

TOMIS

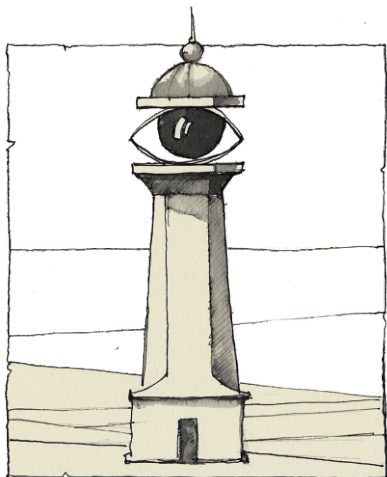
revistă de cultură



NR. 17 - martie 2024



TOMIS



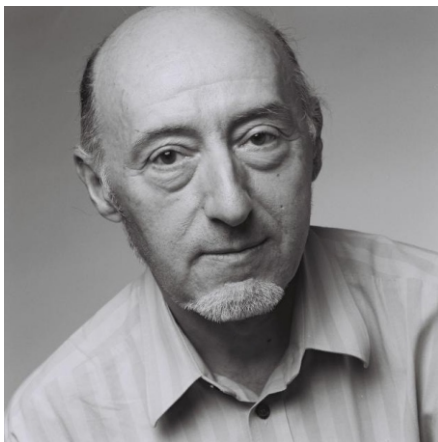
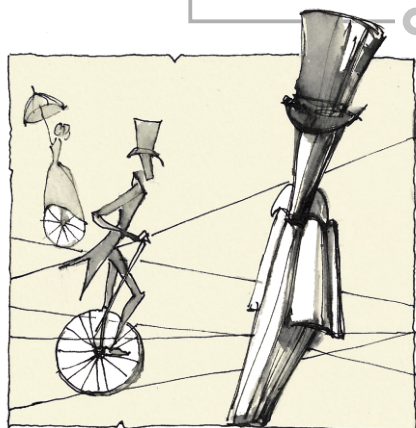
CREDITORIAL

Bogdan PAPACOSTEA

Macarena

Bulele sociale autohtone se mobilizează și pornesc, la intervale ce prezintă o oarecare regularitate, câte-un cadril dement de reacții emoționale în jurul unor subiecte ce par a veni de nicăieri, deși, e limpede, de undeva provin ele. Societatea vodevilului se manifestă voios și fără rezerve, gata să-și consume în lupta ideilor puținele resurse de informație și inteligență, dar fără să facă economie la aroganță și dispreț, conform unor vechi cutume. Cel mai recent prilej de răzbel s-a nimerit să fie o melodioară de scurtă respirație estetică numită Macarena, interpretată de-o consăteancă de-a noastră tomitană din km 4-5. Creația artistică s-a prezentat cu un mesaj scurt și percutant adresat sub formă de protest purtătorilor de cromozom Y, cărora li se bate obrazul că sunt agresivi și cam îngrămădiți, pe modelul „Mirel din Turnu-Măgurele”, acesta fiind, pentru cei care-au deschis mai târziu platformele de socializare, prototipul masculului misogin. Sigur că mesajul a provocat frisoane și a construit spontan tabere: progresiștii au jubilat, conservatorii s-au ambalat, melodia a fost luată la refec din cauza cuvintelor tari, unii au văzut în versuri Manifestul Feminist, alții doar un produs junk. Adevărul însă, în acest caz, nu este undeva la mijloc. Melodia împricinată transmite un mesaj actual și subliniază o realitate enervant de prezentă: e dificil să funcționezi în societatea autohtonă dacă nu ești bărbat. Femeile și alte genuri își găsesc mai greu locul în marea de excluderi care funcționează deosebit de eficient. Este evident că schimbarea cerută nu va veni peste noapte, în situația fericită în care schimbarea chiar se va produce. Până atunci, însă, ar trebui să fie normal ca, în feluri și pe voci diferite, această schimbare a minților să fie pretinsă. Melodia care-a stârnit valuri este doar o etapă a acestei eventuale schimbări. Din acest punct de vedere ea nu este nici bună, nici rea, ci reprezintă doar simptomul unei necesități istorice.

ARTISTOCRAT



Constantin ABĂLUȚĂ

Romanul

*în loc să conspir am scris un roman
în loc să-l public l-am dat unui om în autobuz
i-am zis să aibă grijă de el până vin să-l ridic*

Andrei Codrescu

Țin într-un plic închis ermetic
romanul (dactilogramă) unui prieten mort.
Văduva lui l-a luat cu ea
prin țările pe unde a peregrinat
apoi revenind la București
mi l-a dat mie să-l citesc și a dispărut.

La rândul-mi l-am ținut
peste tot : în beci
în debara în balcon
prin toate cele trei case
în care pe rând m-am mutat.
L-am pus în alt plic
mai mare și mai ermetic
întrucât căpătase un puternic
iz de igrasie.
Am încercat să-l dau unor prieteni
de-ai mortului care cândva
se oferiseră să-l publice dar soția
nu le dăduse voie din nu
știu ce motiv –
așa că nu-mi cereți nici mie
să știu din ce motiv
nu-l arunc
și nu-l dăruiesc nici
primului polițist întâlnit.



Fluturile din perete*lui Dan Mihu*

În peretele odăii mele trăiește un fluture
pe care nu-l vede nimeni niciodată.
Noaptea întreprinde câteva zboruri rapide împrejur
prin celelalte odăi, foșnește prin casa scării
întârzie pe trepte, rătăcește prin pod printre bârnele vechi
apoi coboară liniștit, se retrage
în peretele lui care e acela
al odăii mele, singurul perete pe care nu-i agățat
nici un tablou.
Ziua, de obicei, stă ascuns.
Cred că e un fluture alb, căci noaptea când mă trezesc întâmplător
văd vâluri albe tremurând în odaie,
o clipă doar, apoi adorm la loc.
Dacă ar fi un fluture negru nu l-aș vedea noaptea.
L-aș vedea ziua. Dar ziua nu văd decât peretele alb
și atât. Poate că nimeni nu vrea să-mi spună,
poate că însuși peretele odăii mele e un fluture uriaș
care bâjbâie noaptea prin toată casa
încercând să iasă afară în noapte, să evadeze,
să nu mai știe nimic nici de mine nici de casă,
nici de tablourile fără noimă atârinate de ceilalți pereți.

Afară în noapte, fluturile, peretele odăii mele...

Periculos expus

insistent
un greier
renovează noaptea
eu stau pe mal și-ncerc să nu mor
până când lucrarea lui
nu-i dată-n folosință

dublă realitate
odaia mea și cerul
 pe masă o farfurie un pahar
 un scaun un prieten

 periculos expuși vieții mele

Câteva zile ploioase

„Azi am primit vestea că viața-i fragilă”
am ales pe străzile orașului până la stăvilă
în grădina botanică un vagabond mi-a dăruit un fruct necunoscut
în metrou am perforat cartela și-am scris pe ea o poezie
apoi am lipit-o într-un ziar peste poza
unui înalt demnitar care vorbea mulțimilor
extaziate ori exasperate
am aprins veioza dar becul zbanng s-a ars
în sufragerie parchetul pocnea conștiincios ca un acționar
al cutremurului care va veni
pe ferestre umbre de copaci și-n piept
acea depărtare-n care se scaldă intrușii zilelor ploioase
când fulgerul se-abate pe scâfârlia de neon a stației de metrou
fulgerul coboară scările rulante și mi-e frig sub limbă
și cuvintele îmi ies cu greutate abia în mileniul următor

Poem iminent

eu sunt anticarul evacuat din librărie
eu sunt cele 15.000 de volume aruncate în stradă
eu sunt câinele care urinează pe ele
eu sunt primarul care nu vrea să știe de nimic
eu sunt președintele care mărește bugetul apărării
eu sunt ploaia care cade în tot orașul ocolind mormanul de cărți
eu sunt pâlcul de vrăbii ciugulind printre volume
eu sunt copilul mut care fură o carte și fuge cu ea prin ploaie
scoțând sunete de prunc părăsit
eu sunt fulgerul care aprinde o carte și vâlvățăile
cuprind tot mormanul
eu sunt politicianul care perorează cu sigla partidului său pe tricou
eu sunt aceste litere în care mi-am îngropat sufletul
pe degeaba căci vine regele golului
și-mi suflă în ceafă o bacterie premiată în spitalele patriei
eu sunt croaziera aceasta fără sfârșit a lucrurilor și ființelor
în lărgimea inimaginabilă și fără sens a universului

Pieptenul

În această dimineață velină de primăvară
țin în mână un piepten
neștiind dacă să-l trec prin păr
sau să-l arunc pe fereastra deschisă
a casei de vizavi sau să-l așez delicat
într-un pahar cu apă
pe care să lipesc o etichetă cu
cuvintele „statuia libertății” ori
„arbeit macht frei” sau în egală
măsură „laptele de mamă nu se

recoltează duminică” text pe care-l
citisem într-o vitrină din cluj pe o plăcuță
imediat sub inscripția protectoare ÎNCHIS

La urma urmei copacul
cărui a îi cad frunzele ori
colonia de termite găsită în interiorul
marii oglinzi a unui castel de pe
valea loirei ori chiar acel bunăseara
pe care ți-l dă cineva necunoscut
pe o stradă mărginașă unde case umede
erup ca o acnee

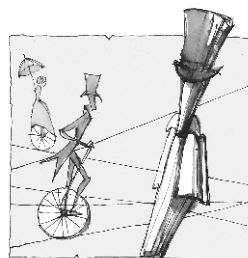
în fond Virajul
pe care-l ia o fereastră pe pielea
trecătorului grăbit
colecția de ziare care-mi întomnează surâsul
Viroza acestui balcon
Fumatul oprit al acestei lunete
Clasificarea zecimală
a acestui picior în ghips

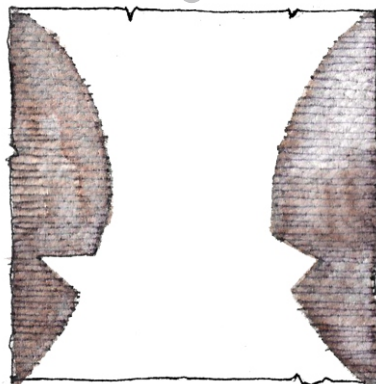
nu sunt prezumate
de acel arc pluriform pe care-l lasă
în praful de pe masă pieptenul
atins neglijent de mâna în trecere

Voi aduce ca
argument faptul că rareori
poți nimeri cu mâna într-o
găleată cu clei E pur
și simplu scandalos cât de
neutre și de plicticoase pot fi
mâinile umane Ele parcă cer cu tot dinadinsul
cartonașe galbene
pe care la un simplu fluierat le
saltă în sus fără să riște nimic
Confuzia începe atunci când

fluieratul nu vine și degetele sterpe
 macină nervos cartonașele galbene
 și în cele din urmă le leapădă pe jos Recunoaștem
 în acest comportament
 furia unui copil care taie nasturii de pe paltonul tatălui
 și-i aruncă prin cutiile poștale
 ale vecinilor apoi se culcă liniștit sub
 becul aprins din bucătărie ca-n vârful unui sicomor

Cât despre pieptene ce pot
 să mai spun? A trăit
 a așteptat în palma umedă a frizerilor și
 a fost văzut apoi într-o cameră
 cu un prosop în gură
 Vântul bătea și arcul pluriform
 scrijelit în praful de pe masă
 a fost spulberat Noapte
 bună





Andrei Șerban:

de Alina-Ioana VASILIU

„Viață trăită într-un fel mai concentrat

decât viața însăși.

