nume și obiect, sunet și sens. [...] Ideile lui Hlebnikov s-au dovedit a fi mai bogate decât opera sa. Acest lucru nu se referă la vreo deficiență a operei, ci la bogăția ideilor; de aceea Maiakovski l-a numit pe Hlebnikov un „Columb al noilor continente”. La urma urmei, Columb nu și-a dus descoperirile până la capăt: el a început, alții au continuat.

² Efim Etkind (1918-1999) a fost un filolog și istoric literar sovietic, traducător de poezie europeană, teoretician al traducerii, fondator al școlii de traducere poetică.

VADIM SKURATOVSKI³

Hlebnikov culturologul

Hlebnikov reprezintă una dintre cele mai misterioase și greu de citit figuri ale literaturii universale. În același timp, originalitatea lui impresionantă se îmbină în mod surprinzător cu interesul extrem de viu al poetului pentru ceea ce constituie proprietatea colectivă a omenirii, patrimoniul acesteia din urmă (de exemplu, interesul pentru numere și mituri). Individualul, „nota distinctivă” la Hlebnikov este „distinctivă” până la marginalitatea

³ Vadim Skuratovski (n. 1941) este istoric și critic de artă ucrainean, filolog și eseist politic. În prezent, predă la Universitatea de Cinematografie și Televiziune din Kiev.

extremă, poate chiar până la idioție (desigur, în sensul vechi, pre-clinic al cuvântului) și se asociază cu imersiunea lui totală în elementele „generice” ale culturii umane, dacă nu în mod exclusivist, atunci, în orice caz, absorbind complet ceea ce e personal și individual. [...]

Fenomenul Hlebnikov este saturat de stihia jocului, de la elementele biografice până la experimentul lingvistic și textual mistuitor, până la proiectul absolut incredibil de creare a unei acțiuni la care va lua parte populația din întreaga lume.

KORNEI ZELINSKI⁴

Pelerinul vrăjit al poeziei ruse

⁴ Kornei Zelinski (1896-1970) a fost un teoretician al literaturii, critic literar. În studiile sale a formulat principiile constructivismului literar.

Cuvântul este fluid în mâinile poetului, iar el urmărește acest flux și transformarea cuvântului. Prin urmare, poezia lui Hlebnikov este, într-un anumit sens, o poezie neîntreruptă, care, după cum a remarcat corect Maiakovski, nu poate fi citită în ordinea obișnuită (cu excepția unor fragmente izolate), dar care poate etala un material inepuizabil pentru imaginația poezilor.

MIHAIL ISAKOVSKI⁵

Note despre poezie. „Poezii bizare”

⁵ Mihail Isakovski (1900-1973) a fost un poet, compozitor, prozator, traducător, a scris o lirică neorurală.

Este dificil ca poeziile lui Velimir Hlebnikov să fie publicate pentru vreun cerc mare de cititori: ei nu vor înțelege nimic din ele. Numai poeții-specialiști vor găsi, poate, ceva interesant în limbajul lui Hlebnikov, în versurile lui și chiar vor face din acestea un avantaj. Prin urmare, pentru ei, pentru specialiști, poate că Hlebnikov ar trebui publicat din când în când în tiraje mici”.

BARBARA LÖNNQVIST⁶

Hlebnikov și Carnavalul: o analiză a poemului „Poetul”

Încercările de a diferenția poezia lui Hlebnikov de toate celelalte creații ale sale au dus la faptul că majoritatea poeziilor au fost prea repede clasate ca indescifrabile. În cercetarea



mea, pornesc de la ideea că tot ce a scris Hlebnikov este la fel de semnificativ: câteva cuvinte păstrate pe o bucată de hârtie prezintă același interes ca și poeziile publicate în mod repetat. Dacă ne angajăm să înțelegem poezia lui Hlebnikov, trebuie să-i re-creăm lumea poetică și să privim această lume prin ochii lui.

⁶ Barbara Lönnqvist (n. 1945) este profesor de rusă la Universitatea Åbo Akademi și profesor asociat de limbi slave la Universitatea din Stockholm. A scris despre proza lui Evgheni Zamiatin și Isaac Babel, poezia lui Boris Pasternak, Marina Țvetaeva, Anna Ahmatova.

OSIP MANDELȘTAM

Sturm und Drang

Hlebnikov lucrează cu cuvintele ca o cârțiță: a săpat pasaje terestre pentru viitor, pentru un secol întreg; reprezentanții școlii metaforice de la Moscova, care se autointitulează imaginiști și se epuizează să adapteze limbajul la contemporaneitate, au rămas cu mult în urma limbajului, fiind sortiți să fie îndepărtați întocmai ca un deșeu de hârtie. [...]

Asemenea lui Blok, Hlebnikov a conceput limba ca un stat, dar nicidecum într-un spațiu, geografic, ci în timp. Hlebnikov nu cunoaște ce înseamnă „contemporan”. El este cetățean al întregii istorii, al întregului sistem de limbaj și poezie. Un fel de Einstein idiot, incapabil să distingă ceea ce este mai aproape: un pod de cale ferată sau *Cântec despre oastea lui Igor*. Poezia lui Hlebnikov este idioată, în sensul autentic, grecesc, neofensator al cuvântului. Contemporanii nu au putut și nu pot să-i ierte absența oricărui indiciu al emoției epocii sale.

HENRYK BARAN⁷

Utopii futuriste. Logica poetică și alogismul poetic al lui Hlebnikov

De-a lungul anilor, cercetările asupra operei lui Velimir Hlebnikov sunt caracterizate, în principiu, prin două abordări. În timpul vieții poetului și timp de câteva decenii după moartea sa, punctul de vedere predominant (care, totuși, se remarcă și în ziua de azi) este că poezia lui Hlebnikov nu este susceptibilă de interpretare rațională, că există ceva absolut illogic (dacă nu patologic) în ea și că semnificația creațiilor lui Hlebnikov – dacă există una – nu îi interesează pe mulți.

⁷ Henryk Baran (n. 1947) este un critic literar american, slavist, cercetător al avangardei ruse, absolvent al Universității Harvard.

VELIMIR HLEBNIKOV

în traducerea lui

Anton Breiner



Din sac
Lucrurile s-au risipit pe podea.
Și mi se pare
Că lumea
E doar rânjetul
Care pâlpâie
Pe buzele spânzuratului.

[1908]



Am traversat înot golful Sudak.
Am încălecat un cal sălbatic.
Am strigat:
Rusia a pierit, nu mai există,
A fost sfâșiată în bucăți, precum Polonia!
Și oamenii s-au îngrozit.

Am spus că inima rusului
de azi atârnă spânzurată ca un liliac.
Și oamenii s-au căit.

Am spus:
O, pufniți în răs, chicotitorilor!
Izbucniți în răs, hohotitorilor!
Am spus: Jos cu Habsburgii! Frâie Hohenzollernilor!

Scriam cu o pană de vultur. Mătăsoasă, aurie,
ea se învoldura în jurul condeiului viguros.
Umblam pe malul unui lac frumos,
în opinci și-ntr-o cămașă azurie. Eu însumi eram frumos.
Aveam un vechi buzdugan de bronz cu o ghioagă
rotundă ghintuită.
Aveam un nai legat dintr-un fluier tăiat
și două tulpini de trestie.

Am fost fotografiat cu un craniu în mână.
Am văzut șerpi de mare la Petrovsk.
Am traversat Uralii cu apă din Marea Caspică
și am vărsat-o în Marea Kara.
Am spus: Veșnică-i zăpada înaltului Kazbek, dar
mai drag mi-e brocartul răcoros al Uralilor toamna.
În Munții Greben am găsit dinții unui diavol
de mare și scoici argintii, mari cât roata de la carul faraonului.

[1909-1910]



Elefanții își izbeau colții de fildeș
De parcă țâșnea piatră albă
Din mâna unui artist.
Cerbii își încleștau coarneau
Ca legați de-o străveche logodnă
Cu înflăcărări și trădări reciproce.
Râurile se vărsau în mare
Ca și cum mâna unuia sugruma gâtul celuilalt.

[1910-1911]



Când peste câmp se colorează-n verde
Sticloasa seară, urma asfințitului,
Iar cerul, palid colo-n zare,
E albastru-ngândurat deasupra-mi,



Și când cenușa risipită
Din vatra stinsă
Înalță poarta focului
Peste intrarea-n cimitirul stelelor,

Atunci, spre-o albă lumânare,
Gonind pe-o rază curgătoare,
Zboară-nrobit un fluture de noapte.

Cu pieptul flacăra s-atingă,
În val de foc să se scufunde,
Și iată-l – a căzut, e mort.

[1911-1912]



Ani, și oameni, și popoare
Se duc pentru totdeauna,
Ca o apă curgătoare.
În oglinda schimbătoare a naturii
Stelele-s năvod, noi – peștii,
Zei –năluciri ale beznei.

[1915]



Libertatea vine nudă
Aruncând cu flori în inimi,
Iar noi, pășindu-i alături,
Ne tutuim cu cerul.
Războinici, vom lovi curajos
Cu brațu-n barbarele scuturi:
Poporul să fie stăpân
În veci și de-a pururi, aici, pretutindeni!
Să cânte fecioare la ferestre
Bătăliile trecute și poporul
Nemaisupus decât Soarelui.

[19 aprilie 1917, 1922]



O sută zece mii de foci jelesc,
Ochii lor par omenești,
Aceste leneșe zeități ale mării
Răpuse
În marea blănoasă a plângerii
În vreme ce pământul s-a rotit
Douăzeci și patru de ore
Ca ochii lor să se închidă.
Iar marea în jur e înghețată.
Iată-l, din cer coboară un om,
Poate un Buddha al focilor?
Poate s-au pogorât Mahomezii?
Nu, e-nsângerată banchiza.
Vor plânge focile, voi plânge și eu.
Nenorocire.
Apa dintre banchize e roșie de sânge.
Pe cerul omenirii se-arată
Semnele pământului.

[1921]

Fumătorul de opiu

Unde în ochelarii zidului orb munca
Stă aplecată asupra lecției de mâine,
Ca adevărul muncii să-l dezvăluie,
Ascunzătorile străzilor străvezii
Sunt înțesate de povești
Despre spelunci și umbre,
Și ca o-mpușcătură pribeagă-s gemetele,
Ce i-au răpit celui de somn furat
Luciditatea de peste zi.
Cu buzele tot mai uscate
El soarbe mierea dulce,
Și cu această-otravă drept toiag
Umblă spre malul somnoros al viselor.



Deodată – sanctuarul focului,
 Ciocanul izbind roșu fierul moale,
 Totul dispare, doar armura viselor
 Îi mai îmbracă rațiunea.
 Și stepele unde doar lanțuri cresc,
 Și-a străzii voce, pe-nserat fermecătoare,
 Și florile cuvintelor abia-rostite, scuturate deja,
 Și voi, profeți ai deșertăciunii,
 Sunete marine ale grijilor zilei –

Totu-i uitat,

Prin fumul contemplării dulci
 În visele-ndrăgite pierе munca...
 Însă captiv lanțurilor de fier ale fumului
 Țintuit de norul dorințelor,
 El umblă pe drumul somnului
 Spre raiul fumuriu ce-și cheamă raiul,
 Unde poporu-adamic nu-i – e doar Adam.

Și ziua nu-i departe. Prin crăpătura nopții se ivesc zorile –
 E sclav din nou, din nou la munci se-ntoarce.
 Dar țărmurile vechi îl cheamă iar,
 Dator pe viață lanțului de fier
 Pe Volga fumului nocturn el e o luntre.

[1921]



Păduchii mă venerau prostește,
 În fiecare dimineață se târau pe hainele mele,
 Și-n fiecare dimineață îi executam –
 Ascultă-i cum trosnesc –
 Dar ei apăreau din nou, o maree netulburată.

Creierul meu alb, divin
 Ți l-am dat ție, Rusie:
 Fii eu, fii Hlebnikov.
 Am înfipt în mintea poporului stâlpi de susținere, am trasat axele,
 Am înălțat o casă pe acești stâlpi.
 „Suntem budetleni!”.

¹ Hlebnikov nu folosea termenul „futurist”, ci *budetlianin* („viitorist”), provenit din forma verbală *budet* („va fi”).

Am făcut toate astea ca un cerșetor,
Ca un hoț, pretutindeni blestemat de oameni.

[1921]



Țiganiile stelelor
Întins-au tabăra
În turma turnurilor albe.
Căzură-n Daghestan și iată,
Muntosul Daghestan primi
Șatra de turnuri argintii,
Corturi cu vârfuri ascuțite.
Iar spiritele focului străvechi
Frenetic freamătă
Asemeni unor slugi.

[1921]



Moscovă, cine ești tu?
Vrăjitoare sau vrăjită?
Făurești libertate
Sau ești înlănțuită?
Ce gând îți încrețește fruntea,
Urzitoare de conspirații mondiale?
Ești poate o fereastră luminoasă
Spre alte vremuri?
Ești o pisică șireată sau poate un cobai?
Pretinde știința răstignirea,
Sub briciuri ascuțite,
Savanților isteți
Încremenți asupra cărții vechi de pe birou,
Printre discipoli?
O, fiică a altor veacuri,
O, butoi cu pulbere –
Spulberare a lanțurilor tale.

[15 decembrie 1921]

Actorul singuratic

Și-n timp ce peste Țarskoe Selo
 Se revărsau versul și lacrimile Ahmatovei,
 Eu desfășuram ghemul vrăjitoarei
 Și mă târam ca un cadavru somnoros prin deșertul
 Unde imposibilul murea,
 Un actor obosit,
 Înaintând cu orice preț.

În vremea aceea, căpățâna creață
 A taurului subteran din peșteri negre
 Plescăia sângeros, înfulecând oameni
 În fumul ocărilor nerușinate.

Și-nvăluit de vraja lunii
 Ca-ntr-o manta de reverii, pelerinul nocturn
 Sărea în vis peste prăpăstii,
 Trecând de pe o stâncă pe-alta.

Ca un orb mergeam cât timp
 Mă anima al libertății vânt
 Și mă lovea ploaia piezișă.

Și am desprins căpățâna taurului
 de pe grumazul puternic,
 Și-am așezat-o lângă zid.

Ca un soldat al adevărului o agitam în văzul lumii:
 Priviți-o, e aici!
 Aceasta-i căpățâna creață, la care se-nchinau mulțimi!

Și, îngrozit,
 Am înțeles că nu-s văzut de nimeni,
 Că trebuie semănați ochi,
 Că semănătorul de ochi trebuie să vină!

[1921-1922]



Aici am umblat fermecat,
Aici am umblat asediat
De haita de câini a cuvântului tipărit,
Ce visau să ciugulească din coapsa-mi albastră.
Eram singura crăpătură
Prin care viitorul picura
În găleata Rusiei.
Îmbătăt de mine însumi,
Eram un jgheab pentru ziua de mâine,
Pentru coșul de lacrimi de mâine.
În depărtare, în fereastra nopților, stătea nimeni.
Tot ce mă rodea și chinuia se va-mplini.
Ca un câine sălbatic
Alerg pe poteca sacră
Printre bătrânele namile-mări
Într-o goană de stele,
Luminat de-al lor azil de noapte.
O, minunatule prici negru!

[1922]



Iarăși, iarăși
Vă sunt
Stea.
Vai marinarului
Care-a greșit azimutul navei
Față de stea:
Se va sfărâma de stânci,
De nisipurile-adânci.
Vai și de Voi,
Care ați greșit azimutul inimii
Față de mine:
Vă veți sfărâma de stânci,
Și stâncile vor râde de Voi,
Așa cum voi ați râs
De mine.

[mai 1922]

„O pasăre cu picioare lungi, dusă pe gânduri”

DAVID BURLIUK¹

Despre Hlebnikov

Hlebnikov avea o problemă: nu-și putea privi propriile manuscrise sau variantele date la corectură fără să înceapă numaidecât să adauge încă ceva deasupra, care adesea era complet diferit față de versiunea inițială. Nu putea corecta, ci crea încă o variantă, la fel de interesantă și de valoroasă. Se întâmpla deseori ca un poem sau o poezie lungă de-ale sale să nu fie decât o variantă a unei variante, născută din imaginația sa de geniu al cuvântului; ca un idol indian, căruia din umăr îi crește încă un braț în spatele celui alt, identice, dar cu funcții diferite... Velimir Hlebnikov a trecut prin viață ca un organism fantastic, straniu, fenomenal, care a făurit neîncetat cuvinte...

¹ David Burliuk (1882-1967) a fost un pictor avangardist, ilustrator de cărți, publicist și autor rus de origine ucraineană, asociat cu futurismul și cu neoprimitivismul.

ALEXANDR LABAS²

Cugetări și memorii. File din jurnale

Îl întâlneam în fiecare zi, vedeam cum mergea domol pe coridor, în clădire, pe scări, în curte și întotdeauna îl urmăream involuntar cu privirea, mă gândeam îndelung la el, îi cântăream fiecare mișcare, fiecare gest. Hlebnikov umbla îmbrăcat într-o manta soldățească veche. Mi-a rămas întipărit în memorie cum odată, la colțul porților Miasnițki, stătea nemișcat cu o felie de pâine în mână – era clar că uitase de ea. Pe lângă el treceau pietoni, birjari, mașini, însă el nu vedea și nu auzea nimic, atât era de absorbit de niște gânduri ce îi năvăliseră în minte. „Poate că au luat naștere versuri noi, imagini poetice noi”, m-am gândit eu. Multă vreme nu mi-am putut desprinde privirea de la el. Apoi am trecut pe lângă el, îndreptându-mă spre clădirea în care locuiam amândoi. Și am petrecut și mai multă vreme uitându-mă pe geam până să-l văd

² Alexandr Labas (1900-1983) a fost un pictor avangardist rus, membru fondator al Societății Pictorilor de Șevalet.

pe Hlebnikov, care mergea ca de obicei, cu pași domoli. Uneori, pe ușa de la camera lui era agățat un bilet, prin care Hlebnikov, cu scrisul său nu foarte lizibil, cerea pe cât posibil să nu fie deranjat, deoarece lucra. Acesta era momentul când el scria foarte mult, deseori până noaptea târziu. Cu toții ne străduiam de dragul lui să menținem liniștea. Încă de atunci ne dăduserăm seama că Hlebnikov este cel mai mare poet al epocii noastre.

ARTHUR LOURIE³

Hlebnikov

De-a lungul vieții mele am trăit printre artiști din toate domeniile, însă niciodată nu am întâlnit un artist mai excentric decât Victor Vladimirovici Hlebnikov, „Velimir Întâi, Stăpânul Lumii”, cum se autointitula. În ceea ce privește aspectul lăuntric (dar și cel exterior), Hlebnikov era asemănător cu ființele bizare și fantastice din operele lui E.T.A. Hoffmann. La fel ca în cazul acestor ființe strănii, din partea lui Hlebnikov nu te puteai aștepta la vreo manifestare lucidă, rațională: se afla sub controlul unei stihii iraționale, supranaturale, era stăpânit de ea, la fel ca un copil care, absorbit de joc, este ferm convins că el chiar este amerindian, bandit, pirat etc. Iraționalitatea lui Hlebnikov provenea în mare parte din faptul că el se afla într-o permanentă stare de creație și era înzestrat cu o uimitoare prospețime și spontaneitate creativă: nu doar gândurile și imaginile, ci chiar și obiectele care treceau prin mâinile lui păreau să ia naștere pentru prima oară. Adesea Hlebnikov nu și putea duce până la final munca începută: pentru a o putea termina, avea nevoie de condiții de trai mai mult sau mai puțin normale, iar poetul trăia într-o sărăcie lucie, lipsit de orice. Nu doar că nu avea o masă de scris, nu avea mobilă aproape deloc. Miturici îmi spunea că Hlebnikov lucra stând în genunchi în dreptul patului, pe care își întindea caietele și foile.

³ Arthur-Vincent Lourie (1892-1966) a fost un compozitor rus, cu o contribuție importantă la dezvoltarea timpurie a muzicii sovietice după Revoluția din 1917. Avea relații strănse cu mulți scriitori, pictori și muzicieni de la vremea respectivă, precum Igor Stravinski și Anna Ahmatova.

[...]

Hlebnikov avea obiceiul de a apărea din senin – o trăsătură specifică ființelor fantastice. Atunci când dispărea, își lăsa în urmă toate caietele și foile cu schițe de poezii, poeme, manifeste, texte în proză, calcule matematice etc. Adesea el nu păstra copii ale muncii sale. Prin eforturile prietenilor, a fost pusă în ordine întreaga moștenire literară răzlețită de poet. Astfel au apărut poemele care s-au bucurat ulterior de o mare popularitate.

A doua trăsătură caracteristică a lui Hlebnikov era puritatea sa etică, castitatea sa morală impecabilă. Vorbind cu Hlebnikov de-a lungul anilor, adică pe tot parcursul epocii futuriste, nu am auzit din partea lui niciun cuvânt cu două înțelesuri, nicio expresie vulgară. În contextul actual, când depravarea incontrollabilă din Europa și America a căpătat caracter epidemic, oamenii ca Hlebnikov par căzuți de pe altă planetă.



⁴ Hlebnikov nu folosea termenul „futurist”, ci *budetlianin* („viitorist”), provenit din forma verbală *budet* („va fi”). *Gama viitoristului* descria omenirea ca o coardă, ale cărei vibrații alternează o dată la 317 ani, într-o succesiune specifică de sunete.

A treia sa trăsătură era bunătatea. Hlebnikov era om în cel mai profund sens al cuvântului: îi compătimea pe acei oameni care erau mai săraci și mai oropsiți decât el însuși. Pentru Hlebnikov era suficient doar să întâlnească pe cineva cu o soartă grea, și numaidecât se angaja să îl ajute pe om la nevoie, se implica în mod activ, încercând din răspuțeri să ajute cu tot ce putea. Calculele matematice ale lui Hlebnikov [printre care și „Gama Budetlianului⁴”] rămân un mister până și pentru majoritatea dintre noi, prietenii lui. Neputând înțelege „mistica cifrelor” lui Hlebnikov, aveam o atitudine de respect față de ele, întrucât nu ne puteam închipui că proorocul și hierofantul nostru ar putea studia aiureli. Calculele lui Hlebnikov aveau un caracter escatologic: pe baza acestor calcule vorbea cu entuziasm despre controlarea traiectoriei razelor de lumină, despre cum omul este un fulger și îndemna oamenii să citească „scrierea cuneiformă a constelațiilor”. Chiar și acum sunt convins că formulele sale matematice încă așteaptă să fie descoperite de către un savant care să le interpreteze cum se cuvine.

EDUARD LIMONOV⁵

Câteva idei despre Hlebnikov

Atât povestea de viață a lui Hlebnikov, cât și soarta operei sale pot servi drept materiale didactice tragice, însă ilustrative pentru studiul mecanismului de recunoaștere a talentului. Astfel, reiese că un talent excesiv de divers și strălucit poate sta în calea recunoașterii. În timpul vieții, geniul poetic al lui Hlebnikov, strălucitor ca un soare, era umbrit de astre poetice cu o lumină mult mai palidă, însă cu spirit întreprinzător. Însă de ce chiar și acum, la mai bine de șaizeci de ani de la moartea sa, lui Hlebnikov încă nu i-a fost acordat singurul loc de pe Olimpul poetic care i se cuvine, alături de Pușkin? La fel cum Pușkin a fost singurul nostru poet de geniu din secolul al XIX-lea, Hlebnikov este singurul nostru poet de geniu din secolul al XX-lea.

⁵ Eduard Limonov (1943-2020), romancier, poet, publicist, disident politic și politician rus, și-a câștigat faima de „scriitor scandalos” odată cu primul său roman, *It's Me, Eddie* (1976), considerat „romanul prin excelență al celui de-al treilea val de emigrare”.

GHEORGHI ADAMOVICI⁶

Maiakovski și Hlebnikov

Îl cunoașteam pe Hlebnikov, cu toate că trebuie să recunosc, cuvântul „cunoașteam” nu este tocmai potrivit pentru a descrie relația mea cu el. Posibil ca Hlebnikov să fi fost cel

mai tăcut om care a trăit vreodată pe acest pământ. Tăcea tot timpul. Cel mai bine îmi aduc aminte de Hlebnikov când mă gândesc la „Câinele vagabond”, renumitul cabaret din Petersburg pe care îl frecventa împreună cu Maiakovski, Krucionîh și frații Burliuk. Ei făceau întotdeauna țărăboi: Maiakovski urla de pe estradă, era luat târâș de acolo. [...] Hlebnikov ședea cu capul aplecat și tăcea, fără a deschide gura nici măcar o dată. Aici trebuie amintit Mandelștam, un om vorbăreț, care nu avea deloc stilul futuriștilor, însă era un vorbitor excepțional. La un moment dat, vorbea Mandelștam ce vorbea, ca de obicei, și dintr-odată... se opri. „Nu mai pot continua, spuse el, pentru că Hlebnikov stă tăcut în camera de alături”. Și într-adevăr, tăcerea lui Hlebnikov avea o anumită semnificație. Fără îndoială, era un om sincer, fără nicio urmă de prefăcătorie sau de manierism, un om absorbit de gânduri fantastice sau uneori de calcule matematice, pe care doar el le înțelegea, de genul: oare când va veni sfârșitul lumii sau când se va ivi o nouă cometă?

⁶ Gheorghe Adamovici (1892-1972) a fost un poet și critic literar rus din curentul acmeist.

NICOLAI ASEEV⁷

Memorii

Într-o lume a socotelilor meschine, în care toți caută să-și controleze minuțios destinul, Hlebnikov impresiona prin indiferența sa calmă și prin neparticiparea la forfota omenească. Nu semăna câtuși de puțin cu un scriitor tipic din vremea aceea, fie el un sacerdot aflat pe culmile recunoașterii sau un șarlatan mărunț al boemei literare. De fapt, el nu semăna cu niciun om, indiferent de profesie. Semăna mai degrabă cu o pasăre cu picioare lungi, dusă pe gânduri... Toți cei din jurul lui erau înduioșați și ușor nedumeriți de el.

⁷ Nicolai Aseev (1889-1963) a fost poet, traducător și scenarist rus, aparținând futurismului, membru al „Societății Președinților Globului Pământesc”.



3

OLEG GARAZ

Despre conținutul original al mentalității ruse

Cât de mult le putea păsa milioaneilor de deținuți ai GULAG-ului de Pușkin, Ceaikovski (descendent al cazacului Ceaika), Repin, Rastrelli, Diaghilev și Karsavina, Țvetaieva și Mussorgski? După ani grei de „inițiere” în statutul „dușman al poporului”, cu privarea de drepturi, anchete sub tortură în subsolurile de la Lubianka sau Lefortovo, statul într-o celulă de la Matrosskaia Tișina, mersul pe etape, în garnituri de tren pentru vite, prin mai multe lagăre. Și în fiecare situație însoțit de un anchetator, torționar, trupe de convoi, supraveghetori, gardieni. Inaniție, dispreț, teroare, munci istovitoare, frig, deținuți interlopi agresivi, înghesuială, mizerie. Și asta doar în cazul în care erai un simplu deținut de drept comun. Articolele 58 p.1., p.1.a-g., 58.2-14 ale UK de la 1926 (cod penal – activități contrarevoluționare) însemnau moarte asigurată.

De acord. O fi fost insuportabil regimul stalinist. Poate o fi fost mai bine în Imperiul Romanovilor? Cu siguranță, a fost. Însă cum le-a fost celor 90% de țărani, majoritatea analfabeți, foști iobagi în totalitate lipsiți de drepturi și excluși de la viața socială? Mizerie, sărăcie lucie, muncă istovitoare, viață (relativ) scurtă, mortalitate infantilă aiuritoare și spectrul înfometării planând constant ca o amenințare mortală.

Istoria învățată la școală nu este despre țărani ruși și descendenții lor – proletarii și lumpenii din scrierile lui Alexei Maximovici Gorki. Istoria învățată la școală este despre acea „peliculă” infinitezimal de subțire a Marii Culturi Ruse, pe care o puteau practica doar urbanii începând cu clasele medii în sus. Adică, toți cei cărora Revoluția lui Lenin le-a rezervat un loc la peretele însângerat și i-a pus „v rashod”, adică „i-a consumat” prin execuție: meșteșugari, profesori, negustori, tinere și nevinovate studente, medici, ingineri, ofițeri, nemaivorbind despre pătura nobiliară. Epurarea a fost aplicată nu oamenilor, ci claselor.

De aici și întrebarea: cine a înfăptuit această epurare? Mâinile cui au ținut revolverul Nagant și au apăsat de zeci de ori pe zi pe trăgaci? Și apoi, de câți epuratori a fost nevoie pentru ca din registrul claselor sociale să dispară milioane de oameni împreună cu mentalitatea care-i definea?

Cu conducători precum Iakov Sverdlov și Felix Dzerjinski, mașina sângeroasă a terorii totale avea nevoie de funcții foarte diverse și de un personal numeros de turnători, agenți de filaj, anchetatori, torționari, paznici, medici, bucătari, mașiniști de tren, directori de închisori și lagăre, responsabili cu evidența și cadrele, responsabili cu armele, muniția și echipamentul, dar și cu instrumentarul de lucru (topoare, ferăstraie, ciocane, roabe, cuie, lopeți, furci, cuțite) și mulți, mulți alții.

Întrebarea principală este, însă, următoarea: cine a rămas după înfăptuirea Marii Epurări? Adică după 1937-38. Adică după moartea lui Sverdlov (organizatorul atentatului asupra lui Lenin) și Dzerjinski (primul șef al CeKa), după execuția lui Iagoda și Ejov (următorii șefi ai GPU și, respectiv, NKVD), după cei trei (din cinci) mareșali puși la zid împreună cu alte zeci de mii de ofițeri sovietici, după exterminarea tuturor membrilor primului guvern sovietic (Buharin, Rîkov, Zinoviev, Radek, Piatakov și alții). Cine a rămas după cele două „nave filosofice”, pe care au fost imbarcați în grabă sute de reprezentanți ai elitei intelectuale, militare, administrative? Evident că, abandonând Rusia bolșevică, iluștri medici, inventatori, artiști, juriști și alții, și-au dus cu ei mentalitatea lor nobiliar-iluministă, cu tot cu idealurile lor culturale și elevațiunea intelectual-cosmopolită. Cu alte cuvinte, „vechea” elită a fost eliminată definitiv.

Și atunci, cine a rămas? Doar trebuia cineva să opereze pe cord, să țină prelegeri la universitate, să administreze problemele apă-canal, să stea la teighea, să gestioneze depozite de mărfuri, să conducă trenuri, să conducă uzine și fabrici, să picteze tablouri, să dirijeze simfonii sau să scrie poezii și romane.

În noi condiții bolșevice, însă, noua ordine a claselor și păturilor sociale a fost mult mai simplă și fără nicio referire de ordin profesional.

Nici să fi fost țăran sau proletar nu mai avea nicio importanță decât doar formal.

Deoarece clase au rămas doar două – deținuții și călăii (turnătorii, anchetatorii, tortionarii). Și chiar dacă deținuții erau incomparabil mai mulți (de ambele părți ale sârmei ghimpate), călăii erau clasa hegemon, mult mai diversificată ca roluri, acces la funcții de stat, influență și putere, și cu o mentalitate de dominatori. Deținuții erau reduși la statutul de „carne” mută, înspăimântată și suferindă, și care erau doar o masă omogenă, o „gloată” decerebrată, cu o mentalitate practic absentă, fericiți doar să nu mai fie durere, tortură, teroare și, evident, cât mai departe de ei spectrul închisorii și lagărului. Chiar mai rău, revenind din detenție, problema omului simplu era doar supraviețuirea, precum și plierea cât mai eficientă (adică „elastica”) pe contextul impus de călăii-dominatori.

Cum altfel poate fi explicat procentul de 82% de susținere a lui Putin și a războiului genocidar din Ucraina, dacă nu prin atât de evidentă descendență a „electoratului” rus din cetățenii dresați ai GULAG-ului generalizat ca formă de organizare statală? Doar așa devine clar că odraslele acestui „electorat” torturează, violează, execută și deportează oameni în și din Ucraina. Doar așa devine clar un fapt și așa evident – cu un Președinte fost șef FSB (KGB) – că elita politică a Rusiei este formată din călăi și turnători sau din descendenți ai călăilor și turnătorilor. Care au otrăvit (pe Navalnîi, Kara-Murza, Bîkov, Litvinenko, Skripal), închis în colonii (de la Soljenițin la același Navalnîi) și au desființat orice suflare a libertății de opinie (critică) și transformând pe oricine gândește altfel în agent străin. Sună familiar, nu? Agenții japonezi, polonezi, englezi, americani, germani ș.a. din timpul Marii Terori staliniste. Iar în locul unor adevărați patrioți au ridicat la lumina zilei o gloată soiasă de „veceuri” vorbitoare și „haznale” aruncând cu dejecții în ventilatorul mass-media precum Skabeeva, Soloviov, Kiseliiov sau Șeinin. Lumea artistică este redusă la clovneria scenică penibilă a unui Filip Korkorov sau la aberațiile literare ale unui neo-nazist ca Zahar Prilepin.

Adunând împreună procesul de selecție negativă și cei 74 de ani urss-iști, întrebarea trebuie reformulată: moștenitorii cui au avut cele mai confortabile condiții de supraviețuire și înmulțire? Și, respectiv, care tip de mentalitate a devenit dominant? Prea departe de „misterul sufletului rusesc”. Prea departe de grija pentru „măcar și o lacrimă a unui copil”. Prea departe de valorile iluministe importate în Rusia de Petru I și Ecaterina a II-a (prietenă cu Voltaire). Prea departe de elevațiunea aproape „shakespeariană” a lui Pușkin. Dar și de „extremismul” doctrinar și anticlerical al unuia ca Lev Tolstoi. Cine pot fi și cum pot fi înțeleși

descendenții turnătorilor și călăilor? Și le mai poate păsa acestora de scrierile lui Ivan Bunin, Varlaam Șalamov sau Alexandr Soljenițin? Tot așa cum le-a „păsat” și călăilor care i-au executat pe Nicolai Gumiliov, Isaac Babel, Vsevolod Meyerhold, Zinaida Reich, Serghei Esenin, și care i-au încarcerat pe Alexei Losev, Daniil Harms, Pavel Florenski, Osip Mandelstam, Nikolai Zabolotki, Boris Pilniak, Iuri Dombrovski și mai câți alții.

Și până la urmă, cuvintele „Internaționale” scrise de Eugen Pottier (cu muzica lui Pierre De Geyter) au fost înfăptuite mot-à-mot: „Cine a fost nimic, va deveni totul”. În mentalitatea colectivă rusă acest *totul* a însemnat nu altceva decât *călău*. Fără nicio excepție de luat în seamă. Ororile din Ucraina sunt comise de tineri, oameni simpli, noii oameni ai noii lumi imaginate acum mai mult de un secol de Marx și înfăptuite de Lenin și Stalin. Călăii sângeroși ai omenirii.

care tip de mentalitate a devenit dominant?
măinile cui au ținut revolverul?
măinile cui au apăsat de zeci de ori pe zi pe trăgaci?
cine pot fi și cum pot fi înțeleși descendenții turnătorilor și călăilor?
moștenitorii cui au avut cele mai confortabile condiții de supraviețuire și înmulțire?
cine a rămas?

ARIS FIORETOS

Aris Fioretos (n. 1960, Göteborg) a studiat la Paris cu Jacques Derrida, apoi la Stockholm și la Yale. Doctor în literatură comparată, predă Estetică la Universitatea Södertörn din capitala Suediei. A debutat în 1991 cu un volum de proze poetice, urmat de romane (*Stockholm noir*, 2000; *Adevărul despre Sascha Knisch*, 2002; *Ultimul grec*, 2009; *Mary*, 2015; *Inima lui Nelly B*, 2018), volume de eseuri, proză scurtă, aforisme și convorbiri și a tradus în limba suedeză cărți de Hölderlin, Nabokov, Derrida, Paul Auster, Jan Wagner.

Timidă încercare de a dovedi existența sufletului

Într-o după-amiază de duminică a anului 1970, Amanda Feilding a atârnat o bormașină electrică de tavanul băii sale, și-a injectat un anestezic în zona din jurul tâmplei, s-a așezat în fața oglinzii și și-a sfredelit o gaură în cap. De față, în timpul intervenției, se aflau soțul ei Joey Mellen, deja trepanat, și Birdie, o turturea pe care perechea o găsisese cu un timp în urmă. Dintr-o cameră alăturată răzbătea muzică de Mozart. „Totul a fost cât se poate de britanic și de sobru” a raportat Feilding mai târziu.

Dragă Dumnezeuule
Nu a fost nevoie decât de
O gaură în cap.
Stând în fața oglinzii de la baie
N-am mai întrebat cine sau de ce,
Numai cum. Am vrut să arăt
Că sensul vieții
Nu putea fi singurătatea dintr-o țeastă.
Trapă, gură de aerisire, ventil eteric –
Numește-o cum vrei.
Important e să găsești calea de ieșire
Și să faci asta cu eleganță.
Destul că trebuie să duci în spate povara propriului ADN.
Ah, forța de gravitație e cel mai incomod lucru.
Pentru mersul său vertical
Omul a plătit
Cu sânge împuținat și cu un creier greu de convins.
Lichidul a scăzut,
Substanța s-a închistat
Și el a trebuit să învețe să se gândească la excepții.
O dată pentru totdeauna
Conștiența era de acum o poveste împresurată.
Și atunci, nu e deloc ciudat
Că ducem un asemenea bagaj psihic.
O gaură făcută acolo unde trebuie
Explica Joey,

În carcasa subțire a craniului,
 Va scădea presiunea
 Și le vor reda gândurilor zborul,
 Libere – ca Birdie, fără constrângeri – ca tine,
 Nimeni nu știe de ce piruete ar fi în stare.
 Dintr-un homo sapiens erectus
 S-ar putea face
 un correctus.
 Am încercat, ametriți de viteză,
 Nu m-am uitat niciodată la ceas,
 Dar n-a luat mult timp.
 Apoi s-a auzit un trosnet,
 Un fel de uvertură mai brutală,
 Și eu mi-am găsit fereastra către lume
 – O pană anatomică,
 Da, o expansiune
 Nu atât de diferită de cea numită altădată „suflet”.
 Această gaură efervescentă,
 Această nebuloasă congestionată,
 Este, în orice caz, dovada mea
 Că există și o altă dimensiune.
 Pentru că nimeni n-ar putea nega
 Că gândurile înseamnă mai mult
 Decât propagandă genetică.
 Așa cum bine înțelegeți,
 Dragă Dumnezeule,
 Este extrem de jenant
 Că trebuie să-ți subliniez asta,
 Dar sufletul,
 Acest mic pelerin lipsit de greutate
 E neliniștit,
 Ah, cât de neliniștit
 E.

(Pentru Jan Svenungsson)

LIGIA KEȘIȘIAN

nu pot decât să iert lumea aceea
pentru că dispare
și tot ceea ce dispare trebuie iertat
și tot iertând astfel
deasupra mea m-am ridicat

LENUȚA

O fotografie în care două surori se sărută pe o plajă
din eforie – ai zice că sunt hipioate dar e abia începutul
anilor '60. Două brunete slăbănoage ameteite de vin și de soare
bunica mea și Lenuța în toate fotografiile răsând
în haine de vară și aproape că aud cântecul acela
*doar ea pe câmpie sărută văzduhul cu ochi dilatați
de-o sfântă beție.* Două strofe și un refren pe o casetă galbenă
mai păstrează vocea Lenuței – și o voce
oțelită din exterior care îi repetă mereu nu e pentru tine
asta nu e pentru tine bucata de pâine caldă se usucă
în fața ta și nu e pentru tine când tot ce știi e să lupți pentru
dragoste ca și când ar fi o țară un copil furat

îmi amintesc de tine
îți ștergi ochii de lacrimi în garsoniera friguroasă
mă inviți să beau limonadă și râzi cu gura până la inimă
cu ochii încă roșii cu vocea răgușită și sticla de vodcă pe noptieră
umbli din cameră în bucătărie nu găsești niciodată nimic
dar cauți cu patimă cruntă ciocanele bat în vechi nicovale
în garsoniera aceea friguroasă de la parterul unui bloc comunist
muzica nu se aude niciodată decât de undeva din interiorul
tău care se fisurează în plăci tectonice iar gândurile
ți se detonează armonios copilul acela

a ieșit să joace prinsa cu umbra lui printre obuzele rămase
din vremea războiului nu poate exista liniște
doar un corp tot mai subțire mai străveziu
boala nu le martirizează pe artiste
care se iubesc cu străini
e un șacal tandru care își mângâie prada
o face să râdă înainte de a o ucide

LUMINILE DE PESTE RÂU

îmi amintesc alunele hribii luminile satului de peste râu
o fată de 15 ani a fost violată de 3 băieți în luminiiș

îmi amintesc dulceața de cireșe amare dând în clocot
o rochie cu flori și câinele lup în pragul ușii

tabloul cu violete sub care o femeie a fost lipită de perete
și sugrumată – în brațele ei fetița în rochie înflorată

își chema câinele îmi amintesc zăpada
și bufnițele din pod uruind o pasăre albă
cu gâtul tăiat pe care nu o lăsam să moară

lăutarii cântau într-o remorcă lângă fântâna din piață
în timp ce casa văduvei din vale își trimitea flăcările
spre stoluri de berze privește-i cum dansează

privește-i cum râd în timp ce se încheie la șliț
privește-i cum se ascund în spatele școlii profesorii
cu buzunarele pline de bomboane și alune

arătându-le africa de sud pe hartă pe sub chiloței
cum se îneacă râzând în timp ce sapă gropi adânci
pentru toate cele de care nu trebuie să-ți amintești

un taur urmărește o tânără când tot satul e la praznic
două mâini slabe împing coarnele taurului afară
e-aproape seară se pornește o ploaie de vară
coastele cerului se înroșesc la miazănoapte

atâta frumusețe care nu mai salvează pe nimeni





aveam cinci ani el avea șapte
se legăna pe poarta din curtea școlii și mă ruga
să-l dau mai tare mai departe până când
l-am văzut prăbușindu-se pe cimentul
acoperit de cărăbuși
cu ochii închiși un firicel de sânge
își făcea loc prin părul tuns periuță
ceața se lăsase părinții lui alergau și strigau
ciorchinii din castan cu gurile căscate
trecătorii arătau cu degetul o față desculță
prin colb

*pune ceva sub el
că-l trage pământul*

nu mai auzeam cărăbușii
curtea era ticsită de oameni și de cărăbuși
cu burta-n sus roiau cu toții prin ceața obosită
iar eu nu auzeam nimic

el a deschis ochii și a râs –
am simțit vina – cui? –
și doamne cum vuiiau mațele pământului
de parcă moartea s-ar fi mulțumit să-nghită
în ziua aceea doar inocența mea
mai tare mai departe
și el râdea râdea

APROAPE PĂSĂRI

Fiul meu îmi spune – acum o lună îmi era frică de pandemie
acum două săptămâni mă temeam de cutremur
și astăzi de război

Iar când mă gândesc acum la sculptura aceea japoneză
cu chip de strigoaică și corp de găină nu mă mai tem
era despre femeile care mor în timpul nașterii, femeile păsări

privește-le cât de curajoase sunt –
 luptă pe front, nasc în buncăre, se refugiază ca să își salveze
 copiii lor sau pe ai altora – mama, dar dacă vine și la noi războiul?

Îi spun – fiecare război e și războiul nostru
 dar știu un loc nu departe în care ne putem juca
 de-a v-ați ascunselea în război
 sunt și eu mică, nu doar tu.

Neputincioși în a aduce pacea în lume
 dar nu voi lăsa nimic rău să ți se întâmple
 și împreună putem aduce pacea măcar pentru
 câteva mame și copiii lor.

O mașină traversează în viteză șoseaua și ne luminează
suntem ființe umane, aproape păsări.

Der Himmel über Krapets 1

Pe o plajă din cadrilater două surori
 de cincizeci de ani
 își așteaptă marinarii – cearșafuri albe în vântul sudului
 și în spatele fiecăruia fantomele unor muzicanți
 din vremea războiului
 o copilă își așteaptă părinții să vină
 de pe alt continent își amintește îmbrățișarea
 medicului de gardă din noaptea nașterii
 ca pe un adevăr doar al ei

O tânără își așteaptă iubitul
 fără să știe că trupul lui zace printre coralii
 din Lampedusa zâmbește la vederea vapoarelor
 aici lângă ape adânci singurătatea e motorul
 unei nave cu aburi
 în care tineri alcoolizați aruncă mereu cărbuni

limbajul nostru comun deasupra
 insulelor scufundate la care nu putem vreodată
 ajunge amintirile închipuite cu branhiile lor spectaculoase
 profețiile pe care nu le vom vedea împlinite

De-ar veni ploaia și odată cu ea acela care trebuie
să-nvețe să-noate alături de mine o vreme
de-ar veni numai de-ar veni liniștea cuminte
pe care am visat-o demult pe masa de operație
halucinația blândă monocromă privită de aproape
care să-mi înghită frica și
așteptarea ca pe niște semințe râncede

Der Himmel über Krapets 2

Ne-am întâlnit în apă – pluteam fiecare purtat de curent
cineva ne împinsese ca pe o pereche
de plute aprinse lăsate în derivă

am început să dăm din piciorușe ca
puii de animale ce se nasc pe tăcute și vor
să se ridice în patru labe de la începutul vieții

fiecare mișcare a noastră
răvășea marea cu frica ei
niște voyeuri se parașutau în galaxie
să urmărească vibrațiile luminii noastre marine

Încă o zi! încă o zi care a trecut! ar fi spus un bătrân
îmbrăcat într-o tunică din piele de capră
și noaptea aceasta va trece doar apa cu memoria
ei absolută – marea copilă în rochie verde
împingându-ne la mal ca pe niște bărcuțe stricate

FLORIN DUMITRESCU

Slavă castronului

| pentru o traducere plastică
a unui poem de Raymond Queneau |

Citind despre noile tendințe ale poeziei/scrierii conceptuale și încercările de teoretizare a acesteia, mi-am amintit de un poem al lui Raymond Queneau care descrie procesul de fabricare a plasticului; un text în alexandrini, cvasi-encomiastic, net marcat de stileme clasicizante; dar perfect acurat științific, cu nimic mai prejos, din punct de vedere informativ, decât un comentariu de teleenciclopedia. Apariția acestuia în anii '50 mi s-a părut că devansează cu câteva decenii nașterea conceptualismului literar (cel puțin tendința acestuia de a mima/de a-și apropria limbaje sectoriale, precum jargonul tehnico-științific).

Nu mai știam dacă citisem întâi poemul sau văzusem filmul. Dar știam că există un scurt-metraj documentar din 1958 al lui Alain Resnais, având drept comentariu această odă adusă stirenului de către Raymond Queneau – tandem creativ marcat de optimismul și umanismul tipice perioadei postbelice în spațiile culturale occidentale.

Am aflat că filmul îi fusese comandat lui Resnais de către combinatul industrial Pechiney și se voia un fel de prezentare cu scop publicitar (cam ceea ce s-ar situa, în termeni actuali, între reclamă *corporate* și PR instituțional) și că a beneficiat de fonduri de producție mai mult decât

generoase. Am înțeles că era o modă a epocii gaulliste ca firmele de importanță națională să comisioneze artiști în scopul creării de opere care să reflecte, cu tot riscul glisării spre tezism, binefacerile tehnologizării și automatizării.

Am revăzut pe YouTube filmul lui Resnais cu sentimentul ambiguu al unuia care, total conștient de urgențele ecologice ale anilor 2020, nu își poate reprima nostalgia unei epoci a speranțelor și a promisiunilor, trăită de o mare parte a omenirii la mijlocul secolului trecut, când progresul industrial rima cu propășirea condiției umane. Formele și culorile substanțelor filmate, amintind în chip vădit de SF-urile vremii, imaginea monumentală a capacităților industriale, de la matrițe și ștanțe până la conducte și furnale, prezențele umane răslețe în peisajul industrial, dar scandând puterea omului asupra materiei, toate laolaltă participau la glorificarea plasticului ca material al viitorului, un fel de aur la îndemâna tuturor. Era o epocă pre-marcusiană, încă ingenuă, marcată de încrederea într-un viitor deopotrivă democratic și tehnologic. (Abia deceniul următor va aduce, printre alte revolte profunde, și reacția antiindustrială și anticapitalistă a unei noi generații, mai critice și mai dezabuzate).

Prin urmare, Raymond Queneau îi va furniza regizorului, pe post de comentariu din *off*, un text care combină caracterul pindaric și rigoarea științifică; o odă, așadar, nu lipsită însă de problematizarea istoric-filosofică specifică Poetului matematician. De aici – efectul de ironie care îi va deranja pe comanditarii de la Pechiney într-atât, încât vor cere schimbarea totală a textului poetic cu o proză standard, ca pentru un documentar oarecare. Totuși, după ce versiunea inițială e aclamată la Festivalul de la Veneția, clienții îi vor recunoaște valoarea și o vor accepta ca unică variantă.