Asta este teatrul”

A ajuns la Constanța în 4 ianuarie 2024 și a început repetițiile în aceeași zi. Intimidant prin tot ceea ce știm despre cariera sa, desfășurată pe toate meridianele, în cele mai celebre teatre ale lumii, trecând triumfal prin toate marile titluri ale dramaturgiei mondiale, lăsând în urmă spectacole legendare, Andrei Șerban dă rămadă instantaneu orice ziduri ar ridica imaginația noastră sau gândirea stereotipă. Este tot ce poate fi mai diferit de clișeul celebrității, este uman, cald, dornic să comunice și să transmită energia sa pozitivă. S-a apropiat de actorii constănțeni încrezător sută la sută că îi împărtășesc cu toții dorința de a ajunge împreună la cea mai bună versiune a spectacolului pe care l-au construit.

Au fost două luni de repetiții intense, în doi timpi – adică de dimineață până seara, cu o pauză de prânz de două - trei ore – și cu doar o zi liberă pe săptămână, luna. În weekenduri, când Sala Studio, singura sală a Teatrului de Stat Constanța, a fost ocupată cu reprezentațiile altor spectacole din repertoriu, repetițiile s-au ținut într-un spațiu pus la dispoziție de Universitatea „Ovidius”. La ora redactării interviului s-au desfășurat deja, în patru zile consecutive, cele patru avanpremiere ale spectacolului, fiecare dintre ele fiind urmată de repetiții și modificări. Reacțiile entuziaste ale publicului arată deja că *A douăsprezece noapte* a lui William Shakespeare și Andrei Șerban va fi unul dintre spectacolele de succes ale teatrului constănțean. Și pentru că sala teatrului are puține locuri pentru public, și pentru că două dintre roluri au distribuție dublă, premiera este programată în ultimele două zile ale lunii februarie – miercuri, 28 și joi, 29. Se încheie astfel un maraton exemplar de două luni, construcția unui spectacol, la care sunt foarte fericită că am fost martoră.

De când ați acceptat să ne întâlnim pentru interviu am avut, și am în continuare, senzația foarte pregnantă, foarte vie, că voi afla ceva important de la dumneavoastră. Poate pentru că, de câte ori v-am auzit vorbind, cu actorii noștri, la *workshop*, sau în interviuri, am auzit lucruri noi, abordări neașteptate și *fresh* sau câte o remarcă ce m-a făcut chiar să-mi reevaluez viața, prioritățile...

Îmi pare bine, îmi pare bine...

Facem acest interviu în pauza dintre timpul unu și timpul doi de repetiție, sunteți încărcat de toate ideile și toată munca din această dimineață și mi-ar plăcea să-mi spuneți ce vă preocupă, ce gânduri aveți în legătură cu spectacolul pe care îl montați și în legătură cu actorii alături de care ați lucrat.

Cum bine știi, *workshop*-ul de astă-vară a fost un prilej de mare bucurie pentru mine, auzisem despre trupa din Constanța că e o trupă tânără în spirit, este o chimie remarcabilă ce s-a creat între actori și poate rar există în toată țara un astfel de spirit. Am văzut câteva spectacole care mi-au plăcut foarte mult și, când am venit la *workshop*, am fost sedus de generozitate, de interes, de inspirație, de talent care au venit de la toți, și de la generația tânără, și de la generația matură. Și, deși am avut un an foarte încărcat, cu trei producții grele una după alta, fără oprire, și din când în când îmi amintesc că am o vârstă, mi-am spus că trebuie să fac și acest efort să vin la Constanța. Am ales o piesă pe care am mai montat-o de două ori în viață, dar cu totul diferit. O dată la Boston, când eram tânăr, și o dată la Teatrul Național, în scurta perioadă când am fost director al Naționalului.

De fiecare dată am făcut alt spectacol, a însemnat de fiecare dată altceva și mi-am dat seama cât de mult Shakespeare este contemporanul nostru. Pentru că, în orice moment, la orice piesă de Shakespeare pe care am montat-o, îndată am detectat în text o legătură cu imediatul. Textul se referă la evenimente, relații sociale, politice, personale, intime din viața noastră din acest moment, din momentul montării.

Montată acum 30 – 40 de ani, o piesă ca *A douăsprezecea noapte* însemna cu totul altceva decât înseamnă azi. E foarte bizar cum textul, fiind același, e ca unameleon care se adaptează continuu la orice situație și arată cât de universal este. Este atât de actual, dar descrie o situație ce poate fi oricând în lume, în orice perioadă a istoriei. Toate piesele lui Shakespeare sunt ambigue pentru că pot fi descifrate la un nivel imediat, realist, social, ideologic sau pot fi deschise spre un univers mai misterios, mai oniric, spre spiritual, iar pe mine în special acest aspect mă interesează în teatru, în tot ce am făcut. Cu precădere *A douăsprezecea noapte* o găsesc extrem de justă pentru atmosfera care există astăzi în lume, o atmosferă plină de ambiguități, de confuzie.

V-am auzit spunând că textul lui Shakespeare are șapte niveluri de interpretare.

Așa spunea Peter Brook, dar niciodată nu am reușit să identific mai mult de trei. Uneori suntem fericiți să găsim chiar și un singur nivel, căci textele sunt atât de ciudate, unele dintre ele sunt atât de greu de înțeles, limbajul este atât de sofisticat, unele expresii sunt vechi, nu mai sunt folosite în ziua de azi. E greu cu Shakespeare și înțeleg de ce lumea se cam ferește de el: pentru că este în primul rând intimidant. Are atât de mult de spus încât de unde începi să-l înțelegi și să comunici ceea ce ai înțeles?

De aceea cred că Shakespeare e important pentru actori și regizori care încă sunt interesați să monteze o piesă așa cum a scris-o el, și nu să facă digresiuni, interpretări, paranteze, comentarii, cum se face azi. Vedem azi o piesă de Shakespeare, dar nu are nimic de-a face cu Shakespeare, este despre cum interpretez eu Shakespeare. Eu, regizorul, sau noi, actorii, ce vedem noi în piesa lui Shakespeare. Este un fel de subiectivism, pentru mine destul de iritant. Aceasta nu mai e piesa lui Shakespeare, se numește de Shakespeare, dar nu mai e Shakespeare, e ceea ce vrem noi să facem din el și cumva îl trădăm. E un fel de trădare, da.

Asta încerc eu să nu fac, deși, celor care vor vedea *A douăsprezecea noapte*, le spun că ne luăm multe libertăți, atât de limbaj, cât și în interpretarea poveștii. Avem un final neașteptat, pe care nu am să-l descriu, dar o să vedeți că e un final șoc. Și astea evident că ne aparțin, Shakespeare nu a vrut neapărat asta, dar cred că aceste libertăți pe care ni le-am luat sunt cu respect și dintr-o dorință de a înțelege mai profund ce a vrut el să spună pentru noi, cei din ziua de azi.

„Cuvintele sunt ca un fel de sabie la Shakespeare, cuvintele au forță de luptă”

Ați lucrat foarte mult la început, cu actorii, pe text, ceea ce mă face să cred că doriți să vă adresați în principal publicului tânăr. Cel matur și cel mai în vârstă este familiarizat cu dificultățile textului shakespeareian, așa că m-am gândit că ați încercat să-l aduceți spre limbajul actual.

Niciun public nu este apt pentru Shakespeare, și mai ales în traducere. Orice traducere trădează muzicalitatea limbii engleze, ritmul limbii engleze, dinamica frazei, pentru că felul cum el a așezat cuvintele unul după altul, înșiruirea cuvintelor este extraordinar de precisă și de muzicală. Este o muzică a cuvintelor. Orice traducere este un alt fel de trădare.

Problema e că o traducere care încearcă să fie fidelă limbii engleze, nereușind totuși, găsește în limba română sinonime ce ar putea corespunde cuvintelor din limba engleză, dar este o traducere academică, iar aceste traduceri așa-zis academice nu fac bine teatrului ca spectacol. Dacă citești textul, este interesant,

este erudit, dar când vii la teatru și auzi actorii vorbind în acest limbaj de lemn, deloc fluid, deloc cursiv, în care nu este muzicalitate adevărată, un limbaj artificial... Nu poți juca aceste piese decât căzând în artificiu și nu poți să transmiți publicului. Nici el, nici noi nu înțelegem exact ce vrea să spună textul.

Deci tot ceea ce am făcut noi acum nu este neapărat pentru un public tânăr sau găsirea unui limbaj contemporan pentru public, ci o încercare de clarificare a textului, care te face să urmărești piesa ca spectator înțelegând fiecare cuvânt. Nu știu dacă am reușit, dar asta este intenția.

Cuvintele sunt ca un fel de sabie la Shakespeare, cuvintele au forță de luptă, de a penetra în trupul nostru, în sufletul nostru, de a ne șoca, de a simți că ele riscă să perturbe ceva. Cuvintele sunt un adevărat pericol. Ca acest pericol să fie clar, trebuie să înțelegem cuvintele, pentru că altfel ne plictisim. Ne spunem la sfârșit că am fost la o piesă de Shakespeare am văzut, am aplaudat și am realizat un act cultural. Asta este moartea teatrului, acolo moare teatrul, în acest act cultural. Pentru că nu este un act adevărat. Un act adevărat are viață. Trebuie să ai bucuria, suferința, durerea, surpriza, să fii iritat, să fii perturbat, așa cum se întâmplă în viață, și să fii ridicat la un alt nivel, pentru că Shakespeare te ridică la un alt nivel de intensitate, care este viață trăită într-un fel mai concentrat decât viața însăși. Asta este teatrul.

Dar eu, care privesc acest spectacol, cine sunt?

Această piesă, acest spectacol pe care îl montați acum, la care dintre problemele contemporane cu care ne confruntăm fac referire?

Pe lângă faptul că, la fel ca în orice altă piesă, este o luptă socială, este vorba despre putere, despre ambiție, despre cine învinge pe cine, în *A douăsprezecea noapte*, în același timp, este o luptă pentru putere sexuală. Și intrăm foarte ușor în situația femeii în ziua de azi, cu noua energie și noua atitudine pe care femeile în lumea întreagă le au, sexualitatea lor, ce atinge și identitatea de gen. Găsim ideea identității de gen, foarte actuală până și în România, ideea elementului androgin, care devine din ce în ce mai acută. Descoperim relații noi între tineri, între cei foarte tineri, relații pe care generațiile mai în vârstă nu le înțeleg. Trebuie să recunoaștem că mulți dintre noi nu-i înțeleg pe tineri, nu înțelegem ce se întâmplă cu toată mișcarea LGBT. Shakespeare nu a știut de acest curent, dar cumva, în modul cel mai misterios posibil, el există în piesă.

Iată ce se întâmplă cu personajul Viola, o femeie pierdută, naufragiată pe o insulă unde nu a mai fost niciodată, o femeie care își caută fratele geamăn, dublul ei, pe care îl crede mort și, în această căutare, își dă seama că nu mai știe cine e. Ea joacă o deghizare, îl slujește, în costum de bărbat, pe un duce de care crede că este îndrăgostită, dar apoi întâlnește o femeie căreia trebuie să-i transmită un mesaj din partea ducelui și pare că se îndrăgostește și de ea. Deci, cumva, elementul



androgin devine extrem de iritant, și pentru ea însăși, dar și pentru noi, care stăm pe scaun și începem să ne gândim: dar eu, care privesc acest spectacol, cine sunt? Eu am avut vreodată alte tendințe decât cele pe care mi le cunosc? Încep să devin deranjat de ceea ce văd pe scenă și situația este pe muchie de cuțit între a descoperi ceva despre mine însumi, ceva ce nu știam și nu este neapărat comod, sau a rămâne pe poziție și a spune „*refuz, eu știu cine sunt!*”

În piesa aceasta niciunul dintre personaje nu știe cine e. Nimeni nu știe pe cine iubește, nu știe dacă iubește și este pusă în discuție chiar ideea de dragoste – dacă este ceva adevărat sau e o iluzie, un vis pe care noi, oamenii, îl trăim și pe care îl numim dragoste. Imediat cum ceva despre partener nu este pe placul meu, dragostea devine ură. Se întâmplă atât de iute și atunci îmi dau seama că acest cuvânt foarte frumos din dicționar și din Biblie devine opusul său, ceea ce din păcate vedem atât de mult în lumea noastră de azi. Globul pământesc este împânzit de un virus mai puternic și mai vicios decât Covid, iar acest virus se numește Ură.

Până la urmă, și excesele corectitudinii politice și curentul *cancel culture* sunt tot un fel de iubire transformată în ură, nu? Totul se face de dragul unui egalitarism, unei lupte împotriva discriminării, care sunt nobile în esență, dar se transformă în cenzură, în neputință, refuzul de a accepta opiniile celuilalt...

Foarte just, exact.

„Continui să cred că nu mi-am atins potențialul pentru care m-am născut”

Care credeți că este piesa cea mai complexă a lui Shakespeare, cea care ne vorbește cel mai mult despre viețile noastre?

Întotdeauna piesa pe care o montez în momentul acela mi se pare că aia e. Toate sunt atât de misterioase, dar piesa pieselor pentru mine e *Hamlet*, pentru că *Hamlet* este piesa cea mai imposibilă dintre toate. Nu am văzut-o niciodată pusă bine, de nimeni. Nu poți să o pui bine. Niciun regizor nu a reușit să facă din *Hamlet* ceea ce voia să facă. Întrebarea *a fi sau a nu fi*, care nu are răspuns... Tot exemplul vieții lui *Hamlet*, o viață de sacrificiu, totuși nu răspunde: dacă merită mai mult să trăiești și cum trăiești, și de ce trăiești, sau e mai bine să... fii în altă parte. E un imens paradox, foarte greu de deslușit și este piesa care ne chinuiește pe toți. Toți am dori să o descifrăm și nu putem.

V-am auzit spunând într-un interviu „am impresia că rostul meu pe lumea asta nu s-a manifestat”. Mai credeți asta?

Continui să cred că nu mi-am atins potențialul pentru care m-am născut. Uitându-mă în urmă, la cariera mea, cred că am ales teatrul pentru că altceva nu știam să fac, realmente. Nu eram bun la nimic și dintr-o dată am zis că poate în teatru voi fi bun la ceva. Nici nu știam ca ce, dacă să fiu actor, dacă să fiu regizor...

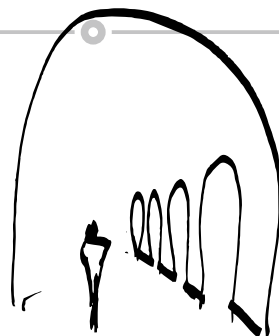
... continuare la pagina 83



Cazinoul din Constanța
- Early years

ARCHITECT

Arh. Radu CORNESC



Cristea Georgescu versus Ion Bănescu, liberali contra conservatori, Daniel Renard opus Petre Antonescu, Art Nouveau sau stilul neoromânesc? În aceste confruntări mai intervin Consiliul Tehnic Superior (instituție națională înființată prin decret regal în 1881) și, bineînțeles, presa. Cam așa s-ar putea descrie pe foarte scurt ce s-a întâmplat în anii care au dus la nașterea Cazinoului din Constanța!

„Teatrul de operațiuni” al acestei lupte este „prima linie” spre mare a Zonei Peninsulare, între port și Farul Genovez (far realizat în 1860 de Artin Aslan, angajat al companiei engleze „Danube and Black Sea Railway” pe când Dobrogea încă se afla în Imperiul Otoman). După 1878, anul instalării administrației românești în Dobrogea, această loc era, în general pustiu. Aici existau doar vreo patru case din lemn și una singură, mai răsărită - casa cu etaj a lui Edward Harris, președintele companiei engleze D.B.S.R. (aflată pe locul unde astăzi este Muzeul Jalea). De altfel, tot englezii au construit strada care va duce la Hotelul Carol I proiectat de arh. Alexandru Orăscu, stradă denumită în anul 1880 Bulevardul Elisaveta. Potențialul locului a devenit foarte disputat, acesta ajungând destul de repede zona zero a orașului.

La capătul bulevardului Regina Elisabeta, lângă Hotelul Carol I, între un chioșc de belvedere și Farul Genovez, s-a construit în anul 1880 primul cazinou al Constanței - Kursaalul.

Construit din lemn și paiantă, Kursaalul (Salonul de Cură) s-a dovedit o construcție precară care a trebuit reparată destul de des. O furtună a distrus-o parțial în 1891, căzând și o bună parte din acoperiș. Astfel că la începutul anului 1892 Consiliul Comunal a decis demolarea Kursaalului și construirea celui de-al doilea cazinou al orașului - Casinul - amplasat tot pe bulevardul Regina Elisabeta, pe partea dinspre mare, în apropierea actualului cazinou.

Clădirea Casinului, tot o clădire construită din lemn (modificată și extinsă după proiectul arhitectului Cristofi Cerchez în anul 1900, pe atunci arhitectul-șef al orașului), era așezată pe taluz și avea două terase suprapuse (cea de la nivelul inferior parțial acoperită) beneficiind de o priveliște



Constanța. — Casino.



Clădirea Kursaalului cu cele „trei sprâncene”



Casino Comunal

Casinul prezent în cărți poștale antebelice

impresionantă a mării, a falezei și a portului. Dar constănțenii și-au dorit un cazinou impozant, care să rivalizeze cu cazinourile celebre din Europa, Casinul fiind, în opinia lor, o construcție provizorie. A fost dezmembrat în 1910, înaintea inaugurării noului Cazinou proiectat în stilul Art Nouveau de către arhitectul Daniel Renard.



Revenind la zona falezei, ediliile și-au dat seama că bulevardul era prea îngust iar casele existente nu erau aliniate, ivindu-se necesitatea unor transformări ale zonei. Această problemă începe cu raportul din anul 1894 al inginerului Vladimir Simu, șeful serviciului tehnic al primăriei, propunând lărgirea bulevardului Regina Elisabeta aflat la acea vreme la limita superioară a taluzului care cobora în mare. Deoarece exproprierile de teren pe partea dinspre oraș ar fi fost mult prea costisitoare, el propune lărgirea spre mare prin realizarea unei extinderi prin terase cu două paliere retrase spre mare, pe ultimul putând fi așezat *“un imobil al cazinoului, construit deasupra mării, mai jos și mai spectaculos”*.

Pentru că orașul Constanța *„este menit să devie principala stațiune balneară din țera Românească”*, această propunere, împreună cu altele privind dezvoltarea urbei spre sud vor fi dezbătute la înființarea în anul 1897, în cadrul primăriei, a *“Comisiunii de înfrumusețare a orașului Constanța”*, compusă din personalități ale vremii: ing. Ellie Radu, ing. Anghel Saligny, ing. I.B. Cantacuzino, arh. Grigore Cerchez, ing. I.G. Duca etc. La ședința din 25 octombrie 1898, în cadrul serviciului nou-înființat de cercetare al primăriei, I.G. Duca recomandă construirea Cazinoului pe piloni în mare!! Prima propunere discutată la această ședință a fost *„un studiu detailat pentru lărgirea și prelungirea bulevardului actual. Aceasta va*

trebui să fie prima lucrare de înfrumusețare. Pe acest bulevard se va alege amplasamentul cel mai potrivit al viitorului Casino, care va trebui să avanseze în mare”.

Lucrările edilitare necesare orașului (inclusiv lărgirea bulevardului și realizarea noului Cazinou) propuse de primarul Cristea Georgescu la ședința din 4 ianuarie 1903 necesitau o sumă uriașă, pentru care primarul și consiliul comunal își asumă responsabilitatea. Suma aprobată va fi împrumutată de la guvern cu condiția restituirii cu termen maxim de 40 de ani. La 27 februarie, Camera Deputaților aprobă marile lucrări de edilitate propuse după cum ele au fost decise de Consiliul Comunei în ședința sa de la 4 ianuarie, urmând ca proiectul de lege să fie aprobat și de senatul țării. Legea este promulgată și anunțată în Monitorul Oficial din 23 martie 1903, astfel că bugetul Comunei Constanța a fost aprobat de Minister fără nici o modificare. Astfel că primarul Cristea Georgescu poate ataca problema unui nou Cazinou, durabil, impozant, construit pe viitoarea faleză!

Pentru Cazinou, la Constanța, s-au analizat ofertele proiectelor domnilor arhitecți Dimitrie Maimarolu și Daniel Renard. În ședința din 17 iunie 1903 a consiliului Comunal s-a aprobat propunerea proiectului Cazinoului în stil Art Nouveau a d-lui arh. Renard, cu condiția ca acesta să fie în permanență în localitate pe toată perioada lucrărilor. Din documentele vremii aflăm că Daniel Renard avea, în acea perioadă, domiciliul în Constanța, pe str. Romană (actuala str. Revoluției din decembrie 1989) la nr. 30.

Așadar constănțenii și-au văzut visul cu ochii ca urmare a deciziilor nr. 7 și 8 ale Consiliului Comunal luate în ședințele din zilele de 17 iunie și 19 iulie 1903. În urma acestora s-a semnat “actul de naștere” al actualului Cazinou, prin contractul de angajare a arhitectului Daniel Renard, la 22 iulie 1903 (redactat pe 23 iulie).

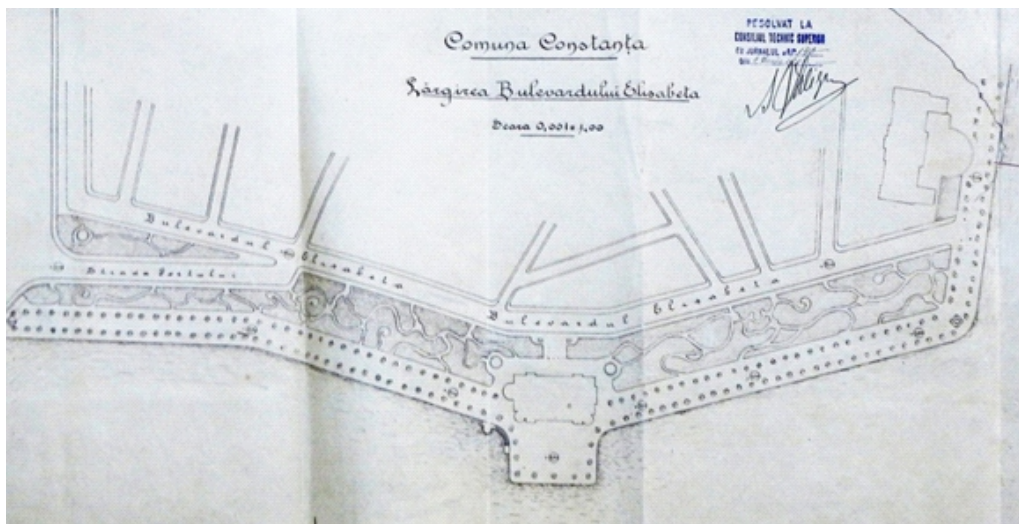


Arh. Daniel Renard - Fațada spre port a Cazinoului

Însă, fără lucrările majore de dezvoltare a portului Constanța (1896-1909), faleza Cazinoului nu ar fi existat! Foța de muncă, utilajele și materialele necesare extinderii în mare a malului au fost posibile datorită realizării portului modern. Tandemul Scarlat Vârnav – prefect și Cristea Georgescu – primar s-a dovedit a fi benefic pentru Constanța, lobby-ul făcut de aceștia în capitală făcând ca guvernul să admită ca „odată cu terminarea portului, să se efectueze și lucrările de edilitate pentru ridicarea orașului la rangul ce i se cuvine... ca să transforme Constanța într'un oraș occidental”.