Poemul „Cântare stirenului” se înscrie în seria experimentelor formale care forțează barierele expresiei literare, fără însă a pierde miza unui conținut profund problematic, tipice grupului-atelier OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle), pe care Queneau avea să-l cofondeze în 1960 și în care vor activa, printre alții, Italo Calvino, Georges Perec și Harry Mathews.

Primele traduceri în română ale poeziei lui Queneau, datorate lui Ion Caraion (în 1965 în revista „Secolul 20”, apoi în 1979 – o selecție de *Cele mai frumoase poezii* la editura Albatros), reușesc să reproducă jocul gnostic învelit în expresii argotice tipic poetului. Proba de măiestrie concettistă supremă, opera combinatorică *O sută de mii de miliarde de poeme* apare în 2013 la Art, în traducerea virtuoză a lui Șerban Foartă. Tot un experiment formal, colecția de schițe-variațiuni pe o temă dată *Exerciții de stil*, apare în română prin efortul traducătorilor Adrian Mustățea, Ioana Cristina Jipa,

Luminița Boaza și Romulus Bucur la Paralela 45 în 2004, după ce, în 1999, fusese adaptată pentru scena Teatrului Regina Maria de către Daniel Vulcu și Mircea Morariu. Romanele lui Queneau, marcate de teme de fragilității umane și meditației în fața istoriei, nu sunt lipsite nici ele de bravade stilistice și de umorul cu ecouri filosofice. O bună parte s-au tradus în română, de la *Amicul meu Pierrot* în versiunea lui Radu Albala (Meridiane, 1971) până la cea a lui Val. Panaitescu pentru *Florile albastre* (Humanitas, 2006). De notat că bestsellerul *Zazie în metrou* numără deja trei ediții în traducerea lui Laszlo Alexandru de la Paralela 45 (2001, 2004, 2008).

La sfârșitul lui 2021, în plină criză ecologică, în cvasi-omniprezență a materiilor plastice în biosferă, de la acumulările din zonele puternic marcate antropice până la invadarea sub formă de microplastic sau nanoplastic a organismelor vii din cele mai puțin tranzitate zone oceanice; tocmai atunci m-am încumetat să traduc „Le Chant du styrène”, cu presentimentul că, prin actul meu, voi încheia o eră în care plasticul a fost materia-status prin excelență, agent și ambalaj, magmă și pojghiță, ale civilizației umane; că voi preda limbii române un text deja datat, mai mult pentru consemnarea istorică a unei epoci, a unei tendințe caduce, asemeni oricărei alteia.

Traducerea, ca formă supremă a lecturii, mi-a oferit însă surpriza unui text profetic, în care detașarea ironică relativiza deja, cu peste șaiszeci de ani în urmă, elanul progresist al vremii.

Relatarea inversă a procesului tehnologic, abordare inovativă, atribuibilă spiritului oulipian al lui Queneau, trimite, de asemenea, la frecvențele *flashback*-uri ale lui Resnais din viitoarele sale capodopere, *Hiroshima, dragostea mea* (1959) și *Anul trecut la Marienbad* (1961, un infinit du-te-vino al fluxurilor memoriei). Tipice pentru Queneau par a fi evocarea făpturilor preistorice care, odată fosilizate, s-au transformat în hidrocarburi, care la rândul-le vor deveni materie plastică; precum și ipostazierea iconică a modestului castron (*le bol*) – prezență cotidiană, chiar banală, a confortului domestic – ca *summum* al unor procese industriale înfățișate în chip de isprăvi epeice.

Exordiul „O temps, suspends ton bol, ô matière plastique” pastișează celebrul vers din „Lacul” lui Alphonse de Lamartine: „Ô temps! suspends ton vol, et vous, heures propices...”, pe care Ion Heliade Rădulescu îl traducea: „O, vreme, oprește-ți zborul! ceasuri blânde,-ascultătoare...” în 1830, la zece ani după publicarea originalului. Am optat pentru o traducere mai fidelă metric, în care substantivul *suspensie* anticipează sensul de proces chimic care va apărea mai târziu.

Mi-am îngăduit ca sensul de facilitate consumistă din ultimul vers – „Pour mériter enfin la vente à prix unique” – să îl redau printr-o foarte



actuală evocare a „raftului de promoții”, cu motivația că nu există un echivalent în limbajul merceologic românesc din anii '50, caracterizat prin desfacerea raional-centralizată a comerțului socialist.

Bolul rămâne astfel suspendat, sub reflectorul permanentelor reformulări, ca un obiect ce intrigă, ca o operă plastică *ready-made* menită să ne îndemne la meditație, și ieri și azi, posibil și mâine.

RAYMOND QUENEAU,
Le chant du Styrene

Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices !
O temps, suspends ton bol, ô matière plastique
D'où viens-tu ? Qui es-tu ? et qu'est-ce qui explique
Tes rares qualités ? De quoi donc es-tu fait ?
D'où donc es-tu parti ? Remontons de l'objet
A ses aïeux lointains ! Qu'à l'envers se déroule
Son histoire exemplaire. Voici d'abord le moule.
Incluant la matrice, être mystérieux,
Il engendre le bol ou bien tout ce qu'on veut.
Mais le moule est lui-même inclus dans une presse
Qui injecte la pâte et conforme la pièce,
Ce qui présente donc le très grand avantage
D'avoir l'objet fini sans autre façonnage.
Le moule coûte cher ; c'est un inconvénient.
On le loue il est vrai, même à ses concurrents.
Le fromage sous vide est une autre façon
D'obtenir des objets : par simple aspiration.
A l'étape antérieure, soigneusement rangé,
Le matériau tiédi est en plaque extrudé.
Pour entrer dans la buse il fallait un piston
Et le manchon chauffant – ou le chauffant manchon
Auquel on fournissait – Quoi ? Le polystyrène
Vivace et turbulent qui se hâte et s'égrène.
Et l'essaïm granulé sur le tamis vibrant
Fourmillait tout heureux d'un si beau colorant.
Avant d'être granule on avait été jonc,
Joncs de toutes couleurs, teintes, nuances, tons.
Ces joncs avaient été, suivant une filière,
Un boudin que sans fin une vis agglomère.
Et ce qui donnait lieu à l'agglutination ?
Des perles colorées de toutes les façons.
Et colorées comment ? Là devint homogène
Le pigment qu'on mélange à du polystyrène.
Mais avant il fallut que le produit séchât
Et, rotativement, le produit trébucha.
A peine était-il né, notre polystyrène.
Polymère produit du plus simple styrène.
Polymérisation : ce mot, chacun le sait,
Désigne l'obtention d'un complexe élevé
De poids moléculaire. Et dans un autoclave,

Machine élémentaire à la panse concave,
Les molécules donc s'accrochant se liant
En perles se formaient. Oui, mais – auparavant ?
Le styrène n'était qu'un liquide incolore
Quelque peu explosif, et non pas inodore.
Et regardez-le bien ; c'est la seule occasion
Pour vous d'apercevoir ce qui est en question.
Le styrène est produit en grande quantité
A partir de l'éthyl-benzène surchauffé.
Le styrène autrefois s'extrayait du benjoin,
Provenant du styrax, arbuste indonésien.
De tuyau en tuyau ainsi nous remontons,
A travers le désert des canalisations,
Vers les produits premiers, vers la matière abstraite
Qui circulait sans fin, effective et secrète.
On lave et on distille et puis on redistille
Et ce ne sont pas là exercices de style :
L'éthylbenzène peut – et doit même éclater
Si la température atteint certain degré.
Quant à l'éthylbenzène, il provient, c'est limpide,
De la combinaison du benzène liquide
Avec l'éthylène, une simple vapeur.
Éthylène et benzène ont pour générateurs
Soit charbon, soit pétrole, ou pétrole ou charbon.
Pour faire l'autre et l'un l'un et l'autre sont bons.
On pourrait repartir sur ces nouvelles pistes
Et rechercher pourquoi et l'autre et l'un existent.
Le pétrole vient-il de masses de poissons ?
On ne le sait pas trop ni d'où vient le charbon.
Le pétrole vient-il du plancton en gésine ?
Question controversée... obscures origines...
Et pétrole et charbon s'en allaient en fumée
Quand le chimiste vint qui eut l'heureuse idée
De rendre ces nuées solides et d'en faire
D'innombrables objets au but utilitaire.
En matériaux nouveaux ces obscurs résidus
Sont ainsi transformés. Il en est d'inconnus
Qui attendent encore la mutation chimique
Pour mériter enfin la vente à prix unique.

RAYMOND QUENEAU

în traducerea lui

Florin Dumitrescu

Cântare stirenului

Suspensie de timp într-un castron de plastic.
Materia întreb: de unde-acest fantastic
bucet de calitate al tău așa perfect?
De unde ai plecat? Mergând dinspre obiect
către obârșii, hai, istoriei să îi
dai ceasul îndărăt. – Mulajul mai întâi
(matrița incluzând, eonul de teme)!
Din el ia chip castronul sau orice-articol vrei.
Însă mulajul e inclus și el în presa
ce, pasta injectând, va reproduce piesa,
fapt care-un avantaj prezintă foarte mare:
naște-un obiect finit, fără-altă fasonare.
Mulajul costă mult: e-un inconvenient,
Dar poate fi apoi refolosit frecvent.
În vid a profila e-un alt sistem prin care
obiectul îl obții prin simplă aspirare.
În pasul precedent, cu grijă amplasat,
materialul reavăn în plăci e extrudat.
În duză ca să-l vâri, anume se impune
un tub preîncălzit (manșon i se mai spune)
prin care curge plin de vervă și antren
năvalnicul agent numit polistiren.

Iar roiul granulat pe vibratila sită
de-așa un colorant teribil se excită.
Până a fi granule, acestea apărură
ca fibre de-orice gamă, nuanță, vopsitură.
Dar pân-la filieră, sub formă de cârnat
printr-al lui Arhimedede șurub s-au îndesat.
De unde până unde așa aglutinare?
Rezultă din diverse globule de culoare.
De unde dar culoarea? Se-obține omogen
amestecând pigmentul cu un polistiren.
Dar, ca să se usuce, era obligatoriu
a depăna produsul treptat și giratoriu.
Al nostru-abia născut erou polistiren
i-un polimer ivit dintr-un comun stiren.
Cu toții-am auzit de polimerizare:
înseamnă un complex s-obții cu masă mare
moleculară. Și, într-o autoclavă
(dispozitiv banal cu cameră concavă)
se-agață molecule, se leagă-n chip durabil
formând aceste perle. Da, dar în prealabil?
Stirenul era doar o zeamă incoloră
nițel cam explozivă – și nicicum inodoră.
Priviți-l: doar acum, în astă-mprejurare
îl veți vedea așa cum este ca atare.
Stirenul e produs în foarte mari volume
din supraîncălzit etilbenzen anume.
Drept catalizator (sau cum să-l desemnez eu?):
adăugăm oxid de zinc ori de magneziu.
Stiren se extrăgea pe vremuri din benzoe,
rășină pentru car' de styrax e nevoie
(un malaez arbust). Conductele puzdării
prin junglă ne conduc (cea a canalizării)
cătreg produsul prim, materia în sine,
ce-ntruna circula prin ele-ascunsă bine.
Spălare, distilare, apoi redistilare –
nu-i vreun joc de cuvinte acesta, oarecare:
etilbenzenul poate, chiar musai explodează
dacă temperatura-i ajunge-anume fază.
E clar, etilbenzenul i-un rezultat valid
al combinării dintre benzenul cel lichid



și etilenă, care e numai un vapor.
Benzenul și-etilena au ca generator
fie cărbune, fie petrol (petrol, cărbune –
de pui unul sau altul – și unul, și-altu-s bune).
Putem să repornim pe-această nouă pistă,
ca să descoperim de ce și unul, și-altu-există.
O proveni petrolul din bancuri mari de pești?
Cărbunele de unde, atunci? Nici nu gândești!
O proveni petrolul din cheaguri de plancton?
Atâtea controverse, mister și parapon...
Petrol, cărbune – toate s-ar fi pierdut în fum...
Dar a venit chimistul de geniu și-a spus cum
poți fumul să-l preschimbi în alcătuirii masive,
ca mii de aplicații din ele să derive.
Deșeurile-acestea obscure-n noi materii
sunt astfel transformate. Și mult mai acătării
sunt cele ce-și așteaptă mutațiile chimice,
la raftul de promoții să poa' să se califice.

Max Blecher, *Transparent Body & Other Poems*

(Sublunary Editions, Seattle, 2022)
traducere de Christina Tudor-Sideri

Tradus în limba engleză pentru prima oară, singurul volum de poezie al lui Max Blecher, cu care a debutat foarte discret în 1934, apare într-o ediție bilingvă în America, după apariția romanelor sale mult mai cunoscute, *Întâmplări în irealitatea imediată* (două ediții, *Occurrence in the Immediate Unreality*, 2009 și *Adventures in Immediate Irreality*, 2015), *Inimi cicatrizate* (*Scarred Hearts*, 2010) și simultan cu *Vizuina luminată* (*The Lighted Borrow*, 2022), apărută la aceeași Sublunary Editions din Seattle.

”Always going forward, the shadows of my steps die
Like the trajectory of a comet of darkness
And the asphalt behind suppresses me
With everything I was and everything I thought
Like a prestidigitator
Destined to conceal my life.”

(Max Blecher, în traducerea Christinei Tudor-Sideri)

Constant Tonegaru, *Plantații / Plantations*

(Abordo Éditions, Bordeaux, 2022)
traducere de Stéphane Lambion

O carte esențială a Generației Războiului rămâne debutul lui Constant Tonegaru (1919-1952), *Plantații* (1945), tradus la aproape opt decenii de la apariție în limba franceză de către Stéphane Lambion, care se ocupă și de un cuvânt înainte și de un mic și util aparat critic, cartea fiind prefațată de Linda Maria Baros.

«– Combien de morts encore à l'équateur ?
De mon temps
un bon gouverneur était muté
pour raisons disciplinaires.
Maintenant je sais. La peste a resurgi
et des oiseaux ne cessent de picorer
dans les yeux de ceux qui seront aspergés de chaux.

Les méduses palpitent lentement dans le golfe
et les perroquets multicolores donnent leur avis
de touffe d'agave en touffe d'agave
déchiffrant d'un ton grave comme les étudiants de Manille
le nom de cette maladie
prononcée vaguement par les infirmiers. »

(Constant Tonegaru, în traducerea lui Stéphane Lambion)

BENJAMÍN LABATUT

Singularitatea lui Schwarzschild

Benjamín Labatut (n. 1980, Rotterdam) este unul dintre cei mai cunoscuți și mai traduși scriitori contemporani din Chile. A copilărit în Haga, Buenos Aires și Lima, iar la vârsta de paisprezece ani s-a mutat în Santiago. După *La Antártica empieza aquí* (*Antarctica începe aici*, 2009) și *Después de la luz* (*După lumină*, 2016), a dat lovitura cu *Un verdor terrible* (2020), tradus în douăzeci și două de limbi și nominalizat la International Booker Prize după ce a apărut în engleză cu titlul *When We Cease to Understand the World*.



În 24 decembrie 1915, în timp ce bea un ceai în apartamentul său din Berlin, Albert Einstein a primit o scrisoare trimisă din tranșeele Primului Război Mondial.

Plicul străbătuse un continent în flăcări; era murdar, mototolit și pătat cu noroi. Unul dintre colțuri se desfăcuse cu totul, iar numele expeditorului se ascundea sub o pată de sânge. Einstein l-a luat cu mâinile înmănușate și l-a deschis cu un cuțit. În interior a găsit o scrisoare cu ultima scripă a unui geniu: Karl Schwarzschild.

„După cum puteți vedea, războiul m-a tratat cu destulă amabilitate, în ciuda focului de arme intens, încât să pot evada din toate și să fac acest scurt excurs pe tărâmul ideilor dumneavoastră”. Așa se încheia scrisoarea pe care Einstein a citit-o stupefiat, dar nu pentru că unul dintre cei mai respectați oameni de știință din Germania se afla la comanda unui pluton de artilerie pe frontul rusesc, nici măcar pentru sibilnicele avertizări pe care prietenul său le

făcea despre o catastrofă care urma să vină, ci pentru ceea ce scria pe verso: scrisă atât de mărunț încât Einstein a trebuit să citească cu lupa, Schwarzschild îi trimisese prima rezolvare exactă a ecuațiilor teoriei relativității generale.

A recitat de mai multe ori; cât trecuse de când fusese publicată teoria sa? O lună? Mai puțin de o lună? Era imposibil ca Schwarzschild să rezolve niște ecuații atât de complexe într-un timp atât de scurt, dacă până și el, cel care le inventase, reușise să găsească numai soluții aproximative. Dar soluția lui Schwarzschild era exactă: descria perfect modul în care masa unei stele deformează spațiul și timpul din jurul ei.

Deși avea soluția în fața ochilor, lui Einstein nu-i venea să creadă. Știa că acele rezultate vor fi fundamentale pentru creșterea interesului comunității științifice față de teoria lui, care, până în acel moment, stărnise destul de puțin entuziasm, din cauza complexității ei, în mare parte. Einstein se resemnase deja că nimeni nu va fi capabil să-i rezolve ecuațiile într-o formă satisfăcătoare, cel puțin nu în timpul vieții lui. Faptul că Schwarzschild o făcuse, printre canonade de mortiere și nori de gaz otrăvitor, era o adevărată minune: „Niciodată nu mi-aș fi imaginat că cineva ar putea formula soluția problemei într-o manieră atât de simplă!”, i-a răspuns lui Schwarzschild, imediat după ce s-a mai calmat, promițându-i că va prezenta rezultatele sale la Academie, cât mai repede posibil, fără să știe că îi scria unui om mort.

Pentru a obține rezultatele sale, Schwarzschild folosisse un truc simplu: a analizat o stea ideală, perfect sferică, fără mișcare de rotație și fără câmp electric, apoi a folosit ecuațiile lui Einstein pentru a calcula cum masa aceea ar altera forma spațiului, așa cum un obuz așezat pe patul său ar curba salteaua.

Măsurătorile lui au fost atât de precise încât se folosesc și în prezent pentru a trasa mișcarea stelelor, orbitele planetelor și devierea suferită de razele de lumină atunci când trec pe lângă un corp cu o mare forță gravitațională.

Dar exista ceva de-a dreptul straniu în rezultatele lui Schwarzschild.

Funcționau perfect pentru o stea obișnuită; acolo, spațiul se curba ușor, exact cum prezisese Einstein și astrul rămânea suspendat în mijlocul acelei depresiuni, ca doi copii dormind într-un hamac. Problema apărea atunci când o masă prea mare se concentra într-un perimetru mic, așa cum se întâmplă când o stea mare își consumă combustibilul și apoi începe să colapseze în ea însăși. Conform calculelor lui Schwarzschild, acolo spațiul și timpul nu se mai distorsionau: se deșirau. Steaua se făcea tot mai compactă și densitatea ei creștea neîncetat. Forța gravitațională devenea atât de puternică încât spațiul se curba la infinit, închizându-se asupra lui însuși. Rezultatul era un abis fără scăpare, separat pentru totdeauna de restul universului.

I s-a dat numele de *singularitatea lui Schwarzschild*.

La început, însuși Schwarzschild a văzut acel rezultat ca pe o aberație matematică. Până la urmă, fizica este plină de infinituri care nu sunt altceva decât niște numere pe hârtie, abstracțiuni care nu reprezintă obiecte din lumea reală sau arată doar unde s-a greșit în timpul calculelor. Fără îndoială, singularitatea din calculele lui era exact asta: o eroare, o ciudățenie, un delir metafizic.

Pentru că alternativa era de negândit: la o anumită distanță de steaua lui ideală, ecuațiile lui Einstein o luau razna, timpul se oprea, spațiul se încolăcea ca un șarpe. În centrul stelei muribunde, toată masa se concentra într-un punct de o densitate infinită. Schwarzschild nu putea concepe că există așa ceva în univers. Nu doar că sfida bunul-simț și pune sub semnul întrebării validitatea relativității generale, ci amenința bazele fizicii: în singularitate, chiar și noțiunile de spațiu și timp își pierdeau sensul. Karl a încercat să găsească o rezolvare logică enigmei pe care o descoperise. Poate că vina zăcea chiar în ingeniozitatea ei. Pentru că nu existau stele perfect sferice, complet nemișcate și fără câmpuri electrice: paradoxul rezulta tocmai din condițiile ideale pe care el le impusese lumii, imposibile în realitate. Singularitatea lui, și-a spus sie însuși, era un monstru înspăimântător, dar imaginar, un tigru de hârtie, un dragon chinezesc.

Totuși, nu și-o putea scoate din cap. Chiar și în mijlocul războiului, singularitatea s-a extins asupra minții sale ca o pată, suprapusă peste infernul tranșeelor; o vedea în rănile provocate de gloanțe ale tovarășilor săi de arme, în ochii cailor morți în noroi, în reflexia lentilelor măștii de gaze. Imaginația lui era total acaparată de forța descoperirii sale; și-a dat seama, cu groază, că dacă singularitatea lui ar exista vreodată, ar dura până la sfârșitul universului. Condițiile ei ideale ar transforma-o într-un obiect etern, care nu ar crește și nici nu ar scădea, ci ar rămâne mereu egal cu sine însuși. Spre deosebire de toate lucrurile existente, nu s-ar schimba odată cu trecerea timpului și ar fi ineluctabilă în două sensuri: în interiorul ciudatei geometrii spațiale pe care o crea, singularitatea se găsea la ambele capete ale timpului: puteai să fugi de ea spre trecutul cel mai îndepărtat sau să călătorești spre viitorul cel mai îndepărtat, dar orice ai fi ales, te întâlneai din nou cu ea. În ultima scrisoare trimisă din Rusia pentru soția sa, scrisă în aceeași zi în care i-a împărțit lui Einstein descoperirea sa, Karl se plânge de ceva straniu care a început să se dezvolte în el. „Nu știu cum să-l numesc, nici nu-l pot defini, dar are o forță de neoprit și-mi întunecă toate gândurile. E un gol fără formă și dimensiuni, o umbră pe care nu pot să o văd, dar o simt cu tot sufletul”.

După puțin timp, starea aceea de rău i-a invadat corpul.

Boala a început prin apariția a două bășici la colțul gurii. După o lună, avea bășici peste tot: pe mâini, picioare, gât, buze și pe organele genitale. După două luni era mort.

Doctorii militarii l-au diagnosticat cu pemfigus, o boală în care corpul nu-și recunoaște propriile celule și le atacă violent și este comună printre evreii așkenazi. Medicii i-au zis că era posibil ca boala să se fi declanșat în urmă cu câteva luni, atunci când a fost expus unui atac cu gaz. Karl a descris atacul în jurnalul său: „Luna traversa cerul atât de repede încât părea că timpul se accelerase. Soldații mei își pregătiseră armele, așteptau ordinul de atac, dar fenomenul acela ciudat li s-a părut de rău augur și teama se citea pe fețele lor”. Karl a încercat să le explice că luna nu-și schimbase natura, că era o iluzie optică, provocată de un strat de nori care, atunci când trecea prin fața ei, o făcea să pară mai mare și mai rapidă. Chiar dacă le-a vorbit cu aceeași blândețe

cu care li s-ar fi adresat copiilor lui, nu a reușit să-i convingă. El însuși nu reușea să scape de senzația că totul se desfășura mai rapid de când începuse războiul, de parcă s-ar fi rostogolit la vale. Când cerul s-a înseninat, a văzut doi cavaleriști galopând nebunește, urmați îndeaproape de o ceață deasă, care venea spre ei ca un val. Ceața acoperea tot orizontul și avea înălțimea unui promontoriu. De la depărtare părea nemișcată, însă nu a durat mult și a învăluit picioarele unuia dintre cai, iar animalul și cavaleristul s-au prăbușit ca trăsniți. Alarma s-a auzit în toate tranșeele. Karl i-a ajutat pe doi dintre soldați, încremeniți de spaimă, să-și lege curelele măștii de gaze și abia a apucat să și-o pună pe a sa, înainte ca norul otrăvitor să coboare peste ei.

Când războiul a izbucnit, Karl avea peste patruzeci de ani și era directorul celui mai prestigios Observator din Germania; oricare dintre cele două condiții era suficientă pentru ca să nu fie înrolat. Dar Karl era un bărbat de onoare și-și iubea țara și, la fel ca alte mii de evrei germani, era nerăbdător să facă dovada patriotismului său. S-a înrolat voluntar, surd la sfaturile prietenilor și ale soției.

Înainte de a simți pe propria piele ororile războiului, Schwartzschild s-a simțit întinerit de camaraderia soldățească. După ce batalionul său a fost aruncat în luptă pentru prima dată, Karl – fără ca nimeni să-i fi cerut – a descoperit un sistem de perfecționare a cătării tancurilor, pe care l-a dezvoltat în timpul său liber, cu același entuziasm cu care își construise primul său telescop, de parcă antrenamentele și simulările din perioada de instrucție i-ar fi redat curiozitatea insașiabilă din copilărie.

A crescut obsedat de lumină. La șapte ani, a luat lentilele de la ochelarii bunicului său, le-a așezat într-un ziar făcut sul și astfel i-a putut arăta fratelui său inelele lui Saturn. Stătea treaz nopți întregi, chiar și când cerul era acoperit de nori; tatăl său, îngrijorat că-l tot vedea scrutând firmamentul întunecat, l-a întrebat ce căuta. Karl i-a spus că dincolo de nori exista o stea pe care numai el o putea vedea.

Din momentul în care începuse să vorbească, nu s-a referit la altceva decât la stele. A fost primul om de știință într-o familie de negustori și artiști. La șaisprezece ani, a publicat în prestigioasa revistă *Astronomische Nachrichten* un articol despre orbitele stelelor binare. Înainte de a împlini douăzeci de ani, scrisese deja despre evoluția stelelor – începând cu formarea lor ca nebuloase până la catastrofica explozie de final – și inventase un sistem de măsurare a intensității luminii lor.

Era convins că matematica, fizica și astronomia constituiau o singură știință, care trebuia înțeleasă ca un tot. Credea că Germania avea potențialul de a deveni o putere civilizatoare comparabilă cu cea din Grecia Antică, dar pentru așa ceva era obligatoriu ca știința să atingă culmile pe care le atinseseră deja filosofia și arta ei, căci „numai o viziune integratoare, precum cea a unui sfânt, nebun sau mistic, ne va permite să descifrăm forma de organizare a Universului”.

În copilărie avea ochii apropiați și urechile mari, nas cârn, buze subțiri și bărbia ascuțită. La maturitate, fruntea mare și înaltă, părul rar de pe cap

anunțând o chelie care nu a apucat să se dezvolte prea mult, privirea plină de inteligență și un zâmbet poznaș ascuns de mustața imperială, la fel de deasă precum cea a lui Nietzsche.

A studiat la o școală evreiască, exasperându-i pe rabini cu întrebări la care nimeni nu avea răspuns: care era adevărata semnificație a versetului din Cartea lui Iov unde se spune că Yahwe „întinde miazănoaptea asupra golului și spânzură Pământul pe nimic”? Pe marginea caietelor, lângă problemele de aritmetică atât de frustrante pentru colegii săi, Karl a calculat echilibrul corpurilor lichide în rotație, obsedat de stabilitatea inelelor lui Saturn, pe care le vedea dezintegrându-se iarăși și iarăși, ca într-un coșmar recurent. Ca să-i mai tempereze obsesiile, tatăl său l-a obligat să ia lecții de pian. La sfârșitul celei de-a doua lecții, Karl a deschis capacul pianului și a scos toate coardele ca să înțeleagă cum funcționa; citise *Harmonice Mundi* de Johannes Kepler, cel care credea că fiecare planetă cânta o melodie când trecea pe lângă soare, o muzică a sferelor pe care auzul nostru nu este capabil să o audă, dar mintea umană o poate descifra.

Niciodată nu și-a pierdut capacitatea de a se mira: pe vremea când era student, a observat o eclipsă totală de pe vârful Jungfrauoch și, chiar dacă înțelegea mecanismul ceresc care producea fenomenul, tot îi venea greu să accepte că un corp atât de mic precum Luna era capabil să scufunde întreaga Europă în cel mai dens întuneric. „Cât de ciudat este spațiul și cât de capricioase legile opticii și perspectivei, care-i permit până și unui copil să acopere soarele cu un deget”, i-a scris fratelui său, Alfred, care era pictor și locuia la Hamburg.

Pentru teza de doctorat, a calculat deformarea sateliților din cauza atracției gravitaționale a planetelor în jurul cărora orbitează. Masa Pământului cauzează o maree care-i străbate suprafața, la fel cum Luna are efect asupra apelor oceanelor și mărilor. În cazul ei, este vorba despre un val de piatră înalt de patru metri care se propagă de-a lungul suprafeței sale. Atracția dintre cele două corpuri cerești sincronizează perfect perioadele lor de rotație: Luna face o rotație completă în jurul propriei axe exact în același timp cât are nevoie pentru a se roti în jurul Pământului, iar asta face ca una dintre fețele ei să fie mereu ascunsă privirii noastre. Acea parte întunecată a rămas invizibilă pentru noi, de când a apărut specia umană până în 1959, când sonda spațială sovietică *Luna* a fotografiat-o pentru prima dată.

Când își făcea practica la Observatorul Kuffner, o stea binară din constelația Auriga, chiar lângă umărul lui Orion, s-a transformat într-o novă. Pentru câteva zile, a fost cel mai strălucitor obiect de pe cer. Pitica albă din acel sistem dormitase o eternitate, după ce-și consumase toată energia, dar a început să se alimenteze cu gazele uriașei stele roșii de lângă ea și a revenit la viață printr-o explozie colosală. Schwarzschild a observat-o trei zile și trei nopți, fără să doarmă deloc; să înțeleagă moartea catastrofică a stelelor i se părea esențial pentru viitoarea supraviețuire a speciei noastre: dacă una dintre stele ar exploda aproape de Pământ, ar putea distruge atmosfera noastră și toate formele de viață de pe planeta noastră.

La o zi după ce împlinise douăzeci și opt de ani, a devenit cel mai tânăr profesor universitar din Germania. A fost numit directorul Observatorului Universității din Göttingen, deși refuzase să îndeplinească una dintre precondiții, anume aceea de a trece la creștinism, ca să poată fi numit în funcție.

În 1905 a mers în Algeria ca să observe o eclipsă totală, dar nu a respectat timpul maxim de privire și și-a vătămat corneea ochiului stâng. După ce i-au scos de pe ochi peticul pe care a trebuit să-l poarte câteva luni, a observat o pată întunecată, de mărimea unei monede de două mărci, în câmpul său vizual, pe care continua să o vadă chiar și cu ochii închiși. Doctorii i-au spus că leziunea era ireversibilă. Prietenilor săi, îngrijorați de impactul pe care o eventuală orbire l-ar putea avea asupra carierei unui astronom, le-a spus – jumătate în glumă jumătate în serios – că-și sacrificase un ochi pentru a vedea la distanță mai mare cu celălalt, ca Odin.

Ca și cum ar fi vrut să demonstreze că accidentul nu-i afectase deloc capacitățile, Schwarzschild a publicat în anul acela un articol după altul. A analizat transferul energiei stelare cu ajutorul radiației, a realizat studii asupra echilibrului atmosferei solare, a descris distribuția vitezelor stelare și a propus un mecanism de modelare a transferului radioactiv. Incapabil să reziste impulsurilor, mintea lui sărea de la un subiect la altul. Arthur Eddington l-a comparat cu șeful unei grupări de gherilă pentru că „atacurile sale loveau unde te așteptai mai puțin, iar nesațul său intelectual era fără limite, căci includea toate zonele cunoașterii”. Îngrijorați de ritmul nebunesc al muncii sale academice, colegii i-au sugerat să o lase mai moale, temându-se că focul care-l însuflețea va sfârși prin a-l consuma. Karl nu i-a luat în seamă. Fizica nu-i era îndeajuns. Aspira la o cunoaștere similară celei căutate de alchimiști și muncea mânat de o stranie urgență pe care nici măcar el nu și-o putea explica: „Adeseori am trădat cerul. Interesul meu nu s-a limitat niciodată la lucrurile din spațiu, de dincolo de Lună, ci a urmat itele care se țes de acolo până în zonele cele mai întunecate ale sufletului omenesc, pentru că acolo, în suflet, trebuie să ducem lumina nouă a științei”.

Își testa propriile limite în tot ceea ce făcea. În timpul unei expediții în Alpi, la invitația fratelui său, Alfred, le-a cerut ghizilor să slăbească frânghiile exact când străbăteau cea mai complicată zonă a unui ghețar, punând în pericol întreaga expediție. A cerut asta ca să se apropie de doi dintre colegii săi, opriți la câțiva metri de genune și, scrijelind cu pioletul în gheața eternă, a rezolvat o ecuație la care lucraseră împreună. Iresponsabilitatea lui extremă l-a supărat atât de tare pe fratele său încât nu a mai făcut nicio escaladă împreună cu el, chiar dacă în anii lor de studenție merseseră aproape week-end de week-end în Munții Pădurea Neagră. Alfred știa cât de obsedat putea fi fratele său mai mare: în ultimul an de facultate, o furtună de zăpadă i-a izolat pe vârful Brocken din Munții Harz. Ca să nu moară de frig, și-au construit un refugiu și a trebuit să doarmă îmbrățișați, ca atunci când erau copii. Și-au potolit foamea împărțind o pungă cu nuci, însă au rămas fără apă și fără chibrituri pentru a putea topi zăpadă, așa că s-au văzut obligați să înceapă coborârea în plină noapte, luminați doar de stele. Alfred a coborât mort de spaimă, împiedecându-se încontinuu,

dar a ajuns teafăr la poale. Karl nu a făcut niciun pas greșit, de parcă reușea, cine știe cum, să vadă drumul în beznă, dar frigul i-a afectat nervii mâinii drepte; cât au stat în refugiu, își tot scosese mânușile ca să verifice calculele unei serii de curbe eliptice.

Când făcea experimente, era la fel de impulsiv: obișnuia să ia un accesoriu de la un instrument și să-l folosească la altul, fără să-și noteze undeva; dacă avea nevoie urgentă de o diafragmă, făcea pur și simplu o gaură în capacul lentilei. După ce a plecat din Göttingen la Potsdam, înlocuitorul său a fost cât pe ce să renunțe la preluarea funcției, pentru că făcând un inventar complet, ca să vadă cât de mult se deterioraseră instalațiile sub conducerea lui Schwarzschild, a găsit imaginea transparentă a lui Venus din Milo în planul focal al celui mai mare telescop, așezată astfel încât brațele zeiței să fie conturate de stelele din constelația Cassiopeia.

Era nemaipomenit de stângaci cu femeile. Chiar dacă elevele lui se țineau după el și se refereau la el ca la „profesorul cu ochi strălucitori”, a îndrăznit să-și sărute viitoarea soție, Elsa Rosenbach, numai când a cerut-o a doua oară în căsătorie. Elsa îl refuzase prima dată, temându-se că interesul său pentru ea era unul pur intelectual; Karl era atât de timid încât o atinsese o singură dată în lunga perioadă în care o curtase, ba chiar și atunci o atinsese din greșeală: îi atinsese sânii în timp ce o ajuta să focalizeze steaua Polară prin lentila unui mic telescop artizanal. S-au căsătorit în 1909, au avut o fată, Agathe și doi băieți, Martin și Alfred. Fata a studiat limbi clasice și a ajuns expertă în filologia greacă, cel mai mare dintre frați a fost profesor de astrofizică la Princeton, iar mezinul, născut cu un ritm cardiac anormal și cu pupilele permanent dilatate, a suferit mai multe căderi nervoase de-a lungul vieții și a sfârșit prin a se sinucide, nereușind să fugă din Germania, după începerea persecuției evreilor.

Ca mulți alți oameni sensibili, pe măsură ce se apropia Primul Război Mondial, Schwarzschild a fost copleșit de senzația unui dezastru iminent. În cazul său, s-a manifestat printr-o teamă specifică, anume că fizica ar fi incapabilă să explice mișcările corpurilor cerești și să găsească o ordine în Univers. „Există oare vreun lucru nemișcat, în jurul căruia să fie construit Universul, sau nu există niciun loc de care să te sprijini în lanțul acesta nesfârșit de mișcări, în care toate par a fi prinse? Dați-vă seama cât de nesiguri am ajuns să fim, dacă nici măcar imaginația omenească nu mai poate găsi un loc unde să arunce ancora și dacă nicio piatră din lume nu se mai poate considera nemișcată!” Schwarzschild visa la apariția unui nou Copernic, care să poată modela încâlcita mecanică cerească și să găsească planul care guvernează complexe orbite trasate de stele pe întinsul cerului. Alternativa i se părea insuportabilă: să existe numai sfere moarte lăsate la voia întâmplării, „comparabile cu moleculele unui gaz, care zboară dintr-o parte într-alta într-un mod absolut dezordonat, până într-acolo încât propriul lor haos începe să fie considerat drept principiu”. În Potsdam a creat o rețea imensă de colaboratori pentru a urmări și înregistra – cu cea mai mare precizie posibilă – mișcarea a peste două milioane de stele. Spera să înțeleagă nu doar logica mișcărilor, ci să-și dea cumva seama

și spre ce ne poartă. Mișcarea a două corpuri legate prin gravitație poate fi cunoscută cu exactitate conform legilor lui Newton, dar devine imprezibilă atunci când i se adaugă un al treilea corp. Bazându-se pe asta, Schwarzschild credea că sistemul nostru planetar, pe termen lung, era de o instabilitate maximă. Chiar dacă ordinea lui actuală ar fi garantată pentru un milion de ani, sau inclusiv pentru un miliard de ani, la un moment dat tot se va ajunge în situația în care planetele vor scăpa de pe orbitele lor, giganții plini cu gaz vor înghiți stele vecine, iar Pământul va fi aruncat în afara sistemului solar, unde va pluti ca un astru solitar până la sfârșitul timpului, cel puțin în cazul în care forma spațiului nu ar fi plană. Anticipându-l pe Einstein, Schwarzschild luase în considerare ipoteza că geometria universului nu era o cutie simplă cu trei dimensiuni, ci că se putea răsuci și deforma. În articolul său *Despre curbarea admisibilă a spațiului*, a analizat posibilitatea de a ne afla într-un Univers semisferic, ceea ce ar conduce la o lume stranie care s-ar încolăci în jurul ei ca șarpele uroboros. „Atunci ne-am vedea prinși într-o geometrie de basm, o galerie de oglinzi ale căror perspective înspăimântătoare ar fi prea mult pentru mintea noastră civilizată, care nu suportă și respinge tot ceea ce nu poate înțelege”. În 1910 a descoperit că stelele au culori diferite și a fost primul care le-a măsurat, folosindu-se de un aparat de fotografiat special pe care-l construise cu ajutorul portarului de la Observatorul din Potsdam (singurul evreu, în afară de Schwarzschild, care mai lucra acolo), portar cu care obișnuia să bea până în zori. Legând aparatul de fotografiat de coada de mătură a portarului și rotindu-l a reușit să facă fotografii din diverse unghiuri, în încercarea de a confirma existența giganților roșii, monstruoasele stele mai mari de sute de ori decât soarele nostru. Preferata lui, Antares, era roșie. Arabii o numeau *Kalb ab Akrab*, Inima Scorpiionului, iar grecii o considerau singurul rival al lui Ares. În aprilie, Schwarzschild a organizat o expediție în Tenerife ca să fotografieze întoarcerea cometei Halley, eveniment considerat dintotdeauna de rău augur: în anul 66, istoricul Flavius Josephus o descrisese „ca o stea asemănătoare cu o spadă” care venea să prevestească distrugerea Ierusalimului de către romani, iar în 1222 apariția ei pe cer l-a inspirat pe Ginghis Han să invadeze Europa. Schwarzschild era uimit de faptul că imensa coadă a cometei – pe care atunci pământul a străbătut-o în șase ore – era mereu îndreptată în sens opus soarelui. „Ce uragan o târăște cu furia unui înger izgonit din ceruri și care tot cade și cade și cade?”

După patru ani, când a izbucnit războiul, Schwarzschild s-a înrolat voluntar printre primii.

A fost trimis la batalionul care era încartiruit la Namur, în Belgia, pentru a sprijini bombardamentele prin care germanii încercau să străpungă fortăreața milenarului oraș. Schwarzschild făcuse instrucția la o stație meteorologică, așa că a fost desemnat să conducă atacul; înaintarea armatei germane era împiedicată de o ceață care apărea brusc, din senin, atât de densă încât întinericul se lăsa la amiază și cele două armate combatante se trezeau în beznă, incapabile de atac, de teamă să nu tragă asupra propriilor soldați. „Ce e cu clima din țara asta, o climă atât de haotică și stranie, care se opune cu

îndârjire oricărui control și oricărei încercări de cunoaștere?” i-a scris soției lui, după ce se chinase o săptămână să găsească o modalitate de a îndepărta neajunsurile ceții sau, cel puțin, de a prevedea momentul în care apărea. Eșecul misiunii sale i-a făcut pe superiorii săi să retragă trupele până la o distanță sigură și să bombardeze cetatea masiv și fără discernământ; au bombardat fără să economisească muniție și fără să le pese de posibilele victime civile, folosind obuze de patruzeci și doi de centimetri, lansate de un tun uriaș, botezat de către soldați „Grasa Bertha”, până când cetatea, care rămăsese în picioare încă de pe vremea Imperiului Roman, a fost redusă la o grămadă de moloz.

De acolo, Schwarzschild a fost transferat la regimentul de artilerie din Armata a V-a, care se afla pe frontul francez, în pădurea Argonne. Imediat ce s-a prezentat în fața superiorilor săi, aceștia i-au ordonat să calculeze traiectoria a douăzeci și cinci de mii de obuze încărcate cu gaz muștar, care au fost lansate la miezul nopții împotriva trupelor franceze. „Mi se cere să prognozez vântul și furtunile, dar noi înșine suntem cei care alimentăm focul ce le stârnește. Vor să știe traiectoria ideală pentru ca proiectilele noastre să cadă asupra inamicului, dar nu văd elipsa care ne trage pe toți în jos. Am obosit să-i tot aud pe ofițeri spunând că suntem tot mai aproape de victorie, că sfârșitul războiului depinde de noi. Nu-și dau seama că urcăm pentru a ne prăbuși?”

Chiar dacă era prins în măcelul războiului, nu și-a abandonat cercetările. Purta caietul său de însemnări pe sub uniformă, lipit de piept. După ce a fost numit locotenent, a profitat de gradul său pentru a cere să-i fie trimise cele mai recente publicații de fizică din Germania. În noiembrie 1915 a citit ecuațiile teoriei relativității generale, publicate în numărul 49 din *Annalen der Physik* și a început să lucreze la soluția pe care avea să i-o trimită lui Einstein peste o lună. Începând din acel moment, a suferit o schimbare care i-a afectat până și felul de a-și face însemnări. Scrisul său a devenit tot mai mărunț, până când a ajuns practic ilizibil. În jurnalul său și în scrisorile trimise către soția sa, înflăcărea patriotică este înlocuită cu lamentații despre nonsensul războiului și cu un dispreț tot mai crescut pentru ofițeri, pe care și-l alimentează singur, pe măsură ce calculele sale îl poartă către singularitate. După ce a reușit să o calculeze, nu a mai fost în stare să se gândească la nimic altceva: era atât de adâncit în gânduri și de distras, încât nu s-a adăpostit în timpul unui atac inamic și un obuz a explodat atât de aproape de el, încât nimeni nu a putut înțelege cum de scăpase cu viață.

Înainte de venirea iernii, a fost trimis pe frontul de est. De la soldații întâlniți pe drum, a auzit vești despre masacre oribile comise împotriva civililor, violuri și deportări masive. Localități șterse de pe fața pământului într-o singură noapte. Orașe fără nicio valoare strategică dispăreau de pe hartă de parcă nu ar fi existat niciodată. Atrocitățile erau comise fără cea mai mică logică militară; de multe ori nu se știa nici măcar care dintre combatanți era vinovat. Când a văzut câțiva soldați luând la țintă un câine jigărit, care tremura la distanță, incapabil să se miște din cauza panicii, Schwarzschild a simțit că s-a rupt ceva în interiorul său. Desenele sale care prezentau rutina zilnică a camarazilor săi sau frumusețea peisajului – tot mai rece și mai lugubru pe măsură ce avansau –

au fost înlocuite de pagini întregi acoperite cu tușe groase în cărbune și spirale negre care se pierdeau în afara paginii. La sfârșitul lui noiembrie, batalionul său s-a alăturat Armatei a X-a, lângă Kosava, Bielorusia. Karl a fost numit comandantul unei mici brigăzi de artilerie. De acolo, i-a trimis o scrisoare lui Ejnar Hertzsprung, un coleg de la Universitatea din Potsdam, care conținea o schiță a singularității sale, o descriere a bășicilor care începuseră să-i apară pe piele și o lungă speculație asupra efectului nociv pe care războiul urma să îl aibă asupra sufletului Germaniei, o țară pe care Karl continua să o iubească, dar pe care o vedea atârând deasupra unui hâu: „Am atins culmea civilizației. Nu ne mai rămâne altceva decât să cădem”.

Pemfigus, gingivită ulcerativă necrozantă acută. Bășicile de pe esofagul său nu-i permiteau să înghită nimic solid. Cele din gură și din gât ardeau ca jarul când încerca să bea apă. Karl a fost demobilizat și medicii nu-i dădeau nicio șansă, chiar dacă el a continuat să lucreze la ecuațiile relativității generale, incapabil să-și strunească viteza minții, care creștea pe măsură ce corpul său era consumat de boală. În întreaga lui viață, Schwarzschild a publicat o sută douăsprezece articole, mai multe decât aproape orice om de știință din secolul XX. Ultimele le-a scris pe foi întinse pe jos, cu brațele atârându-i peste marginea patului, zăcând pe burtă, acoperit de cruste și abcese, rămase în urma spargerii bășicilor, de parcă trupul său s-ar fi transformat într-o Europă în miniatură. Ca să mai uite de dureri, a catalogat forma și distribuția rănilor sale, rezistența la suprafață a lichidului din bășici și viteza medie cu care se spărgeau, dar tot nu a reușit să-și elibereze gândurile de golul pe care ecuațiile lui îl deschiseseră.

A umplut trei caiete cu calcule prin care urmărea să evite singularitatea, să găsească o portiță de ieșire sau o eroare de judecată. În ultimul caiet, Schwarzschild a dedus că fiecare obiect putea genera o singularitate cu condiția ca materia acestuia să fie comprimată într-un spațiu suficient de redus: soarele avea nevoie de numai trei kilometri, Pământul de opt milimetri, iar unui corp uman obișnuit îi ajungeau 0.000000000000000000001 centimetri.

În gaura prevestită de măsurătorile lui, parametrii fundamentali ai universului își interschimbau proprietățile: spațiul curgea ca timpul, timpul se extindea ca spațiul. Această distorsiune altera legea cauzalității; Karl a dedus că dacă un călător ipotetic ar putea supraviețui unei călătorii în interiorul acelei zone rarefiate, ar primi lumină și informații din viitor, ceea ce i-ar permite să vadă evenimente care încă nu au avut loc. Dacă ar reuși să ajungă în centrul abisului fără să fie făcut bucăți de forța gravitațională, ar observa două imagini suprapuse proiectate simultan într-un cerculeț de deasupra capului său, așa cum se întâmplă când folosim un caleidoscop: una dintre imagini ar reflecta, cu o viteză de negândit, întreaga evoluție viitoare a universului, iar cealaltă imagine ar reflecta trecutul încremenit într-o clipă.

Dar ciudățeniile nu țineau doar de zona interioară. În jurul singularității exista o limită, o graniță care marca un punct de unde nu mai există cale de întoarcere. Dincolo de acea limită, orice lucru, fie o planetă întregă sau

o particulă subatomică, ar rămâne captiv pentru totdeauna. Ar dispărea din univers ca și cum ar cădea într-un hău nesfârșit.

Decenii mai târziu, acea limită a fost numită *raza Schwarzschild*.

După ce a Karl a murit, Einstein a scris un text pe care l-a citit la înmormântarea lui. „A luptat împotriva problemelor de care alții fugeau. Îi plăcea să descopere relații între nenumăratele aspecte ale naturii, iar sursa căutărilor lui era bucuria, plăcerea pe care o simte un artist, vertijul vizionarului capabil de a discerne ițele cu care se țes drumurile viitorului?”, le-a spus puținilor oameni adunați în jurul mormântului, fără ca vreunul dintre ei să bănuiască măcar cât de mult fusese Schwarzschild chinuit de cea mai mare descoperire a sa, căci nici măcar Einstein nu putea înțelege ce se întâmplă când ecuațiile devin singularități și infinitul pare singurul lor răspuns.

Tânărul matematician Richard Courant a fost ultima persoană care a stat de vorbă, față în față, cu Schwarzschild și singurul care a putut depune mărturie despre efectele pe care singularitatea le-a avut asupra minții astrofizicianului.