Într-un articol din ziarul național „Secolul” este scris că „în urma unei înțelegeri cu serviciul de lucrări din port, se va realiza în condițiuni avantajoase pentru comună și iluminatul cu electricitate și construirea unui frumos bulevard, care va pleca din port și se va întinde până la hotelul Carol, pe o lungime de 620 metri. Acest bulevard va fi terminat în Iulie viitor și va fi la 5 metri deasupra mării. Lărgimea lui va fi de 60 metri, din care 18 metri pentru preumblarea pietonilor, iar restul este rezervat plantațiunilor și trăsurilor. Executarea acestei lucrări grandioase se face de direcțiunea portului, pentru suma de trei sute mii lei, fără a pretinde ceva pentru mașinile, transportul materialului și pentru plata personalului tehnic. În centrul bulevardului nou se va construi un frumos Casino, pe o platformă ce va intra în mare pe o întindere de 46 metri. Casinoul va avea două caturi: jos, sală de biliard, sală de jocuri, salon de conversație, lectură, corespondență și bufet; sus: salon mare de bal, scenă de teatru, sală de muzică, etc. Terasa acestui frumos casino va fi de 10 metri acoperiți și cu 10 descoperiți. Catul de sus al Casinului va fi la nivelul promenoir-ului de astăzi, adică la 12 metri de asupra mării”.

Într-o primă variantă clădirea Cazinoului era amplasată pe mijlocul promenadei (denumită bulevard), iar promontoriul din fața lui era folosit ca zonă de belvedere, așa cum este notat în ziarul Conservatorul din 13 iunie 1903: „Pe noul bulevard se va construi casinul, prevăzut cu o largă terasă, pe stâlpi și care va înainta în largul mării”.



Proiectul lărgirii falezei și al construirii noului Cazinou este aprobat de Ministerul de Interne cu obligativitatea modificărilor indicate de către Consiliul Tehnic Superior, alcătuit din Anghel Saligny, Theodor Dragu, Elie Radu, M. M. Râmniceanu, N. N. Herjan și Dinu Poenaru, și anume: „a) Având în vedere natura terenului de umplutură, este prudent a se mări grosimea digului, mărindu-se și masa; b) Banqueta din față, la cota de 0,50 m. să se lărgască la 1,50 m; c) Promenada spre mare să fie liberă pe totă lungimea ei, să se mărească platforma prevădută și în lărgime spre mare, iar casinul să fie pus pe platforma spre mare; d) Să se prevadă un parapet pe totă lungimea digului; e) Dacă nu sunt motive de altă ordine, pentru economie să se studieze reducerea înălțimii zidului”.

În conformitate cu ordinul ministrului amplasamentul Cazinoului se mută pe ieșitura promenadei spre mare, iar lucrările lărgirii falezei încep în forță de către lucrătorii *Direcțiunii Serviciului Hydraulic* condusă de Anghel Saligny.

Lucrările de consolidare a malului (bulevardul Elisabeta este lărgit la 18 m.) și extinderea falezei spre mare au necesitat o uriașă cantitate de piatră transportată de la Canara (Ovidiu, astăzi) cu trenul. Numai pe o distanță de 240 m. (pe intraga lățime a extinderii) „s-au depus 93 vagoane de blocuri categoria a 4-a, cântărind 888,37 tone și cubând în total 495 m. cubi” ne relatează într-un raport dl. inginer-diriginte Ion Pâslă.

La primărie este semnat contractul privind executarea planurilor pentru Cazinoul Comunal, hala și abatorul din Constanța de cei în drept la 22 iulie 1903: „în baza decisiunilor Consiliului Comunal No. 7 și 8 din ședințele de la 17 și 19 Iunie curent s-a încheiat acest contract între Primăria Comunei Constanța, reprezentată prin dl. Primar Christea Georgescu și dl. D. Renard, architect, domiciliat în Constanța strada Romană No. 30”. Se fixează și onorariul d-lui architect D. Renard de 4% din valoarea totală a lucrărilor care va rezulta din situațiile definitive.

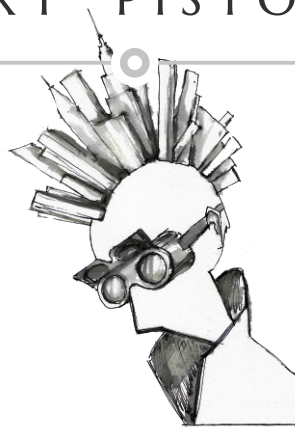
Proiectul și devizul general al lucrărilor sunt avizate de Primărie, dar vor trebui întrucâtva modificate în urma analizei Consiliului Tehnic Superior. Renard face modificările cerute și Primăria pregătește licitația pentru constructor. La 31 octombrie 1904 se obține, în sfârșit, aprobarea Consiliului Tehnic Superior, dar, în urma schimbării culorii politice a administrației locale (în locul liberalilor sunt la putere conservatorii) se vrea pentru Cazinou înlocuirea arhitectului și a proiectului său, pretextul fiind că proiectul fundațiilor este greșit, acestea fiind insuficiente. Astfel că, printr-o adresă către Ministerul Lucrărilor Publice la 29

iulie 1905, primarul Ion Bănescu cere „ca planul Cazinului să fie întocmit de Dl. Arhitect Antonescu, în stil românesc, ca să se afirme și prin artă, stăpânirea română până la Mare”, iar Ministrul Grădișteanu însărcinează cu realizarea proiectului pe arhitectul Petre Antonescu!

Cele două ferestre „scoică” de la sala de spectacole, la inaugurare



continuarea în numărul următor



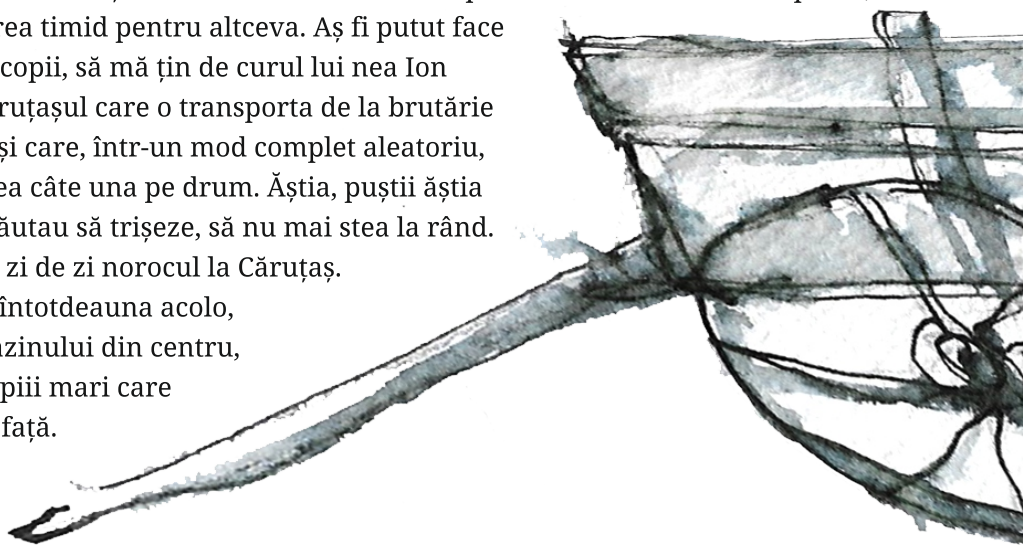
George C. DUMITRU

Căruțașul

(fragment)

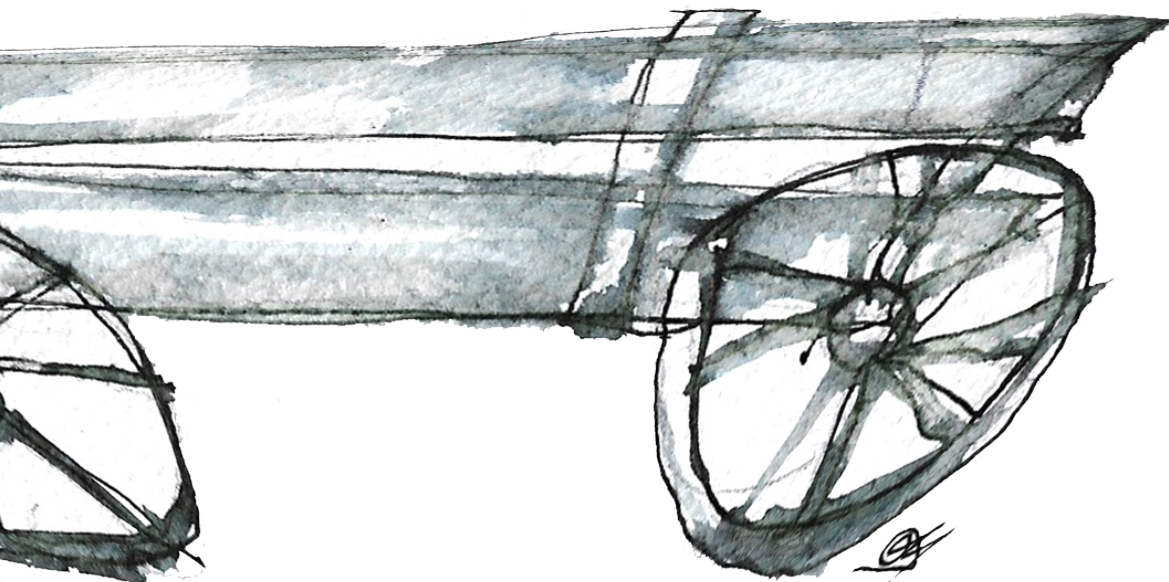
În zilele acelea televiziunea devenise un teatru de operațiuni la care se uita întreaga suflare a satului. La noi veniseră neamurile, să se minuneze și să se îngrijoreze împreună cu ai mei de ce se întâmplă în Țară. Plana peste întreaga situație un soi de frică ascunsă, neexprimată, de viitor. Un Sistem urma să fie înlocuit cu altul și înlocuirea asta nu avea să se facă peste noapte. În timpul tranziției, lumea urma să-și extindă granițele. Se vorbea de libertate, se frecau mâini și burți, se aruncau priviri ușurate către celălalt. Se aplauda moartea familiei vinovate de genocid și înfometare, moarte făcută nouă, poporului, cadou de Crăciun. Părea c-o să avem mai multă lumină, că vom renunța la lumânari și lanterne. Că vom putea ține televizorul aprins și ziua, încântați de noua siglă a TVR numită de acum și Liberă. Eu am hotărât ceva: să nu mai înapoiez cărțile la bibliotecă. Luasem destule, când auzisem că tata devenise bibliotecarul școlii și aveam intrare liberă în sala aceea înțesată de volume vechi. Îmi umplusem brațele cu cărțile lui Jules Verne și Constantin Chiriță. Tata m-a lăsat să-mi fac de cap în noua sală pe care o avea în gestiune, unde intram doar eu și femeia de serviciu. Mă tot împiedicam de tanti Maria lu' Peciu pe-acolo, venită să spele pe jos. Pentru Peciualea clasele erau doar de două feluri – ori curate, ori murdare, altceva nu vedea la ele. Cărțile înșirate pe rafturile bibliotecii nu o impresionau. Ea trebuia să scoată sala aia prăfuită la lumină, asta era misiunea ei. Iarna o făcea în frig, biblioteca nu avea sobă, nu stătea nimeni acolo. Celelalte clase aveau unele de

teracotă, pregătite să înghită focul și să-l transforme în căldură, înainte să apară elevii. Peciuleasa trecea pe la fiecare în parte, încărcată cu un braț de lemne și un lighean cu cărbuni, să o pornească din loc. Venea dimineața devreme, înaintea tuturor, să pregătească terenul, să nu tremure elevii și profesorii în decursul zilei. Sobe se încălzeau greu, dar teracota, odată încinsă, ținea în ea căldura ore întregi. Aveam și noi sobe de teracotă acasă, una în camera noastră și una în camera părinților. Până se încălzeau, stăteam rebegiți sub cele trei rânduri de haine pe care le purtam pe noi. Dădeam jos din ele pe măsură ce aerul își schimba temperatura. Într-un final rămâneam în izmene și cămașă de piele, pregătiți pentru somn, sau, dacă mai aveam timp, pentru un joc rapid de *Nu te supăra, frate!*. Un titlul oarecum profetic, având în vedere că sfârșeam întotdeauna în lacrimi, plini de ciudă și nervi, și eu și sor'mea. Când nu jucam, citeam. Eu, cel puțin. Ultima carte deschisă în comunism a fost *Gargantua și Pantagruel*, care se rătăcise în maldărul luat de la biblioteca școlară. Ca și celelalte, avea ștampila bibliotecii pe prima pagină, cu un număr de înregistrare. Ori de câte ori deschideam o carte din asta și-i vedeam seria aceea aflată într-un pătrat albastru, știam că este una care nu-mi aparține. Treaba mă înfuria, voiam ca toate cărțile citite să-mi rămână mie. N-aveam chef să le duc înapoi, nu doream să mă despart de ele. Mi-a părut extrem de rău după *Căpitan la cincisprezece ani*, când a trebuit s-o returnez. Sau *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. Mă întrebam de ce trebuise să fac asta, cărțile se întorseseră pe raftul lor de unde nu le-a mai ridicat nimeni niciodată. De *Gargantua și Pantagruel* nu mi-ar fi părut atât de rău, nu înțelesesem mare lucru din ea. Aflasem doar că uriașii ăia de acolo mâncau mult. Noi, pe de altă parte, mâncam destul de puțin. Am învățat că moartea Tovarășului și a nevestii-sii însemna că puteam mânca și noi mult, de atunci încolo. Nu ne mai oprea nimeni, magazinele aveau să fie iarăși pline cu carne și brânză și pâine. Pâinea nu va mai fi raționată iar eu nu voi mai fi nevoit să stau ore întregi s-o cumpăr, disperat că nu voi mai prinde bucățile cuvenite nouă. Nu mi-a plăcut niciodată coada la pâine, dar eram prea timid pentru altceva. Aș fi putut face și eu ca alți copii, să mă țin de curul lui nea Ion Cocoșilă, căruțașul care o transporta de la brutărie la magazin și care, într-un mod complet aleatoriu, mai împărțea câte una pe drum. Țștia, puștii ățștia necinstiți, căutau să trișeze, să nu mai stea la rând. Își încercau zi de zi norocul la Căruțaș. Eu stăteam întotdeauna acolo, în ușa magazinului din centru, strivit de copiii mari care se băgau în față.



Unii, mai forțoși, ajutau la căratul pâinii din căruță în interior, folosindu-se de coșuri mari de răchită. Ăștia erau serviți primii, ca un fel de recompensă. Eu nu aveam nicio șansă să mă bag între ei, condiția mea era una scheletică, aș fi ajuns strivit de coșul plin. Băieții mari dădeau din coate, urlau, aruncau priviri lacome și dure. Cornel, inamicul meu, era întotdeauna acolo, primul la cărat, primul la luat, ultimul plecat – stătea cu ochii pe fiecare țânc, să fie sigur că organizarea își vede de-ale ei într-un mod rezonabil. Cornel și ceilalți erau responsabili și cu ordinea. Grămada de puști nemâncăți, îmbulziți în ușa, așteptând nerăbdători ca iapa bătrână a lui nea Ion să-și facă apariția, trebuia transformată repede într-o coadă ordonată. Sătenii nu veneau, își trimiteau copiii să le aducă pâinea acasă. Era un obicei al dracului de tâmpit. Într-o seară nu am mai rezistat. În loc să mă opresc la magazin, am mers mai departe, până la brutărie. Nea Ion era acolo, cu căruța trasă în fața micului geam prin care mâini muncite aruncau pâinile rotunde, aburinde, cu coaja maronie. Mirosea amețitor. Nea Ion așeza fiecare produs în căruță cu mândria dată de importanța lui ca intermediar. El era lanțul de aprovizionare. Fără el, producția nu-și împlinea scopul. Căruțașul era o verigă de maximă importanță în distribuția alimentară din satul nostru. Și eu eram acolo să-l încurc, să-l țin din treabă. Eu și alți ciutani cuprinși de microbul milogelii. Neeea Ioaaaneee, sunt a lu' Rafailă! Fugi, mă, de-aci! Nea Ioaaane, a lu' Rafailă, bre! Fugi, n-auzit? Că pun iapa pe tine! Eu sunt a lu' Stanciu, bre! A lu' Costică Stanciu! Bine că ești, acu' dă-te d-aci că tre' s-o iau din loc. Hai, hai, valea! Încercam și eu să spun ceva, dar nu știam cum s-o fac, cum să încep, cum să pornesc discuția. Aveam câte un imbold, deschideam chiar și gura, mi se depărtau buzele într-un început de rostire, dar apoi ceva se întâmpla. Nu reușeam să prind deloc privirea moșului, în vacarmul din jur. Mâini agitate mă tot împingeau în spate.

Căruța era încărcată până la refuz. Nea Ion mergea moderat, cu calul la trap și gașca de copii după el. Copiii strigau în continuare, nu se opreau. Își calculaseră:



era timp. De la brutărie la magazin făceai pe jos cam douăzeci de minute și cu calul minim zece. Minutele astea erau extrem de importante. Țâncii o știau, cum o știam și eu. Am început să alerg, gâfâind, în spatele căruței. Trebuia să le-o iau tuturor înainte, trebuia să ajung lângă Căruțaș. Era greu, iapa bătrână parcă întinerise și-o luase serios la picior. La dracu, obosisem. Gâfâiam și abia mai puteam respira. Abia mă puteam ține pe picioare. Nu eram eu cine știe ce sportiv, nu fusesem niciodată. Terenul de fotbal din curtea școlii era minuscul, nu apucam să fac multă mișcare în goana după minge. Înotul în lac, vara, era și el destul de anemic, mai mult în jurul ideii de mers pe la fundul apei, cu mâinile înfipite în nămol, pentru o tragere serioasă în față. Preferam cățărutul în copaci oricărei alte forme de sport. Dar atunci, în seara aceea, pe șoseaua comună, mi-am adunat toate puterile și m-am apropiat de căruță, m-am trezit lângă latura ei dreaptă. Mâna mi s-a înfipt în marginea de lemn, în timp ce picioarele parcă alergau de la sine. Nea, nea, ziceam gâfâind, nea, sunt, sunt, nea. Căruțașul, mirat că mă apropiasem atât de mult de el, s-a gândit la cel mai enervant lucru posibil. S-a gândit să miște hăturile cu fermitate, să dea un nou imbold calului. Adică, în loc să încetinească, să accelereze. În loc să stea naibii, să audă ce-am de zis, s-o ia mai tare la goană. Căruța a țâșnit în față, forțându-mă să-mi slăbesc strânsoarea. M-am desprins și alergatul a suferit o desincronizare, când picioarele încă mergeau înainte, dar corpul nu. M-am împiedicat, pregătit de căzătură. Cu ultimele puteri m-am redresat și, adăpându-mă din șuvoiul de voință care curgea pe undeva pe lângă urechile mele, am alergat mai tare. Nea Ioane, sunt... aaa... sunt al lui Costel Învățătoru! Reușisem, o spusese, o strigasem. Incantația. Cuvintele magice. Sonoritatea lor l-a făcut atent pe moș Ion care, bănuind ceva, a încetinit și m-a întrebat provocator: Ce zisăși, mă? Al cui zisăși că ești? Al lui Costel Învățătoru, am continuat mai calm, respirând ușor. Măi, bată-te norocul să te bată! m-a apostrofat cu expresia asta din Basmele românilor. Păi de ce nu zisăși așa, măi țacă? Auzi, tu, a lu' Costel Învățătoru! Păi și ce a trebuit să alergi atât, nu puteai să-mi zici la brutărie, colo, să nu obosești până aici? Hooo, boală! a zis și-a tras hăturile. Iapa s-a oprit și eu mi-am luat ultima pâine comunistă direct din mâinile Căruțașului. Zi-i lu' tac-to că-l salut! Și de-acu' să vii la mine, colo la brutărie, să nu mai stai la coadă. Ai auzit? Așa să-i zici lu' Costel c-am zis. Ai auzit? Auzisem, dar n-am mai avut ocazia, moartea Tovarășilor a omorât și brutăria și pe nea Ion care a rămas fără scop și fără muncă. S-a transformat repede într-un moș țicnit și plin de amărăciune, oftând nostalgic după zilele lui bune, când putea tranzacționa cu copiii satului pentru a primit favoruri de la părinți. Iapa i-a murit în câțiva ani și el s-a apucat de băutură, urmând calea previzibilă a unui destin încrustat în oiștea putrezită a căruței abandonate în curte.

Traducere de Irina-Marina Borțoi



ATELIER de TRADUCERE



Ana ISTARÚ

(n. 1960, San José) este o poetă, actriță și dramaturgă costa-ricană ce a debutat în 1975 cu volumul de poezie *Palabra nueva* (Cuvânt nou), urmat de *Poemas para un día cualquiera* (Poeme pentru orice zi, 1977), *Poemas abiertos y otros amaneceres* (Poeme deschise și alte răsărituri, 1980), *La estación de fiebre* (Sezonul de febră, 1983), *Verbo madre* (Verbul mamă, 1995), precum și numeroase texte teatrale și scenarii.

Noaptea de grafit

O femeie
simte ecoul pământului în măruntaiele ei.
Își scutură tamburina, cupola de carne.
E strigată pe nume.
Sirene baroce îi bântuie camera,
o articulație invizibilă,
un berbec care împinge și vrea să atingă aerul,
să iasă ca s-o privească, să muște verbul mamă,
să-i asalteze sânii,
să fie o pasăre colibri.

O femeie
se aruncă în noapte,
călătorește pe o șină de argint,
nu-i pasă de ploaie, nici de vacarmul tăcerii.
Inima o înțeapă ca un verb de neîmblânzit.
Își amintește de fermentul soțului pe care l-a băut,
cele nouă luni languroase.

O femeie
a traversat aura unui oraș care doarme,
noaptea de grafit.
Îi desface pântecul, îi pătrunde în măruntaie.
Nu mai așteaptă.
Nu se mai întoarce.

Emite cântecul albastru al balenelor.
Îi jură iubire
unui străin.

O femeie
sărbătorește
o cununie de foc
cu viața.