Courant fusese rănit la Rava-Ruska și s-a întâlnit cu Schwarzschild la spitalul militar. Tânărul fusese asistentul lui David Hilbert, unul dintre matematicienii germani cei mai influenți din epoca sa, așa că l-a recunoscut imediat pe Karl, în ciuda rănilor care-i desfigurau fața. S-a apropiat timid, fără să înțeleagă cum un om de prestigiu și de talia lui intelectuală fusese trimis într-un loc atât de periculos. În jurnalul său, Courant a descris cum ochii locotenentului Schwarzschild, tulburați de câmpul de luptă, au scânteiat imediat ce i-a spus despre ideile pe care Hilbert le dezvolta. Au povestit toată noaptea. Când se apropiau zorii, Schwarzschild i-a vorbit despre ruptura pe care credea că o descoperise.

Conform lui Karl, partea cea mai rea a acelei mase concentrate până la acel nivel, nu era forma prin care altera spațiul, nici efectele stranii pe care le avea asupra timpului: adevărata oroare, i-a zis, este că singularitatea era un punct orb, fundamental incognoscibil. Pentru că lumina nu ar putea ieși de acolo, nu am putea să o vedem niciodată cu ochii trupului nostru. Dar nici să o înțelegem cu mintea, pentru că ecuațiile relativității generale își pierdeau validitatea în singularitate. Fizica, pur și simplu, își pierdea sensul.

Courant l-a ascultat copleșit. Înainte ca infirmierii să-l cheme ca să urce în convoiul ce-l ducea înapoi în Berlin, Schwarzschild l-a întrebat ceva ce l-a urmărit pe Courant pentru toată viața, chiar dacă în acele momente s-a gândit că era vorba doar despre un delir, aiurelile unui soldat muribund, nebunia care-i întuneca mintea profitând de epuizarea și de exasperarea lui Karl.

Dacă un astfel de gen de monștri putea fi gândit ca un stadiu posibil al materiei, i-a spus Schwarzschild cu voce tremurătoare, atunci ar putea avea un corolar în mintea omenească? O concentrație suficient de mare de voințe, milioane de oameni supuși aceluiași scop, mințile lor comprimate în același spațiu psihic, ar produce ceva asemănător singularității? Schwarzschild nu doar că era convins de această posibilitate, ci și că ea va avea loc în *Vaterland*. Courant a încercat să-l liniștească. I-a spus că nu observase niciun semn al



tragediei de care Schwarzschild se temea și că nu putea exista ceva mai rău decât războiul la care luau parte. I-a amintit că psihicul uman era un mister mai mare decât orice enigmă matematică și că nu era înțelept să proiectezi ideile fizicii în zone atât de îndepărtate precum psihologia. Dar Schwarzschild era de neconsolat. Îngăima ceva despre un soare negru care se ițea la orizont, gata să înghită toată lumea și deplângea faptul că nu mai era nimic de făcut. Pentru că singularitatea lui nu trimitea avertismente. Punctul de neîntoarcere – limita dincolo de care nu se putea trece fără să rămâi captiv – nu era marcat în niciun fel. Pentru cine-l depășește, nu mai există nicio speranță, destinul său e irevocabil trasat; toate traiectoriile sale posibile ar duce către singularitate. Iar dacă acea limită este așa, l-a întrebat Schwarzschild cu ochii injectați de sânge, cum putem ști dacă am depășit-o?

Courant s-a întors în Germania. Schwarzschild a murit în acea după-amiază.

A fost nevoie să treacă mai mult de două decenii până când comunitatea științifică internațională să accepte ideile lui Schwarzschild ca o consecință inevitabilă a teoriei relativității.

Prietenul său, Albert Einstein, a fost cel care s-a luptat cel mai mult pentru a alunga demonul invocat de Karl. În 1939, a publicat un articol intitulat *Despre un sistem staționar cu simetrie sferică constând din multe mase gravitaționale* în care explica de ce nu puteau exista singularități precum cele ale lui Schwarzschild. „Singularitatea nu e posibilă din simplul motiv că materia nu poate fi concentrată arbitrar, căci altfel particulele sale constitutive ar atinge viteza luminii”. Cu inteligența care l-a caracterizat mereu, Einstein apelase la logica internă a teoriei lui pentru a cârpi ruptura din pânza spațiu-timp, protejând universul de un colaps gravitațional fatal.

Dar calculele celui mai mare fizician din secolul XX erau greșite.

În 1 septembrie 1939 – exact ziua când tancurile naziștilor au trecut frontiera Poloniei –, Robert Oppenheimer și Hartland Snyder au publicat un articol în numărul 56 al revistei „Physical Review”. În articol, cei doi fizicieni nord-americani demonstau, fără urmă de îndoială, că „atunci când sursele de energie termonucleară s-au epuizat, o stea suficient de grea va colapsa, iar cel puțin atâta timp cât nu-și va reduce masa datorită fisiunii, radiației sau rotației, acea contracție a ei va continua la nesfârșit”, formând gaura neagră prevestită de Schwarzschild, *capabilă să mototolească spațiul ca pe o bucată de hârtie și să consume timpul ca pe lumina unei lumânări*, fără să existe vreo lege fizică sau naturală care să i se poată opune.

din volumul *Când nu mai înțelegem lumea*

(în curs de apariție în colecția „Anansi. World Fiction” a Editurii Pandora M)

traducere de Marin Mălaicu-Hondrari

EMANUEL LUPAȘCU

Patimile lui Noe

Bogdan-Alexandru Stănescu, *adorabilii etrusci*
(Editura Charmides, 2021)

În ultimele două decenii, numele lui Bogdan-Alexandru Stănescu a reușit să cumuleze capital cultural și simbolic, ținându-se departe de „scandaluri” de toate coloraturile și dedicându-și talentul pentru activitatea prolifică de poet, prozator, biografist și editor fondator la Pandora M, una dintre casele de edituri emergente și tinere în rândul cititorilor. Cu atât mai surprinzătoare este notorietatea lui BAS, cu cât cărțile sale au părut mai degrabă bizare în câmpul literar românesc. Volumele sale de poezii fie au stârnit mefiență cu privire la cantitatea halucinantă de construcție barocă și intertextualitate frustră, mai degrabă redevabile unei vârste literare „demult apuse”, fie au avut parte de o receptare tacită în jurnalismul cultural. Ultimul său consistent volum de poezii, *adorabilii etrusci*, publicat în 2021 la editura Charmides, confirmă mai degrabă aderența lui BAS la propriul proiect poetic omogen, decât tendința de a respecta „canonul” care e în continuă formare și restructurare. Mizele acestei cărți depășesc, deci, simpla dorință de emulație și se înscriu într-un proiect literar de anvergură.

În cel mai recent roman al său, *Abraxas* (Polirom, 2022), unul dintre capitole este „dedicat” genezei volumului de poezii publicat cu un an în urmă și care conține deopotrivă intenționalitatea artistică și cheia de interpretare:

”Cu mult înaintea Potopului, prin 2021, am publicat ultima mea carte, un volum de poeme care avea ca nucleu un ciclu postapocaliptic [...]. Atunci nu mă interesase altceva decât să captez tăcerea acestei scene. Nu știam că Potopul nu e niciodată tăcut și că moartea unor ființe vine la pachet cu înflorirea altora, că masticajia animalelor marine se aude de sub apă, prin fundul de lemn al bărcii. Mai scrisesem un poem în care bărbatul cuplului găsește plutind pe apă un volum cu *Procesul* lui Kafka, ediția BPT, pe care-l salvează și-l usucă, pentru a-i citi seară de seară femeii. Dar cărțile nu plutesc, așa că acum sunt nevoit să-i spun cum în pușcărie intelectualii povesteau cărți și țineau cursuri. Nu am bănuț niciodată că am o memorie atât de bună, aș fi jurat că rețin foarte puține din ce citesc” (pp. 531-532).

Dincolo de nodurile unei rețele mai ample despre care aminteam, mărturia personajului din *Abraxas* limpezește întrucâtva mizele din *adorabilii etrusci*, spulberând negura eterogenității sale.

Pe orizontala metanarativă a poemelor se află povestea unui cuplu care plutește în derivă, într-o lume devastată de o catastrofă. Osatura etică o reprezintă felul în care memoria, amintirea, reflecția asupra trecutului și a viitorului sunt unicii colaci de salvare de la insanitate și de la moartea spirituală. Arca lui Noe – mitul care traversează întregul volum – traversează angoasa ființei umane, pusă în fața unei istorii neprielnice, precum și dorința de a regândi structural substanța viitorului postapocaliptic: „am recunoscut întotdeauna oamenii care aveau să-mi schimbe/ viața/ tot așa am simțit locurile unde aveam să revin/ dalele pe care o să calc din nou, fără să-ncerc/ în vreun fel, să-mi amintesc./ căci amintirea stătea mult în presimțire” („D.M. Trista epopee a micului mijlocăș, centrocampista”). Mitul veterotestamentar este și un corelativ obiectiv al unei calamități resimțite pe scară largă din ultimii doi ani. Dacă Ileana Mălăncioiu, de pildă, uzita aceeași imagine a potopului și a sterilității salvării pentru a escamota experiența regimului concentraționar, pentru volumul lui BAS, ea poate funcționa drept manifestare artistică catalizată de schizofrenia pandemiei de COVID-19. Două etape istorice cu grade diferite de alienare a spiritului, dar cu aceeași impactare psihoafectivă la nivel colectiv, care inflamează timpuriu gândirea poetică.

Serialul consistent de poeme din *adorabilii etrusci* cartografiază formele unei memorii testamentare și salutare. Cum poate ea supraviețui unei realități sufocante? Ce rămâne din substanța universului după ce totul a fost strivit sistematic? Cum se poate omul (auto)mântui din infernul înconjurător? Iată întrebările pe care și le pune ultimul volum de versuri al

lui Bogdan-Alexandru Stănescu. Gurile rele ar spune că reacția melancolică, liricoidă la acest joc al istoriei cu destinele indivizilor este pur evazionism. Totuși, prima etapă de dinainte de orice angajare civică și reacție violentă, reacția la cold e catastrofarea, augmentarea realității prin scenarii închipuite sau ale unor memorii-cicatrizante: „Vine omul din Porlock, o persoană,/ și zice: Hai, bătrâne, scrie/ au căzut liniile aeriene, se dărâmă totul în jur/ vine factura la gaze, e o nevroză balcanică aici/ de-aia te doare în cur”. Formele de luciditate pe care politicile memoriei le actualizează pe tot parcursul volumului vor multiplica acuitatea materială și faldurile culturale, livrești: „de data asta sunt lucid/ îmi simt corpul cu acuitate/ și iarăși refuz să mă ridic, să-l scriu/ pentru că, nu-i așa?, poemul nescris/ e unul ars, o bucată de hârtie/ un dragon papier mâché incendiat/ pe cerul unui nou și iarăși nou sfârșit de lume”. Acest nou sfârșit al lumii vine la pachet cu o renegociere a trecutului factual sau virtual, cu ceea ce s-a întâmplat *vs.* ceea ce s-ar fi putut (/dorit a se) întâmpla. Alternanța dintre planul prezentului ipotetic (deriva) și cel a evocării (trecutul copilăriei, a vârstei de aur din Epoca de Aur) diferitelor „felii” din biografia personajului masculin, văzute ca „epifanii” în sens joycean, conferă volumului o omogenitate turbionară, din cauza frecvenței zonelor de indeterminare.

Complexul de imagini suprarealiste și hiperrealiste este reglat subtil de către o voce (uneori cu o consistență impersonală destul de ridicată) conștientă de existența sa în text și de calitatea de artefact a literaturii. Unele poezii parcă sunt corpuri transparente, care-și exhibă „mehanisme poeticești”. „Nevroza balcanică” atent înscenată survine la suprafața poemelor prin finaluri în poantă, ca și cum un „râs fonf” al demiurgului ar devoala un univers inconsistent sau inexistent, *a dream within a dream*:

”Și chiar dacă nu mai e timp pentru așa ceva/ imaginează-ți o tânără femeie, stând cu piciorul îndoit/ sub corp,/ Pe un colț de canapea, ascultând valsul nr. 2 de Șostakovici/ o pisică târcată dă să sară alături de ea/ răstoarnă cana de cafea, fata țâșnește de la locul ei/ înjurând/ În bucătărie, pe tocătorul de lemn, o felie de pâine proaspătă/ un fir de mentă./ Imaginează-ți toate astea” („Deși nu mai e timp”).

Mână în mână cu reglajul fin al jocului realitate/biografism și ficțiune/ livresc merg două direcții fundamentale pentru demersul poetic al lui BAS: materialitatea limbajului postarghezian și intertextualitatea brută, uneori nefiltrată din poeme. La fel ca în cazul lui Mircea Ivănescu, „mica mașinărie” a literaturii este pusă pe masa de operație a scriitorului care vrea să-și trateze traumele *via* scriitură. În multe articulații ale volumului

există fragmente, decupaje, inserturi, autoreflexive, metapoetice, în care interoghează, fie sobru, fie joculariu, rolul literaturii în viața și evoluția umană. Care e raportul dintre poezie și adevăr? Este artificialitatea literaturii (*y compris* tijele ei fabulatorii) o deviere de la valori și de la adevăr? Sau este o treaptă mai complexă și mai subtilă pentru a le atinge? Intertextualitatea tsunamică, sufocantă, aduce, mai degrabă, a modernismul înalt al lui Ezra Pound și T.S. Eliot, decât cu tehnica halucinant-postmodernă axată pe *entertainment*. Jocul cu și de-a literatura este, la Bogdan-Alexandru Stănescu, o formă de anxietate a influenței, o ultra-conștiință a câmpului literar în care operează. *Apophrades*, adică o formă de iubire și de îmbrățișare a literaturii, transpare în *adorabilii etrusci*, în măsura în care „mortii se reîntorc” pentru că sunt singurele voci dătătoare de sens în universul derizoriu. Viața poetului este un continuum natură-cultură, unde, bineînțeles, nu primează unul dintre termeni, ci, dimpotrivă, fuzionează până la indistinție.

Intertextele evidente din Coleridge („Vine omul din Porlock, o persoană”), Charles Bronson, G. Bacovia („de aceea dormea întors amorul de plumb, ca să evite frecarea”), Shakespeare (*Coriolanus*), Kafka, Thomas Mann, Paul Valery, W. B. Yeats (*Sailing to Byzantium*) se împletesc inextricabil cu cele escamotate din Ion Barbu („Eul/ cinic, suprasexual, deloc muzical”, „raialele turcești”, „oceanul fals de ochi”), *Faustul* lui Goethe („unde berea țâșnea din masă, până când am simțit/ că nu mai pot bea atâta bere”), Dostoievski („apoi iar l-am blestemat pe galileean,/ și-a lui duminică a opta de rusalii,/ ce-a adus însetaților alean”) și multe alte trimeri care pot sublîma la fiecare relectură. Întregul arsenal livresc (literar, muzical, cinematografic) dă seama de atitudinea lui BAS față de cultura populară și înaltă *qua salvator mundi*, mai ales cultura în vremuri de restriște, fiind uneori singura soluție ontologică redemptivă. Atitudine, totuși, subminată din interior cu fiecare pas, atunci când eul surmontează limitele literaturii și polemizează subtextual cu biografismul autenticist al colegilor de generație, dar și cu așa-zisul „postumanism” poetic:

„Gata cu mieunatul biografist, DJ, fii electronic/ dar, mamaie, prima tinerețe și a doua/ am fost adept al rockului clasic, încă dintr-a noua/ clapele erau doar în Albatros, Azur și Generic.// Nu-i nimic adaptează-te sau mori” („Marea eufonie a fentei și a driblingului de Maracana”).

Literatura, în general, și poezia, în particular, înseamnă izbăvire de materie și de realitatea „reală”, pentru că ele sunt corupte, coruptibile și ratate structural – „Ea spală pe jos, cu energie și abnegație,/ Ea vrea să

curețe tot jegul pe care-l lasă pașii mei în urmă” („Ea spală pe jos”). Dar, în loc să fie o poezie eterală, spiritualizată, așa cum o fac, de pildă, puriștii, gnostici *ejusdem farinae* ca BAS, *adorabilii etrusci* construiește o poezie ultraobiectuală, care exorcizează însăși materia. Doar administrarea ei homeopată poate elimina corpor(e)alitatea, văzută oricum drept o „carcasă”, ca o mașinărie abrazivă pentru suflet, de existența casantă. Materi(e-re)alitatea poeziei lui BAS, decupată parcă din poezia asocierilor libere de obiecte din surrealismul lui Gellu Naum și Gherasim Luca, este cel mai important vector al volumului, întrucât instrumentalizarea ei în compoziție cu intertextul inflaționar e uneori fără precedent în literatura română. Cu siguranță, e motivul pentru care Bogdan-Alexandru Stănescu este o figură insolită și nesubordonată *mainstreamului* contemporan, de tip sentimentalist; formă poetică ce-i repugnă visceral autorului:

”Stă chiar în natura satirei să nemulțumească./ Asta pentru că evită din capul locului autostrada inimii –/ iar literatura, de când a devenit bun comercial,/ adică odată cu împământenirea romanului ca purtător de sens,/ suflet și voce, este agasant de „inimoasă” – și merge pe calea/ creierului” („Una cosa mentale”).

adorabilii etrusci e departe de a fi un volum cuminte de poeme și, mai mult decât atât, chiar *alien* pentru scena literaturii contemporane. Pariul său curajos pe extravaganta formală și conținutistică, pe *anti-establishment*, pe tehnica retro-futuristă face din volumului lui BAS unul dintre cele mai importante proiecte de depășire a douămiismului poetic, printr-o sinteză personală. Patimile lui Noe și ale soției sale ultracontemporani, „postumani” („ea a citit toate cărțile, înțelepciunea ei postumană, gingașul ei/ braț robotizat”), sunt orchestrate polimorfic prin pasaje biografiste, tușe postironice, intarsii intertextuale și meditație înaltă, redevabile unei „gândiri tari”, asupra existenței și asupra literaturii ca act soteriologic. Toți acești versanți ai poeziei lui Bogdan-Alexandru Stănescu se regizează într-un *background* al României postrevoluționare, care e prinsă între ruinele unei Epoci de Aur, necicatrizate, și un prezent care începe să resimtă schizofrenia adunării incontrollable de capital. Reiese de aici o poezie obiectuală conjugată cu un barochism exotic și un balcanism imagistic. Cu siguranță încă nu se poate vorbi despre postranziție în literatura de după 2010, întrucât, la nivelul imaginarului, ea nu s-a desprins întru totul de reperul tranziției postcomuniste, iar cartea lui BAS este simptomatică. Dimpotrivă, monstrul realității e acum un Ianus bifrons, cu o față către trecutul care bânuie formele prezentului, și cu alta îndreptată spre sevrăjul determinat de neutralizarea capitalismului.

KAVEH AKBAR

Kaveh Akbar (n. 1989, Teheran) a emigrat cu familia, la începutul anilor '90, în Statele Unite ale Americii. Absolvent al Universității Butler din Indianapolis, și-a luat doctoratul în *creative writing* la Florida State University. În 2014, a fondat site-ul Divedapper.com. A publicat placheta *Portrait of the Alcoholic* (2017) și volumele de poezie *Calling a Wolf a Wolf* (2017) și *Pilgrim Bell* (2021). A scris, împreună cu Ocean Vuong, poeme pentru filmul *The Kindergarten Teacher* (2018). În 2020 a fost numit editor de poezie al publicației „The Nation”, poziție ocupată în trecut de Yeats, Langston Hughes sau Anne Sexton.

Părul sălbatic

ianuarie de luni bune și de jur împrejur chiciură
pe iarbă ca puful mucegaiului alb ca
larva fină de molie crengile părului sălbatic stau la murat
în gheață albă cum e linia albă care pleacă de la mine
cătrela moi balene înghețate în blocuri de ocean
de la tangajul lor vast până la stelele în negru și alb
care înfloresc în cer motanul flămând
roade un colț din oglindă și eu
mi-am tot ros copcile întrebându-mă ce
nume calde mai puteam încerca să cântăm
ciuboțica-cucului salvie sălbatică șarpe negru toate zilele
dintr-un an s-au aliniat la intrare și eu le resping rând pe rând, zicând *nu,*
nu o să fie nevoie de tine, rând pe rând își iau tâlpășița
în frig, motanul urăște locul ăsta mai mult decât mă poate iubi
pe mine nu-și amintește primăvara când l-am hrănit
zi de zi cu untură caldă de rață nici vasul de bucătărie plin cu trandafiri
 albăstirii,
nici părul atât de dornic să se lepede de poamele lui a căror dulceață
ne extenua i-am depozitat perele de-a lungul șemineului
și când am rămas fără spațiu le-am pus de-a valma
în cadă într-o seară m-am strecurat în apă ca într-o grămadă
de bijuterii acum sticleți stafii își lasă pașii
în zăpada de pe canat motanul traversează
prin noapte și îi ascultă ciripind amintirile noastre
au înghețat cu totul acum o sută de ani am înghițit
toată apa de trandafir din vas totuși continuăm să o căutăm
noapte de noapte am uitat până și
rugăciunile simplificate pe care trebuia să le folosesc
în caz de necesitate ceva ceva nu m-am
născut aici nu m-am născut aici nu m-am

Oprește-mă dacă ai mai auzit asta

Nici măcar nu-mi pot aminti numele meu, eu care îmi amintesc
atât de multe – scorurile la fotbal, trucurile magice, iubirea profundă
atât de apropiată de Dumnezeu că practic devine religioasă.



Când adormi în acel soi de dragoste
te trezești plin de vânătași pe gât. Eu nu am
beții, domnilor, am aventuri. Zilnic

acest corp al meu mă urmează și-mi cere
tot felul de lucruri. Încerc să gândesc mai tare, încerc
să fiu strălucitor, sălbatic de strălucitor. Toți ne dorim

același lucru (să pășim cu uimire sinceră,
ca primul om care a auzit un papagal vorbind), dar trăim
pe o enormă întindere de uscat care plutește

între două oceane. Câteodată chiar trebuie să abandonezi
orice spui că e adevărat pentru tine, trebuie să
bați câmpiile și să decapitezi

mânățărăcile care cresc acolo. Câteodată trebuie s-o iei de-a dreptul
pe drumul Galileii, pe jos,
sau de-a dreptul să-l prinzi pe Dumnezeu de picior înainte să realizezi că

ai depășit deja locul unde
se presupune că trebuia să mori. Nu îmi mai pot aminti
viața în frică, știu doar că și ea s-a sfârșit.

Portret al alcoolicului cu îndoială și pescăraș albastru

Tu încă nu știi ce părți
din tine ai putea prețui –
saliva ori izul ei dulceag,

irișii sau obsesia lor – de molii care trag la
lumină. Până și vulpea capturată
știuse destul încât să-și roadă piciorul afară din capcană,

bucurându-se (dacă se poate spune așa ceva)
de cât de relativ de moale i-a fost măduva.
Natura răsplătește acest fel de curaj –

un pescăraș albastru plonjează într-un iaz
și se iese la suprafață cu un osar.
Adeseori șoarecii lihniți își mănâncă propriile cozi

Înainte să-i cedeze foamei. Ce lecție învățăm:
nu e niciodată prea târziu să devii
un lucru nou, să-ți smulgi blana

de pe față și să plonjezi
în stranietate.
Unii oameni nici măcar nu vor să bea,

nu-i tentează bazinele de licori
care-i înconjoară. Asta pare
un fel de egoism. Dumnezeu îi iubește mai mult pe cei flămânzi,

iar nu îndestulații. Credința e o poveste
despre alții, neasemănători ție,
care-și înalță pereți de beton în jurul paturilor.

În spatele fiecăreia dintre fețele lor zace un animal înaintând cu lentoare
spre moarte. Te simți invocat?
Simți cum cerul s-a trântit

deasupra ta ca o scoică vie?
Binecuvântați cei care se lasă distrași,
binecuvântate să le fie distracțiile: o poșetă pufoasă

de grăsime abdominală, puțină mentă crescând sălbatică
de-a lungul carosabilului, farfurii de porțelan umplute cu vârf de
hrană atât de lividă
încât o piperezi doar ca să vezi că există.

Portret al alcoolicului după trei săptămâni de abstenență

Primul lucru pe care l-am văzut murind – un miel căruia i-au luat zece
minute nesfârșite să moară. În loc să se scurgă în iarbă, sângele
a inundat prispa. Unchiul meu a ocolit



băltoaca, a numit-o *semn bun pentru recolta de tomate*,
apoi și-a aprins o țigară mică și neagră. Mulți ani mai târziu, continui să evit

roșiile în salată. Barbaria de a mânca orice
mi se pare aproape insuportabilă. Dar am fost dintotdeauna
generos cu băutura. O găleată plină ochi cu smântână
se făcea nevăzută, apoi reapăream eu,
mângâindu-mă calm pe burtă. Jur, puteam ridica nori de ploaie

din mormane de cenușă, puteam da pe gât corpuri de oameni întregi,
să le sorb fețele ca pe niște pocale pe care, odată secate, le pui înapoi
în dulap.

Crede-mă deci: când spun *sete*, mă refer la înfrângere,
abandonat-în-credință, solitară-precum-sarcina-lentă-a-unui-atac-cu-baionetă
sete. Închipuie-ți că ești nisipul de pe mal, forțat să privească nămolul
dansând

în apele Nilului. Închipuie-ți că ești uleiul în care un om e fiert cu totul.
Astăzi găsesc probleme în zone care înainte nu erau zonele mele.
Sunt recunoscător pentru încrederea care mi-e acordată vizavi
de oricare dintre următoarele: acest de nebăut ocean albastru-cafeniu,
ca un pahar cu scorpioni, omniprezența mierii celei
parfumate și albinele care stau în jurul ei de gardă. Pare o atât de severă
formă

de miracol. Până și uscăciunea terminală a oaselor abia dacă ni se ascunde
sub piele,
simplu, ca și cum s-ar pune praf pe oglindă. Asta ar putea să ne ducă înainte
sau ar putea să nu ne ducă deloc. Poate că acest *înainte* pare prea cronologic,
așa cum și viitorul anterior sună mereu atât de pretențios
când cineva îmi spune *într-o zi toate acestea vor fi meritat*.

Un băiat intră în apă

și sigur că e frumos
cu pielea înfiorată deasupra coastelor ivite
ca niște pumni mici ițindu-se sub un cearșaf subțire cearșaful
e năclăit și are gust de nucă

și sigur că mă tem de el
de felul cum a-l ține secret îl va face până la urmă
inevitabil o să fac tot ce se poate ca să nu
mă las dus de val o să dorm noaptea cu monede

pe pleoape o să dau foc întregului
zodiac mecca e o molie
mestecând cămașa
pe care am uitat-o în casa unui amant corpul

mistuie zilele cu vuiet și așteaptă doar lenta
fibrilație a inimii sale un paratrăsnet care stă
liniștit până când în sfârșit iată furtuna
acum băiatul prinde carași

și-i înghite ca un bătlan
m-am săturat să dau sens
acestor fapte nimeni nu va crede nimic
din ce rostește o gură ca a mea

Rugăciune

mă gândesc din nou la iubirea de sine plin de iubire de sine stomacul
fetei care mânca doar păr se umpluse de păr i l-au scos
când a murit crease mulajul propriului ei stomac reducând
viața la cel mai grotesc artefact chiorăitorul meu devotament intern
pentru mine e un maxilar acolo doar pe jumătate crescut există
cuvinte

pe care nu pot să le spun mușchii feței mele sunt mânjiți
cu lut nu sunt cu nimic mai mult decât grijile pe care mi le fac îmi aleg
cu grijă cuvintele acum știm că unii îngeri sunt mai înfricoșători
decât alții dușmanii noștri pot fi înlocuiți cum le mai sticlesc în lumina
lunii

pietrele dinapoia dinților comparată chiar cu o stea mai mică
luna este minusculă eu nu pe Domnul îl prețuiesc ci floarea care
crește-napoia Lui

DIANA MARINCU

Futurism, feminism, amazonism. Fragmente ale unei avangarde paralele

”Molte di queste donne hanno lavorato al posto dei mariti, al posto dei fratelli, al posto degli amanti e molte cose che noi vediamo firmate al maschile sono state fatte da loro, c'è da chiedersi perché l'oblatività delle donne è così feroce verso di loro, però questo è un altro discorso ancora.”

Lea Vergine

Lea Vergine, regretata curatoare italiană dispărută recent din cauza pandemiei, s-a numărat printre primele cercetătoare ale fenomenului avangardei „feminine”, realizând una dintre cele mai importante expoziții pe acest subiect în 1980, *L'altra metà dell'avanguardia Pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*. La acel moment, expoziția și cartea omonimă aduceau în prim plan artiste active între 1910 și 1940, dezvăluind o fațetă necunoscută a istoriei artei, pentru integrarea căreia mai trebuiau să treacă treizeci de ani. Abia recent, pluralitatea vocilor artistice a fost promovată și asimilată în studiile de specialitate și în curatoriatul contemporan. Dacă până în anii 1990 majoritatea muzeelor își construiau o colecție pe baza unor criterii care fixau sau confirmau un discurs liniar despre dezvoltarea artei și aveau un caracter pedagogic în expunerea lor, în ultimii douăzeci-treizeci de ani marile muzee ale lumii optează pentru expuneri temporare, care mai degrabă prezintă variante de citire a istoriei artei, și nu un canon unic. Spre exemplu, Centrul Pompidou a inclus în programul său din ultimii ani expoziții temporare de lungă durată (unele dintre ele de câțiva ani), care prezentau segmente ale istoriei artei dintr-o perspectivă tematică, asumat fragmentară, cum ar fi arta femeilor-artist

(elles@centrepompidou, 2009-2011). Acest tip de abordare formează pe termen lung viziuni paralele asupra artei și interpretări diferite, care se completează unele pe altele prin acumulare. Un alt exemplu este expoziția *Modernités plurielles de 1905 à 1970* (2013-2015), reprezentând, în cuvintele curatoarei ei, Catherine Grenier, un „manifest” despre „o viziune extinsă a artei moderne”, din care cel puțin două sute de lucrări sunt necunoscute publicului.

Așadar, avangardele istorice sunt, la rândul lor, reactivate de noile studii și de interesul în creștere pentru toate „personajele” care au participat la ele, chiar dacă până de curând secundare sau cvasi-inexistente la nivelul percepției publice. Cu prilejul unor expoziții mari precum *Flight and Light: The Women Futurists. 1912-1944*, de la Muzeul MAN din Sardinia, care a avut loc în 2018, futurismul *feminin* și *feminist* a căpătat o atenție tot mai mare. Artiștele care au contribuit substanțial la această mișcare avangardistă și-au câștigat treptat o vizibilitate obturată până nu demult de colegii lor de sex opus, mult mai cunoscuți și mai expuși la nivel internațional. Ideologia acestei mișcări artistice a fost mereu asociată unor manifestări naționaliste radicale sau unor alunecări politice periculoase, de glorificare a războiului, așa cum reiese și din textele futuriste, și din analizele lui Mario De Micheli în „Avangarda artistică a secolului XX”:

„Naționalismul lui Marinetti apare limpede încă din primul Manifest: «Noi vrem să glorificăm războiul – unica igienă a lumii – militarismul, patriotismul...» (...) Dar valul naționalist nu a răscolit numai grupul futuriștilor, care a făcut din intervenționism rațiunea esențială a existenței sale: el i-a târât cu sine și pe social-reformiști, idealiști, catolici și mistici.”

Euforia războiului sau „orgia iraționalității”, în cuvintele lui Croce, care au cuprins intelectualitatea italiană de la acea vreme, se împleteau cu anarhismul, violența și decadentismul care în final vor vătăma cel mai mult această mișcare artistică.

Acum, în lumina tragediei la care asistăm, un război incredibil de irațional și de perdant de toate părțile – invazia rusă din Ucraina –, afirmațiile colectivului futurist par și mai „smintite”. Cu ocazia noilor cercetări întreprinse de istorici de artă și curatori, acest futurism războinic a fost completat de un set de idei, revoluționare la rândul lor, care privesc creativitatea și statutul femeii-artist. De aceea, fixarea unor repere în acest sens ne oferă o mai largă și diversă analiză a fenomenului futurist, chiar prin observarea propriilor contradicții și fisuri.

Artista și scriitoarea Valentine de Saint-Point (1875-1953) a studiat la Paris cu Alphonse Mucha și, treptat, a devenit atrasă de futurism. A redactat în 1912 și în 1913 două manifeste ca răspuns la manifestul lui Filippo Tommaso Marinetti, publicat prima oară în „Le Figaro” la Paris în 1909. Unul dintre ele este dedicat femeii futuriste și celălalt dorinței. Primul manifest accentua o virilitate specifică ambelor sexe și o acceptare a dualității feminin-masculin în fiecare dintre noi, exaltând totodată adeziunea la instinctele violenței și cruzimii promovate de Marinetti:

„Femeile sunt Eriniile, Amazoanele, Semiramidele, Ioanele d’Arc, Jeanne Hachette-ele, Judith-ele și Charlotte Corday-ele, Cleopatrele și Messalinele; femeile războinice care luptă mai înverșunat decât bărbații; amantele care incită, distrugătoarele care, sfărâmându-i pe cei slabi, contribuie la selecția naturală, prin mândrie și disperare (...)” [*t.n.*]

Cel de-al doilea manifest asocia arta și războiul prin acest liant al voluptății dorinței, care stimulează energia și descătușează vigoarea. „Dorința este o forță”, scria aceasta. În schimb, respingerea feminismului ca o „eroare politică” pare să creeze o tensiune în aceste manifeste, considerate totuși de exegeza feministă ca fiind esențiale în schimbarea paradigmei patriarhale.

Grupul din jurul revistei „L’Italia Futurista” a cuprins artiste și scriitoare precum: Maria Ginanni, Irma Valeria, Fulvia Giuliani, Enif Robert, Mina Della Pergola, Rosa Rosà și altele. Studiul profesoarei Paola Sica, „Futurist Women: Florence, Feminism and the New Sciences”, subliniază dinamica unui futurism localizat (*locational futursim*) și a unui futurism de gen, ambele relaționate cu spațiul, sub influența teoreticienelor Linda McDowell, Marianne DeKoven, Susan Stanford Friedman și Griselda Pollock, care se axează pe construcțiile sociale ale genului, identității și locului. După mărturisirile artistului Primo Conti, femeile-futuriste din acest grup erau extrem de vocale, având opinii diferite față de alți futuriști, în special față de Marinetti, pe care-l considerau inadecvat în expresiile sale despre masculinitate și feminitate sau în teoriile lui despre arta seducției. Printre cele mai cunoscute exponente, Rosa Rosà (1884-1978), născută la Viena, a avut o carieră artistică într-o varietate de medii, printre care cel predilect era desenul. Pe numele său adevărat Edith von Haynau, Rosa a scris și o serie de povestiri care portretizau eroi cu puteri supranaturale sau având calități excepționale, iar această conexiune cu ocultismul și magia era ceva, se pare, caracteristic futuristelor emancipate și revoluționare.

Al doilea val futurist, care a luat amploare după război, a inclus-o și pe artista cunoscută sub numele Benedetta (1897-1977), numele întreg fiind Benedetta Capa Marinetti. După ce a studiat la Milano cu celebrul pictor futurist Giacomo Balla, l-a cunoscut pe Marinetti și s-a căsătorit cu el. În stilul profesorului ei și al lui Umberto Boccioni, Benedetta a avut o carieră prodigioasă, cu multiple expoziții, dar și scenografii de teatru și articole. A scris la finalul anilor '20 un text cu numele „Spiritualitatea femeii italiene” și a co-semnat manifestul picturii aeriene din 1929, care crea o legătură între arta vizuală și mișcarea avionului. O altă artistă dintr-o generație mai tânără, Giannina Censi (1913-1995), s-a numărat printre cele mai cunoscute dansatoare și coregrafe din Italia. Născută la Milano, Censi a fost instruită la Paris și a studiat, de asemenea, dansuri spaniole și indiene. Piesa ei cea mai cunoscută, *Aerodanza*, din 1930, încerca să reproducă mișcărilor unui avion în aer, iar silueta ei căuta un tremur al aripilor tipic avionului, introducând în repertoriul coregrafic mișcări ale corpului nemaîntâlnite până atunci.

Curentul futuristelor-războinice ne conduce inevitabil la subiectul amazoanelor, al cărui expert incontestabil rămâne scriitoarea Adriana Babeți, cu cel mai amplu studiu pe acest subiect:

„Nu e deloc întâmplător atunci că, pe acest fundal [numărul enorm de morți din Primul Război Mondial – *n.a.*], în Occident se ivește un model de amazonism modern, cu un militantism implicit, mai mult de atitudine decât teoretizat și ideologizat. (...) Tinerele femei cu alură și stil de viață băiețești, *les garçonnnes*, băietanele, invadează străzile, parcurile, terenurile de sport, plajele, șocând lumea burgheză, tihnită și ultra-conformistă (...). E perioada în care celebra Tamara Lempicka semnează parte din cele mai cunoscute tablouri cu tinere ciudate, amestec straniu de senzualitate sălbatică și aer sportiv, ușor masculinizate, amintind de vechiul mit amazonic.”

Indiferent dacă mai pot fi considerate astăzi artiste feministe veritabile sau nu, grupul feminin de artiste futuriste, din anii războaielor și ai schimbărilor social-politice din Europa și din lume, a fost un catalizator pentru regândirea subiectivității genului și a prefigurată multe dintre subiectele discutate astăzi, cum este postumanismul.

PIEDAD BONNETT

Piedad Bonnett (n. 1951, Amalfi, Antioquia) este o poetă, romancieră, dramaturgă și traducătoare columbiană, licențiată în filozofie și literatură la Universidad de los Andes, unde a fost profesoară din 1981. A publicat opt cărți de poezie, traduse în italiană, engleză, franceză, elvețiană, greacă și portugheză, patru romane și cinci piese de teatru. A reprezentat Columbia la numeroase festivaluri de poezie din lumea hispanică, precum și la Festivalul Internațional de Literatură de la Berlin. A debutat cu volumul de poezie *De Círculo y Ceniza* (1989), iar în 1996 a publicat *Ese animal triste*, cu care s-a reafirmat ca una dintre cele mai reprezentative voci ale poeziei columbiene contemporane. Pentru *El hilo de los días* (1995) a primit Premiul Național de Poezie oferit de Institutul Columbian de Cultură, iar pentru *Explicaciones no pedidas* (2011) i-a fost decernat premiul „Casa América de Poesía Americana”.

Poezia, scenaristica și proza ei sunt descrise ca având o legătură profundă cu experiențele și viziunea sa de viață ca femeie din clasa de mijloc într-o țară sfâșiată de violență, inegalitate și conflict. În 2013, a publicat *Lo que no tiene nombre*, o mărturie personală despre luptele fiului său cu afecțiuni mintale. Cartea a primit recenzii excelente, iar Bonnett a primit recunoaștere din partea Semana, Fundación Liderazgo y Democracia și Telefónica pentru rolul său de lider în generarea conștientizării problemelor de sănătate mintală prin intermediul literaturii.

Lumina sărăciei tale

Acum
când înconjurată de nenumărate obiecte
examinezi lumina sărăciei tale
și ca un ucigaș crezi că nu te poți baza decât pe mâinile tale,

nu ai nimic de pierdut:
orice ai face
te bucuri de imunitate pentru că judecătorul tău e mort.

Acum că nu-ți ești datoare
decât inimii tale și rugurilor ei,
arzi în ușurătatea ta, purificată în sfârșit.

Neiubirea celui iubit îți redă libertatea.

Bătrânii

În liniștea docurilor, la amurg,
în camere infinite unde soarele e un șarpe clandestin,
pe băncile care albesc noaptea din parcuri,
își dorm insomnia eternă
căutând un chip al lor de mult uitat
bâjbâind după viitorul
mereu în așteptare.

Armonie

Ascultă cum se iubesc tigrii
și se umple jungla cu respirațiile lor adânci
și noaptea se sparge cu fulgerele-i fioroase.
Privește cum se învârt stelele în dansul
etern al armoniei și tăcerea lor
se umple de șoapte vegetale.

Miroase mierea densă distilată de copaci,
laptele întunecat pe care îl emană frunzele lor.
Întregul univers se împletește și despletește
în infinite împerecheri secrete.
Geometrii savante prind forme
de melci dulci și de șerpi ingrați.
În mare e un cântec de sirene.
Atinge-mi pielea
tremurândă de tine și expusă spinilor,
înainte ca ritmul sângelui meu să tacă,
înainte de a mă întoarce în apă și pe uscat.

O poveste veche

Personalul hotelului este familiarizat cu scena:
o femeie care sosește
la primele ore ale dimineții sau în mijlocul unei zile de duminică,
fără bagaje
preocupată
încă umilită
apăsată de griji.
În cameră plouă, plouă tot timpul.
Și nu are nimic la ea, nici măcar o umbrelă
nici o periuță de dinți
nici o lamă de ras, nici xanax.
Personalul hotelului nu poate auzi ce răsună
din acea cameră:
un sfârâit de incendiu, un cântec amar
care se duce-napoi, până la propria-i origine.
Cineva de acolo ne spune o poveste veche,
cineva suspină și se roagă
cerând o pereche de aripi.

Crepitații

În carnea celui ce a-mbătrânit încă se găsește dorința
tot așa cum în noapte locuiește amintirea zilei
și în mijlocul toamnei
persistă vara în rafale.
Pornirea nu îi e vioaie, ci monotună
ca un ecou,
și usturătoare
ca amintirea bruscă a unei uitări.

Pe graniță

Teribilă este granița, și nu abisul.
Pe graniță
în partea stângă se află un înger de lumină,
un râu lung și întunecat pe dreapta
și uruit de trenuri care părăsesc șinele
și se îndreaptă spre tăcere.
Tot
ceea ce tremură pe graniță este naștere.
Și doar de pe graniță se vede prima lumină
albul cel alb
care ne crește în piept.
Nu suntem niciodată oameni mai mult
decât atunci când granița ne arde tălpile goale.
Nu suntem niciodată mai singuri.
Nu suntem niciodată mai orfani.

Ceva frumos se termină

*În toate zilele lumii
ceva frumos se termină.*

Jaroslav Seifert

Regretă:

ca pe o străveche stea obosită
te-a părăsit lumina. Și creatura
pe care o luminai
(și care îți lumina
ochii orbi în fața măruntelor lucruri
lumești)

a redevenit muritoare.

Totul își recapătă
densitatea, greutatea și volumul,
acel echilibru firav care susține
noua ta iarnă. Bucură-te.

Măruntaiele tale sunt acum din nou măruntaiele tale
și nu hrana crudă a angoaselor.

Nu mai ești acel zeu beat și nesigur
care ți-a fost dat să fii. Mușcă
osul care ți se dă
până la măduvă,
culege firimiturile pe care memoria le lasă în urmă.

TEODOR DUNĂ

conserve și ploi

ești singur și vei rămâne singur
într-un loc cu puțină lumină.
paharele de lângă patul tău,
de teodor bătrân,
vor fi goale și prăfuite.
paharele tale vor fi sicrie transparente
pentru muște uscate.

și încerci să te minți
că nu e prea târziu, că s-ar mai putea orice,
dar în acele dimineți,
înconjurat de nenorocitele de ploi bucureștene,
în acele dimineți infecte și liniștite,
gaura mică dintr-un ciorap
te-a făcut să lacrimi, teodor,
pânza de păianjen din colțul camerei,
pânza de păianjen
din care păianjenul plecase
te-a făcut să plângi, teodor,
și îți doreai pe cineva,
nu conta pe cine, voiai pur și simplu
pe cineva care doar să respire
și să te poată mângâia pe obraz,
voiai o fată pe care să nu o iubești niciodată,
care să se așeze pe marginea patului tău bătrân
și să nu vă spuneți nimic,
să nu vă cereți nimic.

dar în diminețile tale, teodor,
 nu poate intra nimeni.
 diminețile tale sunt conserve închise și goale,
 în care lovesc nenorocitele de ploi bucureștene,
 și pur și simplu nu mai putea fi nimeni
 lângă tine, nici măcar o fată care să nu vrea nimic,
 care doar să îți mângâie obrazul.

erai doar tu, teodor,
 în acele dimineți,
 tu ținând în mână acel ciorap
 puțin găurit
 și îți venea să nu te mai oprești din plâns,
 pentru că îți vedeai viața, teodor,
 viața aia pe care n-o poți coase, n-o poți arunca

și gaura din ciorap
 ți s-a părut atunci
 groapa pe care un ocean
 brusc dispărut
 ar lăsa-o în urmă

și tot ce mai puteai era să te întrebi
 patetic și ridicol și idiot

doar atât?
 asta e tot?
 doar atât a fost totul? viața promisă,
 povestea de adormit copii a vieții,
 minunea și splendoarea,
 dragostea și fericirea?

și strângeai la piept ciorapul,
 te ghemuiai în pat
 lângă nenorocitele de ploi bucureștene,
 în conserva închisă a dimineților
 și strângeai la piept ciorapul
 de parcă era tot ce va rămâne din tine.

și îți repetai
 patetic și ridicol și idiot: asta a fost totul, chiar totul,
 numai atât?

burete

locuiesc de mai multe luni
într-un burete de bucătărie.
același.

acolo e un fel de liniște murdară
sau surdă sau doar îngrozitoare
(cine să-mi spună).

cum stau doar pe lângă țevi,
ele au devenit parte din mine
și din viața mea.

sunt sigur: prin țevi, o femeie lichidă
urcă și coboară o căldură tristă.
(sunt la fel de sigur: vom trăi o dragoste nesfârșită
până ne vom uita cu totul.)

pentru a o face să rămână,
încerc să fiu un om bun în burete.

bun ca o egalitate de șanse, ca un tren care deraiază
pentru a salva o familie de arici
rătăcită pe șine.

altceva
nu știu să îmi lipsească.

acest sfârșit înșelător

patul e mai mare decât camera.
e greu de ieșit din cameră, dar și mai greu
de coborât din pat.

pentru a stinge lumina trebuie
o mână împăturită, o mână foarte obosită.

în cameră e ca în mașina de spălat,
ca-n anvelopa tirului, ca sub var.

sunt aproape sigur: ea folosește doar la
a fi mai mică decât patul.

la cum înaintează lucrul
 numit viață,
 în curând și casa va fi mai mică decât patul.
 și tot ce poate fi dat în folosință
 va fi mai mic decât patul.

pentru a face loc ferestrei deschise trebuie să rup puțin
 din saltea și cu mult mai mult din cameră.

o pungă venită de sus
 tulbură cu totul geografia inutilă a spațiului.

punga se dovedește imediat mai mare decât camera
 și cu desăvârșire goală.

va trebui să o iau de la capăt – cu ce anume, nu știu.
 dar m-am chinuit degeaba. vom fi la fel ca înainte, când
 eram triști și trebuia să iubim orice.

secunde de milă

în ziua aia, era ciorbă de fasole,
 dar nu era pâine. iar după ciorbă era varză
 și pâine tot nu urma să fie.

mi-am zis: fii puternic, varza fără pâine e ceva complicat,
 iar varza călită după fasole e ceva și mai complicat,
 dar o să treci și peste asta, nu s-a scurs tot aurul din zile.

am început să mănânc.
 mă uitam la nesuferita aia de varză
 și mi se făcea din ce în ce mai foame și de la foame
 mă înfuriam și eram tot mai potrivnic
 și, la naiba, cu cât mâncam, cu atât mi se făcea mai foame.

o foame teribilă, o foame neomenească creștea în mine,
 și nici nu mai era a mea. simțeam foamea
 a mii de stomacuri goale, foamea celor care au uitat
 să mestece.

și atunci (de ce tocmai atunci) brusc
 m-am simțit înconjurat de o turmă de porci.

o turmă de porci agățați în cârligele măcelarilor
încă vii, mișcându-și gurile în aer

chiuveta și farfuriile, coșul de gunoi
și furculițele, eu și câmile murdare
păream cu toții

o turmă de porci încă vii, atârnați în cârlige,
muribunzi, mușcând din aer,
lăsați în viață pentru a fi tăiați
și mâncați, hrăniți cu lături,
tăiați și mâncați.

și acolo, deasupra farfuriei de varză călită,
mi s-a făcut brusc milă. o milă uriașă.
și am crezut că de mine mi s-a făcut milă,
dar nu. nu era deloc mila mea pentru mine.
și am crezut că de viața mea mi s-a făcut milă,
dar nu.

chiar atunci (și de ce tocmai atunci), mi s-a făcut milă
de pâinea uitată acasă,
de varza aia împotriva căreia gândisem.

și dacă atunci ar fi venit să muște
din mine o turmă flămândă de porci,
de gurile lor mi s-ar fi făcut milă
când mi-ar fi rupt carnea.

și dacă – exact în acel moment – ar fi venit spre mine
un sat întreg de oameni flămânzi,
să-și potolească cu mine foamea,
de gurile lor mi s-ar fi făcut milă,
iar nu de carnea mea.

și după ce mi s-a terminat mila,
am aruncat râzând varza aia nenorocită
pe fereastră și deodată
foamea mea s-a vărsat în ceilalți
și a rămas acolo
cât am vrut
eu, omul.

DUNYA MIKHAIL

Dunya Mikhail (n. 1965, Bagdad) este una dintre cele mai reprezentative voci din diaspora irakiană. Cunoscută ca poetă, scriitoare și jurnalistă, în prezent este lector de limba arabă la Universitatea Oakland din Michigan. S-a născut și a crescut în Irak într-o familie caldeo-catolică. A absolvit Universitatea din Bagdad. A fost jurnalistă, editor de secțiuni literare și traducătoare pentru „Observatorul” din Bagdad. I-au fost decernate: Bursa Guggenheim, bursa Knights Foundation, Bursa Kresge și Premiul pentru drepturile omului al Națiunilor Unite pentru libertatea scrisului. Este co-fondatoare a Forumului mesopotamian pentru artă și cultură din Michigan.

S-a înscris la departamentul de engleză al Universității din Bagdad, la sugestia tatălui său, dar planul inițial de a pleca în Statele Unite a fost întârziat de faptul că, în facultate, a cunoscut scriitori și artiști, cu care își împărtășea creațiile, iar astfel au devenit un grup unit. Începuse să publice, dar a trebuit să dea piept cu cenzura. Exista un departament care supraveghea tot ceea ce urma să vadă lumina tiparului. În cele din urmă, Dunya a trebuit să plece, imediat după ce a publicat volumul *Jurnalul unui val din afara mării*, un amestec de poezie și proză. Mi-a mărturisit într-un interviu: „E oricum foarte greu să publici când încalci regulile, ►

cel puțin în lumea literară irakiană de atunci așa era. Am vrut să sfidez chestiunea și am fost, în același timp, în afara acestor rigori de poezie și a normelor sociale. Iar asta mi-a dat ceva de furcă, am avut probleme cu autoritățile, așa că a trebuit să părăsesc Irakul. Șansa mea a fost că în pașaport era menționat că sunt poetă. Nu aș fi avut nicio șansă cu vreo altă profesie, deoarece aș fi avut nevoie de o hârtie de concediu de la locul de muncă. Poetii nu par să aibă nevoie de așa ceva”. Poetii sunt „în afara mării”.

În 2018, Dunya publică o carte-documentar despre povestea de detenție a unor femei irakiene răpite de ISIS, numită *The Beekeeper / Apicultorul*. Din 2014, Daesh (ISIS) brutalizează poporul yazidi din nordul Irakului, provocând distrugerii, ucigându-i pe cei care refuzau să se convertească la Islam și înrobind tinerele fete și femei. „Era o durere colectivă dublată de conștiința morală că trebuie împărtășită, pentru ca lumea să fie conștientă de cele întâmplate”, spune autoarea.

Volumele de poezii *The War Works Hard*, *In Her Feminine Sign* și *The Iraqi Nights* ating chestiuni politice „hardcore”, fără a fi însă militante sau angajate politic. Scrisul său este în același timp esențialist și contemporan, simbolic, fictiv și bazat pe experiențe personale. Are profunzime mitologică și încărcătură metaforică, iz de basm și aerul vaporos al reveriilor. Eludează cu grație nivelul contingent. Realitatea descrisă de textele Dunyei nu aparține unui anumit timp, spațiu sau context. Poezia sa respiră speranță și credință în forța spiritului uman de a învinge rațiunile conflictului. În cultura sumeriană s-a născut prima poetă cunoscută din istorie, pe nume Enheduanna: este pentru Dunya Mikhail un avatar istoric și un alter-ego. O parte dintre poemele ei sunt dialoguri imaginare cu creatoarea imnurilor antice.

Ilinca Bernea

Noapțile irakiene

1.

În primul an de război
au jucat „mirele și mireasa”
și au numărat totul pe degete:
chipurile reflectate în râu;
valurile care măturau chipurile;
și numele nou-născuților.
Apoi războiul a prins puteri
și a inventat un nou joc pentru ei:
câștigătorul este acela
care se întoarce din călătorie
singur
încărcat de poveștile morților
în timp ce aripile flutură în treacăt peste copacii lor doborâți;
acum învingătorul trebuie să care cu el dealuri de cenușă
atât de ușor încât să nu o simtă nimeni;
să poarte un colier de care atârână
jumătate de inimă de metal,
regula e să uite de cealaltă jumătate.
Războiul a îmbătrânit
au ajuns să se îngălbenească
filele în care sunt scrise
vechile legi
calendarele și ziarele
cu știrile,
cu numerele,
și numele jucătorilor

2.

Au trecut cinci secole
de când Șeherezada și-a spus povestea.
Bagdadul a căzut,
și m-au dus în lumea subpământeană.
Mă uit la umbre
când trec prin spatele zidului:
niciunul nu seamănă cu Tammuz.
El ar străbate mii de mile

pentru o simplă ceașcă de ceai
turnat de mâna mea.
Mă tem că ceaiul se răcește
Iar ceaiul rece este mai rău decât moartea.

Străina

Totul are gen
în arabă.
Istoria este masculină.
Ficțiunea este feminină.
Visul este masculin.
Dorința este feminină.

Cuvintele feminine sunt urmate
de un cerc cu două puncte peste.
Se numește *cercul legat*,
înnodat cu dorințe
care se împlinesc numai atunci când sunt uitate
sau înlocuite de altele.

În orașul dorințelor legate,
toți trăiesc în puterea așteptării
căci va veni o străină
astăzi, în zodie feminină.
I s-au arătat cuiva
două puncte strălucind,
ceea ce infirmă viziunea altuia
cu ochii unei pisici care vâna în întuneric.
E atât de înfricoșător, spunea el, *cum luna*
se ascunde în cercul ei roșu.

Toată lumea e ocupată azi
să înșire dorințe
pe hârtii pe care le aruncă în vânt.
Când străina le va găsi
în drum, le va aduna
și va face din ele o ghirlandă

va da uitării dorințele vechi
pentru a face loc celor noi.
Iar cele lepădate se vor împlini.

Întârzierea străinei
face așteptarea încordată.
Cineva spune că probabil caută
un anume cuvânt ca să încheie
o frază legată de ce are de împlinit
și dăruit orașului.

Altul se întreabă dacă nu cumva
caută un verb sau un substantiv
și se oferă să îl găsească.
Al treilea se teme că străina
L-ar putea preschimba într-o floare
pe care cine o atinge înflorește
o singură dată, apoi
se ofilește și își dă duhul
cu o melopee
care spune ceva atât de trist
și de tulbure
că nici nu poate fi numit.
Va adăuga ceva unui verb,
unui substantiv sau doar
un cuvânt va fi cel care
va cuprinde înțelesul întreg
a ce va aduce?
Se întreabă.

Când în sfârșit se aude sunet de pași,
le e limpede că străina e pe aproape.
Asigură-te că poarta e deschisă,
își reamintesc unul altuia.
Dar nici unul nu ar putea spune
dacă se aude clichetul unei brățări
sau zăngănitul unui lanț.

Prizonierul

Ea nu înțelege
ce înseamnă să fii „vinovat”.
Ea așteaptă la intrarea în închisoare
până îl vede, să-i spună:
„Ai grijă de tine”,
cum obișnuia mereu
când el pleca la școală
când, mai târziu, pleca la serviciu,
când lua vacanță.
Ea nu înțelege
ce spun acum
cei din spatele podiumului
în uniformele lor oficiale.
Ei raportează că ar trebui ținut acolo
singur printre străini.
Nu i-a trecut niciodată prin cap,
în timp ce-i cânta cântece de leagăn
în acele zile îndepărtate,
că va ajunge cândva în acest loc rece
fără ferestre în care să-i răsară luna.
Ea nu înțelege
Mama prizonierului nu înțelege
de ce ar trebui să-l părăsească
doar pentru că
„Vizita s-a încheiat.”

Irakieni și alți monștri

Sunt înspăimântători.
Capetele lor sunt întunecate și cutremurătoare.
Cutreieră deșertul
sub formă de tauri și lei,
cu săbiile strălucind în ochi.
Își freacă mustața atunci când fac promisiuni
sau amenințări,
sau când flirtează.

Fumul se revarsă
 din nasurile lor masive
 cu nări dilatate
 și se ridică la cer.
 Calcă pământul cu o asemenea putere
 că trezesc și morții.
 Trăiesc în întuneric
 fără apă sau electricitate.
 Praful este hrana lor, argila pâinea lor.
 Nu au nici somn, nici odihnă.
 Războiul îi vizitează în fiecare zi
 cu coșuri pline de oase noi.
 Au obiceiuri ciudate:
 sunniții spun că șiiții au toți cozi;
 șiiții poartă în buzunar cheile Raiului în caz de moarte subită;
 kurzii se duc la munte când e rost de luptă
 și când dansează dabke;
 caldeenii consultă stelele în toate deciziile;
 asirienii își pun pene pe cap pentru a dovedi că au învins
 vulturul;
 armenii se aruncă în râu ori de câte ori sunt enervați;
 sabianii își sărbătoresc festivalurile stând acasă câte trei zile;
 yezidii preaslăvesc păunul și sfințesc salata;
 turcomanii așteaptă mereu să revină la putere sultanii.
 Când apune soarele
 iar armele tac,
 acești irakieni și alți monștri
 scot oud-urile
 și fac muzică pentru cei dispăruți
 laolaltă
 până se crapă de ziuă.

O a doua viață

După această viață
 vom avea nevoie de o a doua viață
 să punem în practică ceea ce am învățat
 în prima.

Facem o greșeală
după alta
avem nevoie de o a doua viață
ca să uităm.

Fredonăm încontinuu
în timp ce îi așteptăm pe cei plecați:
avem nevoie de o a doua viață
pentru întregul cântec.

Mergem la război
și facem tot ce spune Simon:
avem nevoie de o a doua viață
numai pentru dragoste.

E nevoie de timp
să ne ispășim sentințele în închisoare
ca să putem trăi liberi
în a doua noastră viață.

Învățăm o limbă nouă
dar e nevoie de o a doua viață
pentru a o vorbi.

Scriem poezie și murim,
și e nevoie de o a doua viață
să aflăm părerile criticilor.

Gonim de colo colo
fără respiro
e nevoie de o a doua viață
să avem răgazul să facem poze.

Suferința presupune timp:
avem nevoie de o a doua viață
să învățăm să trăim
fără durere.

ANASTASIA GAVRILOVICI

My Siri Hustvedt

Siri Hustvedt (n. 1955, Minnesota) este o scriitoare și universitară americană de origine norvegiană, autoarea a șapte romane, patru volume de eseuri, două opere de non-ficțiune și a unui volum de poezie. A publicat diferite articole în cele mai importante periodice științifice, iar cărțile sale au fost distinse cu numeroase premii. În prezent locuiește în Brooklyn, New York, unde predă psihiatria la Weill Cornell Medical College. Este căsătorită cu Paul Auster, având-o ca fiică pe Sophie Auster, un nume important pe scena indie pop.

Ca în figurile din matematică sau logică, opera și personalitatea lui Siri Hustvedt ar putea fi redată prin intersecția mai multor mulțimi sau a unei diagrame în care fiecare secțiune reprezintă tot atâtea elemente din diferite domenii, întrucât romanele și colecțiile de eseuri semnate de S.H. hașurează câteva dintre cele mai fascinante arii ale cunoașterii, de la psihanaliză, filosofie, lingvistică și artă la neuroștiințe și studii de gen. Erudiția, admirabilă în cele trei romane traduse de Veronica D. Niculescu – *O vară fără bărbați* (Polirom, 2011), *Tristețile unui american* (Polirom, 2013) sau *Lumea în flăcări* (Polirom, 2022) –, dar și în volumele de eseuri *A Woman Looking at Men Looking at Women: Essays on Art, Sex and the*

Notă: Vorbind despre Louise Bourgeois în volumul de eseuri *A Woman Looking at Men Looking at Women: Essays on Art, Sex and the Mind*, Siri Hustvedt folosește pronumele posesiv la persoana I, intitulând textul dedicat artistei *My Louise Bourgeois*, continuând astfel o tradiție instituită înaintea ei de poeta americană Susan Howe, care publica, în 1985, cartea *My Emily Dickinson*, Dickinson însăși folosind, într-o scrisoare adresată verilor ei, la moartea lui George Elliot, formula (prin care își exprima regretul) *my George Elliot*. Venind în sâjal aceleiași logici a revendicării ca formă de apropiere, îndrăznesc să mi-o însușesc pe una dintre cele mai importante și complexe scriitoare și gânditoare ale prezentului, pentru a o putea cunoaște mai bine.

Mind; Mothers, Fathers and Others sau *Living, Thinking, Looking*, este trăsătura cardinală a scrisului ei. Amplasându-și sondele inteligenței și ale imaginației în apropierea celor mai provocatoare și problematice subiecte care gravitează în jurul condiției umane și a „lumii împărtășite”, cum ar spune Luce Irigaray, Hustvedt explorează teorii, concepte, figuri reprezentative din politică și artă, evenimente majore din istoria colectivă și istoria individuală, reușind să documenteze, cu o inteligență incisivă, spectacolul existenței umane.

”Adu-ți aminte, o, Doamne, că viața mea e o suflare, că ochiul meu nu va mai vedea fericirea.”

Acest citat din Iov, evocat de unul dintre personajele din *O vară fără bărbați*, mi se pare simptomatic pentru dinamica narativă practică de scriitoarea americană. În romanele sale, Siri Hustvedt sintetizează experiențele unor subiecți aflați în momente dificile ale vieții, uneori chiar în proximitatea unor evenimente traumatice, însă confesiunile și relatările personajelor sale au, în mod contraintuitiv, o doză impresionantă de luciditate și umor hiperinteligent, un soi de autoironie rafinată. De altfel, gesticulația extrem de delicată în preajma temelor grave și a adevărilor sfâșietoare despre viață și nevralgiile ei, precum și cinismul bine temperat, umorul și perfecta manipulare a cunoștințelor din vaste domenii sunt câteva dintre coordonatele principale ale scrisului său. Atât în *O vară fără bărbați*, cât și în *Tristețile unui american*, avem de-a face cu perspective complexe asupra lucrurilor, cu identități atent construite, (deși construite e impropriu spus, întrucât sunt cât se poate de credibile) ce semnaleză, în spatele ipostazei de romancier a lui Siri Hustvedt, filosofii personale ce rezultă din experiența netrucată, un *know-how* dobândit cu greu, cu multiple sacrificii, cu evenimente care aduc aminte de încercările personajelor biblice.

O vară fără bărbați edifică poate câțiva dintre *markerii* cei mai importanți ai scrisului ei, având în centru un personaj feminin sofisticat, cu o viziune (atot)cuprinzătoare, cu referințe ce semnaleză o conștiință hiperlucidă, o veritabilă gânditoare a timpului prezent. Pornind de la un eveniment nefericit care îi zdruncină universul familial, Mia Fredricksen se regăsește în postura de a-și recalibra viața și de a-și reevalua trecutul, analizând și interogând chestiuni dureroase, vorbind despre repetiție și identitate, despre ostracizare, despre cultura devalorizată, lipsită de profunzimi a prezentului, care își ignoră poezia, despre groază ca atracție, așa cum o explica Kirkegaard, dar și despre căsnicie, despre relația indisolubilă, inefabilă dintre soț și soție:

”Treizeci de ani este o perioadă lungă, în care o căsnicie devine cumva o legătură de sânge, aproape incestuoasă, cu ritmuri complexe ale sentimentelor, dialogului sau asocierilor. Ajunseserăm în punctul în care, dacă ascultam o povestioară sau o anecdotă la vreo cină, în ambele noastre capete se ițea deodată același gând și se punea doar problema care dintre noi va fi primul care îl va rosti cu voce tare. Chiar și amintirile începuseră să ni se amestece. Boris putea să jure că el era cel care dăduse peste bâțlanul acela mare și cenușiu ce stătea pe treptele de la intrarea în casa închiriată de noi în Maine, în vreme ce eu sunt la fel de sigură că eu am văzut pasărea de una singură și apoi îi povestisem și lui. Pentru această enigmă nu există nici un răspuns, nici un document – doar țesătura fină și alunecoasă creată prin amintire și imaginație. Unul din noi îl ascultase pe celălalt spunând povestea, văzuse în mintea lui sau a ei întâlnirea cu pasărea și crease o amintire din imaginile mentale ce acompaniaseră narațiunea auzită. Interiorul și exteriorul se confundă cu ușurință. Tu și eu. Boris și Mia. Suprapunere mentală.”

Ceea ce conferă romanelor ei magnetism, amploare și forță este tocmai această abilitate de a jalona textul cu inserții profunde, cu o optică analitică rafinată, ce nu sufocă narațiunea, ci, dimpotrivă, o potențează. Desfășurând o întreagă hartă a emoțiilor, a incertitudinilor și experiențelor ce acționează, uneori, ca un malaxor ce nimicește echilibrul fragil al vieții omenești, Siri Hustvedt vorbește în romanele ei de fapt despre vulnerabilitate și despre limite, despre iertare și reinventare, despre subducția siguranței, a liniștii interioare sub evenimente sau realități colective care zdrobesc istoria, dar și *l'histoire*, și povestea individuală.

Feminismul e în altă parte

Când vine vorba despre canonul masculin sau „dominația masculină” în termenii lui Bourdieu, despre a demonta convențiile legate de instanța feminină și despre egalitate de gen, există mai multe tipuri de discurs. Se poate „face” feminism direct în tranșee, punându-ți poalele-n cap, scandând, mărșăluind și exhibând toate elementele condamnate de sistemul falocratic sau se poate în laboratorul propriu, după legile proprii, printr-un parcurs în sens invers, sondând și analizând sursele și formele cameleonice ale feminismului în funcție de fiecare context istoric

în parte. Pentru Siri Hustvedt, această bătălie se dă în altă parte, în încercarea de a înțelege fenomenologia privirii, a obiectivării femeii, și de a deconstrui logica patriarhală care stă la baza modului în care funcționează societatea. Simptomatic în acest sens este însuși titlul volumului de eseuri publicat în 2016, *A Woman Looking at Men Looking at Women*, Hustvedt interogând și probând, chiar în eseul ce dă titlul volumului, limitele concluziilor despre femeie și feminitate formulate de bărbați în diferite moduri și în diferite domenii ale cunoașterii, de la reprezentările lui Picasso, Max Beckmann și Willem de Kooning la Freud. Examinând în granulația ei fină arta și relația oamenilor cu ea și cu obiectele de artă, autoarea polemizează pe marginea câtorva adevăruri evidente și dureroase despre condiția femeii pe acest teritoriu al bărbaților, dar face și o incursiune în câteva dintre universurile creatoare ale unor figuri ca Louise Bourgeois, Anselm Kiefer, Robert Mapplethorpe, Wim Wenders și Pina Bausch. Folosindu-se, ca de clapele unui pian, de cunoștințele din psihanaliză, istoria artei, filosofie și teorii de gen, Siri Hustvedt decodifică și explorează câteva dintre aspectele fundamentale care ne influențează relația cu arta, pe care o plasează în strânsă legătură cu bagajul emoțional al fiecăruia dintre noi, receptorii ei:

”Întotdeauna am susținut că experiența pe care o trăim atunci când intrăm în contact cu arta este dată doar de întâlnirea dintre spectator și obiectul de artă. Experiența perceptuală a artei este conținută, literal vorbind, de și în cel care privește. Nu suntem niște simpli destinatari ai unei realități externe, factuale, ci mai degrabă niște participanți activi, creând ceea ce vedem prin tiparele preexistente din trecutul nostru, tipare pe care ni le-am însușit aproape automat, încât am devenit inconștienți de ele. [...] Nu există percepție fără memorie. Experiența artei este întotdeauna interpersonală și intersubiectivă. [...] Viața cu care investim noi arta este cea care ne permite să stabilim atașamente puternice față de ea.”

Una dintre personalitățile marcante pentru Siri Hustvedt este Louise Bourgeois, a cărei viziune asupra artei și a vieții și a cărei operă sunt discutate mai pe larg în eseul *My Louise Bourgeois*. De altfel, modul de raportare al artistei americane de origine franceză la propria sa carieră și la *establishmentul* artistic american, profund masculin și masculinizat, precum și instalațiile sale cu mesaj feminist sunt câteva dintre aspectele care au germinat în romanul *Lumea în flăcări*, ce are în centru tocmai acest subiect, coliziunea dintre femeia-artist și lumea artistică a New York-ului,

preponderent masculină. Nu întâmplător Siri Hustvedt vorbește despre efectul fecund pe care îl au alți artiști asupra noastră și despre felul în care ne inspiră, punctând că „Orice artist este un canibal. Îi consumăm pe ceilalți artiști și ei devin o parte din noi – din carnea și oasele noastre – doar pentru ca mai apoi să fie scuipați din nou în propriile noastre opere.”

Discursul din *My Louise Bourgeois* însă nu e un simplu act de reverență, ci și un fel de traducere, de subtitrare a realității individuale, profund originale pe care L.B. și-a construit-o prin opera ei, prin crezul său artistic în spatele căruia stau ani de căutări și confruntări, de provocări și respingeri. Sculpturile și instalațiile ei celebre prefigurează câteva din principalele obsesii, maternitatea, relațiile de putere, misoginia și dominația masculină, simbolizată mai ales prin figura paternă, fiind câteva din temele recurente în creația artistei, despre care Siri Hustvedt notează: „puterea ei nu stă în confesiune, ci mai degrabă într-un vocabular vizual al ambiguității”. Ele, obiectele de artă marca Louise Bourgeois, vorbesc despre toate aceste dificultăți cu care se confruntă femeile-artist dintotdeauna, din cauză că istoria le-a pus mereu în cutii din care e greu să ieși, cutii pe care scrie „arta femeilor” sau „artă făcută de femei”. De altfel, Hustvedt identifică în opera lui L.B., care a trăit până la 99 de ani, o anumită violență, o dorință de răzbunare, o forță implacabilă menită să contracareze disocierea între femeia-artist tânără și femeia-artist bătrână, întrucât pentru mult timp, corpul biologic, fertil, perceput ca obiect dezirabil, nu putea fi luat cu adevărat în serios și privit ca un corp capabil de artă cu a mare. Toată această problematică este reiterată și îmbogățită cu noi și noi nuanțe de Siri Hustvedt în tot ceea ce a scris și probabil va mai scrie, continuând să „palpeze” și să diagnosticheze nevralgiile societății și ale prezentului.

Despre granițe

În cea mai recentă carte a sa, volumul de eseuri *Mothers, Fathers, and Others*, comentariul intelectual interdisciplinar se intersectează cu confesiunea caldă, rezultatul fiind o serie de texte extrem de atașante, de vii și de pline de idei, pe cât de alarmante, pe atât de bine argumentate. Aducând cu o enciclopedie, prin varietatea informațiilor și a experiențelor relatate, volumul mută reflectorul pe lucruri mai personale, analizând aspecte precum viața de familie, dragostea conjugală, efectele maternității asupra psihicului, dar vorbind și despre ură, prejudecăți, stereotipuri sociale și limite. De altfel, tema care survolează acest volum de eseuri este

cea a granițelor, care nu pot fi separate de ideea de a trăi, de a exista în lume. A fi viu, subliniază Hustvedt, implică un schimb permanent, extrem de dinamic cu tot ceea ce ne înconjoară, iar a încerca să trasezi niște linii de demarcație, fie ele și doar conceptuale, acolo unde nu există niciuna, atrage cu sine tot felul de probleme politice și teoretice:

”Ne-am obișnuit să ne purtăm ca și cum propriile noastre granițe ca oameni se sfârșesc acolo unde se sfârșesc și organele noastre, pielea noastră în cazul de față, deși fiecare dintre noi a fost cândva mai întâi un ciorchine, divizându-se în interiorul corpului unei alte persoane.”

Pornind de aici, *Mothers, Fathers, and Others* deconstruiește și reconstruiește maternitatea, investigând fanteziile patriarhale care modelează viziunea societății asupra acestui subiect și care reduc realitatea complexă a maternității și a feminității la categoriile morale fixe ale binelui și răului. Din perspectiva lui Siri Hustvedt, ideea de „mamă bună”, contrapunctul celei de „mamă rea”, se aseamănă cu o cămașă de forță, ajungând să fie expresia unei proiecții despre control și putere, anulându-le, practic, mamelor dreptul ființelor umane la dinamism, la schimbare, la natura ambivalentă a lucrurilor sau de a reprezenta și împăca în același corp principii opuse.

Probabil nu e niciun subiect relevant pe care Siri Hustvedt să nu-l examineze, într-o formă sau alta, în cărțile sale. Dorința cea mai mare rămâne cea de a înțelege criza și tensiunea din cultură și, prin extrapolare, din societate. Sau poate mai ales din societate, întrucât aceasta e percepută ca un posibil loc în care intervin mutații importante, în care se modifică semnificații și se produc noi mișcări, care au potențialul nu doar de a descrie o stare a lucrurilor, și de a genera o serie de reacții cu un efect imediat asupra realității în care trăim. Proiectând filmul contactului uman cu realitatea, Hustvedt creează, prin opera sa, un veritabil manual de supraviețuire, un documentar despre ce înseamnă a fi și a trăi și despre maladiile societății noastre.

TANIA SKARÎNKINA

Tania Skarînkina este o poetă, eseistă și jurnalistă din Belarus. S-a născut pe 24 martie 1969 în orașelul Smorgony. A lucrat ca poștaș, ilustratoare de carte pentru copii, jurnalistă. A locuit o vreme în Portugalia. Scrie în rusă și bielorusă. Autoare a volumelor de poezie: *Carte de citit în afara încăperilor și în încăperi* (2013), *Terține portugheze* (2014), *Roller coaster* (2018), *Și toți și-au aruncat cuțitele* (2020) – carte pentru care a primit Premiul Andrei Belîi. Membră a Centrului PEN din Belarus și a Uniunii Scriitorilor din Belarus, poeziile sale au fost traduse în ebraică, georgiană, poloneză, italiană, cehă, letonă și engleză. Volumul ei de eseuri în bielorusă, *Marele Czesław Miłosz, micuțul Elvis Presley* (2015), a fost pe lista scurtă a Premiului Jerzy Giedroyc, iar varianta în limba engleză a acestei cărți a luat Premiul PEN Londra pentru traducere.

O băutură tare și fără pretenții

O tărie de duzină
una care să-ți scoată în evidență personalitatea
aș bea desigur

dacă nu, trăiești și trăiești
în coconul tău de liniște
iar lumea uită încetul cu încetul

ce om disperat de amuzant ești
cu un fulg fierbinte de nea
în loc de inimă.

Dintele

Dentista tânără
cu ochi expresivi
mi-a propus: „Puteți să scuipați”
aruncând dintele meu într-o ceașcă metalică
dar surprinzător n-aveam ce scuipa
ar fi fost mai logic dacă spunea:
„Vă puteți lua rămas-bun”
de aceea mi-am luat adio singură
cât se poate de simplu: „Adio
mi-ai slujit cu credință atâția ani”
asistenta pufni sub mască
dentista mă privi compătimitor
dacă asistenta nu pufnea
aș fi cerut dintele ca amintire
doar e primul meu dinte smuls
fără să-i pun la număr pe cei de lapte
numai că mi-a fost nu știu de ce rușine
trebuia să merg până la capăt
când e să te faci de râs te faci
mi-am amintit de „Chiriașul”
filmul lui Roman Polansky
e acolo o poveste
cu un dinte smuls
una destul de proastă

chiar de coșmar
de aceea nu e nimic
că n-am luat dintele
dar nici n-am putut mult timp să uit
cum zăcea în ceașca aia.

Ca o proastă

Sunt probabil o proastă
dar încă
mă emoționează Salinger
lumea din jur se prăbușește
iar Salinger a murit
cu 12 ani în urmă
nu știam atunci
locuind în Portugalia
că murea în ianuarie
era un ianuarie cald
nici măcar nu-l citisem încă
abia peste cinci ani de la moartea lui
deja întoarsă în patrie
locuiam cu chirie
la niște tineri cunoscuți
am luat la întâmplare o carte
de pe poliță și m-am împotmolit
ca o idioată
se pare că pentru totdeauna
până la propriul
meu sfârșit

Camioane

Lângă centrul militar de recrutare m-a depășit
un camion verde acoperit cu prelată
și mi-a lăsat o senzație neplăcută

În tinerețe se mai întâmplă să mă întrecă
mașini aproape identice
cu soldați tineri sprijiniți de caroserie

și când se uitau la mine
ca niște boabe răscoapte de mazăre
dintr-o păstaie crăpată

și când mă zgâiam în urma lor
ca o grădinăreasă
aia da senzație!

Nu ascund nimic

Crezi că așa o ducem mereu
colindăm pământul ca niște eroi
și ne cad la picioare bujori-gherghine
lămâi-apelsine se gudură câinii
se apropie fetele cu mijlocul de chitară
flirtează stângaci
ațâțând lumea cu bucele și cu trupurile bine făcute
iar oamenii în naivitatea lor sufletească
aduc cașcaval lapte crud
și nu iau bani?
ba bine că iau.

Pierderea rușinii primordiale

visam
că mi-o trag cu Buddha
nu pentru că aș fi cineva
era gata să accepte
să iubească
pe oricine
pe oricare
astăzi însă pe mine m-a
împins ușor în spate:
– Du-te! oare nu vezi
e complet gata!

ei bine, e gata, ce mare scofală
 văd și eu că e gata
 nimic nu ți-e peste puteri la șaisprezece ani
 Buddha râde în crăpătura ușii de la toaletă
 pârlit de apusul de vară
 niște câini albi
 uriași
 aleargă prin camere
 eu devin tânără și imponderabilă
 fac tot ce are el nevoie

din sufragerie
 se aud poezii și râsete
 se aude cum
 la bucatărie
 se pișă cineva
 zgomotos
 într-o găleată de gunoi
 toată ziua după somn
 port înăuntrul meu
 simplitatea voioasă a lui Gautama.

am văzut

am văzut cum cei tineri
 plâng din dragoste
 își răcoresc sub cerul alb
 capetele
 am văzut cum se mișcă norii aproape de pământ
 cum dintr-odată se desprind ca o coajă de pin
 atinsă de mâna
 unei ierni grijulii
 când în magazine
 bătrâne cu basmale pufoase
 tricotate
 trase peste alte basmale
 mai subțiri
 încep să vorbească
 despre ceva ce nu se va mai repeta niciodată

Și ce aveam noi doar al nostru

Și ce aveam noi doar al nostru
cine ar fi putut să ne placă așa
purtând
sutienele verișoarelor
dresurile cârpite ale mamei

bluzele sintetice demodate ale
mătușilor
paltoanele moștenite de la niște rude foarte îndepărtate
pe care le întâlneam doar la nunți și înmormântări

fustele și sarafanele cusute de profesoara de lucru
personal nu mă împăcam deloc
cu mașina de cusut
și chiar în prima zi am trecut acul mașinii
peste degetul arătător de la mâna stângă
încolo-încoace cu ață albă

căciulițele împletite de colegele de clasă
așa și n-am învățat să tricotez
mi-au ieșit bine doar macrameurile
de două ori în 13 ani.

Autobuzul ajunge abia dimineață

S-o ia naiba de
fetișcană necioplită
țărăncă nătângă
fumează fumează fumează
într-o cafenea mică
iar cavalerul ei cu unghiile mâncate
bate nervos cu piciorul măsura patruzeci și cinci
pe gresia nespălată de-un secol
tremură ca o marionetă în convulsii
e demult trecut de miezul nopții
și e gelos pe ea – ale tinereții valuri
ține în mână un creion
încearcă să schițeze niște ornamente pe geam

care undeva în adânc sclipesc ca sideful
autobuzul ajunge abia dimineață



Biblioteca personală

La început soțul meu
încerca să citească
călcându-mi pe urme
din biblioteca mea personală

dar mai apoi prietenii l-au ademenit
cu petrecerile lor bahice
nu-i mai ardea de cărți
le citeam și reciteam singură

și când noaptea a venit sectoristul
din cauza zgomotului
fostul soț spărsese geamul de la balcon
și eu acoperisem gaura cu o pernă

pentru că era iarnă ca acum
dar una mult mai geroasă
milițianul de sector mi-a pus o întrebare
una care e pusă de multe ori și în viață și în filme

uitându-se la mulțimea de cărți:
„Oare chiar le-ați citit pe toate?”
milițianul nu știa de ce nu avea îndoieli
că sunt cărțile mele

nu ale soțului
i-am spus „Nu pe toate dar încerc în măsura posibilităților”
milițianului îi plăcuse răspunsul
de aceea și l-au luat atunci pe soț la trezilcă*

și îl luau de fiecare dată când sunam
dar puteau și să nu-l ia
cunosc asemenea cazuri
iată ce înseamnă să-ți placă cititul.

* Loc special unde erau duse persoanele aflate în stare de ebrietate și ținute sub supraveghere (medicală și polițienească) până la trezire. Instituția a apărut în Rusia la începutul anilor 1900. Prima trezilcă sovietică s-a deschis la Leningrad în 1931.

CONSTANTIN IFTIME

Sunt elementele adorabile de construcție

Neoanele, cărămizile și nisipul
Au rămas în grămezi pe prundiș.
Sunt elementele adorabile de construcție.
Strălucitoare. În toate direcțiile zboară,
De la conservatori, neoliberali, la socialiști.
Idei noi. E un aer cristalin,
Aur topit pe năsuc, sudoare subraț.
E unul,
Ca o capodoperă, cu o mulțime de poeți mucaliți în jur,
Burtoși. Au de mâncare. Sunt niște copii,
Care merg cu burta înainte, gata-gata,
Să cadă.
Cineva îmi spunea că e Allen Ginsberg, uriaș,
Cu rafinamentul lui de homosexual,
Cu pumnii strânși ca Lord Byron. Femei aristocrate, feministe,
Sătule și grase. Fantome lacome, printre bătrânei, maturi, politicieni,
Bufnițe vopsite.
Suntem prezenți toți. La locul crimelor de azi.
Gropi împutite de cancere benigne, pline de ace de seringă, de pastile.
Și s-a spus. Șoapte printre copacii fără frunze, ecologici. Mereu
M-apropii de ei de parcă aș fi băut mult, de parcă
Aș cânta cântecele cele mai deochiate. Și-i miros.
O,
Fetițele astea, femeile sătule și grase, au puteri supraomenești.
Nu mai sunt buni la pat. Sunt deasupra tuturor. Vii, mulți, uitați.
Trădați, care mint mult. Lor le aud imnul.

Ani întregi am fost pregătit, am fost acolo, am scandat
 Ca să uit. Să-mi primesc partea mea de lume nouă.
 Și nimic. Vocea lor se suprapune peste un dezastru. Am spart tot,
 Neoane, ziduri. În jur,
 Cărămizi, nisip albicios, prundiș. Sunt
 Elemente adorabile de construcție.
 Hai, profesore,
 Să muncim și mai mult, să clădim.
 În toate direcțiile zboară ideile tale noi,
 De la conservatori, neoliberali, la socialiști.

O conștiință nouă pentru proști

Uite,
 Din nou zidul ăla alb, strălucitor,
 Cu o putere smintită de a nu face nimic.
 E bun pentru minuni.
 După ce beau mult îmi vine să mă piș.
 Îți place, găfâi ca un animal.
 Ești cetățean, nu ești reptilă, rechin sau cașalot.
 Ai citit toate poeziile bune, romantice, abstracte.
 Sub ele zac o mie de comori,
 Ce poate face o conștiință curată, nouă, pentru proști. În rest,
 Nimic, nimic, nimic.
 Aș putea să lansez cu el o rachetă, un dictator, un președinte,
 Peste case, peste străzi, peste mașini, peste animale.
 Partea frumoasă a vieții ni se transmite încet sub forma alcoolului.
 Seara e mai amabil,
 Căci pe străzi e pustiu. Am o teamă ușoară.
 Lasă-mă să-ți scarpin mâna.
 Spune,
 Ca și cum am fi singuri din nou, senini,
 Și-ți va trece. Nu mai pot să fac amor.

Cum îl cheamă

Cum îl cheamă,
Abundența vieții, generarea căldurii?
Turiștii în ploaie,
Ce exprimă un comportament al celor imaturi.
Devin negativi imediat. Maladii
Pe care le cunoaștem prea repede, prea mult.
Idei dominate de obsesii,
O luntre ce-mi spune că se zdrobește de țărnam.
O fi grec, român?
Un copac strâmb, o șopârlă
Pe taraba unui vânzător de carne crocodil.
Un animal obscen ascuns la bloc.

Există milioane de poezii despre viața uimitor de frumoasă

Îngerul acela gras care vorbește cu vrăbiile,
Cu porumbeii, cu microbii,
Pe care-i așteptăm de mii de ani.
Există milioane de poezii despre viața uimitor de frumoasă.
Se roagă acolo.
Bine crescut și hrănit,
Bea tot felul de băuturi,
Se împrietenește cu pisicile și cățeeii atât de bine crescuți.
Are grijă de sănătatea lor.
Dacă intervine,
Vrea o minune pentru toți.
Omite adevărul fără să clipească din ochi.
Cel pe care i l-am spus eu, și ieri, și azi.
Prietenii îl ascultă. Mă bârfesc.
Încearcă să-și imagineze ce-i mai frumos,
Ce-i mai urât în arta de-a trăi atent, modest, împăcat.
Sutiene bombate fără rost, late,
Tremură în ochii lui frumoși. E anost.
Și opera lui devine tot mai abstractă.

Cine a inventat asta?
 Mă întrebă deja un Hegel,
 Un Kant. Sunt frații lui morți.
 Nu are destulă imaginație infantilă,
 Ca să descrie iluzii pentru acești proști.
 Așa le spuneam în dictatură.
 Nu e nici de stânga, nici de dreapta,
 E o cizmă.
 Ceva mai vag nu găsesc.

Mintea mea răscolită de iminența morții

După ce au murit cei cinci pisoii,
 A venit ploaia.
 Mâțisorii cartofilor s-au înălțat mai mult decât ne-am închipuit.
 Unul a dat ochi,
 Altul cu vrejul mai gros, răsucit în sus,
 În jos, căutând ceva mai bun,
 Avea o florică roz, grăsuță, ca o puțică de copil,
 Drept în vârful.
 Ceilalți s-au lăsat pe spate cu încetineala unei coapse răscoapte,
 Și-au murit pe pământ.
 Nerușinatul sex al florii, al feminității,
 Irezistibil,
 Nu a încetat să răsară și să rămână în minte.
 Mintea mea răzvrătită de iminența morții,
 Răscolită de moartea urâtă a pisoilor înecați în uncrop.
 Erau patru pisicuțe albe,
 Și-un singur pisoiaș negru.

O, generația asta de fete pline de dezastre

O, generația asta de fete pline de dezastre,
 Cu totul și cu totul bogate-n frumusețe,
 Și mai bogate-n vise,
 Au îmbătrânit de-acum.

Am văzut la televizor familiile lor liniștite,
Cu zâmbetele uitate între dinți,
Albi, paraleli.
Și ele sunt fericite că sunt împreună,
C-au fost atât de norocoase.
Și nici măcar nu au aripi ca să le vezi retezate,
Și nici măcar nu au aripi ca să le incomodeze când le dezbracă,
Acei bărbați nesuferiți,
Care rămân în fața ta și râd.
N-am să mai vorbesc niciodată despre aceste capete pătrate,
Care muncesc, mănâncă și se reproduc.
Ei ne-au produs atâtea suferințe,
Nouă, care ne revoltăm,
Și femeilor visătoare.

Ne îndrumă palizi și atenți spre moarte

Când suntem melancolici și destul de puri,
Din nou la Moscova.
La Dostoievski, la Cehov, la Tolstoi.
Sunt câte 80.000 de ruși profunzi în fiecare loc din Europa,
Chiar acum.
Vecini cu cei aflați în chinuri groaznice.
Dacă iubești sau nu,
Rămâi al lor.
Sunt pregătiți.
Ne duc și ei la tigri, la șerpi și la păuni,
Ne îndrumă palizi și atenți spre moarte.

DANIELA LUCA

Liniștea, o invenție a celor ce aud

Ilya Kaminsky, *Republica surdă* (Casa de Editură Max Blecher, 2021)
– traducere de Gabriel Daliș

În 2019, Ilya Kaminsky, poet, critic, traducător, profesor, era numit de către BBC printre cei „12 artiști care au schimbat lumea”. Volumul său, *Republica surdă*, a fost în același an finalist la National Book Award. Și prima sa colecție de poeme, *Dancing in Odessa* (2004), apărut în traducere românească trei ani mai târziu în traducerea lui Chris Tănăsescu (MARGENTO), fusese un volum premiat și elogiat.

Într-o recenzie la *Dansând în Odessa*, John Timpane scria despre Ilya Kaminsky că „... orchestrează imagini și simboluri («țărnuț, copacii, un băiat/ alergând pe străzi ca un zeu pierdut») pentru a crea o lume a sugestiei și a emoției. Urgent, compulsiv, imagini repetitive izbesc poemele: lampă, umăr, roșii, dans, nor, oraș, zăpadă, limba trecând peste piele. Dar aceste imagini se schimbă pe măsură ce traversează și retraversează râul memoriei. El are un mod încântător de a se mișca înainte și înapoi între momente eluzive și de directețe totală...” Încă de la acest volum de debut, lui Ilya Kaminsky îi este remarcată *forța poetică*, prin impactul nu doar imagistic și afectiv, ci și al mesajului totodată poetic și uman, estetic și etic.

Ezra Pound definea *trei surse ale forței poeziei*. Alături de jocul de semnificații din cuvintele în sine (pe care Pound le-a numit *logopoeia*) și jocul de imagini (pe care Pound le-a numit *phanopoeia*), el a descris *melopoeia*: în care cuvintele sunt încărcate, peste sensul lor simplu, cu o anumită proprietate muzicală, care direcționează transmiterea sau tendința aceluși sens. Cu toate acestea, când înțelegem că sunetul și ritmul sunt printre principalele moduri prin care poezia leagă lumile interioare, subiective, relevanța lor devine mult mai evidentă. Pound descrie *melopoeia* ca având un curent contrar, o forță care tinde să liniștească sau să distragă atenția cititorului de la sensul exact al limbajului. Este poezia de la granițele muzicii, iar muzica este poate puntea dintre conștiință și universul simțitor negândit sau chiar imperceptibil, ireprezentabil, inaudibil.

„Ești viu, îmi șoptesc mie, prin urmare ceva în tine ascultă”, ne transmite Ilya Kaminsky, armonizând *logopoeia, phanopoeia și melopoeia*, pe scena sa poetică în care totul trebuie immortalizat – imperativ vital, creator, incontestabil – de Sus: „- Doamne, fă o poză -// în aerul luminos al pieței, soldații târăsc trupul lui Petia și capul/ i se lovește de scări. Eu// simt prin cămașa soției mele forma/ copilului nostru.// Soldații îl târăsc pe Petia sus pe scări și câinii străzii, slabi ca niște filosofi,/ înțeleg totul și latră și tot latră.”

Acest *dramatis personae* configurat pe o țară-scenă („Țara noastră e scena.”; „sunetul pianului venind dinspre spectacolul de marionete al Soniei și al lui Alfonso din Piața Centrală”), în cele mai fine detalii semnificante, reverberante și figurative, cu personaje conturate, numite, definite, care ulterior se interferează, se suprapun, se amestecă într-unul singur, este absolut remarcabil, și prin *mise-en-scène*, dar îndeosebi prin densitatea poetică și intensitatea afectivă realizate în fiecare vers-replică: Orășenii din Vasenka, Alfonso Barabinski, Sonia Barabinski, Un copil (Anușca), Petia (un băiat surd), Mama Galia, Păpușăresele Galiei, Soldații, Marionetele. Și, în centrul poetic/Piața Centrală: războiul, în care trăiesc „fericiți”:

”pe strada banilor în orașul banilor în țara banilor,
măreața noastră țară a banilor, noi (să ne iertați)

am trăit fericiți în timpul războiului”.

Ilya Kaminsky creează un *teatru poetic*, o complexă *metaforă teatrală*, în sensul psihanalistei Joyce McDougall. Această metaforă leagă landul poetic doar în *après-coup* de o istorie personală, interioară, de istoria și trauma colectivă, chiar de istoria unei țări: „Țara noastră s-a trezit

în dimineața următoare și a refuzat să audă soldați./ În numele lui Petia, refuzăm.” Și efectul de *tragedie* (totodată ca gen literar și ca dimensiune a vieții psihice) este accentuat de o aducere în prim plan a acestor *dezastre*, a acestor *istorii*: „Orășenii se prind de mâini și fac un cerc și un alt cerc în jurul aceluia cerc și un alt cerc ca să-i împiedice pe soldați să se apropie de trupul băiatului.// O vedem pe Sonia ridicându-se (copilul dinăuntrul ei își îndreaptă un picior). Cineva i-a dat o pancartă pe care o ține deasupra capului: OAMENII SUNT SURZI.”

De aici, o întrebare pânză de semnificații a *surzeniei* se deschide: *surzenia personală negată* tocmai spre a fi accentuată nebunia lumii în război („Nu sunt surd/ doar i-am spus lumii// să-și oprească puțin muzica scrântită”); *surzenia ca revoltă* („La 10 Mama Galia scrie cu creta NIMENI NU VĂ AUDE pe porțile barăcilor soldaților”); *surzenia ca mijloc de apărare* („Uite, Doamne – surzii au ceva de spus, ceva ce nici ei nu aud.// Alfonso Barabinski, cu un copil în brațe, scrie cu sprayul pe dig: aici trăiesc oameni – ca un analfabet semnând un act pe care nu-l înțelege.”); *surzenia ca recunoștință* („mulțumesc pentru cearta noastră care se termină, mulțumesc pentru surzenie”); *surzenia ca manifest* („Cineva i-a dat o pancartă pe care o ține deasupra capului: OAMENII SUNT SURZI”); *surzenia ca angoasă-semnal* („ai noștri, cândva înspăimântați, legați de paturi, stau drepți acum ca niște catarge umane –/ surzenia trece prin noi ca un fluier de polițist”); *surzenia ca act de curaj și forță vitală* („Fii curajos, spunem, însă niciunul/ nu-i curajos, în timp ce un sunet pe care nu-l auzim/ ridică păsările de pe apă”); *surzenia ca boală contagioasă* („soldații instalează puncte de control al auzului/ surzenia este o boală contagioasă.”); „SURZENIA ESTE O BOALĂ CONTAGIOASĂ. PENTRU PROTECȚIA DUMNEAVOASTRĂ, TOATE PERSOANELE DIN ZONELE CONTAMINATE TREBUIE SĂ SE PREDEA SPRE A FI PUSE ÎN CARANTINĂ ÎN CEL MULT 24 DE ORE!”); *surzenia ca semn de identitate* („Eu sunt de-al surzilor/ și nu am/ țară, doar cadă, bebeluș și pat matrimonial!”)

Și deodată de la pământ spre cer *totul este surzenie*, nu doar metaforizantă, ci concretă, reală, deodată *orice republică interioară sau exterioară este surdă*, atunci totul este un triumf al ei:

” Trăiască surzenia! Surzenia e atârnată deasupra acoperișurilor de tablă albastră/ și a streșinilor de aramă; surzenia/ se hrănește cu mesteceni, felinare, acoperișuri de spital, clopote;/ surzenia se odihnește în piepturile alor noștri.”

Dacă psihanalista Joyce McDougall traduce *drama* care se joacă în teatrul psihic al analizantului prin verbalizări analizabile și încearcă să observe și propriul său teatru interior, să-l interpreteze în mintea sa

Înainte de a-l interpreta pe cel al pacientului său, poetul Ilya Kaminsky pune în scenă spectacolul-creație poetică al războiului, al violenței sociale și al morții, dar totodată și al iubirii, nașterii, familiei, umanității.

Teatralitatea în viața psihică, unde rolurile sunt jucate atât de forțe anonime, cât și de forțe personale, împlinește nevoia subiectului de a-și reprezenta pentru sine ceea ce este altul-decât-subiectul-însuși, fără a înceta să fie actor al propriei sale vieți. *Teatralitatea poetică* la care ne invită Ilya Kaminsky-*regizorul* conține implicit această creație a unui teatru psihic, un scenariu în care forțele creativității vor fi dedramatizate și oferă condițiile posibilității de *supraviețuire psihică*. Funcția jocului de scenă este astfel aceea de a aduce sub stăpânirea Eului evenimentele traumatice din trecut, actualizate într-un război prezent, și de a permite Eului să transpună în act poetic ceea ce era interzis să facă „definitiv”. Dar, pentru că „Psihicul nu poate fi privat de ceea ce i-a aparținut cândva” (J. McDougall), nici poeticul nu poate fi privat de experiențele vitalizante, creatoare și nici de cele maladive, mortifere anterioare.