Acum că dragostea
e un obicei ciudat,
specie dispărută
despre care se vorbește
în documente vechi,
și e cenzurată meseria învechită
a capitulării;
acum că pântecul
a uitat să mai dea naștere
și glezna și-a uitat harul
și sfârcul promisiunea sa fericită
de miere și esență;
acum când carnea se înnoadă
și se dezbracă,
umblă și dă târcoale
peste carnea bună
fără să lase parfum, sămânță,
bătălii victorioase,

și culegând în schimb
rotunde recolte;
acum că e interzisă tandrețea,
forma pierdută a bunicilor,
care a rătăcit mângâierea
ovăzul său generos;
acum că pielea
pereților se simt
bărbat și femeie
fără să ajungă la mirt,
la jarul tremurând,
eu ard pur și simplu,
gravidă și amețită.
Salvez cuvântul întâi
al uterului,
și clasică și extravagantă
îmi asum sarcina
de a mă dezbrăca.
Și iubesc.



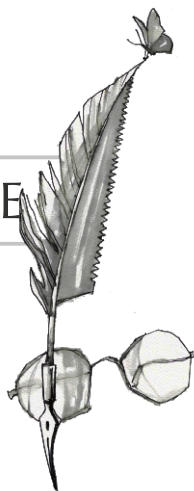
În patul nostru a venit luna să eşueze.
A lăsat acest pieptene, acest sidef, acest nectar.
A pus o mătase strălucitoare pe asprimea ta.
A pus un cristal parfumat pe fiecare cearşaf
pe care-l găsea şi nu găsea
decât tuberozele înaripate ale spatelui tău.
Călduţa, hoaţa, neaşteptata
a venit să bea scânteile adormite de pe fruntea ta,
firimiturile acestei iubiri pe care am comis-o.
În patul nostru a venit luna să eşueze,
această ceapă de argint, această versiune
felină a zăpezii, această lingură.
Înfricoşătoarea, nelegiuita
a venit să-ţi fure pâinea,
sexul tău proaspăt şi auriu
care iese din cuptorul meu
mai bun. Neaşteptata, călduţa, hoaţa!
Pumn de azalee.
Nelegiuita.

Bolero irepetabil

Bărbaţi pe care i-am iubit,
bărbaţii splendizi din cinematografele întunecate,
tumultuoşi sau plăcuţi,
demonii eleganţi,
cei cu coame splendide,
arhanghelii tăcuţi
care veghează noaptea,
care se apropie ca un vis de corpul meu umezit,
bărbaţi blânzi, cumpliţi,
minunaţi, laşi,
bărbaţi caşti (i-am avut şi pe ei)
ce îşi apărau focul de pasiunea mea lipsită de control,
bărbaţii slabi, înalţi, foarte înalţi,
cei care aveau gust de alune
pe umeri,
bărbaţii urâţi
pe care am vrut atât să-i iubesc
la fel ca pe cei mai frumoşi,

căutându-le porțiunea caldă din dosul genunchilor,
unghiul rafinat al gleznei
și împrejurimile sale,
iubiri decolorate,
iubiri elocvente,
luptând exaltate la fel ca Sfântul Gheorghe,
îmblânzind-o pe mama mea,
balaurul ce trosnește.
Unde s-au dus.
Și unde s-a dus mama mea.
Bărbați pe care i-am iubit
cu credință, cu sete, cu nedreptate,
cu luciditate,
ca un ciclon care eșuează și e doar nesăbuiță,
bărbați pe care i-am iubit ca niciodată,
și cea care sunt și am fost
și nu voi mai fi niciodată
dansează acum
rătăcită într-un bolero irepetabil,
încărcată cu mușcate,
cu săruturi care nu se mai întorc
ca linia dură a unui astru care se sparge.
Asta a fost dragoste. Semnez
cu saliva și pumnul meu
într-un pahar de oțel cu care ciocnesc.
Există o elevă, undeva,
care dansează până la epuizare.





Darul sensibilității

Sensibilitatea este privită adesea, cu instrumentarul simțului comun, ca un neajuns sau ca o povară, unii specialiști o văd ca pe o formă de neurodiversitate, dar în realitate ea este un dar, chiar dacă noi trăim în continuare sub oblăduirea tiparului *puternic* (al „mitului durității mentale”), unde puternic înseamnă a ține în frâu un tip de prelucrare internă de adâncime a mediului, care este constitutivă persoanelor cu o sensibilitate pronunțată. Adică muncim cu sârg să suprimăm, în virtutea unei insuficiente înțelegeri a psihicului uman și a variațiilor genetice implicate, *ceea ce este*, pentru a crea un substitut ce ni se pare că ne ajută să progresăm, când, de fapt, lucrurile stau, se pare, exact pe dos. *Darul sensibilității* de Jenn Granneman și Andre Sólo, publicată în 2023 de Editura Litera, în colecția Introspectiv, este o trecere în revistă a caracteristicilor specifice oamenilor hipersensibili, atât adulți, cât și copii, și a componentelor genetice și de mediu care favorizează acest tipar de personalitate. În volum sunt exemplificate informații și studii de caz cu privire la felul în care oamenii hipersensibili pot face față tumultului informațional care îi suprastimulează neuronal, precum și minichestionare care ajută cititorul să se identifice sau nu cu tiparul analizat. Conceptul de persoană hipersensibilă a fost introdus de psiholog dr. Elaine Aron în anii '90. Cei doi autori ai cărții prezente, Granneman și Sólo, nu fac decât să-i continue munca asiduă și să urmărească îndeaproape ultimele cercetări din domeniu. În esență, în tiparul hipersensibil se regăsesc oamenii despre care se crede (și se și cunoaște, iar cercetările continuă, vezi Michael Pluess – cercetător în sfera comportamentului uman) că au un sistem nervos mai sensibil, ceea ce îi determină să proceseze stimulii emoționali și de mediu mai profund, adică o prelucrare adâncă a informației, dar și să fie mai ușor compleșiți de aceștia.

Oamenii hipersensibili compun între 15-25% din totalul tipologiilor existente. Personalitatea de tip hipersensibil sau supersensibil nu reprezintă un diagnostic,

adică nu este o categorie psihiatrică sau psihologică, însă acest lucru nu a împiedicat cercetarea și explorarea caracteristicilor asociate cu această trăsătură de personalitate, dimpotrivă, poate că tocmai de aceea este în continuă derulare. De altfel, în capitolul întâi al volumului sunt prezentate distincții relevante în ceea ce privește hipersensibilitatea și anumite tulburări de dezvoltare sau de personalitate care s-ar putea confunda ușor, la prima vedere. Esențial de menționat în acest registru este și faptul că ele nu se exclud reciproc. Spre exemplu, o persoană se poate afla în spectrul unei tulburări de anxietate și să fie, în același timp, un tipar de personalitate hipersensibil. De asemenea, pot exista persoane care suferă de depresie având un tipar hipersensibil, însă ele vor rămâne în zona hipersensibilității indiferent de prezența sau absența unui diagnostic. Manifestarea hipersensibilității, odată existentă, nu se va putea schimba, fiindcă ține, între altele, de structura genetică a creierului, însă despre această distincție vom spiciu mai multe spre finalul recenziei.

Există câteva caracteristici cheie spre a înțelege tiparul hipersensibil:

1. *Sensibilitate crescută la stimuli și atenție la detalii*: persoanele hipersensibile au o capacitate crescută de a observa și procesa stimuli subtili din mediul lor, cum ar fi sunete, mirosuri, senzații tactile. Se caracterizează printr-un sistem de procesare senzorială mai activ și mai nuanțat. De asemenea, observă detalii pe care alți oameni le-ar putea rata. Aceasta trăsătură este în fapt una în favoarea progresului și evoluției, fiindcă sunt oameni care recepționează ce este în jurul lor cu o mai adâncă acuitate decât restul oamenilor.

2. *Procesare profundă a informațiilor*: tiparul de personalitate hipersensibil implică o abordare profundă a procesării informațiilor, personalitatea de tip hipersensibil reflectă mai mult asupra detaliilor și a semnificației evenimentelor.

3. *Răspuns emoțional intens*: emoțiile persoanelor hipersensibile sunt resimțite foarte intens, fie că este vorba despre cele din spectrul pozitiv, fie că este vorba despre cele din spectrul negativ. Spre exemplu, vor trăi amplificat entuziasmul, dar și teama.

4. *Empatie marcată și profunzime emoțională*: persoanele hipersensibile



simt și înțeleg intens emoțiile altora, adesea oferind un suport emoțional semnificativ. Studiile care au implicat investigații neuroimagistice au reliefat faptul că există o activitate crescută în ariile responsabile cu atenția și empatia.

5. *Oboseală accentuată în medii stimulative*: persoanele hipersensibile pot experimenta oboseală rapidă și suprasolicitare în medii zgomotoase, aglomerate sau intens stimulative.

6. *Nevoia de solitudine*: se asociază cu o nevoie crescută de timp petrecut în singurătate pentru a se regenera și pentru a se proteja de suprastimulare.

7. *Creativitate pronunțată și sensibilitate estetică accentuată*: persoanele hipersensibile poartă cu sine apreciere și înțelegere sporită în ceea ce privește arta, poezia, muzica și natura. De asemenea, au un ochi ager pentru captarea frumuseții în toate formele ei posibile și, datorită acestui lucru, formează o legătură foarte puternică cu tot ceea ce reflectă categoria esteticului.

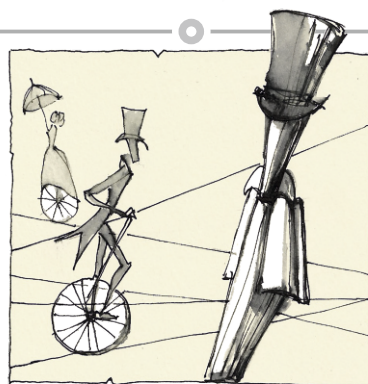
8. *Viață interioară amplificată și imaginație bogată*: persoanele hipersensibile au o viață interioară amplă, o conexiune puternică cu emoțiile și gândurile lor, ceea ce contribuie semnificativ la autorefecție și la conștientizarea unei identități bine conturate.

Ceea ce este de asemenea relevant de menționat este că această trăsătură de personalitate există într-un continuum, iar persoanele o pot experimenta în grade diferite. Spre exemplu, autorii cărții menționează în mini-chestionarele care sunt puse la dispoziție în volum, pentru o identificare facilă a tiparului, faptul că o persoană hipersensibilă nu trebuie să bifeze fiecare item care este atașat celor trei mari scale de analiză (prag senzorial scăzut – *super-senzorul*, excitare facilă – *super-simțitorul*, sensibilitate estetică – *estetul*) ca să se poată identifica în spectrul supersensibilității, deoarece „dacă sunteți o persoană hipersensibilă este posibil să fiți reactiv în toate cele trei tipologii, ori doar într-una sau două dintre ele.”