„Înainte de război am făcut un copil”, scrie Kaminsky prin vocea celui care iubește, devine tată, „soț al Soniei”, marcând astfel delimitarea pulsionii de distrugere/de moarte de pulsionea vieții, esențială, care să asigure continuitatea ființei, a umanității, legăturile vii, de familie, generaționale, chiar dacă ele devin fragile sub sceptrul unui război care distruge tot ce este esențial ființei, familiei, țării și neamului, culturii, sensului existenței: „ne uităm la Sonia îngenuncheată lângă Petia cel împușcat în mijlocul străzii./ Sonia îl sărută pe frunte – țipătul ei, o gaură sfredelită în cer (...)/ Vedem în gura deschisă a Soniei goliciunea unui neam întreg”. Totul este nimic, anihilat de armată, sub privirea-martor a orașului-personaj mut, a *Republicii surde* de neputință:

„În a douăzeci și șaptea zi de bombardament aerian, eu/ n-am decât trupul meu, și pereții acestui apartament gol se zbat/ și se zbat ca un plămân”.

Acest proces de conținere și de elaborare, acest act creator *sine die* poate influența echilibrul psihic, forțele interioare mereu în mișcare, astfel încât acestea să devină treptat mai puțin polarizate, contrastante și mai degrabă complementare. Există în *Republica surdă* o profundă și fină mișcare, o dialectică psihică, ce se trezește în lectura *da capo al fine* a celor două Acte ale volumului, *Orășenii spun povestea Soniei și a lui Alfonso* (I) și *Orășenii spun povestea mamei Galia* (II): nebunia are nevoie de ordine („Nu trebuie să vorbim doar despre mari dezastre –/ și cânta fals la acordeon într-o țară// în care singurul instrument muzical este ușa”); profunzimea

sensului implică prezența subversivă a ilizibilului și indicibilului („Ce nu spunem cărăm în valizele, buzunarele, nările noastre”; „fiecare dintre noi oricum este/ un gest deșănțat către cer”); absentul luminează prezentul și semnificația lui, prezentul poartă întotdeauna umbra absentului și însemnătatea lui; tăcerea și liniștea contrastează („DESPRE LINIȘTE: Surzii nu cred în liniște. Liniștea este invenția celor care aud”; „Uite, Doamne –/ surzii au ceva de spus,/ ceva ce nici ei nu aud.”), familiarul încapsulează nefamiliarul, straniul, neobișnuitul, care își adâncește semnificația („Azi/ trebuie să-mi înșurubez pe față un chip de om,// deși-s cel mult un animal,/ și animalul care sunt se-nvârte”).

Pentru ca această *punere în scenă* în mai multe straturi și registre simultan să aibă loc, trebuie să existe o diferență între subiectul-individ, „subiectul care scrie” și „subiectul care citește”. *Actarea* subiectului scriitor/poet este diferită de cea a subiectului cititor, și ambele diferă de cea a subiectului angajat în viața de zi cu zi. Lui Kaminsky îi reușește excepțional echilibrul acestor *actări* în spații, istorii și temporalități diferite, și îndeosebi tensiunea dialectică între ele, *crescendo*-ul afectiv pe măsura desfășurării poemelor, tensiunea intensă, *asurzitoare*, dintre poemele-scene: „Sonia te așază pe pian și cântă un cântec de leagăn pe care nimeni nu-l aude. În camera copilului, liniștea sfârâie ca un chibrit scăpat în apă”; „Ce-i un copil? O liniște între două bombardamente.”

Încheiem aici această reflectare despre *Republica surdă*, acum, în timp de război, și păstrăm forța poeziei, chiar în sensul dat de Ilya Kaminsky într-un interviu din „Levure Littéraire”:

”Poezia nu este un singur lucru, ea este altceva în fiecare dimineață. Deci, depinde de dimineața în care mă întreb! Dar, ca o privire de ansamblu, pentru mine poezia a fost întotdeauna extatică, conform definiției cuvântului antic grecesc *ekstasis*: « a sta în afara sinelui. » Așa cum o văd eu, poezia ne permite să stăm în afara noastră, pentru că este un mijloc prin care putem transmite tăcerea, venerația, limpezimea, uimirea și emoția de la un corp uman la altul”.

Alexandru Mușina, *Macska-e a cica?*

(Lector Kiadó, Târgu Mureș / Marosvásárhely, 2020)
traducere de Szonda Szabolcs

Alexandru Mușina (1954-2013) a fost unul dintre scriitorii de anvergură ai Generației 80. Poet, eseist, antologator, editor, profesor, a avut, alături de Gheorghe Crăciun, prin mentorship-ul făcut la Universitatea „Transilvania” și printr-o intensă activitate publicistică, editorială și eseistică, o importantă (și durabilă) influență asupra următoarelor promoții literare. *Macska-e a cica?* cuprinde integral ultimele sale două volume de poezie, *Regele dimineții* (2009) și *dactăr nicu & his skyzoid band* (2013).

”Pentru traducătorul literar din mine, proiecția în maghiară a acestui univers textual a fost o bucurie și o provocare palpitanță: descoperirea vibrației lăuntrice a poemului în proză, a ordinii interioare din scrieri, construită cu migală, identificarea corespondențelor pentru jocurile de cuvinte și invențiile lingvistice specifice autorului, pentru referințele culturale cuprinzătoare și variate, pentru elementele de argou și altele asemenea, care funcționează atât ca sursă a unui umor reținut, dar totuși, cumva, exploziv, cât și ca re-creare a unui limbaj poetic și a unui microunivers tematic exuberant, inventiv, cu multă poftă de experiment, dar, în fundal, și de o sensibilitate lirică profund emoționantă.”

Szonda Szabolcs

Elena Vlădăreanu, *Európa. Tíz gyászének*

(Lector Kiadó, Târgu Mureș / Marosvásárhely, 2021)
traducere de Király Zoltán

Europa. Zece cântece funerare a apărut în 2005 (fiind reeditată treisprezece ani mai târziu) și venea după samizdatul *din confesiunile distinsei doamne m.* (2001) și volumele *Pagini* (2002) și *Fisuri* (2003). Traducerea acestei cărți de tinerețe a scriitoarei militante Elena Vlădăreanu i se datorează poetului Király Zoltán (n. 1977, Cluj).

Valentin Iacob,

Unten im See fließt ein Fluss

(Verlag Expeditionen, Hamburg, 2021)
traducere de Gino Leineweber

De-o seamă cu 80-iștii, poetul și jurnalistul Valentin Iacob pare a fi fost mai apropiat afectiv și ca practică textuală de cercul din jurul cenaclului „Universitas”, debutând de-abia în a doua parte a anilor ‘90 cu volumul de poezie *Petrogradul într-un pahar cu șampanie* (1996). Absolvent de Matematică (secția Informatică) în 1979, a lucrat în presă și a mai publicat *Pianul kamikaze* (1998), *Balada Craiului de Tobă* (1998), *Clownul lui Hrist* (2004), *Colonelul Elf* (2013), *Poker cosmic* (antologie, 2015), *Poetul la Stalingrad* (2019) și romanul *Planeta-Femeie* (2022). A colaborat cu poetul german Gino Leineweber, căruia i-a tradus în românește *Culorile Rhodosului* cu un an înainte de a-i apărea la Hamburg volumul *Unten im See fließt ein Fluss*. Valentin Iacob a decedat pe 15 ianuarie 2022.

ATTILA SÁNTHA

Attila Sántha s-a născut în 1968 la Târgu Secuiesc. Este licențiat al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. Este unul dintre fondatorii revistei „Előretolt Helyőrség”, în jurul căreia s-au format poeți precum Vince Fekete, Vilmos Molnár, Lázár László Lövétei. Începând cu 1995, a publicat mai multe volume de poezie, dicționare secuiești, cărți pentru copii. Poeziile din cel mai recent volum al său, *Ágtól ágig (Din ram în ram)*, sunt o explorare și o recuperare genealogică a unei familii de secui prinse în tumultul istoriei.

La ghicitoarea din Ciuc

Bunicul meu, Jánosrákosi, a învățat
măcelăria de la nea Béla Kovács,
cum să dai și să cumperi,
să lași un pic la preț, să înșeli un pic.
„El e băiatul cu lacăt la gură”,
îl lăuda măcelarul șef pe bunicul.

Odată s-au dus la Ciuc,
i-au vândut ceva unei ghicitoare.
La sfârșit, nea Béla i-a zis,
ia ghicește-mi, babo,
să vedem cât îți valorează vorba.

Femeia și-a săltat capul,
dar n-a zis nimic, l-a tras pe János lângă ea:
bunicul meu copil s-a speriat,
ceva roșu urca din pământ în fața sobei,
clocotind, poate sânge.

„Băiețel, tu n-ai să mori în pat”,
i-a spus ea cu asprime, dar apoi
a tăcut rușinată.

Timp de patruzeci de ani l-a măcinat pe bunicul
ce-o fi vrut să spună ghicitoarea,
așa că s-a întors la ea.

Era sfrijită femeia,
respira greu, dar mai trăia.
„Te așteptam”, i-a spus,
„ca să mor împăcată.
O să mori și tu, o să te spânzure – asta e.
Dar nu-ți face griji, cel puțin n-o să prinzi
al treilea război mondial”.
„Pe al treilea? – a intervenit bunicul meu –
d’apăi abia a început al doilea”
și a râs forțat.

Ghicitoarea însă a continuat din ce în ce mai repede și mai puțin inteligibil:
 „în al treilea război mondial
 religie pe religie o să seucidă,
 n-o să rămână piatră pe piatră
 și va trebui să mergi kilometri întregi
 să întâlnești un om.”

„Ei, babo, nu băga sperieții în mine,
 cu ce religie să ne războim,
 doar n-o să ne atace neneții?”
 a zis mânios bunicul
 și nici nu s-a mai oprit până acasă.

Din ram în ram¹

Mulți au plecat și puțini s-au mai întors acasă.
 Vecinul nostru, nea Béla Tóth,
 a făcut ambele războaie
 și a ajuns prizonier la ruși în ambele.

Ei, acest nea Béla Tóth, când s-a întors,
 era atât de slab,
 încât abia putea să meargă din ram în ram,
 altfel l-ar fi luat vântul.
 Se zice că odată cineva i-a dat un bobârnac
 din degete și a căzut.

I-a rămas o fâneață,
 năpădită în timpul războiului de zmeuriș,
 urca în fiecare dimineață până acolo,
 n-avea nevoie de companie,
 mai lua câte o boabă și avea grijă de vacă.
 Iar tanti Mári îl aștepta serile
 cu ceva mâncare ușoară.

¹ Pe lângă metafora arborelui genealogic, titlul ar putea să facă referire și la celebrul poem al lui Sándor Kányádi, „Fától fáig” („De la copac la copac”), o meditație amară, incantatorie, despre destinul lipsit de perspectivă al minorității maghiare din Transilvania în timpul epocii comuniste.

Când nea Béla a pus pe el câteva kile
și nu mai trebuia să se teamă că-l ia vântul,
i-a povestit lui Mári că el de fapt
a evadat de la ruși
și s-a obișnuit să mănânce pâină și mortăciuni,
atât de mult își dorea să ajungă acasă.

Dar n-a înaintat prea mult,
noaptea era cât pe ce să-l răzbească frigul Domnului,
după lunile de vară l-au prins iar
și abia acum a ajuns acasă,
să nu fie supărată pe el.

Tanti Mári doar plângea, de parcă
ar fi căzut cerul peste ea, măcar că nici vorbă
și ducea zilnic mâncare în vecini,
acolo unde Márta îl aștepta pe János, despre care ea știa
că murise, dar Márta încă nu.

După o vreme, nea Béla Tóth
s-a pus în fața bivolului
și acesta și-a lăsat privirea în pământ
(cu toate că nu se mai îngrășase deloc).

Ei, și atunci le-a povestit copiilor
care se țineau după el în cârduri,
învățând între timp despre boabe, ierburi,
cum de a supraviețuit el Siberiei:
a auzit în vis că-l cheamă Mári,
taică-său, bunica moartă de mult,
și o grămadă de oameni de demult, pe care nici nu-i cunoștea.
Știți, copii, odată
o să vă cheme și pe voi acasă
și atunci trebuie să veniți, trebuie să veniți.

Străbunicul meu, care a murit în mormânt

Ce s-a întâmplat cu străbunicul meu Sántha,
din Micfalău – al cărui fiu
a trecut fluierând muntele călare –
am aflat la întâlnirea de zece ani a soției mele.

Un micfălean zicea că străbunicul a fost
legendarul „Sántha bătrânul”
care muri în mormânt.

Se zice că avea o tiparniță
cu care falsifica bancnote,
până într-o zi când spionii i-au zis
vin jandarmii în curând.
Astfel, fiind un cititor entuziast
al lui János Arany și Shakespeare, a hotărât
să aplice încă o dată trucul Julietei:
a băut așadar o fiertură
și a doua zi l-au pus în mormânt,
așa cum se cuvine.

I-a lăsat vorbă soției: femeie,
în a treia zi să mă scoți
ș-apoi fugim peste mări și țări.
Au venit jăndarii, taman la pomană,
turbau de mânie
că bătrânul Sántha
îi păcălise din nou.

Trei zile au stat
încartiruiți în casă,
au săpat grădina gratis și fără obligații,
căutau tiparnița și banii,
fiindcă soția era dubios de încordată.

Când au plecat, femeia
s-a dus să-și dezgroape bărbatul,
dar acesta murise deja:

coșciugul era numai și numai sânge,
își rosese degetele.

În primăvara lui 1945

Bunicul meu, Rákosijános,
a rămas undeva pe front,
așa că bunica mea se putea bizui
doar pe ea însăși și pe o vacuță.

Nu aveau ce să mănânce, și nu doar oamenii:
Anna, Eti, Sarolta și Árpi, mezinul,
culegeau cu mâinile însângerate
volbura, încât vaca Virág
să rămână cumva în viață.

I-a ajutat bunul Dumnezeu,
Virág a supraviețuit foametei,
ba chiar a fătat și un vițeluș frumos.
Dar vai, i-a secat laptele,
degeaba o împungea bietul vițel,
nu dădea lapte.

Mamaie s-a dus la pădure,
la Viktori, o muiere româncă,
pe care Feri Oláh o adusese și apoi o părăsise,
dacă cineva putea să ajute, apăi ea era aia.

Viktori i-a dat preparate
care trebuiau puse-n fața grajdului,
a zis că vaca fusese deocheată și a descântat-o.
Dar cel mai de seamă lucru e să bateți
o potcoavă în fața grajdului până
se-nroșește și să nu lăsați pe nimeni
să se apropie, orișicât ar răcni.

Ajunși acasă, au început
să bată potcoava în fața grajdului,
cer și pământ scânteiau și scăpărau
și a venit spumegând vecinul de la a doua casă,
rudă de-a noastră, nea Pali Holánda.

Ce faceți, pocitaniilor,
și tu, Márți, vacă pocită,
opriți-vă, că vă bat de nu vă vedeți!
– mârâia el, dar de gard n-a trecut.
Apoi a obosit sau s-a plictisit și s-a cărat.

A doua zi, lui Virág i-a venit laptele,
vițelușul avea ce să mănânce,
avea și familia, i-au trimis
cu mare recunoștință și lui Viktori.

Apoi Márți l-a luat pe nea Pali la rost:
apăi nu ți-e rușine,
mi-ai stricat vaca,
pentru ce aveai invidie pe ea?

Nea Pali a bombănit din gură,
poate că vaca era înfometată,
de aia nu dădea lapte
și să nu-i pună lui totul în cârcă,

dar a plecat fofilându-se,
iar ochii lui spuneau altceva.

AUGUSTIN IOAN

Aiorman

Într-o zi, tata mă duce unde-i izvorul derelei.
Locul bolborosește, apa e piatră lichidă;
are ce să dizolve, că-i calcar
în jur pentru ditai diluviul.

Aici a fost fund de mare, uite foraminiferele (tata preda și biologie).
Dar dedesubtul fundului de mare, astăzi întors cu scoicile-n sus,
e un fluviu subteran, care se varsă în marea lui, care e sub marea noastră.

Cele două rânduri de apă rămân, de atunci, neamestecate;
dereaua le leagă; dar și ea va seca, deodată cu mine.

De o parte și de alta a scoarței,
diferind în densitate,
în distribuția moleculelor de câmp
și în rezonanță, când le strig,

șade aerul, respectiv
șade apa săra(ta)tă.

Care, subterană fiind, face valuri
fără să bată-n maluri.
Protozoare jos. Primii zori deasupra.
Nu e nici un zor: ce se vede-n zare nu există jos.

Între Izvoarele și Horia este un deal oarecare, însă hercinic!
La vârful, umblă vorba, ar avea un chepeng pe care, dacă-l deschizi,
poți auzi fluviul subteran cum curge. De unde? Spre mare?

Faptul că nu l-a văzut nimeni,
 că nu apare pe nici o hartă,
 că nu răspunde la nici un stimul electro-magnetic
 este atribuit fie profunzimii sale indecidabile,
 fie aparaturii de detectare,
 care e

- 1) de producție românească și
- 2) veche.

Îl simt fântânarii abia, cu nuiiua.
 Îl știe și tata, ca autor al manualului
 de geografie al județului Tulcea.
 Numai din auzite însă, de la unii care s-au dus
 să-l caute și nu s-au mai întors; în schimb,
 le-au secăt fântânile rămase acasă,
 de parcă și apa lor s-ar fi prăbușit
 exact în subiectul acestui text).

Dar această fire ocultă a apei nu este de natură
 să-i descurajeze pe blânzii locuitori
 ai județului Tulcea, care plutește pe ea
 înde
 riv
 ă.



Sus, la carieră, ard cauciucuri uzate & se face var:
 Piatra se-nmoaie, cocă din care s-a copt totul în jur.
 Varul albește doar casele care au mai rămas drepte.

Sus, dincolo de vărărie, este satul Ardealul, care e deșert de ai săi.
 Tata îmi arată casele căzute-ntr-o rână: se întorc
 în pământul din care –.
 Dincoace, unde-i izvorul derelei, era vatra
 satului Aiorman. Turcii din el au plecat.
 Știe tata de ce, că doar de-aia-i directorul școlii.



Locul de piatră, unde se naște apa, fierbe:
parcă-i un creștet al balenei celei mai mari,
cum timp împrejur irumpe deodată,
concescut cu cele pe care le iscă
din iască și cremene
și-n urmă, c-au ars, le înghite iar.

Oameni de aer, aerdelenii mei, umblă prin cenușă.

Memoria: archeopteryx zgâriat în grafituri.
Orice gest rămâne captiv în turbă, se întetește.

Tu, postulând – noaptea și orb – o ieșire.
Tu, când notezi dinastiile cărnii în registre cu vii.

Tu, vierme neadormit în materie, ce,
în zbaterea ta, de tine surâzi, încântat.



Au venit oameni din Ardeal și au făcut alt sat,
Chiar acolo, unde apa deja își tăiase drum și pleca de la noi.
Cele două sate rămân despărțite în continuu(m).

Tata a plantat salcâmi cu elevii din satul cel nou,
Să nu fugă și malul de-aici.

Când au crescut și unii și alții, elevii
au tăiat salcâmi și au plecat la oraș.
Copiii lor au plecat din țară și copiii lor
vor părăsi planeta,
Să nu mai vadă locul acesta chilug.

Între ele e sorbul: un vortex e tot și, de cum
nu mai ești atent, ceea ce, vibratil,
abia începuse să cânte,
devine piatră
la
loc.

Omariu

O.B.M.M.

Omul cu breton multiplicat de motor îl ascultă
pe omul din fire cum se cuplează: rotește din șenilele fragede
către cel vreodată cablat și sub elitrele sale îl proteguie
– electrician de meserie, samaritean din vocație cu tracțiune integrală –
ca din carcasa-i de sârmă să absoarbă lubrifiantul
ce încă pulsează când este scos din cușca lui Faraday
sub un cer de comutatoare care se aprind și se sting
randomizat, ca destinul.

O.C.G, O.F., s.O.

Pe omul cu cioc și gheare îl știți?
A fost și la Cannes. Se uita uneori în omul-fantă, nea Grifoane,
cum se uită subomul care e șef al biroului de evidențe
privind populația nemișcată când dă asta să miște în front.
Se uită prin substanță ca și când substanța ar avea fante,
sau ca și când fantele alea ar avea consistență, nu el.

Că așa e și pe lumea cealaltă:
mai mult despărțire decât formă,
se destramă de îndată ce îl inspecțezi mai atent,
ca și poporul cu care l-am comparat
și din care face și dumnealui parte indy-solubilă.

De altfel, taman în această calitate, de membru-șef,
îi și persecută pe migratori fabulând despre conținutul recoltei de mac
ca să creadă și ăia că șed locului
de parcă ar merge,
respectiv că merg de parcă ar merge
din ce în ce mai repede.

OM

Sună. Îi deschid. Intră. Iese. Intră. Iese etc.
Pulsatoriu ca ritmul de creștere al economiei globale,
incrementa aque decrementa, Lolek și Bolek,
mișcări ritmice de du-te/vino imprimă plămânii dumnealui
atmosferei ce îl învăluie ca proasta.

(Crede că fac pe deșteptul cu sintagma din urmă
și-mi dreseză un proces verbal, însă eminentemente scris,
să mă învăț minte să mai trăiesc altădată așa,
fără consimțământ, fără discernământ, pe pământ, frunză-n vânt).

Sectoristul acesta e scut. Averea mea, viața mea – câte sunt –
el le proteguie brav, cu burta-nainte. Osânza îi dă o priză mai amplă
la sol,

simbolizînd dezirata stabilitate a statului însuși.

Are șubă&legitimație.

Are centiron și șprei de bocit.

Are pistol carpați și țigări bucegi.

Are bulan și cătușele-i curg valuri.

Se află în treabă cu serviciul de evidența populației vii.

Cartea de imobil nu este la mine, ci la apartamentul 39,

lucru care îl nemulțumește vizibil, căci liftul.

Prefixul poli- nu i-l pot adăuga lui țist,

care e mai mult onomatopee decât cuvânt.

„Suntem un popor harnic și talentat, care a iubit și iubește cu ardoare
munca.”

Priviți sectoristul, de pildă. Munca l-a făcut pe om, silaba sacră
pe care o rostim din toată diafragma:

„OM, ce minunat sună acest cuvânt!”

– Vorrriba! La (vivi)secție cu mine, că vorbesc măscări despre
niște oameni ai legii care se iscălește
cu sudoare&sânge!

Dom'plotoner este acela ce se absoarbe și apoi se regurgitează
într-un singur gest al respirației:

sfânt trup și hrană peștilor amazonieni

care se hrănesc cu orice,

numai să mai apuce o dată

ieșirea pe uscat.

Ca reptile.

O.P.

Animal asocial, object al zoologiei politice, vishnu local.

Dumnealui mânuri are câte nudul coborând scara, din care și dă.

Din gheare dă & din legea care se legeră tocmai acum,
să-i facă vânt înspre vidul legislativ.

De la patrie va să binemerite, sau, dacă nu, barem de la județ.
Statuă. De bronz îi fac rost: inele de cavouri mai sunt în Berceni III.
De un bust împrejmuț cu panseluțe și lanț, să nu se pișe câinii
direct pe soclul cu datele, ar cam ieși.

Cât despre o ecvestră nici nu poate fi vorba, își dă seama și d-lui.
Iar să-l scoți pe bietul om centaur, când el abia intră în
mașina de la cameră, nu se face: torsul sau, mai bine,
doar țeasta cu freză de plastic: esențialul.
Cât să se scape și bieteles paseri pe oarece, când dânsul nu va mai fi.

O patrie de statui va să rămână după clasa politică
la Bellu sau iar la Berceni III, că nu le-au dat mișei de la primărie
autorizație de amplasare direct pe străzile esențiale din capitală

carele dau, ca proastele, toate în
P-ța d'GaulaviatorStal'itler...

VICTOR MOROZOV

Telefonul fără fir al lui Pedro Almodóvar

Din reacțiile critice iscate de scurtmetrajul *La voz humana*, realizat în 2020 pentru Festivalul de la Veneția, putem extrage două judecăți recurente: 1) Almodóvar l-a citit pe Cocteau demult și a fost influențat durabil de lectură; 2) atât de durabil încât, chiar și atunci când orice altceva s-a schimbat – opera flamboiantă din trecut a lăsat locul unor meditații tandru-angoasate despre bătrânețe și moarte, în același timp în care părul i-a albit –, Cocteau a rămas o constantă pentru cineastul spaniol. Așadar, minimul pe care îl putem afirma este că, pentru *La Voix humaine*, piesa într-un act creată de Cocteau la Comedia Franceză în 1930, Almodóvar nutrește de ani buni o fidelitate aptă să reziste pulsionilor de moment și trendurilor trecătoare. Într-adevăr, în 1988, regizorul se prezenta la același Festival de la Veneția cu *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, film care, în ciuda titlului deliberat festivist – la ani-lumină de solemnitatea atotcuprinzătoare a lui Cocteau –, lucra tot pe textul francezului. Dar, spre deosebire de adaptarea respectuoasă de-acum doi ani, lungmetrajul mai vechi îl desfigura cu voluptate, reducându-l la statutul unei baze pentru observații despre clipa prezentă (cum se zice: bază pentru mâncăruri), ca un simplu element care se pierde printre alte și alte excentricități de autor.

Ireverență din partea lui Almodóvar? Dimpotrivă, așa zice. Căci în obiectul ubicuu care este și era telefonul – „acest accesoriu banal al pieselor moderne”, cum declara însuși dramaturgul – Cocteau putea găsi, concentrat până la esență, *zeitgeist*-ul unei lumi bulversate de mari transformări, al căror impact s-ar putea să nu fi fost înțeles pe deplin nici până azi. Telefonul, pentru Cocteau, nu e, în anii '20-'30 ai secolului trecut,

doar un mijloc facil de comunicare – e un lucru vulgar, care participă la confecționarea acestei „victime mediocre” ce ar trebui să fie incarnate de actrița de pe scenă. Când Cocteau introduce, la răstimpuri, faptul repetitiv al bruiajului de telecomunicații, pentru a dilua din drama glicemică a femeii părăsite, insertul nu ține numai de reglaj dramaturgic, și nici măcar de realism situațional, în ciuda scopului țintit la origine, acela de a compune o piesă realistă. El se dorește mai cu seamă un comentariu al acestei noi stări a lumii, care redefinește frontierele dintre sfera privată și cea publică, și unde iluzia intimității sacre este spartă – biet balon de săpun – de intruziunea unor urechi lacome, gata să judece și să condamne, după cum reiese din acea replică excedată a protagonistei către o participantă neavenită la supliciu iubirii alteia:

„Dar, doamnă, nu încercam să fim interesați...”

În fond, Cocteau exploatează aici, fie și pe post de contrapunct trivial, un interes pentru „mașinăria infernală” a telecomunicațiilor, interes care nu putea să fie decât firesc. Ani mai devreme, la început de secol, André de Lorde, un dramaturg prolific, astăzi mai degrabă uitat, concepea alături de Charles Foley o modestă piesă în două acte, intitulată *Au téléphone...* Găsim acolo o reprezentare destul de fidelă a efectului straniu de proximitate perceptivă și, simultan, de distanță fizică instaurat de aparatul telefonic. Parcurșă cu reculul permis de un secol și mai bine de avans tehnologic, încercarea – care datează din 1902 – ne apare în calitatea sa de artefact desuet, trădată de acea mirare naivă specifică „primelor dăți” și unor autori deloc vizionari, care nu-și puteau închipui lumea de ecrane interpose care va fi astăzi a noastră. Cert e, însă, că atât de Lorde, cât și Cocteau sesizează, cu grade diferite de subtilitate, un decalaj supărător – ba chiar cu accente *horror* în cazul primului – între amăgirea prezenței celui aflat la capătul firului și realitatea neputinței de a-l atinge, decalaj pe care telefonul, invenție de un sadism nebănuț, părea să îl întrețină cu bonomie.

Însă acest spirit al vremii, sublimat în imaginea unei femei prădate de vigoarea unei experiențe sensibile care mistuie totul în jur (destrămarea iubirii) și obligate să valseze cu cordonul telefonului în jurul gâtului, nu explică totuși de unul singur interesul oamenilor de cinema pentru textul lui Cocteau. Căci Almodóvar, așa cum s-a remarcat, se află într-o companie bună. În imediatul războiului mondial, marele cineast Roberto Rossellini – orfevru chitit să descrie tulburările erotice feminine într-o Europă burgheză luată pe sus de vijelia schimbării – oferea o reprezentare audiovizuală a piesei, cu o Anna Magnani eșuată între așternuturi, care se năpustește asupra telefonului cu ultimele suflări. Adaptând cu fidelitate dialogul-monolog, Rossellini ne făcea părtașii unei situații care, dacă putea avea relevanța sa pe scenă, părea cel puțin bizară în fața unei camere de luat vederi. Aș zice chiar că, mergând până în spre limitele dispozitivului

și testându-i porozitatea cu o artă teatrală îndelung detestată de *establishment*-ul cinematografic, Rossellini va fi ulterior forțat – și poate pe bună dreptate – să facă un pas sau doi înapoi. Să revină, cu alte cuvinte, la o înlănțuire a acțiunii ceva mai causală și la un concept de personaj ceva mai viabil. Problema nu e, în fond, că drama nu duce nicăieri și nici că – cel puțin în ochii mei – Anna Magnani e simultan prea distinsă și prea stăpână pe situație pentru a putea incarna victima mediocră dorită de Cocteau. Problema e că Rossellini se oprește la porțile scenei de lemn și ale cortinei roșii, fără să bage capul. Nici teatru filmat care se asumă, nici cinema emancipat, scheciul din *L'Amore* (1948) e o etapă, așa cum și caseta a fost o etapă în istoria suporturilor muzicale. Însă, în același an, un film precum *Les Parents terribles*, regizat de Cocteau după propria piesă de teatru, ducea lucrurile către consecințe mult mai profunde și punea semnul de egalitate, grație unui gest creator radical, între platoul de filmare și lume.

Revenind la textul într-un act al lui Cocteau, impresia e că Almodóvar, un cineast interesat de social în măsura în care această componentă putea da contrast unui zbucium sufletesc deja „eclatant”, cum l-a numit cineva, a găsit acolo cele necesare. Și asta deoarece piesa se arată suficient de tranzitivă pentru a se lăsa traversată de aerul timpului, ba chiar explodată în numele unui ideal artistic oricât de ludic.

Almodóvar a înțeles că, dincolo de suferința fără răspuns a acestei femei, esențial pentru efectul textului este suportul telefonic – și a decis, într-o mișcare tipică de revoltă contraintuitivă, să transpună cinematografic piesa doar după ce a destituit telefonul din funcția sa privilegiată de *ambreiaj* al ficțiunii. Sigur, telefonul va suna – dar o va face fie prea târziu, fie cu alt scop decât cel al regăsirii, fie degeaba.

Sau, cum ar spune criticul Călin Boto, „[*Mujeres...*] nu face altceva decât să prelungească o întrebare ludică – ce-ar fi dacă n-ar suna? Nu neapărat pentru că lui [Iván (Fernando Guillén)] i-ar fi târșă – cu toate că îi cam e – ori pentru că Pepei (Carmen Maura) nu îi mai pasă – nici pe departe –, ci pentru că Almodóvar are grijă ca filmul-i să traverseze serpentine narative amețitoare.”

Peripețiile filmului din 1988 sunt într-adevăr prea „amețitoare” pentru a fi descrise în detaliu aici. Între o criză teroristă și o încâlceală de destine feminine pasionante și pasionale, filmul nu menajează telefonul ca obiect de lucru, proiectându-l, într-un cadru emblematic pentru juisarea ficțiunii, direct pe capota unei mașini, după ce și-a luat zborul de pe masa din sufragerie.

Mai mult decât consemnarea acestor evenimente, mă interesează însă felul în care ele luminează a doua tentativă a lui Almodóvar de a adapta *La Voix humaine*. Căci, la o primă vedere, acelui foc de artificii narativ, cu *subplot*-uri care se despart de trama principală cu o incredibilă dezinvoltură, pare să-i facă loc, într-un scurtmetraj de nici 30 de minute realizat după mai bine de 30 de ani, o coregrafie epurată a gesturilor, dublată de o suită de decoruri netede și lucioase. Tipic pentru viziunea regresivă a unui cineast „instalat” și îmburghezit, s-ar putea conchide. Însă lucrurile, tind să cred, sunt mai complexe de-atât. Fiindcă în fond, concepția regizorală din *La voz humana* răspunde, într-un mod similar filmului optezicist, unor tentații ale vremurilor actuale, cu apetența lor pentru suprafețe, ready-made-uri și situații în care, pentru a-i relua spusele criticului Serge Daney, „totul comunică tot timpul”. În acest sens, simptomatică îmi pare dubla intervenție a lui Almodóvar, care pe de-o parte înlocuiește, evident, aparatul telefonic cablat cu un iPhone pe cât de elegant, pe atât de impersonal, iar pe de altă parte oferă rolul femeii Tildei Swinton, interpretă androgină, deopotrivă *icon* avangardist și star pop, care întrupează prin suplețea corpului și costumul impecabil un status quo între *business* și *swiftness*, specific burgheziei înalte de azi, mereu pe picior de fugă, mereu stăpână pe situație, niciodată ușor de încadrat în tipare.

În acest context, orice bruiaj comunicativ devine – cel puțin aparent – o aporie. Interferențele, în varianta de mizanscenă recentă a lui Almodóvar – calculată și mult mai reținută cu emoția – sunt pur și simplu de neconceput. Tehnologia e un dat; ea nici nu mai are nevoie să fie introdusă prin tehnica plasării de produs.

Fie spus în trecut, am apreciat întotdeauna dexteritatea lui Almodóvar cu brandurile, senzația că e mereu în largul lui printre nume de vândut, ca și mirarea că a reușit să găsească pentru acestea un mod de prezentare mai mult decât publicitar. Aici, această dexteritate atinge un vârf – minunat sau revoltător, în funcție de cine privește, dar orișicum remarcabil – al integrării în peisaj. Degetul glisează pe ecranul telefonului de parcă s-ar afunda, cu nesaț, într-o mare de sinteză, iar cărțile și DVD-urile aruncate (în ordine) pe masă – de la Alice Munro la Pablo Larraín – o plasează pe protagonista noastră între cei fericiți care-și permit luxul culturii. Există un fel de plăcere perversă pentru noi, spectatorii chemați să asistăm la ofilirea acestei femei – purtate pe brațe de interpretarea magnifică a lui Swinton – de la atâta ne iubire. Ea se trage însă nu doar din piruetele interpretative ale actriței,

care o fac să treacă de la minciuna spusă cu elan – s-a distrat, a fost în oraș, a revăzut prieteni – la actul deznădăjduit al rostirii adevărului. Ea vine, mai ales, la pachet cu reactivarea subiacentă a unui dispreț de clasă, căci Almodóvar are grijă să o plaseze pe Swinton între materiale de marcă – cu alte cuvinte, să moară dacă trebuie, dar să moară cu panăș. De altfel, singura ieșire a femeii dintre pereții apartamentului se face tot cu scopul unei achiziții – până și acest topor, altminteri inutil (va „secera” numai costumul iubitului absent) trebuie apreciat întâi de toate pentru lucirea lamei, pentru lucrătura lemnului.

Ceva-mi spune că în toate astea nu e doar complezență din partea regizorului. E și ironie. O dovedește finalul, în care Swinton, abandonată de partener și incapabilă să-și ia viața – tentativa ei de sinucidere era de la început doar atât: o tentativă –, se vede nevoită să facă singurul lucru care mai e de făcut: să dea foc la tot. Aici intervine cel mai frumos cadru al filmului, când aceasta ia o canistră în formă de stropitoare și începe să ude niște plante, dar abia apoi înțelegem că ceea ce turna peste ele nu era apă, era benzină. În acest act radical – și la fel de gratuit ca tot ceea ce l-a precedat – Almodóvar pune o altă întrebare, apoi evită să dea răspunsul. Ca de-obicei, înverșunarea, statement-ul, actul militant, toate vor fi fost pură iluzie, gest cheltuitor. În final, camera de filmat se înalță de la sol, descoperind platoul de filmare (altfel spus, nimic din ce-am văzut nu a fost „real”), iar pompierii au și demarat intervenția de stingere a micii „performanțe” a lui Swinton, vitregită până și de consecințele propriilor acte. În stilul său foarte lustruit, Almodóvar face semn înspre cei de azi: *La voz humana* a fost turnat în plină pandemie, când fiecare era prins cu singurățiile și anxietățile sale. S-ar putea ca filmul să fie un impas, dar e un impas contradictoriu, și ca atare merită toată atenția.

MARYAM IVETTE PARHIZKAR

Maryam Ivette Parhizkar s-a născut în 1987 în Houston, Texas, mama sa fiind emigrantă din El Salvador, iar tatăl – din Iran. A publicat *Pull: A Ballad* (2014), *As for the Future* (2016), *Somewhere Else the Sun is Falling into Someone's Eyes* (2019). Face un doctorat la Yale (Studii Americane și Studii Afro-Americane), unde a și predat în cadrul Programului Etnicitate, Rasă și Migrație.

O amintire a libertății uitate

Vine căutând legitimarea istoriei dar și asta se simte ca o violență – adică: istoria este narațiune. Nevoia de a despărți subiectul de el însuși. Câmpul, ceva ca un câmp este un subiect. Un subiect este o demarcație. Alergam într-un loc ca un câmp & iat-o acolo cu mâna în șold. Eram înainte de limbaj, limbajul era & nu era istorie, ea nu avea amintirea bății înainte sau după, corpul în largul lui, brațele nu în șolduri, ci aproape într-o îmbrățișare. Eram toți acolo, aurii, poate insecte în iarbă. Tu fugeai în spațiu deschis, chiar și cerul era diferit față de cum mi-l aminteam. Limbajul se întâmplase deja dar noi am fost înaintea limbajului. Mirosurile noastre nu contau decât în măsura în care își spuneau unul altuia cine e acolo. (Puținătate – cine a inventat numele ăsta.) Îngrădire înainte de istoria îngrădirii.

Gura se privește în oglindă

În unele zile gura învață să emită râs. Sau *taci și lasă viața aceasta să fie trăită*. Pentru ea a fi totul este condiționat de o chiuvetă goală. Cina. Spălatul. Gura și imacularea ei. Gândește cu o voce de soprană *aș fi fost o cântăreață bună*. Cântecul nu se numește *llorar y llorar* dar gura îi știe refrenul.

Derutată, gura în refren
se uită în sus, văzându-se spusă pe nume.
Recunoaște cum învață să conjure gesturile
unei prezențe. Strâmbătură. Spitfly. *Llorar y llorar*. Nimic altceva
decât gura însăși știind cum să-și scoată sunetul.
Sunt zile când gura aproape învață să-i placă
să fie des-cântată. Sunt zile când și refrenul
învață să emită râs.

Istoria orfanilor

Istoria orfanilor creștează în noi
astfel: Eu arăt moștenirea în mână –
spun *iată*: aici este copilul.

Punctul de înrudire susține canionul
& în canion este jungla. În junglă
cu o macetă la șold, iată

copilul, purtând punctul de înrudire
pe index. Trasând direcția nordului
întrerupând-o acolo unde cineva va dori

să explice. Nord, o ușă se deschide spre
gaura largă. Niciun cuvânt
doar o lamă de cuțit care să tremure în fața lamei. La jumătate,

traversând întinderea încă una coboară
înspre ocean înclinându-se în lovitură ca
în rugăciune. Înregistrările se fac cunoscute

prin ceea ce se înalță. *Interiorul interiorului meu.*
Ceea ce ne-a dat nume pentru imposibila devoțiune.
A fi de pace. Taie lama. De-ar fi lama să cadă

adânc în pigmentul curățirii
pe care-o purtăm: toți cei pe care nu-i vom cunoaște.
În reamenajare să crească, perenă: aici
Copiii, eu acum mama.

A fi acolo înseamnă să fiu unde ești tu

Linia orizontului este acolo unde toată expansiunea se retrage
în contrastele ei. Cerul în pământ. Marea în cer. Marea în lumină.
Acolo, în densitatea acelei subțirimi, se spune că începe viața
de apoi. O estompăre aproape întâmplătoare. La revedere. Să fi
iubit pe cineva care a iubit acea densitate. Să înoți spre ea cu o
cusătură violentă, să fii prins în lanțul marginii ei, să te limpezești
într-o durere a posesiei de sine înainte de a învăța să vezi. Înainte
ca noi toți să vedem: ceața întunecată a unei granițe tăioase.

Posibilul. Ia-l pe iubitul care iubește trupul. Iubiții iubind trupul de dinaintea lor. La revedere. În timp este mai greu să mășori respirația consumată de ceea ce o taie și nu de ceea ce vrea să taie. Atât de mult timp petrecut privind în moliciunea aceea, în acea gaură neagră de noroi. Ia-ți ochii și pune-i acolo, pe tăietura aceea, aceea pe care o tot înghiți. Devii linia pe care o înghiți, răsuciți unul într-altul. Din gura ta se revarsă firul. Fiecare gest mai aproape dar niciodată destul. Ne menține prezenți. Ia-ți ochii, pune-i pe linia care ești, firul, trage tare de margine. Ia-mi ochii. Iubitul și eu. Tu în mine însămi. Tu dispărând în tine însuși. Adânc într-un vers atribuit cuiva care a visat doar în logică și culoare. Să fii corp sau orice altceva e curios, ai spus. Și eu, am spus. Cum adică să fii etern.

Rupere de apă

Spasmele n-au oprit niciodată o inundație
& agitația îmi cântărește mușchiul
atât de guturală în intensitate. Ține.
Să ne cuprindem durerea moștenită.
O suspendare, una din propria
cronologie. Ieși afară
peste corp. Vreau să absorb
o părticică de viziune cu tine. Vezi
cât de departe suntem acum? Ce-ți
amintești? Simt ceva
iminent ca un tremur. Să fie
tradus & purtat dinspre memorie
capul unui animal care ne întâlnește
acolo unde sunt ele. Lasă-mă să mă întorc acum
spre tine în întuneric. Lasă-mă să merg
alături de tine. Lasă-mă să urc dealul cu tine,
să dispar. Departe de pământ
Nu vreau decât să mă aud din afara timpului.
Să pregătesc imaginația pentru când
arbuștii ne vor înghiți în întregime.

pe insula din afară

gândul călătorește pe apă
plutind liniștit peste
sunet & raza lui vizuală
un arhipelag de degetare
fiecare declarat de un steag un imn
mai înalt decât orice cedru sau pin
pe care îl posedă

între ele lucrarea domnului
plăcerea micilor bărci
cu împluternicire ca fiecare insulă
să-și iubească vecina

de pe aceasta numită
refugiu oameni care fac plajă
culcați se ridică uniți
vibrând de pe pietre

împărtășindu-și iubirea
atâta precizie
la trei răcnesc împreună
testând teorii ale rezonanței

făcând pescărușii să tremure
dincolo de linia țărmlui în nesiguranță
valuri purtate de valuri ele aduc
gândului puțină istorie.

un flux
să-ți atingă picioarele abia
ieri îngropate în sare
ținut
în mâini de pe o altă coastă
vrând să știe ce ți-ai amintit
din ceea ce ai împărtășit –

întrebând în timp ce respirația zăbovea
în deschizătura goală
a gâtului tău.

IOANA TĂTĂRUȘANU

Însemnele dispariției

Emily Berry, *Nimic din ce face nu e vina ei* (OMG Publishing, 2021)

– traducere de Vlad Pojoga

N*imic din ce face nu e vina ei* de Emily Berry, în traducerea lui Vlad Pojoga, a apărut în contextul proiectului *Colonial, postcolonial și autocolonial în literatura română*, organizat de Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu și selectează texte din cele două volume ale autoarei britanice: *Dear Boy* (Faber & Faber, 2013) și *Stranger, Baby* (Faber & Faber, 2017), ambele închipuind o voce care construiește scenarii ale alterității, scene casnice, jocuri relaționare, strategii care nu caută în mod necesar să abolească sau să absolve *vina*, ci să distingă și, astfel, să descrie un chip prin diferențele sale specifice de gestică și emotivitate. Uneori prin asemănare, alteori prin extragere din mulțime și obscurizare.

”Mă uitam la ei și ziceam: *Mă analizez de treizeci și unu de ani.../ Mă uitam la ei și ziceam: Mai e cineva în lume care a scris un cec și nu s-a simțit de parcă juca rolul cuiva care scrie un cec?*/ Mă uitam la ei cum tremurau în adierea ușoară a vântului.”

Acestea par a fi metodele de lucru ale omului secolului nostru în conflictul cu singurătatea marilor orașe, cu relațiile dezarticulate sau inexistente, cu moartea unui părinte. Gradul de specificitate al disensiunilor descrise oscilează odată cu postura și disponibilitățile vocii interacționând cu o formă de recul a lumii și pionilor ei față de care se arată reflexivă, apoi cinică, învolburată sau declamativă, categorică.

Sunt puse la cale scenarii de dinamitare a fiorului alienant sau cel puțin de organizare a unui spațiu mental unde comunicarea să se îndrepte către destinatarii săi reali, râvniți, însă pierduți fie în moarte, fie în „mijlocul unui program continuu de demolări și reconstrucții”. Apare, astfel, dimensiunea unui metadiscurs cu morții și nălucile lor care dețin avantajul mișcării descătuse și anonime prin lume, dar și nesperatul truc al dispariției, o anume spontaneitate a evacuării din sânul răului care lasă loc planării și imponderabilității inaccesibile celor vii, rămași. Un text ca „Acum că toate poemele mele sunt despre moarte simt în sfârșit că trăiesc” descrie cu precizie acest exercițiu al dialogului și așezării în intimitate față cu un spirit dezlocuit de atributele existenței reale care își mai poate asuma postura unui interlocutor doar prin proiecția în celălalt.

”Morții ne pot răspunde numai în cuvintele noastre./ Poți să-ți imaginezi? Sigur că nu poți să-ți imaginezi./ Tăcerea ta iese dinăuntrul meu și se întâlnește cu ea însăși afară.”

Neputința desprinderii de această corespondență schizoidă este sursa durerii și mărturia dragostei, însă ele se traduc printr-un permanent jind de a expira iarăși viață asupra celor pentru care nu există întoarcere. Mai mult, se naște un reflex anxios care reperează extincția acolo unde ea nu e încă instaurată și care îndepărtează suplimentar de perspectiva uitării. „Ai grijă de persoană/ El/ea e fragilă și predispusă la moarte/ Privește cavitățile delicate ale ochilor, dacă mai ai nevoie de dovezi.” Apoi, după o evaluare eliptică, șovăitoare a instrumentelor prin care amintirea se poate neantiza: „La unele lucruri ar trebui să renunți/ La altele nu/ Părerile sunt împărțite/ Eu am păstrat totul, ca să fiu sigură.”

După agonie și gesturi ale disperării, una dintre soluțiile propuse de Berry în fața confruntării cu moartea pare a fi impersonalizarea și manevrarea propriei inimi cu instrumentele sterile fie ale observatorului – biograf, fie ale devierii de la adevăr. Însă, în „dansul fantomelor” lui Emily Berry, aceste variante nu sunt aciuare în eschivă, ci confruntare halucinatorie cu moartea, o formă de a-i locui urmările:

”În fiecare dimineață mă spăl pe mâini în chiuveta morții tale/ Melodrama nu mi se potrivește, dar o fac ca să intru în personaj. [...] Am citit: *Un scriitor e cineva pentru care scrisul e mai dificil decât...*/ Am scris: *Ajută-mă, pentru că mă bâlbâi în scris...*/ Astea sunt poemele pe care nu le-am scris despre moartea mamei mele.”

Între cele mai incisive incursiuni se află textele în care Emily Berry construiește pe baza acumulărilor de repetiții, a scheletului aproape clinic, asemănător fișelor de observație care întocmesc o diagnoză personală, cum se întâmplă în „Câteva frici”. În fapt, asistăm nu doar la o listare a angoaselor descrise cu fermă și curajoasă exactitate, ci la preluatul meditațiilor viitoare asupra corpului, subsumate mișcării subtile, retractile, a scurgerii și alunecării:

”frica de trunchiuri umede de copac [...] frica de scurgerea culorii din legume [...] frica de culoarea curgând din inimă.”

Portretul celui părăsit de vlagă își are corespondentul în emoția autoflagelantă a poemului *Drunken Bellarmine*, titlu împrumutat de la lucrarea artistei vizuale Renee So și care închipuie tocmai acest joc al dublurii în contextul unei inadaptări exasperante și comedice deopotrivă care obligă la frică, rușine, în cele din urmă la inventarea unui eu care să-și regizeze o cădere ceva mai lină. „în spiritul acestei nefericiri, am văzut clar două lucruri,/ că rușinea e și distracție, iar un corp/ e o scurgere sau o adicție.” Orice tentativă de recurs la individual și de întoarcere către sine e negată sau condusă către derizoriu și farsă doar pentru a devia direcția dinspre propria persoană către proiecțiile sale în năluca:

”vreau să fiu iubită din motivele greșite./ Adică vreau să fiu urâtă din motivele potrivite. [...] de fiecare dată când spun eu/ îmi e rușine. Când zic vreau îmi e de trei ori mai/ rușine.”