Volumul conduce cititorul foarte structurat pe definiții și concepte, apoi pe studiile și cercetările efectuate până în prezent, dispune de metodologii de verificare a nivelului de sensibilitate, explică care sunt caracteristicile unui copil hipersensibil, ale unui lider hipersensibil și, de asemenea, explorează viața sentimentală a persoanelor hipersensibile, „neînțeleșii neuroni oglindă”, „durerea empatiei” și „revoluția sensibilității”. Cei doi autori sunt ei înșiși hipersensibili, construind chiar un refugiu online, pentru persoanele care se identifică cu hipersensibilitatea sau care doresc s-o studieze în extenso (highlysensitiverefuge.com), însă partea din întâiul capitol care mi-a solicitat în mod semnificativ atenția și care cred că merită un studiu amplu, de aceea îl pomenisem anterior, este ce *nu* este sensibilitatea, fiindcă nu este suficient ce este, pentru o perspectivă cât mai vastă e important de văzut și ce nu este ceea ce definim: „sensibilitatea nu e același lucru cu introversiunea, autismul, tulburarea de procesare senzorială sau trauma.” Hipersensibilitatea se confundă adesea cu introversiunea pentru că cele două împart o serie de caracteristici comune, de

pildă: nevoia de solitudine, gândirea profundă și „o lume interioară vie”. În acest sens, cartea *Quiet* (2012) semnată de Susan Cain, în care se așază sub lupă lumea introverților, a fost considerată, spun autorii, de prima doamnă a hipersensibilității, Elaine Aron, și de alți experți ca făcând de fapt apologia hipersensibilității, nu a introversiunii. Ce le distinge pe cele două, chiar dacă, estimează Elaine Aron, 30% dintre hipersensibili sunt extroverți și 70% sunt introverți? Introversiunea descrie o preferință socială, introverții sunt oamenii grupurilor mici și sunt și oamenii care își iau doza de singurătate necesară, pe când hipersensibilitatea descrie o preferință către mediul din jur. Cu alte cuvinte, „introverții se simt obosiți de socializare, pe când sensibili se simt obosiți de orice tip de stimulare, pe lângă socializare.” În aceeași notă, persoanele care se află în perimetrul tulburării de spectru autist împart trăsături comune cu hipersensibili, cum ar fi „tendința de a evita anumite mirosuri, alimente sau texturi, ori predispoziția de a fi compleșiți de anumiți stimuli”, însă, conform cercetărilor neuroimagistice, există diferențe cerebrale între cele două, „creierul autist și cel sensibil sunt total opuse din punctul de vedere al modului în care procesează indiciile emoționale și pe cele sociale”. Dacă persoanele diagnosticate în spectrul autist trebuie să învețe strategii de interpretare a indicilor sociale și emoționale, persoanele hipersensibile „îi *citesc* cu ușurință pe ceilalți”. Distincția între hipersensibilitatea senzorială și tulburarea de procesare senzorială este că pentru cea dintâi nu există afectare cotidiană severă cum e pentru cea din urmă, ci doar un disconfort. Iar în ceea ce privește trauma, confuziile se pot face ușor, dat fiind faptul că intensitatea emoțională și procesarea profundă sunt caracteristici ale trăsăturii hipersensibile, ceea ce putem întâlni și în traumă, doar că aceasta din urmă este un eveniment, singular sau nu, de o intensitate atât de copleșitoare, încât depășește posibilitatea imediată de adaptare și generează o vulnerabilizare excesivă în fața oricăror emoții ulterioare, afectând fundamental sistemul nervos. Putem spune că, datorită trăsăturilor specifice, o persoană hipersensibilă este mai ușor de traumatizat, „fiind mai sensibilă la toți stimulii”, dar asta nu înseamnă că trauma și supersensibilitatea sunt același lucru. Investigațiile neuroimagistice au reliefat faptul că între creierul hipersensibil și cel afectat de stres post-traumatic există diferențe notabile, iar pentru aceasta merită consultată cercetarea lui Acevedo et al., în *Functional Highly Sensitive Brain*.

Voi încheia perioplul acestui volum înțesat de studii și bibliografie, pe care am speranța că-l veți căuta și-l veți citi, nu de alta dar poate aveți o persoană hipersensibilă alături sau vă bănuiriți chiar pe dumneavoastră c-ați putea fi un om care percepe lumea în mod diferit, cu un pasaj din carte care reflectă și crezul meu: „nu poți fi diagnosticat drept supersensibil, iar sensibilitatea nu necesită tratament.”



Radu Tuculescu

Fără fum, fără țigări

Barmanița are un zâmbet tivit cu o dâră subțire de dezamăgire. Puzderia de luminițe jucăuse care-i sălta altădată prin ochi i-a dispărut ca și cum nici nu a existat vreodată. Cu bărbia înfiptă în palmă și cotul sprijinit de tăblia sângerie a barului, arată ca o căprioară rănită de un vânător stângaci. Parcă și părul ei blond a pierdut din strălucire.

Trei clienți se află împrăștiați pe la măsuțele joase și colorate. Aerul din încăpere e curat, fumatul fiind acum categoric interzis prin lege. Un aparat de-oculoare rozosină fixat pe peretele din spatele barului pufăie, din când în când, împrăștiind o aromă persistentă.

– A ce naiba miroase chestia aia? Îmi stă pe limbă, mi-e cunoscut, spune-mi că mă doare deja capul de atâta gândire.

– A lăcrămioare, a ce să miroase! rostește barmanița pe un ton lipsit de echivoc. Este evident că urăște florile. Cel puțin lăcrămioarele.

– Asta e! Lăcrămioare, știam eu, îmi stătea pe limbă. Hahaha! Merge al naibii de bine cu rachiul alb.

Un rictus scurt se zări pe chipul de căprioară al barmaniței, precum un fulger căzut din senin. Își înghițise înjurătura.

– În loc să sug o țigară, sug o lăcrimioară! Nu-mi mai pute gura.

– Cui îi pasă? intervine alt client de la masa vecină.

– Chiar așa.

– Ar fi bine dacă pui vreo două mese afară, loc este...

Atât i-a trebuit barmaniței să audă. Fu ca și cum cineva apăsase un buton declanșator.

– Măsuțe, zici?! Crezi că-s proastă? Crezi că nu m-am gândit la asta?! Ba m-am gândit. De patru ori am făcut cerere. Erau să-mi înțepenească degetele de atâta scris. Vreo două chiar mi-au și înțepenit, arătătorul și inelarul. Primăria a fost pozitivă, adică a fost de acord, pricepi?

– Atunci e în ordine.

– Ordinea dracului! Ția de la urbanism au refuzat. Au zis nu! Fără explicații.

– Nesimțiți. Măcar să zică de ce!

– Adică pe trotuarul acela larg pot să își întindă unii direct pe jos tot felul de vechituri, de obiecte mizerabile, pe urbanist nici în cot nu-l doare de asta, dar pe mine să pun două-trei măsuțe elegante cu scăunele și un ghiveci mare cu flori alături, nu mă lasă!

– Niște idioți! Mai dă-mi un rachiu că m-am supărat tare.

– În țara asta, toată ziulica trebuie să scrii cereri peste cereri, iar la urmă tot nu se rezolvă nimic. Mie mai dă-mi o bere. Dacă nu trag fum de țigară în piept, ci doar parfum de lăcrămioare, beau mai mult, na!

– Am citit în ziar despre unul care locuia într-un orașel tare poluat datorită unor fabrici de negru de fum. Toate clădirile erau negre. Și plămânii locuitorilor. Bărbatul s-a hotărât să plece, definitiv, la munte, la aer curat, apă cristalină, brazi, oxigen. S-a mutat la munte și într-o lună a murit! Hăhă, i-a lipsit fumul!

În bar intră Pichi, val-vârtej. Are o față radioasă și o burtă țuguată. Se mișcă de parcă ar fi o marionetă manevrată de invizibile mâini.

– Salut iubire! Iarăși te văd cam tristă. Nu are sens, revin clienții înapoi, chiar dacă-i interzis fumatul, ascultă ce zice Pichi. Ția obișnuiți cu băutura n-au putere să renunțe. Ba, vor bea chiar mai mult, așa că... bărbia sus!

Barmanița îi zâmbește strâmb apoi îi toarnă un rachiu alb.

– Azi nu sunt dispusă să aud glume aiurea.

– Eu sunt un tip foarte serios, o contrazice Pichi hohotind, doar mă cunoști. Afară s-a încălzit bine-bine. Imediat e vara pe noi, ieșim la iarbă verde. Eu prefer malul Someșului. Mă dezbrac și rămân numai în chiloți. Am niște chiloți prima! Mă simt ca un mușchetar, numai calul alb cu picățele îmi lipsește...

– Pichi, termină cu vorbăria, ți-am zis că n-am chef.



– Dacă nu mai e fum, măcar să vorbim! Să-ți zic ce idee mi-a venit, taman acum când te-am revăzut. Apropo de vorbitul la telefon. Păi, mie, dragă, mi-ar place un telefon pe care să nu-l freci cu degetul ci să acționeze numai când îl lingi. Să-l manevrezi cu vârful limbii, ce zici?

Clienții se pun pe râs, chiar și barmanița pufnește scurt, dar tot fără chef.

– Nici o salivă nu e identică, așa că telefonul nu va funcționa decât la limba ta, degeaba ți-l fură. Ce zici?

– Zic să termini cu tâmpeniile, Pichi!

– Și ca fundal să-mi pun poza ta. O parte din tine, adică, ce zici?

– Că te plesnesc imediat!

– Mă iubești?

– Te iubesc, dar... ieși afară!!

Pichi a dat pe gât paharul și a ieșit în același ritm în care intrase. În bar se lăsa liniștea. Nu se auzea decât pufăitul aparatului care scuipa parfum de lăcrămioare.

O căsuță în Malta ori Majorca

- Te iau cu mine la Oser ?
- Da. Nu am mai fost de-o viață!
- Hai, zău?
- De cel puțin treizeci de ani.
- Eu merg în fiecare sâmbătă.
- Tot acolo e, pe la fosta IRA?
- E pe Bobâlna.
- Bobâlna?
- Dincolo de calea ferată.
- Mergem pe jos. Vreau să fac mișcare.
- Nu merită cu mașina. Te iau toți dracii până găsești o parcare.

Dialogul l-am purtat cu prietenul Viorel. Ne-am întâlnit sâmbătă dimineața la capăt de pod, în Mărăști. Lângă Casa Roșie, cum i se spune clădirii care adăpostește atelierele de sculptură ale studenților Institutului de arte plastice. Am trecut peste calea ferată, pe lângă o familie numeroasă de țigani de toate vârstele. Toți membrii zăceau întinși pe terasament și se încălzeau la razele matinale ale unui soare generos.

Vânzătorii improvizați își făcură deja apariția printre mașinile parcate pe trotuarele străduțelor. Sunt oameni în vârstă ieșiți în fața caselor proprietate personală să își vândă ce le-a mai rămas prin odăi.

Mirosul de mici, cârnați prăjiți, plăcinte și bucăți de ceafă ne anunță că am ajuns la intrarea în Oser. Cartofi prăjiți, bere, ciocolată de casă bicoloră, colaci ungurești, prăjituri, sucuri, apă minerală și plată. Apă de ploaie prin băltoace ici-acolo. Trecem indiferenți pe lângă tentațiile culinare, apoi, în pas alert, pe lângă chioșcul de unde timpanele îți sunt bombardate cu manele. Abia apoi începe aventura. Călătoria printre miile de exponate aflate pe tarabe ori înșirate pe folii din plastic direct pe pământ. E un adevărat spectacol plin de culoare și animație. „Șase perechi de ciorapi la zece lei! Bumbac pur!”, „Două jachete la 20 de lei, piele pură!”. Au umor vânzătoarele de textile și piele... pură! Și pe ele le pufnește râsul.