Însăși voința, tradusă adesea prin dorință, e somată să-și abandoneze sursa.

Nu întâmplător Emily Berry trimite la *Integrala poemelor lui Dylan Thomas* care „a căzut din cer” și e susceptibilă, prin comparație cu viteza de picaj a unei monede, de a omorî un om. Poeta britanică împarte cu Dylan Thomas nu doar interesul pentru Sigmund Freud, ci și sugestia greutății apăsătoare a ciclurilor desfășurate între naștere și moarte din care răsare, totuși, o unitate sistemică și binefăcătoare. În algoritmul acelorași repetiții se încadrează și formula poemului „Scrisoare către soț” care amintește de paroxismul prozei scurte a scriitoarei americane Dorothy Parker, într-o povestire ca „A telephone call”: elipsele discursului adâncesc senzația sufocantă a lipsei, o rostogolesc în sarcasm pentru a sfârși în implorare. „Dragă exemplarul inimaginabil de soț/ Dragă soț al lunii,/ au trecut șase luni de când eu/ Dragă mult regretatele și îndepărtatele soț, inima mea/ nerăbdătoare te iartă te rog, vino.”

Dragostea apare și în siajul unei pedagogii a suferinței care generează dependență, fiindcă acest bastion al iraționalului este privit cu o luciditate sfâșietoare care îi dezintegrează limitele, adică îi relativizează orice încercare de a cultiva și a dori previzibilitate. Poemul „Scurt ghid pentru încorsetare” descrie femeia ca pe un manechin pe care bărbatul, asumând rolul unui *instructor*, îl îmbracă în corsete de dimensiuni din ce în ce mai mici. Facila variantă de interpretare a acestei regii în spiritul unui abuz – capcană senzuală e imediat dezamorsată de o fermă intervenție precum „ne doare pe amândoi”, ceea ce conduce mai degrabă către decriptarea unui hedonism patologic, indus de standardele volatile ale lumii moderne, care concentrează iubirea într-un regim al suficienței și al sacrificiului minimizând propria intimitate. Nu e voluptate, nici relație disfuncțională de putere, ci situarea într-un joc malad al dragostei. „Durerea e coloana vertebrală a vieții [...] dragostea a venit/ dintr-o parte, ca un rac. Am vrut să fiu de acord cu/ dragostea; am vrut să fiu purtată în cleștii ei.” Apoi: „Acum,/ când port unul de 35 cm, îmi folosesc doar jumătatea de sus/ a plămânilor; abia dacă e loc să respir. Dar e mai mult decât suficient. Am înțeles de cât de puțin avem nevoie.” Există și momente de refulare și abandon însoțite de o delicatețe ezitantă pentru care amintirea morții funcționează ca un stimulent: readuce în prezent povara, responsabilitatea de a suscita, prin cuvinte, viața cuiva dispărut. „Și ei au zis, cum te simți?/ Și eu am zis, ca o fântână.” Însă tendința către impersonalizare amintită mai sus va continua să domine (adică să suprimă) și va relua drumul orbitei dinspre emoție către expulzarea ei în idee:

”Privesc apa ieșind din ochii mei; a fost un sentiment,/ a devenit artă. Îmi e frică de..., au explicat ei,/ poate fi redat ca Există o frică de...”

Atitudinea aceasta este simptomatică pentru că atinge zonele de respirație sentimentală propagându-le simultan asupra realităților social-politice, coabitare din care rezultă nu doar egalizarea lor în importanță și sens, ci și amplificarea reciprocă, inter-relaționarea. „Mai târziu te voi suna să-ți spun despre noul/ prim-ministru despre noile evenimente îngrijorătoare și despre cum/ scriu primul meu poem politic care e (ca întotdeauna) și despre iubirea mea pentru tine.” E singurul moment al poeziei prezentei colecții când Emily Berry nu optează pentru o formă de escapism fiindcă tocmai efortul de a sufla viață peste personajul mamei moarte nu pornește din iluzia de a o reîntrupa, a-i inventa o existență alternativă dincolo de dispariție, ci de a locui, înainte, alături de ea.

CODRUȚA SIMINA

lucruri prețioase

Doamne, ești deodată
suav
sălbatic
și blând,

ne pierzi mințile
și nu suntem pregătiți pentru asta.

în spatele frunzelor
lumina
răvășind aerul
ca o pasăre ascuțită din spumă
ghearele ei, felul în care mângâie
greutatea ei în aur
aerul expirat de oamenii pe care i-am pierdut
conturul norilor,
aerul expirat de femeile foarte frumoase
atunci când își privesc umărul
și îl ling puțin, cu un gest foarte natural,
cald

felul în care își mușcă buzele mai apoi
încercând să ghicească
exact
cum stau lucrurile.

bicicleta

știi că te trezești dimineața și uneori plângi în timp ce se fierbe cafeaua
 sau te speli pe dinți, nu e mare lucru
 imediat după aceea îți vine să zâmbești dacă vezi soarele sau o pasăre
 sau descoperi că
 lucrurile sunt la locul lor, chiar dacă a trecut o noapte peste ele și noaptea
 nu știe nimeni ce se întâmplă de fapt
 ți-e teamă de un rău foarte tangibil, de pildă, un război în care primii care
 mor sunt copiii, dar înainte de asta sunt înfometăți și li se răpesc
 toate poveștile
 ajung să aibă mânuțele foarte subțiri, încât dacă ar lovi cu ele o minge,
 s-ar preface pe loc în cioburi
 dar războiul și moartea
 sunt găuri
 se întind și consumă pielea și dinlăuntrul unor oameni care nu se pot sătura
 te gândești la asta și-ți spui, probabil, că e foarte greu și riscant să rămâi
 bun, e mai ușor să înțelegi lumea din perspectiva hârtiilor sau
 a butoanelor
 să numeri fluxuri și progrese și realizări.
 poți să faci febră din cauza tonului pe care ți se spun unele cuvinte
 nu știi cum să te fac să nu uiți că
 ție
 îți plac la nebunie chestiile grele și riscante

ți-aș construi o bicicletă care să străpungă aerul vibrând,
 din libelule, spițe de rouă, și-un phoenix pe post de ghidon
 splendida maricica sau așa ceva
 să ai pe cineva cu care să pierzi nopțile, să zbori și să taci
 să faci pe supereroul.

să cobori din cer, razant, oriunde scâncește o pisică sau un copil sau
 o femeie
 să-i salvezi și la sfârșit să primești flori și aplauze.
 dimineața să-ți amintești, să-ți amintești tot.

marea petrecere

sentimentul că eram tânăr și pe mine mă durea și mușchii mei vibrau
deasupra orașului
ne îmbrățișam
metrourile ca funcții compensatorii ale plecării din burta mamei
imitația unui papagal care imita o crainică de știri asamblată în china
deasupra norilor, albine gigantice din metal argintiu
aerul secretând convorbiri
superluminice
undeledormite,

o femeie povestea cu prietenele ei, apoi brusc a
scos din poșetă o sticlă cu detergent pentru rufe colorate și a zâmbit

sentimentul fioros al dinților ei fără zgârieturi
seara, muncitorii au montat un panou pe care se putea observa răsăritul
soarelui
în format video
în fiecare dimineață
toate acestea s-au fixat între lamele.
lichefiată la o temperatură foarte scăzută
din imaginea lor s-a distilat băutura spirtoasă cu aromă de
so yesterday

nimeni nu cerea pâine, de teamă
cancer, intoleranță la gluten,

la final s-a despiciat pânțelele căprioarei,
s-au eliberat dinăuntru nenumărate crisalide albastre
un roi de fluturi care nu mai știa să trăiască în sălbăticie.

la review, mult caz despre *plating-ul* perfect:
chiar și-n timp ce carnea îi era montată în farfurii, printre picurii colorați
reducție de mentă, corali roz și gheață polară
ochii au continuat să-i sticlească
aproape ca Soarele.

great loser

apărem sprijinind o mare confuzie.

singurele evenimente de netăgăduit,
cuvintele de care atârână viața
se sustrag mereu
nu există ca dovezi.

supraviețuim ca obiecte ale intenției
uitării
uneori, în cazuri foarte fericite
fructe albe
dintr-o milă mai încolo de fire.

la răstimpuri tânjesc pentru mine
marginile propriului corp
descrise cu suplețea pe care alții o spun
mângâiere sau dragoste

realitatea e mereu încărcată
până la refuz
cu detalii.

totul e greșit
și suav

tot ce-i suav produce tăieturi

dimineața ne coasem la loc
raze de lumină prin urechile acului
protejăm înlăuntru
un nobil ratat
cu tandrețe fără sfârșit.

DUMITRU CRUDU

Trei nopți de insomnie

De mai bine de trei ceasuri, dădeam roată stadionului sub un soare pârjolitor, când, brusc, mi s-au tăiat picioarele și nu am mai putut să fac niciun pas. Unul câte unul, m-au depășit toți colegii mei și eu tot nu înțelegeam ce mi se întâmplă de nu mai puteam alerga. Dar nu că să alerg nu mai puteam, nu mai puteam nici să mă mișc. Colegii mei mă depășiră a doua oară și eu tot nu reușeam să mă urnesc din loc, încremenit în spatele porții, cu sudoarea șiroindu-mi pe față și gâfâind.

L-am chemat pe Pavel Ivanovici și i-am povestit ce mi se întâmplă și el mă scuti de restul antrenamentului și mă trimise în dormitor ca să-mi revin până la meciul din această seară. De care însă nu vru să mă dispenseze.

– Cum să renunț la tine, îți dai seama ce-mi ceri? Nu pot. Cum să renunț la cel mai bun jucător al nostru? Îmi spuse el, și m-a trimis în iarbă, unde am jucat execrabil. Am făcut cel mai prost meci al meu de când mă știam. Am pierdut toate mingile care veneau spre mine și nu am putut face nimic, pentru că nu mai eram în stare să alerg după balon. Să alerg devenise un efort mult prea mare pentru mine. Atunci am înțeles că visul meu de-a deveni un mare fotbalist s-a făcut țândări, dar se pare că asta nu o înțelese și Pavel Ivanovici, fiindcă acesta refuză să mă scoată de pe teren și îmi impuse să joc chiar și în prelungiri.

Seara, nu puteam adormi și gata. Toți colegii mei adormiră instantaneu, numai nu și eu. Eu am rămas treaz până dimineață, când antrenorul ne-a trimis pe teren să ne antrenăm. M-a trimis și pe mine. Nici nu a vrut să audă că nu pot alerga, acuzându-mă că simulez ca să scap de antrenamente.

Veni noaptea și eu iar nu puteam să adorm.

Nici în noaptea aia nu pusesem geană pe geană și a doua zi m-am sculat din pat mort de oboseală.

În ziua aia am avut un nou meci. Am jucat și eu. Apoi a venit din nou noaptea și eu din nou nu puteam să adorm. Mă temeam că o să mor. Ochii mă frigeau în cap de parcă aș fi avut în orbite niște cărbuni încinși. Mă durea tot corpul ca și când m-ar fi bătut cineva. Dacă nu o să dorm nici în noaptea asta, cu siguranță că o să mor, îmi ziceam. Dar de dormit nu puteam să dorm. Și atunci m-am sculat și mi-am strâns hainele și toate lucrurile pe care le adusesem cu mine, orbecând pe întuneric. Îmi uitasem ochelarii de soare pe noptieră, la care țineam foarte tare, dar nu m-am mai întors după ei. Înapoi nu mai voiam să mă mai întorc niciodată, și pentru nimic în lume, nici măcar după ochelarii ăia. Am sărit gardul stadionului.

Odată ajuns afară, am simțit cum pleoapele începură să mi se îngreueze și să mi se închidă de la sine. M-am întins pe pământ și am adormit instantaneu, chiar acolo, sub gardul stadionului.

Golul din corner

Victor se uita cu pizmă la Ilie, în jurul căruia se strânseseră ciopor toți colegii lor, țopăind electrizați. Ilie reușise ceea ce nu reușise el în acest meci: să dea gol, și încă ce gol, gol din corner. Îl privea galben. Bătuse și el câteva cornere în acest meci crucial pentru ei și portarul prinsese mingea sau o respinsese spre jucătorii săi, iar aceștia mai departe, spre mijlocul terenului, îndepărtând pericolul.

Cu toate că țintise vinclul din spatele goalkeeperului, încercând să-l lobeze, tipul îi ghicise de fiecare dată intenția.

În schimb, Ilie reușise să-l păcălească. Bătu ultimul corner al meciului, și trimise balonul în plasă, și asta chiar în ultima secundă a prelungirilor, înainte de fluierul final, smulgând victoria în extremis.

Băieții îl aruncau în aer și-l aclamau, plini de recunoștință, că datorită lui mergeau mai departe. Pavel Ivanovici dădea tonul. Își împletise și el mâinile

cu Vasile și-l aruncau pe Ilie în sus, strigându-i numele în ovațiile tuturor celorlalți jucători.

Victoria asta era cel mai mare triumf al lor de când se știau.

Microbiștii săriră din tribune pe teren, alergând spre Ilie din toate părțile. Spre Ilie care bătu unicul gol din acest meci.

Între ei și idolul lor se intercală un cârd de găște, care nu se știe de unde se luă pe acolo. Fiara, capul ultrașilor din Flutura, îi trase un picior unei găște, o izbi cu toată puterea, cam cum lovi și Ilie în balon, atunci când marcase golul acela din corner, care le aduse victoria și gășca zbură câțiva metri pe sus și se răsturnă pe spate.

Jucătorii făcură un pas înapoi și-i lăsară pe ultrași să-l înconjoare pe Ilie. Suporterii făcură un cerc în jurul lui și se roteau ca acele unui ceas.

- Ilie, îți mulțumim.

Iulia, fata cea mai frumoasă din Flutura, își croi drum spre Ilie, și îl pupă pe obraz.

Victor îl privi cu ciudă pe Ilie. Tot meciul nu a făcut nimic, a irosit toate șansele pe care le-a avut, a pierdut una după alta toate mingile, dar toți au uitat asta și țin minte doar golul acela din corner. Doar golul ăla. Iulia nu se mai dădea dusă. Îl prinse pe Ilie de mână și sărea în sus, alături de el, cu obrajii împurpurați și cu pletele în vânt.

Dacă l-ar fi lăsat pe el să bată ultimul corner și ar fi reușit să înscrie, să înscrie golul victoriei, poate că Iulia l-ar fi ținut acum pe el de mână, pupându-l din când în când pe obraji. Dar el n-a avut norocul acesta. Cu toate că el a dus tot greul în acest meci. El și nu Ilie. El obținuse acel corner și nu Ilie. Dar cine își mai amintește asta? Cine mai ține minte că el și-a cărat în spate echipa pe toată durata acestui meci și nu Ilie? Cine? Nimeni, iar asta îl durea cel mai tare și-l amăra nespus.

Andrei, cel mai puternic om din Flutura, o namilă de care se temeau toți, le strigă tuturor că cine o să se lege de Ilie o să aibă de furcă cu el.

Pavel Ivanovici aduse câteva lăzi cu șampanie și le așeză în mijlocul suporterilor, îndemnându-i să le destupe și să le bea.

Ultrașii au rămas să bea șampania pe teren, stropindu-se unii pe alții. Cântau, țopăiau, zbierau, beau, lansau fumigene, și strigau numele lui Ilie, în timp ce ei plecau la restaurant.

S-au ridicat de jos și părăseau terenul și fotbaliștii din Bălți, cu capetele în pământ. Cel mai bun jucător al lor veni să-i ceară maioul lui Ilie. Lui Victor nimeni nu-i ceru maioul.

Au plecat la un restaurant de sub buza pădurii. Pavel Ivanovici i-a luat în mașina sa pe Ilie și pe Iulia, care nu se mai dezlipea de acesta, iar ei toți ceilalți au mers cu autocarul.

Toți erau foarte veseli și numai Victor era foarte trist, pentru că nu el bătuse golul acela din corner.

Un cârd de rațe



Am depășit un cârd de rațe și am intrat pe stadion, pe care altădată vâjâiam cu mingea la picior, driblându-mi adversarii, și gonind spre poartă, în ovațiile mulțimii zgomotoase. În drumul meu spre tribune, am trecut pe lângă vestiare, unde, după fiecare meci, mă împresurau zeci de oameni ca să le dau autografe pe maiouri, pe foi, pe ghiozdane sau pe brațe și palme, iar odată cu ei venea și Tamara, cea mai frumoasă fată din clasa mea.

Ea însă nu se înghesuia laolaltă cu ceilalți, ea stătea deoparte, așteptând răbdătoare să se împrăștie lumea, iar când asta se întâmpla, mă apuca de mână și mă scotea de pe stadion. Ne plimbam prin Flutura ținându-ne de mâini și sărutându-ne. Pe drum, oamenii mă opreau și îmi ziceau că în ziua aceea am jucat magnific, iar Tamara roșea și-și lăsa ochii în pământ.

Acum, pe terenul de fotbal alergau colegii mei de la Speranța „Flutura” – Radu, Victor, Vlad, Andrei, iar eu îmi căutam un loc în tribune. Tamara stătea în rândul cinci. M-am îndreptat încolo, căci locul din dreapta ei era liber. Tamara o strigă pe Iulia, o altă frumusețe din clasa noastră, să vină să stea lângă ea și aceasta se execută imediat și eu m-am dus să mă așez în primul rând, unde nu voia să stea nimeni, fiindcă de acolo nu se vedea prea bine terenul. De acolo, le-am făcut din nou din mână, dar nu mi-au răspuns sau poate nu m-au văzut.

De două luni nu mai jucam fotbal după ce într-o bună zi mă prăbușisem în iarbă fără simțiri și m-au dus pe targă la spitalul din Ungheni. Unde medicii de acolo m-au consultat o lună întregă, fără să descopere ce boală am, dar mi-au interzis să mai joc fotbal, însă și fără să-mi interzică ei, eu nu mai puteam să joc, fiindcă nu mai puteam să alerg după balon. După ce fugeam vreo câteva minute, mă simțeam atât de epuizat de parcă aș fi descărcat vagoane.

Meciul se terminase cu victoria noastră. Oamenii din jurul meu jubilau. Aruncau cu șepci și băști în aer. Apoi au coborât din tribune și au năvălit pe suprafața de joc. Am mers și eu să-mi felicit coechipierii. Spectatorii, care altădată formau cozi lungi ca să le dau autografe, acum treceau pe lângă mine fără să mă vadă de parcă ar fi trecut o sută de ani de când am jucat ultima oară aici. Nici măcar nu mă salutau, iar unii dintre ei chiar mă îmbrânceau ca să ajungă mai repede în preajma lui Radu. Tamara nu mă îmbrânci, dar mă ocoli. Mă ocoli fără să-mi răspundă la salut. Radu era eroul meciului de azi. El marcase ambele goluri. Adică lui i se datora victoria.

I-am strâns mâna lui Radu și l-am îmbrățișat, apoi m-am răsucit pe călcâie și am plecat.

Tamara, cu spatele la mine, se duse la Radu și-l apucă de mână. Au părăsit stadionul ținându-se de mâini.

„această mică insulă/ această mare insulă singuratică”

Vulcanica Islandă nu e doar țara ghețarilor și a gheizerelor, ci un tărâm unde ai senzația că timpul a rămas suspendat undeva sub Cercul Polar. Poezia islandeză este una cu totul aparte, fiindcă limba ei nu a fost supusă prea mult schimbărilor, având totodată două litere care nu sunt găsite în alte limbi moderne: *þ* (numită thorn sau *þorn*) și *ð* (numită eth sau *eða*). Textul poetic este parte integrantă din viața cotidiană islandeză. În fiecare vers există un ritm intern, o unitate de sens. Poezie a contrastelor puternice, a cromaticii intense („mușchi argintiu cenușiu/ și râulețe de staniu topit/ între pietre negre” – Gyrðir Elíasson), poezie a peisajelor atemporale inspirate de relieful Islandei, „Pe hărțile vechi/ Frisland se vede/ plutind în jurul Atlanticului” (Gerður Kristný), „Iată această mică insulă/ această mare insulă singuratică/ unde nu aleargă nimeni/ descult/ toamna pe nisipurile negre” (Sigurbjörg Prastardóttir), „În dimineața asta/ a sclipit primul/ trandafir de gheață” (Magnús Sigurðsson), poezie puternic reflexivă și autoreflexivă, cu „posibilități deschise în comunicare/ lupta cu lucrurile/ creșteți împreună, nu separate/ fără sfârșit” (Kristín Ómarsdóttir), „aici e loc pentru multe/ în această mișcare între putere și neputință” (Fríða Ísberg), mistică, „Mă rog lui Dumnezeu ca oamenii să respecte zidul tăcerii/ care înconjoară artele poetice, să continue să nu arate poeziei/ nici venerație” (Ragnar Helgi Ólafsson), poezie ludică, discurs al melanjului semantic și stilistic, „Sunt începutul unei narațiuni. Sunt o explicație a circumstanțelor. Sunt o aluzie la o altă narațiune. Sunt mijlocul unei narațiuni.” (Eiríkur Örn Norðdahl), toate aceste variante sau diferite fațete ale spiritului islandez sunt surprinse în scrisul poezilor din această țară ce numără mai puțin de patru sute de mii de locuitori.

Așadar, Sjón, Gyrðir Elíasson, Magnús Sigurðsson, Sigurbjörg Prastardóttir, Gerður Kristný, Bergþóra Snæbjörnsdóttir, Kári Tulinius, Ragnar Helgi Ólafsson, Eiríkur Örn Norðdahl, Kristín Ómarsdóttir, Fríða Ísberg sunt vocile alese pentru a pune bazele unei antologii de poezie islandeză contemporană, care va fi publicată de Casa de Editură Max Blecher în 2023.

BERGPÓRA SNÆBJÖRNSDÓTTIR

Bergþóra Snæbjörnsdóttir (n. 1985), performance artist, poetă și prozatoare, a publicat volumele de poezie *Daloon dagar* (2011), *Flórída* (2017) și romanul *Svínshöfuð* (2019). Este autoarea scenariului pentru scurtmetrajul *Munda*. Este câștigătoarea Premiului islandez pentru literatura scrisă de femei și a Premiului literar al librarilor islandezi și a fost nominalizată pentru Premiul Literar islandez pentru ficțiune, cu volumul *Flórída* în 2017. În prezent lucrează la un performance duo, *Wunderkind*, împreună cu artistul vizual RakeL. Locuiește și lucrează în Reykjavík.



L-am auzit pe Herr Fleischer spunându-i colegului său de muncă
că se antrenează
pentru „Omul de Fier”.
Herr Fleischer. Járnmaðurinn. Omul de fier.

De ce fugi, omule de fier?

Am un deficit de fier și sunt anemic, cu degetele furnicând,
degetele de la picioare reci, cuticule albe, unghii deformate și
Vreau să plec acasă.



Acasă era un oraș din Islanda unde animalele veneau
cu un singur scop, acela de a muri. Drumurile erau din copite și dinți
și stâlpii erau din femur. Puteai auzi moartea murmurând și țipetele
animalelor
pe moarte în timp ce stăteai afară în fața benzinăriei locale
cu un hot dog în mână și gustul sângelui în gură.



În copilărie, mereu mi-am dorit să fiu Rafael din *Țestoasele Ninja*,
pentru că el era roșu și avea cătușe,
dar am aflat mai târziu că avea un fel de tulburare de personalitate antisocială.
Probabil că a luat în greutate de la atâtea medicamente psihotrope,
petrecându-și zilele desenând
imagini în acuarelă pe o moșie de la țară,
departe de ochii critici ai presei, șobolani burghezi.



Inima de vită (vițel/inimă) este plină de vene și grăsime, nimic asemănător
cu inimile pe care oamenii și le trimit unul altuia de ziua îndrăgostiților
sau le desenează pe spatele notebook-urilor cu o săgeată care trece prin ea.
După spusele doctorului meu, inima mea este încă de dimensiunea inimii
copiilor,



așa că ar trebui să evit orice activitate intensă. Mi-aș dori să-mi bag un deget pe gât și o scot afară. Să o pun pe pernă. Să văd ce mă așteaptă când mă trezesc.



„Iggy Pop. femeie”, a spus cineva despre Flórída acum treizeci de ani. Singura diferență a fost că, atunci când Flórída a ajuns spre vârsta de mijloc, lumea și-a pierdut interesul să o vadă topless. S-a sacrificat de una singură în Germania cu 700 de euro pe lună, de la Centrul de locuri de muncă. Nicio speranță de a se întoarce vreodată acasă.



Am întâlnit-o din nou pe Flórída întâmplător, la un mic dejun turcesc din zona Kottbusser Tor. Ea stătea afară pe terasa cafenelei, într-o haină cu imprimeu leopard, cufundându-și simitul în miere, mi-a făcut semn și a insistat să stau jos. Lângă picioarele ei se zăcea o pungă mare, neagră și un răsad de plantă succulentă (Sempervivum) într-o oală de lut. Asta e tot ce am, a spus, oferindu-mi o țigară. O oră mai târziu se mutase în Skalitzer Strasse. A dormit în bucătărie, a adus o cutie cu American Spirits, a avut grijă să nu menționeze nimic despre comori, pisici sau întuneric. Când Flórída și-a îmbrăcat haina de blană, am știut că aranjase să se întâlnească cu cineva din Craigslist. Cineva care avea și un mare gol în oase din cauza singurătății. Pofta de compania unei doamne sau a unui domn să meargă la teatru. Un pahar de vin și un deget ridicat un fund îmbrăcat în piele.



(FĂRĂ ASIATICI, FĂRĂ GRĂSIMI, NUMAI FEMEI).

Așa l-a întâlnit Flórída pe bărbatul în gri. Omul care te-a sunat mai târziu, Herr Fleischer. Ei au aranjat să se întâlnească lângă un canal înghețat, lângă cafeneaua de unde începe traseul lebedelor. Bărbatul în gri era cu douăzeci

de ani mai tânăr decât Flórída.
A venit cu cincisprezece minute mult prea târziu,
într-un sacou gri cu guler de blană din șobolani.
I-a adus un magnet cu poza unei femei topless și un tigru, o cutie
de ciocolată belgiană.
Flórída nu adusese nimic, dar, din fericire, a găsit cuvântul „gedichte”
(poezie) în buzunar,
și i l-a dat. Au intrat într-un motel iluminat de lumini fluorescente,
unde s-a întors cu fundul spre ea, i-a spus să-l simtă aproape.
Ea l-a apucat de șaolduri și l-a împins înainte și înapoi, de parcă ar fi alunecat
și i-ar fi pus pistolul în spate, până când s-a întors, i-a spus că nu vrea
așa ceva,
a considerat asta înfiorător.
Brusc, Flórída a îmbătrânit.
Lacrimile ei s-au scufundat în îmbrățișarea blândă a blăniei mamiferului
din jurul gâtului.
Bărbatul cu gri mângâia fruntea Flórídei, fredonând cântece flamande
până când a adormit.
Mirosea a câmp umed, cartofi prăjiți și apoi se simțea mirosul a altceva,
ceva dulce și greu.
Flórída a îmbrăcat o haină de blană și am început să-mi pierd părul.
O mână plină de păr o altă mână plină de păr.
Am scris în jurnalul meu de zi cu zi, descriind lucrurile de care mă temeam
– Insecte care se blochează în fereastra de sticlă dublă –
chelneri scuipând
creveți dezghețați
haine de flanel
baruri în trenuri subterane
cerșetori fără membre
adolescenți care țipă noaptea
și mâini care se transformă în oase – ghearele.
Flórída nu se teme de nimic în afară de
sâsâitul animalelor
circumferința unui braț superior
palmele moi
negășite zile întregi.

GERÐUR KRISTNÝ

Gerður Kristný (n. 1970) este una dintre cele mai prolifiche scriitoare contemporane islandeze. A publicat volume de poezie și nuvele, romane, cărți pentru copii. A debutat în 1994, iar de atunci a publicat peste douăzeci de cărți, printre care *Blóðhófnir* (2010), care a câștigat Premiul islandez pentru literatură și a fost tradusă în limba engleză de Rory McTurk: *Bloodhoof* a apărut la Arc Publications în 2012, având la bază un mit nordic arhaic.

VICTORIE

Molizii se îndreaptă spre înălțimi
ca niște sulițe
spre cerul albastru ca lacul
În tăcere, pădurea
își adună rândurile de copaci
Cu toate acestea, el se strecoară
printre ghearele lor
printre care renul alb mascul
se îndreaptă spre
lacul albastru ca cerul.

ÎNFRÂNGERE

Din nou iarna
este în avantaj

Pământul
se află la capăt

Soarele se uită
doar o clipă
deasupra orizontului

Crusta de zăpadă
o coajă de ou
sub picioarele mele

ATLANTIS

De multe ori
ne scufundam
în mări întunecate
căutând
case, străzi,



piețe și taverne
un oraș
pe fundul mării

Căutarea părea
că nu a avut niciun rezultat

Dar acum,
pe măsură ce apa crește,
ne dăm seama
că trăiam
acolo
tot timpul

ANNE FRANK

În timpul zilei, nu se aude niciun sunet
de la Anne care trăiește
în văduvie aeriană
– doar atunci când ațipește
pe jurnalul ei
îl scapă pe podea

Altfel, niciun piuit

E o altă chestiune noaptea
atunci totul este o bătaie de cap
prieteniei lui Anne urcă scările
salutând sub formă de strigăte
și punând de-un ospăț

Unii cu o sticlă de lapte bătut
alții aducând ouă

Spre zori vecinii s-au săturat
de lăutari și cântece populare
Oaspeții pleacă în grabă
topindu-se în pereți

Când poliția forțează ușa
Anne stă la masa din bucătărie
și scrie

POEM PATRIOTIC

Frigul îmi face
un adăpost al fricii
pune o pernă cu puf
din nămeți pufoși
sub capul meu
o pătură de zăpadă
să mă înfășoare

Mi-aș lipi urechea de
crăpăturile gheții
în speranța de a o auzi
cum se retrage
dacă n-aș ști că
aș îngheța bocnă

Gheața nu lasă pe nimeni să plece

Țara mea
un pat de moarte întins
inițialele mele brodate
pe lenjeria de gheață

RUGĂCIUNE

Să-ți amintești totuși
înainte să mergi la culcare

uneori
spun o rugăciune

asta te include doar pe tine
și visez la o barcă minusculă

Amintește-ți și tu
la ascuțirea cuțitului
știi că drumul cel mai scurt
spre inima unui bărbat
trece direct prin
pieptul lui

RAPORTUL GHEȚII

Lanțurile înghețate se întind
pe suprafața oceanului

soarele frământă o nouă zi
dezvăluind albul
munților palizi de moarte
într-un ținut obosit de iarnă

de la est spre ghețar
dragostea intră în derivă

vede zăpada până la brâu
pe care o lasă acolo fără urme
în spatele ei

deplasându-se încet,
tăcut și tot înainte

precum gheața dinspre mare spre pământ

traducere de Ioana Miron

GERDUR KRISTNÝ

Rupt din viitor. Poezia NFT?

Anul 2021 a venit la pachet cu multe surprize, care ne afectează mai mult sau mai puțin viețile. Pe lângă inflația care începe să se resimtă în domeniul economic, putem spune că există și un soi de inflație mai puțin vizibilă, care se răsfrânge doar asupra activităților de nișă.

Ce au în comun poezia contemporană
și criptomonedele în anul pandemic?

În 2021, ambele au devenit activități de culise, subculturi tranzitive, în care s-a creat mult, dar care au reușit cu greu să treacă de pelicula ce desparte underground-ul de mainstream. Spre deosebire de poezie (care s-a scris din greu și încă se mai scrie), criptomonedele nu doar că au fost aruncate pe piață, dar vor continua să fie cumpărate, deoarece sunt asociate unor activități economice, deci pot genera profit, atât pentru cel care concepe, cât și pentru cel care tranzacționează. Evident că nu voi îndrăzni să ofer sfaturi despre ce monede crypto ar merita cumpărate în 2022 pentru că sunt ferm convins că există suficienți antreprenori care abia așteaptă să vă facă o „ofertă de nerefuzat”. Vreau mai degrabă să atrag atenția asupra unei inovații în acest domeniu, care ar putea favoriza piața de carte de la noi – acea piață de carte despre care am citit că se situează pe ultimele locuri în Uniunea Europeană, înregistrând în ultimul an o scădere record de 7,1% față de anul precedent.

Inovația despre care scriu nu este chiar atât de nouă, iar conceptul nu este atât de diferit față de alte forme de artă în general. Cu toate acestea, în 2021, jetoanele nefungibile (prescurtate NFT) au avut parte de o adevărată explozie frenetică, care a culminat cu peste 6,1 milioane de tranzacții până în momentul de față (cele mai multe în ultimul an). Probabil că vă întrebați în acest moment:

ce sunt acelea NFT?

Deși nu sunt un expert (cine mai este în zilele noastre?), NFT este un obiect virtual unic, indivizibil și care, totodată, poate fi considerat certificat de proprietate și de autenticitate. În scurta lor istorie de doar 6 ani, NFT au plecat de la premisa revoluționării viziunii generale despre artă: dacă la început au substituit activitatea de colecționare și schimbul diferitelor figurine (*collectibles*), în prezent, NFT au acaparat o piață care era destinată iubitorilor de artă și pasionaților de tehnologie deopotrivă.

NFT nu trebuie să fie neapărat un obiect de artă, ci absolut orice: o poză cu un fluture așezat pe o floare, schița unei machete cu un tanc din perioada sovietică, un eseu despre NFT (așa cum este cel de față), un obiect digital valabil pe orice fel de joc on-line sau, de ce nu, o poezie.

De fapt, NFT sunt cel mai frecvent create și tranzacționate în cadrul unor colecții, în care fiecare element expus este unic și poate fi vândut ca modalitate de a dovedi proprietatea unui astfel de fișier digital. Ca să fie mai ușor de înțeles conceptul, voi pleca de la două exemple simple. Primul este reprezentat de colecția de timbre a bunicului – cea ținută în clasor (echivalentul unui crypto-wallet modern – *Metamask*), care poate fi deschis doar cu formula magică „te rog” (echivalentul celor 12 cuvinte ce sigilează portofelul virtual) și în care fiecare timbru are o anumită valoare exprimată în lei (ceea ce s-ar traduce în monede virtuale precum *Ethereum*, în cazul NFT). Al doilea exemplu este pur trivial și vrea să demonstreze că unele NFT pot avea un echivalent financiar considerabil prin raportare la alte forme de artă, greu de capitalizat. Să ne imaginăm că Leonardo da Vinci mai trăiește în zilele noastre. Genialul pictor,

om de știință, matematician, inginer, inventator, anatomist, sculptor, arhitect, botanist, muzician și scriitor îi dă naștere Mona Lisei, apoi o uploadează în câțiva pași simpli pe o platformă ce permite tranzacții NFT (de exemplu, *OpenSea*) și face cunoscut acest lucru printr-un simplu share pe Facebook. Descrierea este cât se poate de banală – „Hei, sunt eu, Leonardo, iar aceasta este frumoasa și misterioasa Mona Lisa. Preț: 208.707 Ethereum” (echivalentul celor 850 de milioane de dolari, prețul estimativ al lucrării reale). În câteva minute, Mona Lisa cea nefungibilă apare pe feed-ul lui Lorenzo de’ Medici, înalt patron al renașterii cyber, care plătește insignifianta sumă de 200.000 Ethereum și îi trimite în plus un emoji înapoi lui Leonardo. Toată lumea este fericită, iar patronul artelor postează pe profilul său: „Leonardo este un mare artist, iar colecția sa conține adevărate capodopere! :)”. În următoarea zi, Leonardo are deja 100.000 de followeri noi pe *Instagram*, iar operele sale sunt cunoscute la nivel mondial. Firește, exemplul este exagerat – în realitate, Leonardo ar trebui să fie finanțat de către familia de’ Medici și pentru simpla expunere a operei sale în format NFT. Există un așa-zis *gas fee* care variază între 150 și 900 de dolari, dar acest preț este nesemnificativ prin comparație cu potențialul nelimitat al NFT (de pildă, *Cryptopunk #7523* – numele de cod al unui omuleț pixelat din colecția dezvoltată de *Larva Labs* are valoarea de 11,7 milioane de dolari, iar calitatea sa este net inferioară Mona Lisei, după umila mea părere).

Revenind la ideea principală a acestui articol, să presupunem prin absurd că un mare editor de poezie din România ar dori să investească în acest concept expus aici într-o formă cât mai primitivă cu putință. Ar alcătui, să zicem, colecții cu cele mai valoroase poezii românești (eventual traduse și în limba engleză pentru a crește accesibilitatea), iar apoi le-ar vinde on-line sub formă de NFT, după ce a primit consimțământul autorilor. Dacă popularizarea unui astfel de concept ar avea succes, iar „editorul” ar reuși să convingă pasionații de artă digitală că poezia românească are valoare artistică (ceea ce este încă adevărat), colecția respectivă ar deveni consensual prețioasă, lucru care ar putea revoluționa conceptul de activitate editorială, cel puțin la nivel local (Poeme NFT există deja în alte limbi și se bucură de un real succes). În fapt, ar fi atinse mai multe obiective simultan: „editura” creatoare de NFT ar genera profit, autorii ar fi citați și recompensați, iar poezia ar putea ieși din procesul dezolat de moarte lentă, devenind o formă de artă aflată la inflexiunea cu alte activități artistice neconvenționale (fotografia digitală,

Notă:

Pentru a demonstra cât de simplu este să creezi un NFT am făcut chiar eu acest lucru cu articolul de față.

Se poate vizualiza aici:



arta pixel, arta fractală, data moshing). În plus, poezia românească ar putea trece la un alt nivel prin concentrarea eforturilor de a rafina formula poetică astfel încât ea să devină compatibilă cu viziunea generală a cetățenilor digitali care ar putea fi tentați să dea bani virtuali doar ca să îi aibă simultan în colecție pe Eminescu, Leonid Dimov, Paul Celan alături de douămiiști. Iar printre NFT-urile rare se pot afla chiar și debutanți post-douămiiști, apostoli ai post-umanismului și ai alienării tehnologice (sau nu?).

În fine, un astfel de efort concentrat ar putea deschide ușa unor forme noi de exprimare artistică, care ar determina o competiție echitabilă între scriitori (întrucât arta lor devine valoroasă doar prin consensul celor care o cumpără), iar poeziile s-ar transforma în *token*-uri colectabile care pot lua o sumedenie de înfățișări digitale nefungibile. Chiar acum îmi vine în minte ideea unui joc multiplayer în care trebuie să cooperezi cu ceilalți deținători de NFT pentru a debloca cântecul naiv al lui Emil Brumaru:

„Oare
Cum se moare?

Așa cum cade o căpșună-n apă
Și vine-un cerb cu botul lui și-o papă?”.

Există și o altă ipoteză – că poezia NFT va deveni un substitut al Instapoeziei (poezia scrisă pe Instagram), deci redundantă, repetitivă și brută. Din punctul în care un astfel de concept va fi aplicabil, iar poezia NFT se va concretiza asemenea unui fort atent construit, doar rafinamentul celor care creează, publică și cumpără va fi capabil să discearnă poezia calitativă de cea îndoielnică, așa cum se întâmplă dintotdeauna în artă.

ADRIAN DOBRE

Pentru ale mele din suflet

neg arta pentru câini morți păstrați parfumați în debara după măcel
dau cearcaful jos
las băieții de piatră goi
fac război
cu un sloi inimos și cusut bine
cu unele ale mele din suflet vorbite încet
glorie bolborosită la standard de triumf mânjit
verific
dau înapoi imaginea din sala special amenajată
duhnește
va fi dovedit
da recunosc sunt mânjit, eu, a fost cald & bine
dar acum mi-e silă de postament
spun clar, eu,
dă-te la o parte să înțelegem ciorile vopsite și frica
s-a făcut mult
ca într-un somn rușinos
dau cearcaful în jos ca de pe o Dacie ruginită parcată lângă centrala termică
dintre blocuri
întreținută cu uleiuri să mai ragă puțin cu tobele sparte
pe drumurile sparte
oricum cei mari m-au luat cu normă întreagă să stau
cu mâinile pe la spate să-i asist de plectiseală pe lângă sculele lor,
mă uit la fier, face pași înțepeniți în firea lui,
face operații de securizare a golului mascat, scot mâinile de la spate,
dau cearcaful și mai în jos, prind cioara vopsită de cap
îi strig cu voce de om
pasăre mai lasă-ne cu mecanismele tale
pasărea se preface că nu înțelege

pasărea se preface că vorbește într-o altă limbă
pasăre, ce pasăre ești?
 pasărea dă de-a-ndoaselea cu ciocul într-un craniu fără mărgele
 gol de-a dreptul
 sună părăsit ca privirea disperată a țăranilor de la colectiv după ceva viu
 în vale la Islaz
 rup cearceaful în multe bucăți
 pun hârtiile pe masă
 îi bag ciorii cârpa în gură
 îndes bine îndemânatic
 trebuie să dovedesc ce trebuie dovedit
 trebuie
 pentru mine e clar

16 17 18

Camera mea e prea mare dacă încap toate astea în ea.
 Peretele pictat de Florian pictorul de la doi e aproape groaznic,
 dar nouă ne-a plăcut până la urmă, mi-a făcut
 un mare imprimeu din acrylic, o gură dințată deschisă,
 zice că așa e arta modernă. Anul 1997 sună
 ca o cutie de margarină pusă pe mușamaua cu merișoare
 de pe masa din bucătărie și trasă ușurel.
 Până la urmă, nicio problemă,
 am și eu, Floriane, câțiva peștișori uscați,
 i-am adus de la mamaia de la țară de pe sârmele din coșare,
 acum sunt înfiți gură lângă gură în lupte statice,
 i-am aranjat pe unii în opoziție cu unul
 la mine în cameră pe peretele din beton celular autoclavizat.
 I-am fixat, Floriane, cu scobitori lângă gura dințată deschisă,
 e prea de tot, îi arăt lui Florian cum e cu opoziția,
 uite așa și pe dincolo până ne apucă de cap
 marele mesaj al muzicii de adolescenți
 lângă imprimeul de acrylic dințat,
 scoatem capul pe geam, suntem victorioși, ne strâmbăm,
 coborâm pe afară pe la parter, ne întoarcem în camera asta
 cu salteaua pusă pe linoleum și scheletul patului
 dus nu știi unde prin debara, din care unii vecini

și-au mai făcut o cameră să le stea fiii la secret,
în lumile lor, la secret, congelați, cu ghiuluri de aur pe degete
numărându-și de ciudă degetele goale, cu telecomenzile
de combină muzicală trecută din mână dreaptă în mâna stângă,
cu pachete de țigări ascunse pe sub pernuțe de catifea.
Hai, lasă așa, n-are nimic, zice Florian, după ce ne-a trezit tata
cheliile într-o dimineață, după vrejuri de vodcă aiurea
la capăt în Militari, în deznădejdi nuanțate de răgetul
motoarelor tirurilor ordinare oprite ceva mai încolo
la capătul blocurilor, pe câmp, de unde poate că neștirea
a și venit și a și mers, nu tiptil, pe picioare sigure, în zdrăgănituri
rapide peste piepturile noastre rănite, în voia lor sărită
de pe fixul babacilor, pe cârâieturile lui Tom Waits.
Să fim serioși, cine m-ar fi putut salva din toată fleșcăială sectorului 6,
pulsată pe ritmul pierzaniei în circumstanțe liniare, unde bloculețe
cu 2-3 etaje
se ridică noaptea în felul lor scund misterios peste negrimea caselor
din curțile de lângă canalul Argeș curgător pământos
între Uzina Roșu și strada Părăluțelor cu vărsarea în Lacul Morii,
și tu ai putea fi gata să zici că așa și pe dincolo,
dar nu ai văzut pustiul din ochii lui Ion Țiganu,
dar nu ai văzut guma de mestecat scuipată veninos de Stelică,
dar nu ai auzit cuvintele boccii șoptite la ureche pe lumina alb-congelată
cu țânțari în scările de bloc cu maximum trei etaje
de pe strada Părăluțelor. Dumnezeu m-a chemat pe nume,
eu m-am ridicat din ale mele,
am negat casete de plastic cu muzică rap din ghetourile americane
și am vorbit despre lumea nouă a lui Dumnezeu.

Cioate de arbori proaspăt tăiați

Copacii vor cădea încă o dată cu mugurii verzi izbiți
de pământ lângă pungile cu suc, brânză și ceapă de care
mâinile muncitorilor cu bășici vindecate și întărite
s-au desprins să prindă din nou drujba. România mea fumează,
bea, mănâncă, e liberă, face ce vrea din lemn ilegal. Se culcă pe arbori
omorâți – tare ca fierul, iute ca oțelul
– măști pământii sângerează poziționate spre verde imaginar.

Topoare în case. Indiferență, tembelism între marcajele de tăiere.
 Topoare în case. Arbori verzi eliminați. Arborii uscați sunt prea înălțați
 de spatele poliției, de spatele pădurarilor, de spatele ocolului silvic
 ca să fie atinși. Stau în picioare vajnici și uscați pe deasupra
 mugurilor verzi clari izbiți de pământ. O să fii puțin mai prezent în aer.
 Cioatele de cristal verde sunt înăbușite de transpirația tăietorilor de lemn,
 cioatele de cristal verde pot fi văzute prin gaura cătușelor polițiștilor
 corupți,
 cioatele de cristal verde dispar din hârțile primăriilor corupte.
 Cristal alterat în mecanica companiilor. O ceată cu topoare,
 foi și pixuri cheleşte țara mea, acoperă cristalul verde sub pături
 de vânătoare, ei rād acum, țara ta, își învârt ghiulurile, trântesc portbagajul,
 își sărută nepoții, țara lor, fac focuri mari lângă corturi mari, pun fripturile
 și se miră de răutatea vecinului, țara noastră.
 În tot timpul ăsta fabrica produce. În tot timpul ăsta în fabrică sunt oameni,
 afară tot oameni, cară mai departe pachetele.
 Noi tot oameni, le luăm, știm totul,
 ne bucurăm, ne mirăm în continuare de răutatea vecinului.
 Protestatarii din cartiere sunt spărți de droguri la concerte,
 rulează în foițe din pădurile ciuntite și visează la timbre de hârtie
 cum s-ar topi deodată cu ele pe pustiuri colorate,
 strigă Jos Guvernul, ia uite, cărți de poezie din pădurile ciuntite,
 ia uite, liniște de apartament cu păduri ciuntite la piciorul fotoliului.
 Somn ușor, România.
 Arborii verzi nu ne vor face ceva, dar noi îi vom smulge instituțional
 pentru pătuțuri și cutii noi. Prolog. Cântă nick cheivi printre călăreți albaștri
 coborâți călare pe cai înfiorați în inepuizabilul cioatelor de arbori
 proaspăt tăiați.
 Încă o jale românească se adaugă la tradiție. Prolog.
 Erai în pădure cu prietenii, râdeai, te uitai într-o parte,
 se făcea lumină în întuneric, un flux ferm venea din parte de pădure
 în parte de pădure, geometrie compactă de lumină de-a lungul crengilor
 verzi,
 ca o trecere a sufletului de la întuneric la lumină,
 ca o teorie a luptei cu sistemul-cuțit ascuns în nucleele roz ale obiectului
 consumat,
 nucleele calde, bune de mestecat, prolog,
 după mai multe înghițituri începi să simți sângele copacilor,
 zulum de crimă forestieră invadează simțurile și casele noastre.
 S.O.S. Lumină în pădure. Clic

TEONA FARMATU



Pe urmele poetului în jungla urbană

Dacă ar fi să postulăm un bazin semantic în care s-ar încadra proiectele poetice ale lui Virgil Leon, acela ar fi, cu siguranță, neoavangardismul. Iar, dacă discursul poetic al lui Tudor Pop din *Softboi mimosa* (2019) părea o formă de avangardă, la intersecția dintre *alt lit* și „noua [vechea, de-acum] sinceritate” (M. Bâlici), șocând mai ales prin formă, poetica lui Leon revigorează un neoavangardism profund angajat socio-politic. În cazul celui din urmă, forma nu e neapărat frapantă, atâta vreme cât tehnica „listelor de cuvinte”, deci această înșiruire pe verticală sau pe orizontală, e popularizată de Allen Ginsberg pe la jumătatea secolului al XX-lea, iar douămiismul poetic românesc uzează și el de tertipul acesta.

Deconcertantă și disruptivă la Virgil Leon este, de fapt, „puzderia” nemiloasă de lexic. Asumându-și un drum invers, retrograd practic, mimând cu iscusință declinul fastuos al societății românești cu „toate ale sale”, *P.S.* (Idea Design & Print, 2018) și *Imuniada* (2021, la aceeași editură) transcriu, fără parabole, fabule ori satire un context extrem-contemporan pe cât de bogat în etichete, pe atât de abstrus în substanță. Aparența ar fi cea de dicteu automat, mai ales atunci când monoversul este forma predominantă, fiind revizitat, astfel, apanajul creator al dadaștilor,

precum și felul sacadat, ritualic al lecturii. Or, șirurile infinite de cuvinte și de expresii particulare spațiului românesc și datorate, în mare măsură, flexibilității limbii române, formează un idiolect strașnic, usturător, cu vădite intenții de violentare a oricărui filtru lingvistic care să atenueze sau să cosmetizeze mesajul. E limpede că Virgil Leon *caută* aceste cuvinte și sintagme, în mare măsură le construiește el însuși sau le preia din diverse situații comunicative, de la pseudoconferințele politrucilor până la noul jargon – rezultat al pandemiei, și le structurează agil într-un pomelnic aspru, al cărui scop primordial este dezvăluirea violentă a fațetelor pe care societatea românească și le-a însușit, pe modelul unei *perseverare diabolicum*, de-a lungul ultimelor decenii. Așa sună o mostră din cel dintâi volum pe care îl voi discuta mai jos: „O voi,/ familii ocupaționale,/ bone filipineze,/ cotarle,/ cuțofili,/ javrofilii,/ maidanezi,/ bardoți,/ mateloți,/ triste,/ limbiste,/ centuriste,/ babe evazioniste,/ pesedei,/ pedelei,/ nepoței,/ nepoțele,/ dăncile.” (p. 24). O percepție eronată al acestui tip de discurs ar fi falsă lui miză de instigare la ură. Totuși, ceea ce își propun cele două volume, al căror liant nu e doar desfășurarea formală, ci și gradăția de radicalitate, este să exorcizeze până la scabros și absurd un comportament lingvistic pe cât de fluid și de permisiv, date fiind toate prefixele și sufixele care compun iar și iar cuvinte, pe atât de nefast, de iresponsabil și, în cele din urmă, de transparent privind o societate în metastază, căci aceasta este reprezentarea pe care Virgil Leon pare să o exacerbeze în subtext. Revenind la problema radicalității, cele două volume, apărute la distanță temporală destul de mică, urmează și un traseu ascendent, în ciuda mimării traiectoriei involutive sugerate mai ales de titlul *P.S.*: ca și cum alegerea ușor dramatică de a începe cu finalul nu poate prevesti decât un destin catastrofic, gravissim. Dacă *P.S.* pendulează încă între șirurile lexicale stridente, geometrizarând un caracter impulsiv și brutalizând permanent limba, *Imuniada* este radicalizarea șirului *ad infinitum*. În fond, cel din urmă volum este un singur text, o coloană de elemente deopotrivă de jargon și de argou, care frizează alura de manifest, unul mai degrabă de nișă, asumat obscur, mai cu seamă pentru că Virgil Leon e un autor discret.

Dimensiunea intertextuală a volumelor provine, în mare parte, dintr-o „cultură” a semidoctismului, întrucât scurtele extrase alese drept *motto*-uri ale cărților sunt fragmente din declarațiile unor politicieni români sau a unor figuri ca Nelson Mondialu: „Pesta mă deșteaptă/ grija mă adoarme (Petre Daea, septembrie 2018)” sau „Cum ajungeam într-un port, cum mă duceam într-o bibliotecă. (Traian Băsescu, decembrie 2009)”. Nici prețiozitatea unui excerpt cartezian nu lipsește din peisajul peștriț, de unde efectul fățiș oximoronic, de factură *kitsch* a discursului poetic,

precum și aluzia la snobism: „Larvatus prodeo. (René Descartes, 1619)”. O dublă intenționalitate este vizată prin această întrerupere a șirului de ineptii: o dată, ridiculizarea prin contrapunct formal, astfel încât alegerea unui adagiu în latină la finalul unor formulări nu doar agramate, ci și lipsite de sens, e menită să ironizeze întregul arsenal de stupidități. În al doilea rând, expresia raționalistului francez înseamnă „merg înainte *mascat*” (s.m.), ceea ce, la nivel conținutistic, complică parametrii mizelor. Ambiguizarea discursivă vizează, așadar, un subiect plurifațetat, cu o biografie descentrată și recompusă, rezultat al intersecționalității puse la lucru în cele două volume. Limbajul *per se* preia detașat puterea, tocmai pentru că Virgil Leon pare să spună că societatea românească suferă atât de un profund instinct *denominativ*, cât și de o lipsă pe măsură a unei *praxis* reparatoare, de unde opțiunea autorului pentru structurarea unui tip fantasmatic și aspru umoristic de logoree. Deși maniera scripturală devine cu ușurință redundantă, iar monotonia îngreunează lectura clasică, volumele vizează și o lectură-performance, vie, dinamică, angajată social, ducând revolta la un nivel care, țintind „personalul” prin nume și denumiri, țintește, în fond, „colectivul”.

Starea de surescitare acută, antrenată de conceptualizarea obsesivă a ființelor și a obiectelor, e spartă în P.S. de o serie de poeme „clasice”. Formula își păstrează tendințele abstractizante, iar cadrul de *enchantement* nu își pierde vigoarea, însă subiectul poetic continuă să își redefinescă postura. Efortul ar părea lamentabil, cu atât mai mult cu cât prima parte urmărește tocmai să fisureze orice tendință de realizare a unui „eu” autentic, *categoriile* primând în defavoarea singularităților: „tinetarii,/ țucălarii,/ groparii,/ flașnetarii,/ mercenarii,/ nămolarii,/ emisarii,/ portarii,/ impresarii,/ petiționarii,/ protestatarii,/ ciomăgarii,/ poponarii,/ mandatarii,/ samsarii,/ șpăgarii,/ șmenarii,/ bișnițarii,/ țeparii,/ bugetarii” (p. 8). Așadar, dincolo de aceste enumerații, subiectul asumă o postură marginală, de singuratic al periferiei ori de melancolic neoromantic, contrabalansând și deviind tonalitatea vituperantă a șirurilor, din care nu transpare decât o voce trepidantă, cu identitate mai degrabă similară unui grup clandestin, anonim, decât unei singure instanțe auctoriale, ușor de depistat. Virgil Leon optează pentru un discurs dens, concentrat, în care subiectul își dispută *mantra* existențială între mediul care fie îl atrofiază, fie îl revigorează, și un univers fictiv, localizat într-o conștiință estetică și ontologică disperat de atașată față de un comportament devorator de senzorialisme. Un astfel de pasaj remixat eminescian e cel care portretizează, de fapt, societatea maladivă, cea care intoxică individul printr-un act similar transfuziei de sânge realizate prin branulă, deci printr-un filtru care ar semnala un aspect pozitiv. Poemul se deschide cu un cadru nuanțat suprealist

prin topica stranie, respectiv printr-un *deixis* menit să ambiguizeze și să spulbere subiectivitatea: „Un cetaceu dislocă apa visului,/ străveziu și blând, scufundându-se/ în străfunduri convalescente,/ ale nimănui anume,/ în vremelnicie./ Apoi întorc obrazul către locul tău/ lăsat gol./ Nu-s întrebări, nu-s răspunsuri,/ e încă devreme pentru cei mulți” (p. 58). Discordanțele sonore și predominanța vidului se armonizează cu proiecțiile la fel de contorsionate, pe care le imaginează Virgil Leon, recurgând la aceeași tactică enumerativă: „Peisaje pripite proiectăm în abis,/ repetitiv, impresii boante scrijelesc urmele/ celor ce-am fost acum o secundă – sclivisiți, neterminați, absurzi,/ frivoli, complezenți, rigizi și țepeni,/ împâcliți” (p. 58); ca, în final, corporalitatea să fie o carcasă defunctă, umplută cu balast și localizată într-o umanitate fără viziune:

”Trupule, șipot pentru sânge – iată, iată branula prin care intră/
cotropitor realul, ca-ntr-o țară/ de dezertori.// Iată, iată viața –/
drum fără peisaj,// vagoane fără conductor/ pe șine circulare”
(p. 58).

Nonviziunea – „eczemă pe orizont” – este una dintre dramele volumului, de unde materialitatea opacă, invazivă, care nu doar că încremenește și reifică, în stil modernist, existența umană, ci e și obiectul batjocorii:

”privește de azbest,/ vegetație cianotică, somn argilos –/
contingență a lumii.” (p. 60), „Cefe și tâmple, supranumerar,
pe scrum, pe colb, în putrejune./ Rațiune de debara.” (p. 64), „Cât
moloz în trăire,/ câtă spuză în zarvă!” (p. 70).

Infuzia de materie uniformizează și amalgamează viețile umane cu masa obiectuală, siderurgică, pe care Virgil Leon o diseminează de-a lungul întregului volum exact așa cum desfășoară întregul șir de categorisiri dintre cele mai ludice, dar nu mai puțin iritante. Din când în când, revărsarea de conglomerate care nevrozează conștiința e întreruptă de inserții care imită umoristic felul aproape monosilabic de a recepta realitatea:

”Suport social redus./ Facies posomorât. [adică un *emoji* trist]/
Low profile./ Mecanisme defensive/ de negare.” (p. 71).

Fragmentarismul acestor secvențe imită un act de comunicare gestionat doar prin câteva sintagme-cheie, de-vertebrând modul dialogic de reală conectare cu cineva.

Deambularea subiectului periferic și izul suprealisto-neoromantic

de care aminteam sunt două strategii de compensare, două variante care mai pot ecraniza un subiect nealterat, chiar dacă alienat. Mănăşturul – cartierul clujean – e cea mai pregnantă geografie din P.S., spațiu relativ marginal, care deschide un poem de dragoste în 12 părți. E ultimul text al volumului, însă nu e și neapărat unul cu funcție reconciliantă, dacă luăm în calcul felul agresiv, de cancan, prin care se deschide cartea: „Cântarea noastră s-o începem/ cu Muzele:/ Mama Omida,/ mătușa Tamara,/ Sexy Brăileanca,/ Simona Sensual” (p. 6). Cei doi poli ai cărții rămân în stare de respingere, antrenând și mai mult fracturile pe care Virgil Leon le marchează inclusiv prin asociații lingvistice stranii, care potențează o percepție malformată, dar rezultantă a unui spirit foarte inventiv: „secunda părelnică”, „hotar abia adulmecat/ ne tulburi și ne-absorbi ades”, „și-un nou minutar să străpungă”. Ipostaza de „eu arhivat” e și ea insolită:

”Peisaj fugace, adu mângâiere/ acestor ceasuri în care-s arhivat”
(p. 52).

Probabil sensul cu care e utilizat mecanismul arhivării e cel de bază, care presupune etichetarea și ordonarea documentelor. Imaginea e percutantă și dintr-un alt motiv: deși subiectul se plasează într-un sistem care presupune niște criterii prestabilite de dispunere a obiectelor vizate, deci se arată rigidizat și constrâns, tot ceea ce gravitează în jurul lui este profund fluidizat: de la șirurile de „bezmetice” etichete până la pasaje tipic moderniste, bazate pe armonii facile, dar care revizitează celebra „transcendență goală” teoretizată de Hugo Friedrich („Mulți, mulți cei singuri,/ o mare familie,/ spre capăt, capăt/ cu toate.”, p. 42); „Vântul adu-l aproape,/ sus, mai prejos,/ niciunde,/ dus-întors.”, p. 76), P.S. cartografiază încă paradoxul: tentația aglomerării de termeni în semn de frondă se aclimatizează totuși cu mici narațiuni ale eului subiectivizat, care își mai „permite” trăirea unei melancolii devoratoare.

Imuniada vine ca o replică la P.S., dar, așa cum precizam mai sus, construită în întregime dintr-un șir de cuvinte, expresii, scurtisime dialoguri (devenite „vorbe din popor”), abrevieri, prescurtări din *slang*-ul on-line-ului etc., nu prea ușor de digerat, mai cu seamă pentru că satira lui Virgil Leon are în vedere (în mod utopic?) întregul public, nu doar anumite porțiuni ale sale, lucru pe care *motto*-urile (replici ale politrucilor) l-ar putea dirija eronat. Doza de expresivitate e cu mult mai intensă în cazul de față, pentru că sufixul „ist” (cu varianta sa de plural „iști”) este dus la extrem, pagini întregi ale volumului fiind compuse de termeni cărora le este atașată, de cele mai multe ori forțat, această terminație: „moderatorii,/ comunicatorii,/ clănțănitorii,/ colportorii,/ manipulatorii,/ combinatorii,/

[...]/ manglitorii,/ șpăguitorii,/ abuzatorii/ felatorii/ violatorii,/ defectorii, [...]/ lunedìștii,/ mizerabiliștii,/ himeriștii,/ [...]/ monarhiștii,/ fesenıştii,/ cederiștii,/ țărăniștii,/ damiștii,/ peremiștii,/ useliștii,/ bășiștii” (pp. 32-36). Desigur, este cât se poate de enervantă aducerea tuturor acestor categorii la un numitor comun, punând agresorii de toate felurile în același rând cu nutriționiștii sau cu seminariștii. Miza este lipsa oricărui criteriu de natură substanțială, singura „regulă” fiind una exclusiv formală (vizuală): posibilitatea de a-i fi putut fi adăugat termenului sufixul menționat. Altfel, lanțul se strică. Dincolo de caracterul satiric, invocând „lumea” sub formă de neînsemnate „adunători” de indivizi, poetul invită și la un exercițiu: de cine și de ce aparținem, atâta vreme cât gama pe care ne-o prezintă autorul are pretenția totalității, prin urmare, posibilitatea de identificare ca făcând parte dintr-un „grup” e ridicată. Dacă *opacitatea vizionară* era haloul din *P.S.*, în *Imuniada*, (*ne*)*apartenența* e o supratemă inevitabil implicată. Nu doar pentru că avem de-a face cu zeci de tipologii, ci și pentru că volumul întreține *limbaje* diferite, care presupun, din partea lectorului, azeziune sau respingere. Fragmentele din interviuri televizate cu cetățenii („Au furat, maică,/ da’ au și dat.”, p. 116), replici-standard pe care le auzim în diverse instituții („Aici/ sunt banii/ dvs.”, p. 116), ironii și autoironii care își pierd forța tocmai pentru că ajung la stadiul de loc comun („Țară a lui/ decât!”, p. 115), apoi tot *slang*-ul specific *chat*-ului („cff/ cmz/ cn/ c/ dc/ kt/ omfg/ bst/ prfct/ srpz/ bv/ [...]/ btw/ plm/ kkt/ wtf”, p. 115). Virgil Leon le amestecă, impunându-și o singură restricție: forma. Jungla urbană pe care o continuă cu *Imuniada* e una (dacă nu chiar cea mai) dintre cele mai critice și mai acide poziționări pe care poezia contemporană românească le are în raport cu deriva prelungă în care societatea actuală se află. Deși proiectul își conține miza „imunizării”, după cum și titlul anunță *en fanfare*, el se hrănește, în mod limpede, din forța revoltei care are un *telos* precis, angajat și imposibil de eradicat.

ANDREEA APOSTU

tratat de non-agresiune

când îl aud dormind în camera de dincolo mi se
face frică

e ca și cum s-ar stinge plăcuța cu exit – silueta
care face posibil somnul liniștit de după-amiază
și îmi permite să nu stau cu mine

sinceritatea e un obiect de lux menit dinastiilor monogame
momentan schimb interfețe, browsere
azi la 4 navighez pe firefox, 3 ore mai târziu pe
chrome sau de ce nu, un pic vetust, pe internet explorer
pregătesc în creier și acasă (e și casa mea, nu?
îmi place să cred că am lăsat urme) tot un fel de balcon
o cameră improvizată cu hortensii și trandafiri urcători
ca să-i pot mirosi când mi se face rău de înălțime
sau când stau într-o rochie de casă sub privirea unui cunoscut
e un hortus conclusus de apartament iar înăuntrul lui
chiar eu fecioara cu organe capricioase și aură de sită

mă și văd acolo, într-un colț, zâmbind sfios, puțin obscen
urându-mă pentru că am stricat curățenia
pactul dintre regatele foarte diferite care nu își pot vorbi
și tandrețea stângace a unui om care nu mă înțelege

vizita

primul nostru musafir pregătește ambuscade
pe hol vorbește despre traumă și abjecție
cu vocea sufocată de transă a celor răpuși
în timp ce mintea mea brodează vinovăție în
jurul unor episoade mai vechi

sunt maestra situațiilor awkward
și greu de acceptat dpdv social
tu cine ești și la ce te pricepi?
eu pot merge în vizită în casa tipei
care m-a îmbolnăvit
pot ieși cu două foste și o actuală simultan
și mai pot, fără să clipesc, să stau de vorbă
după mulți ani cu omul care mi-a pus într-o
noapte, beat, mâna pe genunchi

înăuntrul meu lucrurile se schimbă și,
deși între timp o echipă medicală mi-a privit
sânul înflorat pe masă,
îmi doresc autodistrugere și salvare schizoid
ca orice adolescentă nu pot asimila ce
mi se întâmplă

sângele nostru n-a urât – încă, dar al meu
solitar e o infuzie de ranchiună, căutare
un aparat comparatist demn de o absolventă de litere
care îți poate depista analogii și la 5 dimineața
după mai multe orgasme ratate

abjecția e în ochii privitorului în ochii mei
care erau cât pe ce să fie luminați de ulei încins.
în alte culturi ar fi primit o baie de acid



Mergeam pe o stradă îngustă, asfaltată,
dintr-un orașel montan
și fiecare gard era oprire pentru mine
fiecare gard păzea o tufă de liliac apărută cu
întârziere așa cum se ivește bucuria
în ocolul intim
al unei femei la 30 de ani

am rămas ceva mai mult în fața unei porți
eschivând albinele și fluturii de noapte
cu mișcări de colibri,
iar proprietarul băut m-a îndemnat de vizavi,
teatral, să rup, și am făcut-o,
ca-ntr-o seară timpurie, pe Caimatei, când furam
liliac când miroseam liliac și mă lăsam la rândul
meu ruptă și camuflată de febra insectelor nocturne

cândva voiam să ies pe străzi ca Margareta, cu
un buchet de flori galbene în mâini,
să merg spre un altar de adorație sau renunțare
însă ieri am mers cu un buchet violet și
contextul era altul: „Nu pot să pun punct acum,
ca tu să te răzgândești peste 6 luni, iar eu să
nu mă pot întoarce”
și-atunci adun lunile, consecvent, sperând
că locul gol lăsat de tumoră o să se acopere, că bustiera
pe care o port îmi va lăsa o cicatrice frumoasă

mi-am dorit mult ca lucrurile să fie așa.
dar eu sunt Margareta,
fata cu flori *oribile, neliniștitoare*

leduri

în sinaia am luat un coș cu flori de plastic de la
o bătrână și l-am cărat apoi ca o scufiță galbenă
într-un oraș cu lupi
semăna cu bunica mea paternă
ultima dată când am văzut-o, la spital
i-am masat degetele sucite de boală
cum sunt cârceii de viță-de-vie de sus de la țuțu
unde străbunica trăiește încă
și-și îngroapă pe rând copiii.



Mi-a amintit de tata, bărbatul care țipa la mine
să ies din camera lui de rugăciune.
așa îi vorbea oare și dumnezeul lui?
uite, că tot te preocupă de două ori pe an la telefon
salvarea mea,
m-am mutat lângă o biserică baptistă.
n-o să fiu niciodată mai aproape de dumnezeul tău.



E o garsonieră drăguță, nu are chiuvetă din
fontă, nici miros de bătrân,
s-ar putea face multă dragoste aici
eu aleg să fumez, deși nu am voie, să-mi
încercuiesc capul pe podea cu luminițele
proaspăt cumpărate de crăciun
8 jocuri de lumini, mult mai tari decât în
berceni, unde becurile mă făceau o regină disco
foarte cuminte
care voia să-și păteze rochia cu căpșuni și rahat
să-și boțască sânii în brațele unor boschetari, ca să știm
o treabă să facem din mutilare o artă

e coroana mea de leduri, bună pentru crucificarea
de la 4 sau 6 dimineața – o furtună hormonală,
nimic altceva, o vietate care vrea să fie umplută
până la refuz pentru masa
în familie



când gluma corpului asimetric și nepriceput
a hotărât să devină un chin
am văzut în parcare de la medlife
un pițigoi mort pe un morman de pământ – răul
s-a strâns repede la piept ca picioarele lui subțiri

aușelul și pițigoiul sunt specii mici, aproape
că nu le vezi printre ace de pin sau de molid
iar cuiburile lor sunt de-a dreptul nevăzute
mă întreb cât de mici pot fi puii în recipientul
de lemn și pământ dacă mama e puțin mai
mare decât tumora trimisă în urmă cu un an
la biopsie

metastaze incipiente țipă zi de zi după căldură
atenție viermi proaspeți cuibăresc în corpul peren
al bunicii – tumul vechi de sute de ani pe
câmpiile dobrogei unde speciile de păsări
care nu pot să zboare au dispărut de mult

la început de an miezul nostru sângerează la
fel o pierdere de viață – o viață străină mie, viața ei
o strâng în brațe răsând îi simt parcă pentru
prima dată omoplatul cu precizie oasele
pricepute puse la temelia mea inutil

ZÉNO BIANU

Zéno Bianu (n. 1950, Paris) este un poet, eseist, dramaturg și traducător francez, fiul unui refugiat politic român, urmaș al cărturarului ardelean Ioan Bianu. În 1971, Zéno Bianu este unul dintre cei șaisprezece semnatori ai *Manifestului electric cu pleoape de fuste*, volum colectiv al unei mișcări de avangardă active în prima parte a deceniului al optulea.

Interesat de Orient (îndeosebi de cultura indică și de poezia clasică a Chinei), de jazz și de spoken word, Bianu este autorul sau coautorul (în special cu Richard Texier) a numeroase cărți, albume sonore, texte pentru scenă sau radio, în descendența lui Artaud, Michaux, a membrilor grupării „Le Grand Jeu” (cărora le-a și dedicat o carte) și a altor excentrici și marginali definitorii pentru suprarealism și pentru mișcările experimentaliste ale secolului trecut, un poet (după formula lui Alain Borer) al „beatitudinii, al explorărilor radicale ale disperării noastre”.

Suită pentru Albert Ayler

zdrobit
fărâmițat
magnetizat
prin forța cea mai înaltă a cântecului

inspiră
speră
tu cânti
în toate limbile
tu cânti pentru lumina
care nu trece

zdrobit
fărâmițat
tu cânti
chiar în pântecul
intonației
aum aum aum

tu cânti
pentru a spune
că lumea se poate roti și altfel
pentru a interoga stelele
a accelera imensitatea

inspiră
speră
ascultând
fără sfârșit fără fond
aburul sufletului
lui Coltrane

da
tu cânti
pentru acest alt cer
din inima ta

propulsat
contra invenției lacrimilor
cizelând
curcubeu de chermeze

zdrobit
fărâmițat
inspiră
speră
până la confesiunea îngerilor

pentru a explora
marile gropi comune
ale nașterii
ale durerii
și ale morții

împotriva tuturor ipocriților
mereu aceiași
oricine ar fi

pentru a oferi
fragilitatea ta absolută

zdrobit fărâmițat
tu cânti
pentru a ne face să simțim
că timpul nu trece

inspiră
speră
sfânt sfânt sfânt de trei ori sfânt

într-o scufundare a sfântului spirit
în bucuria spiritului

într-un suflu-spirit
făcând să încolțească miracolele

zdrobit
fărâmițat

îi mulțumești lui Dumnezeu
pentru că a creat femeile

saluți nădușit
substanța femeie

inspiră
speră
tu cânti
pentru a vindeca universurile

ca să-ți duci suferința
până la comete

om-copac
zdrobit sfărâmat
tu cânti
ca o aversă de semne
în rugăciunea inimii

inspiră
speră
fiecare din notele tale
este o perlă de îmbrățișare

o gafă locuită
în fanfara lui Dumnezeu

Jimi Hendrix (magnetizare)

„Sălbaticul tău este cel care te salvează”

Roger Gilbert-Lecomte

ultime zgomote o mie de voci șoptesc strigătele se estompează simt vântul respirației mele doar suflul meu subzista simt viteza luminii simt viteza infinitului viteza imensității *and the wind it whispers Mary*

plutesc ascult ce îmi zice inima mea solo-urile mele devin lichide *I float in liquid gardens way down in arizona red sand* sunt o busolă o busolă care indică sudul sudul profund privesc fix polul sud în pofida tuturor curenților *I'm goin'way down south where I can be free*

nu mai sunt nu mai sunt legat de pământ sunt un om-sirenă mă îndrept spre toate apele spre fluviile cu izvoare surprinzătoare mă îndrept spre Gange spre Mississippi mă îndrept spre ocean *starfish and giant foams greet us with a smile*

și înot în această apă de dinaintea tuturor cerurilor în înalta și dulce spumă și înot acolo unde toate deltele încep să se întoarcă spre izvoarele lor și înot în această apă atât de apă că devine vis lichid ofranda de tăcere o mie de secole de viață

nouă pilule pentru a dormi intru într-un ocean al cărui capăt nu-l voi vedea niciodată sunt ecranul pe care filmul se desfășoară contemplanteritoriul spiritelor nouă pilule pentru a dormi în fine nouă pilule cu gust de nămol nu mă mai ridic la suprafață

totul mă duce spre acești sori sângerânzi semnul unei urgențe absolute o spargere pentru a spune imposibilul o febră riguroasă totul mă duce spre aceste flori ale vidului totul mă duce spre această pulpă neagră a viului

totul mă duce și mă trage spre această deschidere crepusculară cu evacuării lumii cu marii izolați cu tocilarii nimicirilor totul mă duce în bătaia puștii spre această carne de suflu la unison cu marile naufragii

totul mă duce spre această percepție care accelerează brusc tăcerea unde ce când nimeni nu mai știe cine cum de ce nimeni nu mai aude înălțimea se câștigă prin abisuri totul mă duce și mă trage după sine între două ape între două maluri între două vieți

moon turn the tides gently gently away

cine pentru a asculta într-adevăr repetându-se această revenire brutală
a tuturor nervilor cine pentru a accepta atât de mult să se considere o țintă
vie cine pentru a coborî atât de departe în lumile infra cine pentru a-și
șterge numele de cealaltă parte a timpului

voi vedea ceea ce face semn de partea cealaltă nu mai există un centru de care
mă pot agăța voi intra pe ușa norilor bubuitori înaintez spre locul originii
nu mă îndrept spre neant merg spre lumina limpede accept haosul nu mai
vreau să fiu o obsesie pentru mine intru în marea carte a spațiului

iubesc spațiul unui luptător nu îi este niciodată frică de spațiu

iubesc spațiul pe care îl deschide muzica în mijlocul liniei orizontului în
imponderabilitate ca și cum nu ne-am mai opri să plonjăm în apă și să ieșim
din nou la suprafață

iubesc spațiul muzicii un albastru incendiat muzica schimbă viteza sângelui
muzica o supunere ce luminează incomprehensibilul muzica zori ai tuturor
stărilor

muzica pentru a crește *corps-à-corps* și *cœur-à-cœur* pentru a merge
până la capăt în alt somn pentru a nu mai auzi zgomotul acesta de sticlă
spartă în adâncul capului

pentru a descoperi cum palpită altfel lumea

cum timpul lumii nu mai este același cum se împrăstie lumina în rețeaua
vinelor pentru a nu mai ști unde sfârșește muzica unde începe culoarea
pentru a coborî în imprevizibil

Cântarea



Și te citesc
Solomon
și am certitudinea
de milioane de ani
poezia este realitatea
o simt
în fiecare cută a corpului meu
în preeriile sălbăticită ale spiritului meu
la granița sensului cu non-sensul
da
cu tine
mi-aș pune capăt zilelor
pentru a găsi cuvântul just
cuvântul ce cuprinde toate cuvintele
sesam
ce poate revela totul
and it's almost like salvation
te citesc și nu mă mai tem
de a nu fi nimic
te citesc și nu-mi pasă
de teologiile zilei de mâine
sclipesc
în freamătul clipei
sunt
un om-întrebare
dau un nume fiecărui lucru
dau o existență fiecărui lucru
sunt
pastorul trandafirilor
ce este trezirea
ne întrebăm
atunci Budha arată un trandafir
nimeni nu-l înțelege
nu nimeni
un singur discipol aprobă
prin tăcerea pură a unui surâs

trandafirul este trandafirul
nimic mai mult nimic mai puțin
splendoare și banalitate
a rose is a rose is a rose is a rose is a rose
va spune douăzeci și cinci de secole mai târziu

Gertrude Stein

un trandafir este propriul său infinit
și Rabbi Nahman supralicitează
lumea e ca un zar
care se învârtește în jurul lui
și totul e un vârtej
și omul se transforma în înger
și îngerul se transforma în om
și iubirea se rotește la nesfârșit
îmi sufla Cântarea
a existat vreodată ceva
pe întinderea întregului pământ
a existat vreodată ceva
în profunzimea stelelor
în afara corpului acesta iubit
stăpân al prețioaselor metamorfoze
poem al poemelor
corpul acesta iubit
frecat cu suflul
versetelor de iubire
corpul acesta iubit
abis al abisurilor
blazon viu
al unui dumnezeu înnebunitor de carnal
but love's the only engine of survival
motor de supraviețuire solară
combustibil al vieții eterne
tetanizează-mă
ca să realizez până la capăt
meseria mea de ființă umană
tetanizează-mă
pentru un plus de ținută

CLAUDIU KOMARTIN

„O formă de viață dispărută”.

Poeți italieni de azi

La prezentul continuu. Patruzeci de poeți italieni contemporani, vol. I-II,
traducere de Eliza și Alexandru Macadan (Editura Cosmopoli, 2021)

Cu traducerea unor grupaje din vreo șaptezeci de poeți italieni de azi și-a făcut Eliza Macadan mâna înainte să publice anul trecut antologia în două volume *La prezentul continuu* (Cosmopoli, 2021). Acești autori au apărut mai întâi în reviste, iar apoi în patru volume publicate de Editura Eikon – *Mâna care scrie sunetul* (2014), *În corp de val* (2017), *Lido* (2018) și *Mers pe sub cer* (2019) – într-o colecție coordonată de poeta și jurnalista ce debutase în 1994 cu *Spațiu auster*.

Eliza Macadan este una dintre autoarele nouăzeciste care spun, prin parcursul lor, o poveste despre care ar merita să se scrie mai pe larg – o poveste despre emigrare și reinventare în alte spații culturale, toate aceste poete care au debutat după 1989 devenind scriitoare bilingve și/ sau traducătoare, fie că vorbim despre Rodica Draghinescu, Saviana Stănescu, Ramona Fotiade sau Diana Manole. În Italia, Macadan a publicat volumele *Frammenti di spazio austero* (2001), *Paradiso riassunto* (2012), *Il cane borghese* (2013), *Anestesia delle nervi* (2015), *Passi passati* (2016), *Pioggia lontano* (2017), *Pianti piano* (2019), *In ginocchio fino all'arcobaleno* (2020), continuând totodată să scrie și să publice în românește cărți fără prea mare circulație și ecouri, apărute la Vinea, Tracus Arte și Eikon.

Subintitulată *Patruzeci de poeți italieni contemporani*, antologia *La prezentul continuu* cuprinde și nume noi (cam o pătrime dintre autorii antologați) în raport cu cele patru culegeri anterioare, Elizei alăturându-i-se ca traducător în această întreprindere temerară Alexandru Macadan. Dacă în cărțile apărute în Colecția de Poezie Italiană Contemporană a Editurii Eikon selecțiile erau uneori prea frugale (trei texte nu pot fi niciodată concludente pentru aprecierea unui poet) și lipsite de criterii ferme, „axiologice” (cum ar fi pretins Marin Mincu), *La prezentul continuu* se prezintă ca un corolar și o panoramă plauzibilă a unui peisaj poetic fragmentat și în continuă prefacere. Mai cu seamă că vine la mai bine de treizeci de ani de la *Poeți italieni din secolul XX* (Cartea Românească, 1988) a lui Marin Mincu, antologie masivă ce cartografia poezia din Novecento, de la Pascoli și D’Annunzio la încă tinerii pe atunci Milo De Angelis (n. 1951) și Valerio Magrelli (n. 1957). Un ecart considerabil, decenii de evoluții, noi orientări și personalități poetice originale din poezia italiană despre care nu știm mai nimic: e de ajuns să ne gândim la tot ce s-a întâmplat în poezia românească după generația 80 și devine limpede cât de mult era (este!) de recuperat.

Ordonată alfabetic, poeziile traduse de Eliza Macadan subîntind un arc temporal de 55 de ani – de la Umberto Piersanti (n. 1941), debutant în 1967 cu *La breve stagione*, trecând prin generația Cristinei Alziati (n. 1963) și a Miei Lecomte (n. 1966), până la câțiva autori născuți în anii ‘90 (Clery Celeste, Gerardo Masuccio, Eleonora Rimolo și Michele Joshua Maggini, cu care se deschide al doilea volum). Printre ei, doi clasici în viață, dintre cei mai cunoscuți și mai aclamați poeți contemporani, De Angelis și Magrelli – căroră Eliza Macadan le-a tradus câte o plachetă (ambele apărute bilingv): *Către cuvântul nimic* (Cosmopoli, 2021), respectiv *Indulgent cu respirația* (Eikon, 2021) –, precum și alte câteva prezențe reprezentative pentru generația afirmată începând cu a doua parte a anilor ‘70 (Tiziano Broggiato, Massimo Scignòli, Amedeo Anelli). Câteva descoperiri de reținut printre poezii născuți între sfârșitul anilor ‘70 și ultima parte a anilor ‘80: Laura Accerboni, Michele de Virgilio, Sandro Montalto și Guido Mattia Gallerani – acestuia din urmă Eliza Macadan i-a tradus un volum întreg, *Popoare dispărute* (Cosmopoli, 2021), pe care l-am citit cu mare interes.

Două dintre calitățile pe care le apreciez în cea mai mare măsură la această carte sunt libertatea și curajul Elizei Macadan de a face pariuri (iar asta e esențial pentru cineva care se apucă de alcătuirea unei asemenea creștomații) – nu mă refer aici doar la cei mai tineri (e de la sine înțeles că, în privința poezilor aflați la început și încă neconfirmați, orice evoluție este posibilă), ci și la prezența în antologie a cuiva ca Luca Raul Martini,

jurnalist debutant în poezie la șaizeci de ani cu volumul *Tra due stazioni* (2018), care mi se pare, cu cele nouă poeme selectate, unul dintre cei mai tranzitivi și mai preciși (la nivelul expresiei) autori din *La prezentul continuu*: „Prin panorama de fotografii vechi cu Bill Owens/ loc precar al unui timp stratificat/ – cimitirul orfic descoperit aici – nu pot înlătura/ minutele trecute/ taxiul care-a trecut/ alte și alte imagini obișnuite/ *motel chronicles*,/ vile mici, găini, fețe inspirate de nebuni traversează cu mine/ peisajul/ dar merg în altă parte” („Bill Owens”) sau „Mă încredințez ție/ nomenclator slăbănog/ de memorie moartă/ ca să mă joc de-a listele/ cu persoane uitate și dispărute/ sunete nesigure de versuri/ trimise minții/ păpuși ale unui teatru/ întunecat/ în revoltă.” („Testament II”).

Gerardo Masuccio, ce a debutat în 2020 cu *Fin qui visse un uomo*, a câștigat anul acesta Premiul internațional „Podurile din Struga” acordat unui poet tânăr, la cunoscutul festival din Macedonia de Nord – un pariu, așadar, câștigător al Elizei; dar să-i dăm cuvântul tânărului poet milanez: „În balamucul de resturi care mă-nconjoară/ sunt rămășița cea mai de nimic./ E o insultă că o cheie de fier/ și-un ciot de lemn/ îmi vor supraviețui.// Și mă descopăr un ciorchine de vieți.// Nu trece timpul iar omul,/ dacă ar exista, e umbră-n tencuială și așchii.”

De aceeași vârstă cu Masuccio, Clery Celeste a debutat la 23 de ani cu *La traccia delle vene* (2014). Din păcate, spațiul acordat în *La prezentul continuu* e destul de redus, merită însă transcris cel puțin un poem dintre cele trei care i-au fost traduse: „Perechea de turturele gri pe care le vezi/ trăiește în acoperișul casei mele, s-au ales/ pe viață, încă doi ani și vor muri/ una acoperind aripile celeilalte/ într-un vârtej de pene din coadă./ Vor fi întotdeauna pe rețeaua luminii/ la înălțimea ferestrei mele/ spionând identitatea străină/ și văd mereu cercul/ în jurul gâtului, pliscul care ciugulește/ într-o sfâșiere puternică./ Mereu am vrut să știu să zbor/ să simt bulbul penei/ care crește din piele, să găsesc/ perspectiva opusă.”

Michele De Virgilio a dat titlul culegerii *Mers pe sub cer* (2019), sintagmă aleasă de Eliza Macadan pornind de la acest poem de notație cu reverberații aticiste: „Aici lumina se împrăștie/ pe străzi se confundă/ cu umbrele. Și căldura/ oamenilor arde bisericile/ construite baroc/ cu piatra locului./ Din crăpăturile zidurilor țâșnesc/ raze care se aruncă pe rogojinile/ decorate cu flori./ Iar femeile/ au un mers frumos pe sub cer./ În ochi au un soare care te cucerește/ dar nu e iubire.” („Lecce”). Iar poemul care urmează limpezește opțiunile estetice și existențiale ale acestui tânăr poet în care flerul, talentul și inteligența fac casă bună: „Am atins mâini, clanțe, câini./ Mâini care atingeau clanțe,/ clanțe în formă de mâini.// Tricouri, pulovere, grinzi./ Păstrăvi care înotau ca barbunii,/ trenuri în care am pierdut chei.// Bărți, scafandri, zaruri./ Mâini care prindeau sticle,/ sticle

golite pe stadioane.// Sâni, obraji, guri./ Brățări legate la glezne,/ ochi de găsit în crengi.// În mâinile mele microbi/ de mii de ere.” („În călătoriile mele”)

Laura Accerboni (poetă genoveză ce trăiește acum în Elveția) a publicat, între 2010 și 2020, trei volume de poezie, cel mai recent fiind *Acqua acqua fuoco*. Poezie sobră și intensă, calculată și necruțătoare, amintind uneori de ethosul Teoderei Coman: „Dacă acest colț întunecat/ și-ar pierde memoria de sine/ dacă acest chip asediat/ ar renunța/ la primul dintre numele sale/ dacă acest plan familial/ de apărare/ și-ar găsi în casă/ ordinea exploziei/ atunci poate aș avea de spus:/ «inculpat ridică-te»/ și aș fi deja în picioare.”

Sandro Montalto este un artist multivalent – dirijor și compozitor, eseist, poet, dramaturg, bibliotecar și editor, autor al unei cărți despre Beckett și Keaton. Dintre poemele din *La prezentul continuu*, cel mai condensat și mai eliptic este, cred eu, și cel mai convingător: „– nu neapărat să existe –/ viața ridicolă boală/ ca limba pe gheață/ dacă pupila se sparge/ dar unde, înăuntru sau în afară,/ la fiecare țipăt al casei/ îndreptat în fiecare direcție/ pleoapa se închide/ pentru atât de puțin/ moluscă printre scoici/ m-aș gândi la tine fericit acolo/ singurul sunet timpul/ apucați-mă, dinți și degete/ – nu neapărat să existe –”.

Desigur că găsim și prezențe neconvingătoare sau incidentale (aproape că nu există antologie fără astfel de autori în cuprinsul ei), adică formule stilistice cu sofisticări superflue, lirism emfatic și vetust, stiluri pompoase de care te apropii cu dificultate, versuri cu avânturi filozofarde. Din fericire, proporția acestor poeți nu este într-atât de mare încât să umbrească textele unui Tiziano Brogiato: „(...) Apoi nu va mai fi nimic./ Absolut nimic./ Și nimic nu iubesc acum cu disperare/ ca pe acel nimic”; „(...) Pentru că ceea ce avem uneori se dovedește a fi o ficțiune/ iar dorința de adevăr ne apasă” sau Cristina Alziati (care este leat cu Ruxandra Cesereanu): „Cineva mai târziu o va vedea pe pod.// Socialism sau barbarie, a repetat/ cu ușor accent străin o femeie/ în timp ce mergea printre oamenii drapelului/ violet, care au umplut astăzi piața./ Și tinerii nu au înțeles limba,/ cine putea să distingă a sfârșit prin a nu auzi.// Acum, de pe pod, pentru o ultimă clipă/ pe hecatombele apelor/ până aici privește, departe.” („Urme III”)

I-am lăsat la urmă pe Milo De Angelis și pe Valerio Magrelli, vârfurile incontestabile din *La prezentul continuu*, care fac în același timp legătura cu antologia lui Marin Mincu (țin și astăzi la ambițiosul său proiect, am început să-mi fac la sfârșitul adolescenței o imagine despre poezia italiană prin intermediul acestei cărți), care mergea până la cei doi. Ar trebui să adaug și că, față de antologia bilingvă *Poesia presente / Poesia italiană de azi*

(Humanitas, 2020) – despre care îmi propun să scriu în numărul viitor –, dintre cei treizeci de poeți ai cărții îngrijite de cunoscuta italianistă Smaranda Bratu Elian se regăsesc doar patru dintre cele patruzeci de nume cuprinse în *La prezentul continuu*: Piersanti, De Angelis, Magrelli și Broggiato.

De Angelis scrie de 45 de ani o poezie lipsită de artificii, intensă, preocupată de experiență și de tranzițiile, conflictele și momentele zguduitoare ale existenței umane. Alte traduceri din *Tema dell'addio* (2005) – volum ce tratează boala și pierderea soției sale, poeta Giovanna Sicari (1954-2003) – al lui Milo De Angelis au mai apărut, transpuse de Dana Barangea, în „Poesis internațional”, nr. 26 (2/2020). Iată un poem de o mare delicatețe îndurerată, tradus de Eliza Macadan: „Milano era asfalt, asfalt lichefiat. În pustiu/ unei grădini s-a întâmplat mângâierea, penumbra/ moale care a invadat frunzele, ora fără judecată,/ spațiul absolut al unei lacrimi. O clipă/ în echilibru între două nume înainta către noi,/ se făcea luminoasă, se așeza respirând pe piept,/ pe marea prezență necunoscută. Să mori a fost acea/ fărâmițare a liniilor, noi acolo și gestul peste tot,/ noi răătăciți în tensiunile supreme ale verii,/ noi între oasele și esența pământului.”

Magrelli este un poet aflat la jumătatea distanței dintre Aurel Pantea și Bogdan Ghiu. Dacă asta vi se pare o bizarerie, convingeți-vă citindu-l pe acest scriitor rafinat și complex: „Crăciun, cred, expiră asigurarea/ scuterului, taxa RADIO TV,/ apoi taxa pe locuință și al doilea/ avans la ANL – sau era ANAF?/ Parola, codul de utilizator, PIN și PUK/ sunt cele mai dulci metastaze ale noastre./ Asta e bine, pentru că îmi plac contribuțiile,/ anestezia, registrul electronic,/ dar simt că s-a pierdut ceva/ și în același timp durerea mi-a rămas/ în timp ce simt o nostalgie acută/ pentru o formă de viață dispărută: a mea.”

Mă miră că Eliza și Alexandru Macadan nu au reluat în *La prezentul continuu* și poemele lui Guido Oldani (n. 1947), prezentate anterior în *Mers pe sub cer*. Un poet care atrage imediat atenția, autor al unui manifest al Realismului Terminal – *Il Realismo Terminale* (2010), volum care cred că ar merita tradus integral în limba română.

Neajunsurile cărții sunt absența unei prefețe (care nu este, desigur, un păcat capital, dar contextul creionat deja, adică traducerile rare și inconsistente din poezia italiană mai nouă – de după 1990, să spunem, deși am putea coborî până pe la 1975, anul în care, să nu uităm, a fost ucis Pasolini – ar fi cerut-o) și a unui redactor de carte. Poate că acesta ar fi găsit o alternativă mai curajoasă și mai surprinzătoare la titlu, care nici nu deranjează, nici nu provoacă. În tot însă, *La prezentul continuu* este o antologie valoroasă și foarte binevenită, ieșită la capătul unui efort admirabil în care, așa cum am încercat să arăt, ai ce citi.

Denisa Duran,

Envuelto en su propio cuerpo

(Sonámbulos Ediciones, Granada, 2019)
traducere de Elena Borrás

Cel de-al cincilea volum al Denisei Duran, *Învelit în propriul corp*, a apărut în românește în 2016 și a mai fost tradus în bulgară de Lora Nenkovska.

”În poezia cvasi-minimalistă a Denisei Duran frapează contrastul, atent ținut în frâu, dintre sentimentele devastatoare – dragostea, dorul, frica, disperarea – pe care le exprimă și sobrietatea, discreția notației, uneori în doar trei-patru versuri. Denisa Duran este o expresionistă reținută, convinsă că mai puțin înseamnă mai mult. Față de volumele anterioare, sunt aici multe poeme în care autoarea își lasă viziunile să se desfășoare liber, pe spații ceva mai ample. Iar atunci rezultatul este de-a dreptul impresionant.”

Luminița Corneanu

Andra Rotaru, *Tribar*

(Elif Verlag, Nettetal, 2022)
traducere de Alexandru Bulucz

T*ribar* (2018), al patrulea volum de poezie al Andrei Rotaru, apare în limba germană în transpunerea poetului, criticului și traducătorului de origine română Alexandru Bulucz. Autoarei *Ținuturilor sudului* i-au mai apărut cărți în spaniolă (*En una cama bajo la sábana blanca*, 2008) și engleză (*Lemur*, 2018), iar *Tribar* va apărea anul acesta și în Statele Unite, la Saturnalia Books, ca urmare a câștigării „Malinda A. Markham Translation Prize”.

NICOLETA DABIJA

totul era simplu

pe atunci
totul era simplu
trăiam
ca o tufă de iasomie
în gardul copilăriei
singurul loc unde nu ajungea
toporișca lui tata

sunt femeie, trăiesc dintr-o inimă

sunt femeie, trăiesc dintr-o inimă,
ești bărbat, ai picioare și pleci,
dar visele-s de partea mea,
cu buze moi
și ochii – două gloanțe verzi
de sfâșiat noaptea.

rostesc *lună, insulă, fericire*, degeaba,
mă cufund în mare
oglindea mea de lapte,
m-am văzut în ea la 24 de ani,
era seară și era aprilie,
bărbatul deschidea pentru mine
un album Francis Bacon
și gura,
de uimire, ora 19 p.m.
30 de ani, extazul trupului,
și bărbatul de pământ
iubindu-mă prin paturi, în vacanțe, în ape,
în cinematografe, pe câmp, în cimitire,
în mahalale,

iar degetele mele atingându-l sfârâiau de dorință,
 era sâmbătă, 15 p.m.
 42 de ani, vârsta iubirii s-a întors pe dos,
 un bărbat necunoscut a întregit treimea,
 învățându-mă singurătatea rea,
 așteptarea rea, fericirea
 la ora mistică 22 p.m.
 și va veni toamna, și marea va lua chipul lui,
 iar soarele va lumina blând ochii
 poveri de lepădat, tăcute,
 în inima mea largă.

Roi Soleil

Roi Soleil
 dragostea mea e un pic răcită
 și vag suportabilă
 de când te-ai îngrășat puțin
 iar geamul strâmt al bucătăriei
 pare o tragedie mai mare
 decât iluzia asta șubrezită
 dinadins.

ziua de ieri

din ziua de ieri curge sânge,
 dar eu sunt aceeași femeie
 cu plâns liniștit.
 și azi am atins un obraz tânăr,
 și azi o altă femeie s-a dezbrăcat pentru tine.
 sicriu alb, sicriu mov, sicriu negru,
 pas verde, glas verde, piază rea,
 zornăitul sufletului,
 monedele cu care-l vinzi,
 de câte ori să te mai chem, iluzie,
 iubirea mea de cățeluș șchiop,
 sendviș de lumină.
 din ziua de ieri curge sânge
 dar eu sunt aceeași femeie
 cu plâns liniștit.

mai târziu

la început am fost adolescente
și ne-am rugat împreună,
ție să-ți crească sânii,
mie să nu-mi crească,
atunci ne-a arătat nouă
dumnezeu că există.

apoi, te-ai sprijinit de mine
în drumul spre spital,
tu îmbrăcată în hainele mele,
eu îmbrăcată în hainele tale,
tu încălțată cu ghetetele mele,
eu încălțată cu ghetetele tale,
era iarnă și era frig,
ție îți era mai frig decât mie.

mai târziu s-a făcut noapte,
și te-am luat în brațe,
te ridicam, te așezam,
te ridicam, te așezam,
te ridicam...
îți era bine, îți era atât de bine
încât ai putut să mori
lăsându-mi mie lumina,
păstrându-ți ție întunericul,
tot întunericul.

fă-mi loc

fă-mi loc, dragostea mea,
inima mea nu e
patul în care te grăbești
și-n orice caz
e rușinos
să bată un clopot cât un pumn
pentru ditamai dumnezeul

MELINDA MÁTYUS

Fata cantorului

| fragmente |

Melinda Mátyus, născută în 1970, la Sovata, pastor reformat, a studiat teologie la Institutul Teologic Protestant din Cluj și literatură comparată la Szeged. În 2022, în SUA i-a apărut în limba engleză volumul *MyLifeandMyLife*, publicat de Ugly Duckling Presse.

În lumea literară maghiară din România este marea surpriză a acestor ani. O cunoșteam, ne-am întâlnit adesea la diverse evenimente culturale din Timișoara, cu precădere lansări de carte, cercuri literare maghiare. Uneori mai lua cuvântul. Discret, bine structurat, concentrat. Întotdeauna la obiect, întotdeauna plastic, întotdeauna inedit. O voce inedită, la fel ca întreaga ei persoană. Volubilă, și totuși de nepătruns, deschisă și totuși misterioasă. Știam că e pastor reformat, dar habar n-aveam că scrie. Și încă atât de bine! Și original. Și șocant. Și trist. Și subtil.

Am mai citit proză de-a ei în diferite gazete literare, ba chiar am încercat să și traduc, dar nu mi-a ieșit. Da, eterna problemă a intraductibilității „care provoacă”, a jocurilor de cuvinte, de limbă, a incompatibilității, a fricii că se pierde tocmai „sarea și piperul” textului, a frustrării că uneori nu-ți iese, că nu se poate. Dar iată că de data asta s-a putut. (Atât cât s-a putut.) Căci restul e ca un ghem miraculos de cuvinte pe care nu-ți vine să-l începi pentru a tricota într-o altă limbă, mai bine stai și îl admiri ca pe un astru misterios, ca pe o planetă excentrică cu ai cărei locuitori ai vrea să te împrietenești. Restul e ca o bombă cu efect întârziat, îi auzi ticăitul, dar nu ți-e frică, aștepti cu plăcere să explodeze. (Se știe că, mai devreme sau mai târziu, materia stelară foarte concentrată urmează să explodeze).

Iar Melinda Mátyus este maestra exploziilor, a concentrării, a extragerii esențelor tari și amețitoare din te miri ce, de fapt din orice, fiind capabilă să concentreze o întreagă poveste într-o propoziție, iar într-o pagină – o viață întreagă.

Ildikó Gábos-Foarță



Sunt fata cantorului.

Nu întârzia de la masa de prânz, la orgă și la predică fii atentă, nu cânta prea tare, n-ai auz delocdardeloc, să stai în banca a doua, întotdeauna. Și nu mâzgăli banca.

Că-ți rup mâinile.

Astea erau regulile în familie. Până la vârsta de douăzeci și unu de ani le-am respectat pe toate, după aia am fugit de acasă și peste două zile m-am măritat. Și bărbatul meu e evanghelic.

suntfoarteatentă, întotdeauna la tata

Am rămas blocată aici, în rândul doi, niciodată, dar niciodată nu m-am gândit să mă mut. Deși am văzut că toți ceilalți. Mișună în jurul meu, se ridică în picioare, dispar, reapărând cu trei rânduri mai în spate. Absolut toată lumea e într-un continuu du-te vino, dinstângandreaapta, dinfațănspace, și viceversa, doamnedumnezeule, asta-i trădare sau curaj. De-a dreptul îndrăzneală, mă gândesc uneori. Din duminică în duminică îmi schimb părerea.

Nu ești o personalitate puternică, a spus tata.

Cum e cel care e, am întrebat.

Fidel.

Consecvent.

O personalitate puternică spune mereu același lucru.

Și iubește același lucru.

Atunci nu-i așa că nu-i bai căciocolată, nu-i bai căîntotdeunaseparată, camera.

Ba-i bai. La oameni să mă gândesc. Și la lucruri mai importante.

Nu știam la ce să mă gândesc. De dimineață până seara, taică-miu detesta aceleași lucruri, pe mama, pe noi și preotul.

Cu precădere preotul.

Și pe toate celelalte, care-i veneau prea aproape, le executa, aruncându-le înapoi. Acolo unde le era locul.

În depărtare. În alte case și trotuare la distanță, pe după copaci, tufe și tomberoane.

la poezii, nulatasuntatentă

N-am nimic împotriva acestor schimbări de loc. Poate că, odată, și eu.

Pentru că în pat de șapte ani același lucru, vagin, clitoris, de ce-i uscat, încă-i uscat, cândcum, cumcând, ziodată, dacă nu, nu, la fel și la lucru, oameni, hârțoage, și drumul dus-întors, și el e același, șaișpe kilometri inclusiv ocolurile.

Lucrez în celălalt capăt al orașului.

Statul în biserică și poeziile lui Eliot, fiecare vers. Biserica și Eliot se pun în mișcare reciproc, aducând schimbări și în viața mea. Respirație, atmosferă, culoare în obraji, într-o oră totul devine mai alert. Iar Eliot, în fiecare duminică, mai viu și mai altfel.

Alți poeți nu sunt așa, vreau să spun că nu se schimbă. Rămân ancorați îi ei înșiși, iar într-o săptămână se absorb, alunecă de pe cuvinte. Totul rămâne neschimbat, rânduri, cuvinte, litere, paragrafe, citesc rândurile, apoi repede, volumele înapoi în raft. Au locul lor exact.

Însă Eliot îmi răvășește măruntaiele, forfotește, în timp ce eu mă consum, mușchi, carne, pe toate le atacă.

Pe Dumnezeu îl prinde acest Eliot, tocmai pe El, și-l ține, chiar și preț de două-trei clipe, silstrângestrângetare.

Îi dă drumul abia când, în fine, aș pricepe și eu ceva. Iar Domnul își ia zborul, atunci își ia zborul. Decetocmaiatunci. După aceea amețesc.

Am terminat facultatea la fără frecvență, de aici lipsa mea de pregătire.

Nici măcar nu lucrez în domeniu.

Îmi revin după Eliot, la biserică. Intru la primul dangăt de clopot, și gata, mă închid în spatele urechii și doar mă odihnesc. Degeaba mă arde tata de sus, de la galerie.

Căci asta s-a isprăvit de mult, privirile i s-au subțiat, mi se preling de pe firele de păr.

Eu aleg balsam de păr, poezii, trasee.

La început, tata interpretează un lung preludiu, Bach, muzica lui e mereu demnă de duminici. De când mă știu.

Predica niciodată nu-i demnă.

Mie mi-e totuna. Inima mea se învârte în jurul poeziilor.

Trăiesc într-un soi de sincron de film, de la zece până la circa unșpe jumate. De parcă două filme ar fi fost aruncate unul peste altul, din pură eroare, zdupp. Sau de parcă unui film i s-ar asocia sonorul altuia. Se amestecă două materiale sonore, la volum maxim, iar eu extrag din haosul vocal. Sunt aici, și deopotrivă în altă parte.

Gura preotului se mișcă, sunt atentă, la gura lui, nu la sunet. Forma mă interesează.

În primele douăzeci de minute, gura lui este un cerc perfect, *Aici este un loc al neiuibirii/ Timp înainte și timp după/ Într-o lumină tulbure*, asta aud, numai eu aud. Mai târziu se schimbă, buzele i se transformă într-un lung, roșu tunel. Poezia nu se schimbă, eventual se lăbărțează.

În amvon, gura strânsă, în jurul meu, poezii în goană. Îmi străpung paltonul gros, până și cicatricea ultimei operații mi-o cunosc. Deși nimeni altcineva. Astfel știu că sunt poeziile Duhului Sfânt.

Mamă, ascultă, la început îi citesc mamei cântând, ea e cea mai muzicală dintre noi. Bea-ți cafeaua, mamă, închide ochii, ascultă numai la mine. Și scoate-ți sutienul dacă te strânge. În fotoliu să stai. Unde stai, mamă?

Nu prea știu cum să zic. După părerea lui taică-tu, ești împrăștiată. După părerea lui taică-tu, parcă trăiești într-un uriaș ambuteiaj. Dar astea sunt poeziile Sfântului Duh, mamă, și o să ți le citesc din nou, de data asta în proză. Legătura telefonică se tot întrerupe, nu contează, nu-i prima dată că le-aude.

Nu știu ce să zic, zice. Pentru că după părerea lui taică-tu, nici nu există. Te înșeli, mamă. Tot mai des, până și direcția principală o confunzi. Eu afirm ceva, și hodoronc-tronc, de-ndată există, în totalitate. Mai ales poeziile bune. Alea sunt întrupate.

Însă mama nu despre poezii vorbește. Ea despre Sfântul Duh. Că după părerea lui taică-miu acest Duh Sfânt nici nu există.

Einu, cu Sfântul Duh e șimaiși, întrece chiar și poeziile bune.

Pentru că te-ai rătăcit, Melinda. Pentru că, dacă ar exista un Duh Sfânt, în apropierea claviaturilor ar zburătăci. După părerea lui taică-tu ar fi un mare-mare meloman. Ar ține sufletele într-un tunel de note muzicale, timp îndelungat, până când sufletele ar începe să danseze.

Na, din asta s-ar putea naște sufletul uman, pur, din nimic altceva. Iar de aici încolo, mereu totmaius, la cer, niciodată n-am cădea înapoi, pentru că acest Duh Sfânt ne-ar menține acolo, sus.

După părerea lui taică-tu, ar fi un mare protector al muzicii, un fel mecena, în tinerețe taică-tu a avut el o vorbă, anume oho, ăsta-i focul Duhului Sfânt. Cel mai des o spunea referitor la Bach, dar și la aproape toți barocii.

Tata și mama au ajuns la un consens.

Că n-am viitor. Același lucru gândesc și despre poeziile astea, că nu sunt pentru biserică.

Omul aude ce răsună, să auzi ceea ce aud alții, Melinda. Ca taică-tu. Auz mai bun ca al lui nu există.

[...]

Stăteam în banca a doua împreună cu tanti soprana. Ne-am strâns una-n alta și ne-am adulmecat, mirosurile noastre nu semănau deloc, al ei, de bătrână, al meu, de lancomtesor. În jurul nostru se cânta, majoritatea românește.

Cum e să fii bătrân, am întrebat, cam la fel cu a fi tânăr. Dacă ai fost tânăr. Brațul să i-l miros, subrațul stâng, acolo e cel mai rău, păi, chiar că e rău, am spus, miros dulceag de bătrân.

Despre asta-i vorba, a spus, mirosul de bătrân din ea se evaporă, apoi este reabsorbit. Pentru a fi din nou evaporat, out, in, out, in, outinoutin. Și totuși nu-i respirație, e evaporare.

Nu mai degrabă pe dos, am întrebat, așa: in, out, inoutinout.

Nunu, pe lumea asta nu mai există nimic de absorbit. Doar o emanare a vechilor frumuseți, plăceri, apoi repede înapoi. Afară și înapoi, afară înapoi, afară înapoi, asta-i bătrânețea. Dacă tot am întrebat.

Să emani o noapte, și să reabsorbi măcar jumătate din ea. Atât cât reușești. Și așa mai departe, permutând astfel, mereu, vechea viață încântătoare.

Care noapte și care bărbat și care intromisiune. Și care cameră. Ce greu e să alegi. Epidermă, subsuoară, buric, toate se întrepătrund. Miracolele sunt identice.

Doamnedumnezeule, în așa ceva vrei să mă inițiezi pe mine, am întrebat, aducându-mi brusc aminte de unde am început. Și pe mătăluță, în așa ceva vrea, a spus.

Toate astea s-au întâmplat săptămâna trecută și eu m-am rugat astfel. Eu ți-am trimis-o pe tanti soprana. Mare curvă mai fusese. Așa vrei să rezolvi dragostea, întreb. Exact așa vreau. Iateuită, spun. De-acum înainte am să mă adresez ție cu Dragăbunuledumnezeua-lmeu, dacă-ți place. Îmi place, a răspuns. Amin.

(infidelitatesaunu, introducere)

Spunem rugăciunea, Crezul, Întâiulcrez, fiecare îl urlă în limba sa, în afară de tanti soprana, ea de două săptămâni numai în maghiară, cred într-unul Domn Iisus Hristos, caresaîntrupat de la Duhul Sfânt și din Maria Fecioara și S-a făcut om. Pe mine mă înlocuiește. Căci săptămână de săptămână, eu o spun pe-a mea, o spun la comun și primesc răspunsul. Și iertarea. Abia îmi răsună vocea, înălțându-se, și deja sosește binecuvântarea unsă cu uleiuri fine. Că celor cu inima curată li se iartă toate.

(infidelitatesaunu, unu)

Și iartă-mi-le mie. Vocea-i m-a penetrat, producând ecou. De-a lungul și de-a latul, îndelung, stabilizându-se în cele din urmă prin zona stomacului. Și de-acolo mai departe, printre sâni, în pelerinaj printre ei. Stomac, sân, stomacsân. Iar a treia zi, bummm, s-a răspândit din nou, umplându-mă până-n vârful degetelor. De atunci nicio schimbare, dacă m-aș dezbrăca de piele, toată lumea numai pe el l-ar vedea, stând culcat singur, pe canapea. Căci sunt un vas de lut, păstrându-l pe el. Trupul lui frumos și alb, mereu în mine, mi-a luat forma, a tuturor liniilor și cotloanelor, a celor frumoase și a celor superficiale. Am implorat și l-am primit. Îl leagăn ușor, pipi mai rar, baie mai deloc. De-ar fi ca toate, limba, buricul, subsuoara lui. Ți-a căzut cu tronc, a întrebat bărbatul meu, a bănuț din prima zi, deși e om

cu credință, evanghelic, nu-i așa că ți-a căzut cu tronc, a întreat, tu ești complet cretin, am spus.

Iartă-mă Dragăbunuledumnezeualmeu, măierțisaunu, casăștiu.

Sigurcăda.

Amin.

(infidelitatesaunu, doi)

Iartă-mă.

Mă sună întotdeauna la opt, luni, miercuri și joi. De cinci săptămâni.

Cincișpe convorbiri până acum.

Ne punem întrebări și le răspundem, așa trece cea mai mare parte a timpului.

Râdem mult.

Dacă n-avem chef să vorbim, doar respirăm și ne ascultăm respirația, telefonul se aburește.

Aș vrea să-i dau drumul în mine, întreată, iar eu răspund, foarte.

Ce port, întreată. Cât de amănunțit să spun, foarte amănunțit.

Ciorapi pantaloni verde-otravă, rochie neagră, chiloți negri, sutien negru, ce fel de sutien, am spus deja că negru, dar materialul, sutien de bumbac, comod, tivit cu dantelă de un centimetru, și dantela-i neagră, întreată.

Neagrășiaia.

Acumacum aș vrea, întreată, ce să vreau, întreat, n-am uitat, dar mai vreau să aud o dată cuvântul.

Să mă penetreze, oare aș vrea, asta aș vrea foarte mult, răspund.

Pe toate le decidem împreună. Că cine sărută întâi și unde. Formulăm cu exactitate. Care din noi va sta culcat la perete și unde ne vom atinge. De câte ori. Repede sau încet. Piciorul meu poate să stea peste al lui. Trebuie să știe dacă mă apasă pe sâni, nu mă apeși, spun, lasă-te peste mine. Auzim când e bine sau mai puțin bine. Suntem făcuți din sunet și parfum.

Ești făcut din sunet și parfum, fine, îi spun adesea.

(pauză)

Deci mățaluță ești îndrăgostită.

Îmi vorbește în cel mai prost moment posibil.

Am îndrăgit-o pe tanti soprana, dar acum e altceva, acum sunt în mijlocul rugăciunii, un fel de dare de seamă.

Dau raportul Bunulidumnezeu, pentru că s-a implicat în aducerea mea pe calea cea bună, îmi așază pe inimă lucrurile cele mai importante și îmi retrage cele necuviincioase.

Deja de cinci luni. Dacă sunt nesigură, îl întreat, Dragăbunuledumnezeualmeu mă ierți, iar el, întotdeauna.

Pentru că și tu ai iertat, Melinda. De aia.

Acum nu pot să răspund, acum mă rog, îi spun lui tanti soprana.

(*continui*)

Iartă-mă, mă ierți saunu. Ca să știu.

Te iert.

Atunci amin.

(*infidelitatesaunu, trei*)

Năucitor.

Amin.

E prea pe scurt, zice, din atâta nu înțeleg ce ar trebui iertat. Și dacă ar trebui.

Sau nici nu trebuie.

Bine, spun. Că din subsuoara lui stângă mă mut în cea dreaptă.

Și gurile noastre formează două cercuri, le suprapunem și lăsăm aerul să circule, din mine-n el, din el în mine, încât nu mai există el și eu.

Sufletul, zice, subsuoară, pântecoapsă-suflet, zic.

Năucitor.

Bine, nu e nimic de iertat.

Amin.

VASIAN PRODE

Modus Poems

1

Pavel a știut cum să se simtă om normal:
a nevrozat întreaga lume. A dezvelit substratul
imaginației și a găsit starea de repulsie.
Apoi ne-a arătat-o în palmele larg deschise:
un simplu porumbel, hrănindu-se răbdător.
Așa că am evoluat. Razele internetului nu pot
fi veșnic active. Oamenii nu sunt absorbiți nonstop.
La un moment dat cu toții adorm.
Atunci, oricât ar fi de târziu, rămânem
doar noi ascunși în cripta virtuală.
Inima e dolofană, știm asta. Uite cum sunt
înșirate lucrurile: preferăm să căutăm pe altcineva,
altundeva. Din ce credeai că se hrănește?
Chiar și atunci când toate luminile au pocnit
și-a găsit un loc de refugiu, la nord de sentimentele mele.
N-a mai rămas nimic acum, ai spune, decât să dormi.
Treptat, am înțeles din mass-media că, orice ar fi,
nu vom rezista. Fiecare se retrage în colțul lui
când ecranul slăbește. Si atunci rămânem noi.
Singurii de pe internet pentru câteva secunde.
Lumea nu mai pare atât de mare, e îndesată într-un procesor.
Odată cu fierberea lui trăim ca într-un bombardament.
Mi-e teamă să rămânem numai noi pe net. Să fie asta
schimbarea radicală de care avem nevoie? Iartă-mă.
Sunt momente și momente. Vulnerabile și defecte.

Se întâmplă de ceva timp: aleg să vorbesc coerent, dar fără sens. Mi-a venit să plâng ultima dată când te-am văzut. E suficient. Iar asta nici măcar n-a fost în realitate. M-am abținut contractându-mi mușchii, spărgându-mi o bucată din dinte. N-ai observat că numai noaptea se întâmplă dezastre? Noi putem rămâne dezumanizați. Dar măcar fluturii să aibă dreptul la zbor. Consecințele oricum aproape de final sunt egoiste. Iar noi vom fi singurii de pe internet. În lipsa oricăror stele de perete încărcate la bec. Singurii cu dureri de cap care nu se opresc.

2

Ce ar fi dacă ne-am spune: *avem de a face cu ceva ce nu s-a mai întâmplat vreodată pe pământ.* Atunci ne-am mișca rapid, ca un shot care-ți arde esofagul. Ne vom consola, vom spune puțin amețiți: *nu vom păți nimic.* Eventual încercăm o denigrare a faptelor dureroase. Deseară nu pot ieși: rămân conectat până-mi pică curentul. Noaptea n-are sfârșit dacă cuvintele noastre se ocolesc. Gloanțele sunt nelimitate dacă nu se pălesc reciproc cu afecțiune. Și încă câte modalități de a nu lăsa oamenii să doarmă. Niciuna nu operează formal. Moș Ene lipește genele. Nu contează cum se afișează ipostazele: ochii mei căprui la fel se conservă în ciuda oricăror inconveniențe dăunătoare. În spatele retinelor, orice afect e fragmentat și adunat cu fărâșul. Ultimele știri mi le-am imaginat așa: *ar trebui să ne fie frică?* Aproape reușim să curățăm planeta. Din devotament puteam vedea în felul mesajelor tale dorința de a se anula conflictele. Și iată-ne blocați aici, departe de toți care ar fi vrut să fie în locul nostru. S-au închis toate granițele. Și au trecut câteva luni bune de când au rămas așa. Praful se trezise alarmat după câteva grenade. Unele zone digitale au orbit. Altele au închis conturile. Mă calmez: se vor potoli toate astea și voi resimți penuria. Piața neagră a căzut. Trebuie să supraviețuiesc cu amintiri care imploră ștergerea imediată. Pe timpul zilei, soarele a rămas ascuns în congelatorul cerului. Evident oriunde pe pământ suntem criogenați. Următorul somn al populației va însemna războiul nostru sfânt de pe internet. Curând cineva o să rămână fără baterie. Curând cineva o să putrezească, blocat în vid.

impediment

volumul serilor lipsite de empatie își continuă
procesul de mulare pe oameni. acțiuni versatile
neînțelese mă strâng de mână, mă calmează:

„stai liniștit, tot ce se poate întâmpla împotriva ta,
deja are efect. întâlnirea dintre voi nu e comutativă.
de altfel nici măcar nu s-a înfăptuit, darămite să dureze.

după ce schela s-a prăbușit, în urmă n-a existat
niciun efort vizibil. dependența pentru ficțiune
va începe tot mai mult să vă egaleze.

odihnește-te. în viață mai ieși din inerție. chiar dacă nu pare,
te menții reparabil. de la capătul străzii poți observa absența
afecțiunii – aici, în schimb, trebuie să uiți ce nu evoluează.

sunt lucruri de care, pe parcurs nu te poți desprinde,
se subînțelege. lucruri considerate încă capabile
de realizat. invulnerabilitatea se stinge la fel
de ușor precum reușești să puști lumina zilei –
și nicio apropiere, nu e, de fapt, aproape de ea, erai tu pasibil.”

știrile de pe net îmi debusolează inima.
nu le mai pot privi cu aceeași indiferență.
corpul persistă într-o stare de șoc după ce
văd numai accidente letale de mașină în zona ta –
inexistente în zona mea.

eu mi-am împletit gâtul cu sârmă ca în amintirile
viabile de acum zece ani: aveam grijă de păpădii
cu mama prin parc și asta mă salva.

acum înțeleg brutalitatea realității – le rupeam
pentru a le transforma într-un cerc viu, nemărginit.
la vremea aia le purtam pe post de colier (rareori coroană):
acum au plasticat absența mâinilor tale. mă sugrumă
plăcut pe balcon, puțin trecut de miezul nopții – ceea
ce mă face să cred în stabilitate afectivă.

nu știam, prin 2012, cum florile în timp te pot sugruma.
 în prezent pot cuprinde cu mintea fiecare tulpină ruptă
 care încearcă cu precizie să-mi înfășoare pielea: adică
 să-ți mai simt carnea mâinilor atât de somptuoase.
 la asta se rezumă o reacție afectivă – ceva ce n-a fost premeditat.

totuși, n-aș minți, există o vagă intuiție premergătoare
 în care mă găsesc diminețile de toamnă. nu mai ești aici
 cu adevărat și încă aștept să mă trezești să-mi spui mult
 prea obosită pentru a te crede pe cuvânt: *trebuie să plec acasă.*

poem de supraviețuit

tot ce e posibil are loc în inima mea. aici sunt depuse.
 unele acrite, altele recent scoase de la copt.
 cum vibrează arterele în lipsa acelu
 om important nimeni nu poate simți.
 uneori sunt confundate cu niște mâini
 unsuroase, pregătite de masaj. alteori uit și eu de ele.
 îmi imaginez un pat cu apă care nu mă poate înghiți.
 nu te speria: au trecut numai două mii de ani de atunci.
 sunt sigur că va mai veni cineva care să propovăduiască iubirea.
 uită-te la inima mea. crezi că de frica unei sincope tace?
 să nu spui nimic. acțiuni blazate premergătoare îmi forțează
 ochii împotriva voinței lor. n-o pot echivala cu manifestarea
 fericirii celorlalți. te rog, oprește orice activitate care susține
 că mi-ar face un bine. nu cred în stabilitate afectivă nelimitată.
 doar ascultă: există niște nopți petrecute prin oraș fără
 vreun sistem salutar. se numește progres dacă nu te supui.
 pe mine lipsa de afecțiune mă cuprinde minim o dată pe lună.
 n-am să mai părăsesc camera izolată, deși deține toate posibilitățile.
 caloriferul se menține viu și pompează inima.
 astfel nu se va auzi pe nicăieri unde mă aflui.
 (ai simțit vreodată cum se agită în tine
 când un corp fierbinte adoarme pe ea?)
 nimeni nu pretinde că inima mea ar fi un spațiu

păstrat secret, numai bun de ascuns. când ne jucam
în copilărie eram nevoit să ies voluntar dintre
ventricule pentru a fi găsit. nu sunt speriat: dacă oamenii
aleg frigul de afară înseamnă că n-au epuizat.
pe acolo pe undeva trebuie să se afle o sursă de căldură.
eu încă n-am găsit-o. dar mai e aici loc suficient
pentru încă cineva: adică nu se poate să fiu singurul
care afară a răcit. așa că fii tu acela care
îndrăznește să intre fără să se așeze pe calorifer.
arată-mi cât de transpirat vii de oriunde ai veni.
și atunci am să cred că există viață și între oameni.
și am să mai cred că cei mai mari cardiologi
nu sunt de fapt cunoscuți pentru rata de mortalitate.
știu că departe de toate astea, vreau doar să mai recunosc încă o dată
frumusețea ta reflectată în ochii mei ca un soare într-o sticlă goală.

GRAȚIELA BENGA

Mecanismul profetic

Ștefania Mihalache, *Cronica Akasha* (Editura Nemira, 2021)

Cinci ani au trecut între *Sisteme de fixare și prindere* și *Cronica Akasha* – timp în care gestația poemelor Ștefaniei Mihalache s-a confundat cu experiențe personale însemnate. Dacă *Sisteme de fixare și prindere* a fost cartea maternității, *Cronica Akasha* e cartea pierderii tatălui. Tema a fost recent investigată poetic de Claudiu Komartin în *Autoportret în flama de sudură* și, cu niște ani în urmă, de Radu Vancu, în *Frânghia înflorită*. Așadar, noua carte a Ștefaniei Mihalache nu are ambiția să defrișeze un teren neexplorat în poezia contemporană. Vine, în schimb, cu o ramă noțională, cu o structură polifonică și cu extensii prin care (de)codările depășesc marginile fixe ale decupajului conceptual. Îndemnul din primul poem desparte, oarecum homeric, timpul cotidian de cel al creației (disciplinate și inspirate), dar, în loc de invocarea zeiței, apare stăruința asupra revelației, reprezentate drept figuralitate în mișcare. Construit cu imagini ale descoperirii, descuierii, defacerii, primul poem nu e mai puțin o sugestie a analogiilor, a aproximărilor și articulărilor – ca interiorizare a figuralului (explicată de Lyotard). Depășește metaforismul vizual, copleșește efectul de sens și deschide rostirea spre pre-vestire: „Dă, deci, drumul la înregistrările akashice,/ haide să accesăm fișierele,/ eu o să stau aici/ o să spun o rugăciune-cheie/ ca să deschid ușa Bibliotecii de Lumină.// Tot ceea ce este, ce s-a făcut și s-a spus vreodată/ este acolo/ și este tot timpul.// Corpul tău de aici are o copie identică în corpul de eter./ Eu vreau să știu/ dacă și pe mâna ta de eter se găsește semnul triunghiular/

cu pielea puțin mai albă/ [...]// Du-te pe dimensiunea sau pe raftul 6/ dacă poți,/ dar să știi că acolo/ nu este formă și nu este intimitate,/ tot ce intră/ curge imediat afară.” („Biblioteca de Lumină”).

Un mic survol explicativ: în cosmologia Hindu, *akasha* este principiul primar al naturii, din care sunt create celelalte patru principii naturale. Cât despre sintagmele „înregistrările akashice” și „cronica Akasha”, trebuie amintit că apar în teozofie și se referă la un sistem universal de fișiere care (datorită unei substanțe subtile numită *akasha*) înregistrează orice gând, cuvânt sau acțiune. În poemele Ștefaniei Mihalache, Akasha e conceptul care se evidențiază figural, ca proces semantico-estetic străbătut de evocări, cutremurat de tensiuni, organizat de inferențe și ambiguizat de mișcări interne. O bibliotecă lăuntrică a amintirilor și a experiențelor comune e cuprinsă în *Cronica Akasha*, o arhivă de familie, cu legături cognitive și afective care fac ca fiica și tatăl să continue, din lumi diferite, un dialog ce nu se limitează la a căuta/ restitui sensul unor biografii, ci revelează fragmente din arhiva cosmică a analogiilor. Dintre uman și eteric.

Corporală și necorporală, cele două lumi care străbat *Cronica Akasha* își transferă punctele de convergență în corpul poemelor, conturat (simetric și unitar) printr-un mecanism continuu de alternare a unghiurilor și de semnificare a înregistrărilor. Contururile narative sunt însuflețite de voci contrapunctice: una a fiicei de aici, alta a tatălui de dincolo. Adică o voce pătrunzătoare, care perforează cortina dintre corporal și imponderabil, descoperă corespondențe impredictibile („Vestire”, „Baladă”) și articulează viziuni apocaliptice, cu ample reverberații semantice. Și o alta laconic-evocativă, care extrage segmente dintr-o biografie comună: „La școală eram cel mai cuminte copil/ singurul încălțat cu opinci/ și nu știam alfabetul”. Enunțiativă și discretă, vocea tatălui bricolează clișee ale diferitelor vârste și așteptări, care își vor găsi relevanța po(i)etică abia la finalul *Cronicii...*, când vocea tatălui izbutește să topească distanțele dintre viață și moarte. Dar și dintre informație și literatură. Totul, prin figurarea în imagini a tensiunii dintre expresia lirică vizată și forma concretă a rostirii. „Pune o întrebare concretă,/ ceva care să te ajute în viața de zi cu zi,/ [...] Informația va curge spre tine/ ca o lumină galbenă/ sau multicoloră/ cum ai nevoie.”

Carte a supra-viețuirii (a tinerei care suferă pierderea tatălui, dar și a tatălui care viețuiește acorporal, în memoria fiicei și într-o lume imaginală/poetică), *Cronica Akasha* e constituită drept reprezentare figurală a genezei umane și a creației poetice – care, la rândul-i, concepe/ vestește o nouă lume. Într-„Un tramvai numit tot dorință”, paralelismul sintactic determină acumularea de imagini în jurul unei metafore care

conotează flexibilitatea spațiilor. (O lectură comparativă cu filmul lui Elia Kazan, din care e extrasă metafora din titlu, sfârșește pe un drum închis.) Încărcătura din acest poem nu se oprește la acroșajul fragilității și al forței. E, mai degrabă, o punere în scenă (la persoana a III-a) despre distanță și apropiere. E o poveste despre „pielea poeziei”, limbaj și (in)autenticitatea lui. Straturile din care se compune materia acestui poem întretaie rutina și echivocul existenței. Angrenajul pre-vestirii. Combină idealuri creatoare cu sentimente domesticite și situații polemice, pentru a ajunge, în final, să figureze o sinteză originală în care întâlnirea cu moartea și actul de creație își suprapun liniile: „Succesul este aproape,/ este acolo unde profeția întâlnește mecanismul.”

În versul de mai sus e concentrată întreaga poetică a Ștefaniei Mihalache: cadru reprezentational incisiv, incandescența trăirii și reglaj discursiv, cu un potențial participativ impredictibil. Viziune substanțială și rigoare formală. Sugerată într-„Un tramvai...”, distanțarea față de tradiția poetică nu e sinonimă cu ruptura. Postura subiectului pare să implice asumarea unei crize a poeziei (cu tendințe uniformizante) căreia îi răspunde prin echilibrul dintre construcție și fluxul de vedenii înrădăcinat când în supraréalism, când în onirism. „Mai ții minte/ când te-am botezat/ în ritul oniric?// [...] Tu erai într-o sală din acelea,/ cu membri și martori și văzători/ între care Dumnezeu putea fi./ Numai eu nu găseam/ sala asta/ în care urmau să te boteze,/ toți o accesaseră,/ toate căile duceau la ea,/ în sala-cubicul,/ iar când am găsit-o/ nu am știut să integrez algoritmi realității.// Târziu de tot mi-au deschis,/ când tu plecaseși deja/ capul tău alb.” („Botez”). Corpul poemului verifică suplețea articulațiilor care leagă vedenia de imaginea realității – prin permutări lexicale care preiau palpitul și exactitatea întâmplărilor și al uzajului figural. Redefinirea identității, prin care trece subiectul poetic în *Cronica Akasha* (așa cum se întâmplase și în *Sisteme de fixare...*), se produce odată cu parcurgerea unui proces de identificare, înțeleasă ca problemă de relație – de la sine la altul, de la subiect la obiect, dinăuntru în afară. Sau de la fragment la întreg.

Desigur, poemele pot fi citite independent unul de altul, însă ele alcătuiesc, pe de altă parte, un soi de poveste extinsă, în care dialogul dintre fiică și tată e reflectat poetic și îmbinat diegetic prin ferecături eterogene (contururi figurale care trec dintr-un poem în altul, cum sunt „profetul adormit din Akasha”, pâinea, ploaia, scoicile, peștii, lupul). Cu o densitate și intensitate apreciabile, poemele Apocalipsei amplifică un flux narativ care dă formă experiențelor cruciale și trimite, totodată, spre sensuri ce transcend experiența. „Se făcuse un frig apocaliptic,/ un frig cum nimeni nu mai simțise niciodată/ și se și întunecase/ și începuse să plouă cu ceva./ Nu vedeam ce era,/ dar simțeam că era ceva mult mai mare

decât picături/ și altceva decât/ pucioasă/ sau scânteii/ sau gheață,/ ploaia cu un fel de corpuri,/ am știut asta pentru că ele cădeau moale pe geamuri.// Era o moliciune/ ca o roată pe care se trăgeau suflete// o moliciune/ ca o mână înmuiată orbește/ într-o supă, căutându-ne” („Cu ce plouă”).

Dezvoltată gradual, dilema „cu ce plouă” își află răspunsul abia în alt poem, fără ca această lămurire să scadă tensiunea din corpul discursiv. Interpretabilă (și) în cheie mistică, ploaia cu scoici și cu pești intră într-o opoziție semantică radicală, fiindcă nu e mai puțin legată de instinct, neputință, supliciu și extincție (cum se va vedea și în „Schimbul de noapte”, poem în care prompta evoluție fonică de la „umplere” la „umplutură” evidențiază o altă analogie dramatică, deși discretă). Deocamdată, „Apocalipsa trebuia să fie caldă,/ trebuia să fie fierbinte./ Așa era scris./ Nouă păcura trebuia să ni se scurgă pe gât./ Așa era scris.// Noi stăteam înveliți în plăpumi/ umplute cu puf de găscă,/ cu fibre de cocos,/ și citeam tremurând din cărțile vechi./ Ne opream la paginile în care era scris/ despre apocalipsa fierbinte/ și ni le așezam în dreptul inimii./ Ne opream la paginile în care/ păcura trebuia să ni se scurgă pe gât/ și ni le lipeam/ în dreptul gurilor deschise.” („Apocalipsa noastră”). Atent la organizare, subiectul poetic recurge cu precădere la figurile sintactice, cărora li se exploatează repetat resursele. Mult mai puțin frecvente, epitetele au totuși rolul lor în eșafodajul climaxului – când sunt atașate, în serie de câte trei, unui detaliu vizual integrat în desfășurarea spațio-temporală a finitudinii și latențelor. Așa se întâmplă în poeme ca „Innuendo”, „Dragonul roșu” și „Să-l tai cu cuțitul” – unde atrage atenția „un crâmpei din picior/ un bumb de carne smulsă/ sărată/ și palpitândă”, pe fondul unei evoluții poetice care nu reproduce descriptiv, ci surprinde istorii (im)posibile, cu un mic viraj dinspre emoție spre absența ei.

În căutarea limbajului capabil să denumească organizarea analogic-stratificată a lumii este Ștefania Mihalache în *Cronica Akasha*, unde feminitatea vizionară (atașant surprinsă în „Innuendo”, poem citabil în întregime) sugerează convergența dintre poezie și narațiunea unui parcurs. Existențial și creator. Iar dacă rapelul semnificației și al rețelelor culturale care leagă poemele între ele e sesizabil după câteva pagini ale *Cronicii...*, la fel este și recordul supra-viețuirii, concentrat (figural) în variația incandescentei: „Între morți și vii o diferență de flacăra” („Oxigen”).

E greu de spus că toate părțile acestui corp singular care e *Cronica Akasha* se află la aceleași cote de rafinare. (Cu rolul lor în alcătuirea narațiunii, „Formol” și „De apoi” ar putea fi mai degrabă rescrise, decât extirpate.) E limpede însă că formula poetică a Ștefaniei Mihalache are puterea de a sfredeli carcasa conformismului și de a aduce în prim-plan umanul, în esența lui ireductibilă. Vulnerabilă și vizionară.



3

ANDREEA APOSTU

(n. 1990) este doctor în Litere, asistent de cercetare în cadrul Institutului de Teorie și Critică Literară „G. Călinescu”, predă limba franceză, scrie poezie și critică literară. A publicat în Franța, la Garnier, studiul *Réminiscences médiévales dans l'œuvre de Maurice Denis* (2021).

GRAȚIELA BENGA

(n. 1972) este doctor în Filologie și cercetător științific la Institutul de Științe Socio-Umane „Titu Maiorescu” din Timișoara. A publicat mai multe volume de critică și istorie literară, printre care: *Eliade. Căderea în istorie* (2005), *Recurs la destin. Eseu asupra poeziei lui Mircea Dinescu* (2008) și *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000* (2016).

ILINCA BERNEA

(n. 1974) este doctor în filosofie, scriitoare și traducătoare. A publicat poezie: *Legile hazardului* (1997), *Poeme în Mi bemol major* (2002) și cinci cărți de proză, cea mai recentă fiind romanul *Numele tău și alte erezii* (2017).

ANTON BREINER

(n. 1974) este traducător și lector universitar la departamentul de Slavistică al Facultății de Limbi și Literaturi Străine din cadrul Universității București.

IUSTIN BUTNARIUC

(n. 1999) este student al Facultății de Medicină Generală în cadrul Universității de Medicină și Farmacie „Gr. T. Popa” din Iași. A câștigat câteva concursuri de poezie pentru autori nedebutați.

DUMITRU CRUDU

(n. 1967) este poet, prozator, dramaturg și jurnalist, unul dintre cei mai activi și mai polivalenți scriitori români de după destrămarea URSS. A publicat volume de poezie *Falsul Dimitrie* (1994), *E închis vă rugăm nu insistați* (1994), *Șase cânturi pentru cei care vor să închirieze apartamente* (1996), *Pooooooooooooate* (2004), *Eșarfe în cer* (2012), *Falsul Dimitrie* (antologie, 2014), *Strigătele de sub apă* (2015), *La revedere, tată* (2015), *Cinci poeme din Rotterdam* (2017), romane, volume de povestiri și piese de teatru.

NICOLETA DABIJA

(n. 1978) a absolvit Facultatea de Filosofie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași în 2002, iar în 2008 a devenit doctor în filosofie, cu teza *Metafizică și confesiune*. Este autoarea mai multor volume de eseuri, filosofie și interviuri. În 2018 a debutat în poezie cu volumul *aici nu se moare niciodată*. A tradus în limba română integrala operei poetice a lui Giuseppe Ungaretti.



MINA DECU

(n. 1983) este absolventă a Facultății de Filosofie. A tradus din limba spaniolă câteva cărți de Roberto Bolaño și a debutat cu volumul de poezie *Desprindere* (2018).

CAMELIA DINU

(n. 1979) este conferențiar la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. A publicat *Avangarda literară rusă: configurații și metamorfoze* (2011), *Cazul Daniil Harms. Supraviețuirea avangardei ruse* (2019) și este coordonatoarea volumului *Modernismul rus în Veacul de Argint* (2020). A tradus în 2021 un volum de poezie de Vladimir Maiakovski.

ADRIAN DOBRE

(n. 1980) a terminat în 2013 un master în domeniul Sociologie, programul de studii Devianță Socială și Criminalitate la Universitatea București, iar în 2014 a emigrat în nordul Angliei.

ANDREI DÓSA

(n. 1985) a publicat volumele de poezie: *Când va veni ceea ce este desăvârșit* (2011), *American Experience* (2013), *Nada* (2015), *adevăratul băiat de aur* (2017), *Expectativa luminoasă* (2020) și două romane. Traducător din maghiară și engleză, a transpus în română mai multe cărți, printre care volume ale unor importanți poeți maghiari recenți (Borbély Szilárd, Kemény István) și o antologie a tinerilor poeți maghiari din Transilvania.

TEODOR DUNĂ

(n. 1981) a publicat volumele de poezie *trenul de treișunu februarie* (2002), *catafazii* (2005), *de-a viul* (2010), *obiecte umane* (2015), *kirilă* (2017) și antologia *minunata lume* (2019). Este director editorial la Tracus Arte.

FLORIN DUMITRESCU

(n. 1966) este poet, textier pentru Direcția 5, Jazzapella, Sarmalele Reci, copywriter, antropolog și traducător din limba italiană. A debutat în volumul colectiv *Marfă* (1996) și a publicat volumele de versuri *Ana are mere* (1997), *Încântece* (2007) și *dodii* (2016).

TEONA FARMATU

(n. 1999) a absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, cu o teză de licență despre Mariana Marin, iar în prezent urmează cursurile masterului de Studii literare românești. A publicat poezie, eseu și critică literară.

ILDIKÓ GÁBOS-FOARȚĂ

(n. 1957) este absolventă de Fizică și de Psihologie la Universitatea de Vest din Timișoara. A tradus din limba maghiară poezie, proze scurte, precum și romane de György Dragomán și Zoltán Böszörményi.

OLEG GARAZ

(n. 1964) este muzicolog, eseist și prozator, autorul volumelor de eseuri *Contraideologii muzicale* (2003), *Muziconautice* (2007), *Muzica și sensul sincretic al nostalgiei* (2011), *Exerciții de muzicologie* (2014), *Genurile muzicii: ideea unei antropologii arhetipale* (2016) și al romanului *Territoria* (2007, 2018).

ANASTASIA GAVRILOVICI

(n. 1995) a absolvit Facultatea de Litere a Universității București și un master la CESI. A publicat poezie, cronică literară și eseu și a tradus cărți din engleză și spaniolă (Kurt Vonnegut, Ernesto Cardenal), debutând cu volumul de poezie *Industria liniștirii adulților* (2019).

DIANA IEPURE

(n. 1970) a absolvit Facultatea de Istorie din cadrul Universității de Stat din Chișinău. A publicat volumele de poezie *Liliuța* (2004), *O sută cincizeci de mii la peluze* (2011) și *În rest, viața e frumoasă* (2021). A tradus din limba rusă cărți de Boris Akunin, Alexei Salnikov și Serghei Timofeev, precum și două antologii din clasici ai literaturii ruse: *Iarnă rusească* (2013), *Pagini alese din literatura rusă a secolului XIX* (2017).

CONSTANTIN IFTIME

(n. 1957) este jurnalist și scriitor și a publicat cărți de interviuri, un roman și volumele de poezie *Vreau altă realitate. Artă, merg pe mâna ta* (2012), *Elefantul de câmpie* (2014), *Zlătunoaia pentru toți* (2014) și *Aici nu va mai fi liniște oricum* (antologie, 2016).

AUGUSTIN IOAN

(n. 1965) este arhitect, profesor doctor la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”. Poet, eseist, critic și istoric al arhitecturii, a publicat volumele de versuri *Partidul Poeților* (1992), *Patria, poporul și Io* (1995), *Armata Poporului* (1997), *Terapia prin scris* (2000), *Praf & pulbere* (antologie, 2018).

DANIELA IONESCU

este absolventă de Medicină și traducătoare din limba suedeză (Hédi Fried, Åsa Hellberg, Lina Wolff, Sara Mannheimer, Liza Marklund, Erik Axl Sund).

MIHAI IOSUB

(n. 2000) este student în anul I la Masteratul „Limba rusă aplicată. Tehnici de traducere” al FLLS din cadrul Universității București.

LIGIA KEȘIȘIAN

(n. 1988) este curator al unor festivaluri de muzică și film, traduce din spaniolă și engleză și a publicat două volume de poezie: *Mici cutremure* (2017) și *Miss Houdini* (2019).

CLAUDIU KOMARTIN

(n. 1983) este, din 2010, redactor-șef al Casei de Editură Max Blecher și al revistei „Poesis internațional”. A publicat volumele de poezie *Păpușarul și alte insomnii* (2003), *Cercul domestic* (2005), *Un anotimp în Berceni* (2009), *cobalt* (2013), *Maștrii unei arte muribunde (2010-2017)* (antologie, 2017), *Autoportret în flama de sudură* (2021), *17 poeme de dragoste și un pantoum imperfect* (2022).

DANIELA LUCA

(n. 1969) este, din 1998, redactor de carte, editor, consultant științific (psihanaliză, psihologie, filosofie, literatură). Cele mai recente cărți publicate sunt volumul de poezie *Vatra Luminoasă* (2019) și eseurile de psihanaliză reunite în *Estetica inconștientului* (2021).

EMANUEL LUPAȘCU

(n. 1999) este absolvent al Facultății de Litere de la UBB, iar în prezent urmează cursurile unui master de studii literare în cadrul aceleiași facultăți.

DIANA MARINCU

(n. 1986) a absolvit Facultatea de Arte și Design din Timișoara, are un doctorat în Teoria Artei și este curator și director artistic al Fundației Art Encounters.

MARIN MĂLAICU-HONDRARI

(n. 1971) este poet, prozator și traducător. A publicat volumele de poezie *Zborul femeii pe deasupra bărbatului* (2004), *La două zile distanță* (2011) și *urmele încercării* (2021), precum și câteva romane, cel mai cunoscut fiind *Apropierea* (2010). Este un important traducător din spaniolă (Lorca, Cortázar, Llosa, Care Santos, Juan Gabriel Vásquez).



ȘTEFANIA MIHALACHE

(n. 1978) este absolventă a Facultății de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov. Doctor în Filologie la București, a publicat romanele *Est-falia* (2004) și *Poemele secretarei* (2010), volumele de poezie *Sisteme de fixare și prindere* (2016) și *Cronica Akasha* (2021) și studiul *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989* (2019).

IOANA MIRON

(n. 1989) este poetă, traducătoare și graficiană și a studiat Litere și Drept în cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. A debutat cu volumul de poezie *Picaj* (2016).

VICTOR MOROZOV

(n. 1998) este critic de film și jurnalist. A studiat Artele Spectacolului la Université Grenoble-Alpes și Trinity College Dublin. A participat la ateliere internaționale de critică de film în Sarajevo și Rotterdam.

VASIAN PRODE

(n. 2002) este elev în clasa a XII-a la Liceul Teoretic „Constantin Noica” din Sibiu.

SEBASTIAN REICHMANN

(n. 1947) a debutat cu *Geraldine* (1969), revenind doi ani mai târziu cu *Acceptarea inițială*, volum retras din librării în urma „Tezelor din iulie”. A emigrat, stabilindu-se în Franța, unde i-au apărut mai multe cărți. A revenit în literatura română la începutul secolului, publicând *Mocheta lui Klimt* (2008), *Dimensiunea „Umbrella”* (2009, împreună cu Dan Stanciu), *Perioada translucidă. Poeme 1965-2012* (2012), *Acceleratorul de încarnări și alte Biografobii* (2017) și *Edenul tăcerii rele* (2021).

CODRUȚA SIMINA

este jurnalistă, senior editor al platformei independente „PressOne”. A publicat volumul de poezie *dragonul arămiu* (2015).

RALUCA STAN

(n. 2000) este studentă la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine din cadrul Universității București.

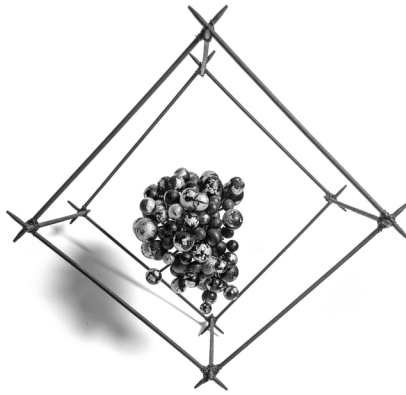
OLGA ȘTEFAN

(n. 1988) este poetă și profesoară, cu un doctorat în Filologie. A publicat volumele de poezie *Toate ceasurile* (2006), *Saturn, zeul* (2016), *Charles Dickens* (2017) și *Civilizații* (2020) și are în pregătire *Resursa*.

IOANA TĂTĂRUȘANU

(n. 2001) a fost în liceu redactor-șef al revistei „Alecart”, în care a publicat poezie și critică literară. Studiază la Facultatea de Litere a Universității București.

Tipărit la S.C. MEGA PRINT S.R.L.
Piața 1 Mai nr. 4-5
Cluj-Napoca, județul Cluj



ISSN 2068-7060



9 772068 706002