Nu am venit să cumpăr ceva anume. Mă bucur de spectacol și de buna dispoziție care domnește peste marea piață de vechituri. Dar treptat, subconștientul începe să lucreze. Mă transform, încet și sigur, într-un căutător de comori. Prin cap mi se zbenguiesc idei năstrușnice care-mi alimentează speranțe de vis. Dacă aș da, de exemplu, peste un bătrânel care, printre tot soiul de obiecte ruginite, defecte, reviste soioase, mileuri pătate are o mapă mâncată de carii? O ridic, o deschid și... descopăr în ea câteva desene semnate de Goya, din seria Capriciilor! Le recunosc imediat, mi se face inima purice, pielea de găină, mă trec fiori pe șira spinării. Bătrânelul habar nu are cine a mângălit ciudățeniile ălea, îmi

dai zece lei, le iei cu mapă cu tot, zice. Sau să dau peste două nuduri desenate de Modigliani pe vremea când se afla la Școala de nuduri din Florența. Sau o băbuță să aibă, printre zdrențe, un mic peisaj semnat de William Turner. L-am găsit în pod, drăguță, dacă-ți place, ia-l și dă-mi cât crezi pe el! Ori să descopăr, printre vase și piulițe strâmbe, o căniță etruscă ori un inel de aur egiptean ori monede de pe vremea lui Burebista ori măcar o fibulă geto-dacică! M-aș îmbogați, ce super va fi! Întâi îmi voi achita toate datoriile. Apoi îmi voi cumpăra o căsuță modestă pe malul mării, neapărat pe malul mării și neapărat la Mediterana. În Malta, de exemplu, unde-i cald și bine și te păzesc cavalerii ori în Majorca, unde-i la fel. Liniște, vreme minunată, înot dimineața și seara, pescuit în timpul zilei, poate chiar să scriu câte-o pagină, dacă mă lovește inspirația, în timp ce pe fereastră îmi intră freamătul senzual al valurilor. Iar o lună pe an să-mi adun prietenii acolo, asigurându-le transportul, cazarea, masa și distracția! Să le gătesc pește, fructe de mare, deserturi exotice. Să le prepar cocteiluri mirobolante!

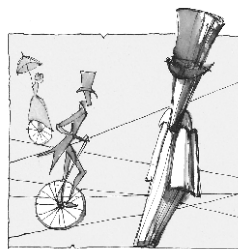
Lătratul câinilor de la ecarisajul din apropiere mă trezește la realitate. Viorel își cumpără un portofel cu doi lei. Cică din piele. Pură. E drăguț. Deja îmi simt picioarele. Umblăm de vreo oră și ceva. Zărim un instrument curios. Viorel îl ridică, să-l studiem mai bine. E un soi de foarfecă ciudată. La vârfuri are o cupă și ceva ca o greblă dublă care se răsucesc într-o parte și-ntr-alta, când manevrezi brațele.

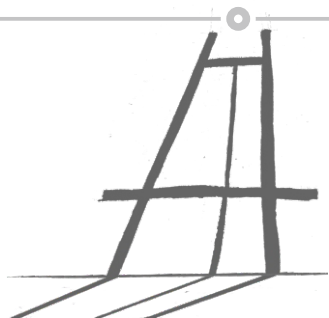
– La ce folosește chestia asta? întreb.

Vânzătorul, un bărbat rotofei, cu obraji congestionați, răspunde hohotind:

– Habar n-am, domnule! Dacă știam, crezi că o mai vindeam?

Raționament pur. În concluzie, ne întoarcem în pas alert la tarabe și luăm doi mici și-o bere, pe ritmuri de manele.





Lelia RUS PÎRVAN

În perioada 10 ianuarie - 28 februarie 2024, la Muzeul de Artă Constanța, a avut loc expoziția ***Piele pe piele*** a lui **Alexandru Rădvan**, o expoziție-eveniment, curatoriată de Mark Gisbourne și Diana Dochia.



Dacă artistul este cunoscut mai ales pentru temele lui provocatoare, pentru că este imposibil să vorbim despre personaje precum Iuda sau Isus Christos în termeni ne-ortodocși fără a isca un val de controverse, în cazul expoziției de față nu mai avem de-a face cu trăiri viscereale, ci mai degrabă cu opusul lor. Noile personaje ale lui Alexandru Rădvan îndeamnă, la fel ca în celebra lucrare a lui Matisse, la *Calm* și la *Voluptate*, pentru că tandrețea este deja un Lux în siajul

vremurilor pe care le trăim. Și totuși, la acest lux ne este îngăduit să accedem prin intermediul hârtiei colorate, a suprafețelor moi, tactile și a senzației de mângâiere pe care ți-o oferă nu numai catifelarea pânzei, ci și moliciunea pielii celui alt, fie că ne gândim la sânul mamei sau la pielea iubitului, senzația este aceeași: de intimitate, siguranță și căldură.



Deși muzeul imaginar al lui Rădvan este unul bogat, mixajul de tehnică, materialități și cromatică are capacitatea de a crea un univers singular și extrem de sugestiv. Dar ceea ce consider eu cel mai important și mai valoros, în același timp, în pictura sa, este o neglijare, aproape sfidătoare, a tuturor regulilor, a unui tip de a face pictură așa cum îl știm noi predat în academiile de artă. Dincolo de zgomotul de fundal, de canoane, de critici, dincolo de realitatea cenușie, este



artistul, într-o lume a sa, în care este suveran. Nu trebuie să facă parte din nici un curent sau să adere la vreun trend estetic pentru ca vocea să se facă auzită și recunoscută imediat. Și, totuși, referințe culturale există: desenul figurilor aproape primitive ale lui Gauguin în lucrarea *6 A.M.*, pânza specială pe care lucrează și la care apar suprafețe de culoare ce fac trimitere la rețeaua de puncte a lui Roy Lichtenstein, reluate cu umor pe draperia din lucrarea *În spatele dunei*, chiar și intenția ironică a artistului de a ne trimite cu gândul la curentul futurist în lucrarea de pe afiș, *Dimineață cu draperie futuristă*, toate sunt abilități care îi demonstrează cultura și inteligența plastică. Dar nu vă lăsați înșelați de acestea, ele sunt mai degrabă capcane întinse de Rădvan pentru a-i prinde pe cei care ar dori să îl așeze, cuminte, într-un sertar cu etichetă și asta pentru că, așa cum spuneam mai sus, artistul pare să reușească mereu să își fie fidel doar lui însuși. Desenele simplificate ale trupurilor pe suprafața de pânză sau hârtie ne vorbesc despre un moment suspendat în timp, de o simplitate și splendoare paradisiacă și nici o formă de canonizare estetizantă nu își are locul acolo. Este povestea eternă, în care ne recunoaștem și noi, dacă am avut privilegiul să trăim astfel de momente, iar rafinamentul artistului rezidă tocmai în lejeritatea cu care se abate de la normele picturii clasice și ne transmite faptul că frumusețea este accesibilă tuturor, dar memorabilă doar pentru cei care știu să o privească în față, cu luciditate.

Intrând în expoziția pe care a adăpostit-o Muzeul de Artă Constanța, poți avea



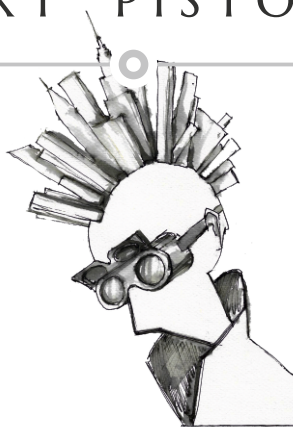


senzația unei veri în plină iarnă: aceasta este cea pe care am trăit-o eu, bucurându-mă de tot ceea ce ne dăruiește ea. Cu ajutorul ei, am plecat într-o călătorie virtuală spre soare, pentru a fugi de tot ceea ce este convențional în lumea noastră, am evadat într-o lume paralelă posibilă, și în orice caz, cu mult mai bună, una în care nu ar trebui să avem teamă de tandrețe.





foto: Carmen Ianculescu



Irina Roxana GEORGESCU

Cod roșu de vânt și de ninsoare

Suntem blocați în Dobrogea. Toată noaptea vântul a bătut cu 100 km/h. Cu un copil mic nu e voie să improvizezi. Lucas nu a mai văzut până acum Vreo furtună și e numai un zâmbet. Primii lui dințișori ca niște ghiociei.

Vizită la Medgidia

Am petrecut 1 Decembrie cu profiterol și baloane colorate. Vlăduț ți-a dăruit numeroase jucării – cuburi, țestoase muzicale, O mică marimbă. Robert îi zice să aibă grijă de verișorul său. Sibel îi sărută tălpile lui Lucas și îl face să râdă. (Viitorul în trecut arată o acțiune care s-a petrecut în trecut Față de momentul vorbirii, dar în viitor față de o altă acțiune Din trecut; se realizează cu ajutorul auxiliarului „a avea”. Exemplu: Nu știa atunci ce avea să urmeze.) Apoi am ieșit pe faleză cu Dorina și Vlăduț, care m-a întrebat Dacă poate duce el căruțul măcar puțin. Sigur, i-am spus. Iar el s-a simțit mândru că împinge căruțul în care Lucas abia adormise.

Papaoutai

În noiembrie, te-am purtat prin tot soiul de săli de spital
Și săli de așteptare. Te-ai împrietenit cu toți: pacienți și medici.

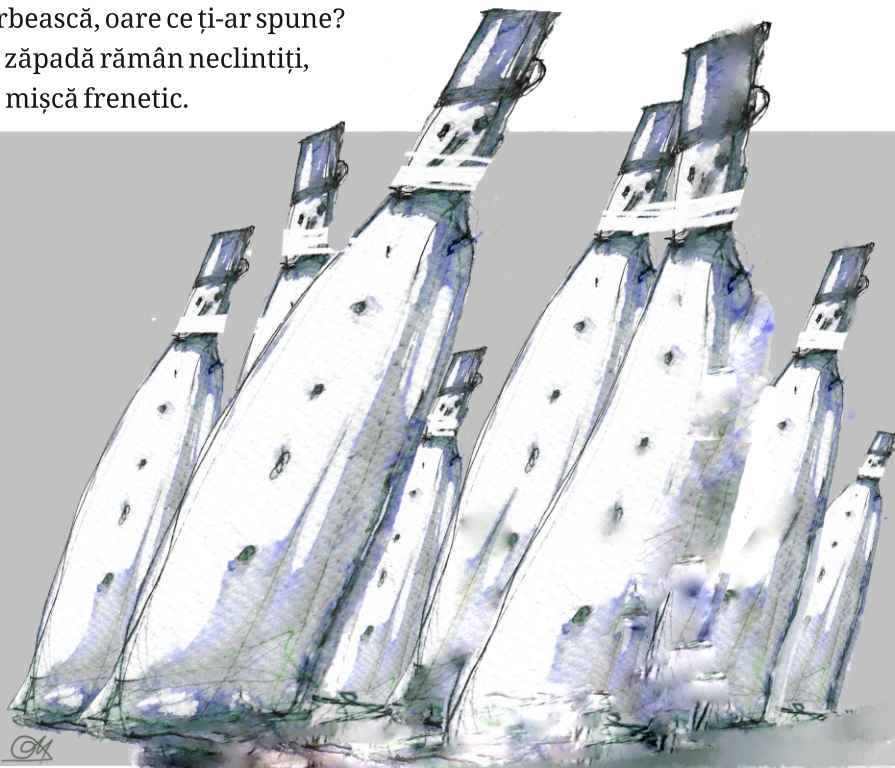
Zâmbești cu doi dințișori în partea de jos.
La despărțire, unul dintre medici ți-a zis:
„Te fac rezidentul meu, că ești atent și răbdător”.
Și tu ai râs cu gura încă știrbă, căutând din ochi aprobare.

Este noapte de-a binelea, părinții tăi își rostesc nimicuri.
Răsfoiesc o antologie de proză contemporană și
mă gândesc la toate termenele-limită amânate,
apoi încălcate sistematic.

Am răcit. Arde carnea pe mine și cel mai tare mă tem
Că te-ai putea îmbolnăvi tu.
Ți-am făcut abonament medical de Black Friday. Iar frica
O simt ca o minge de baschet în cavitatea abdominală.

Oameni de zăpadă

În parc, la minus 2 grade, erau destui copii
Care făceau oameni de zăpadă sau
Se jucau cu bulgări.
Am mers cu Lucas cât mai aproape de unul
Aproape la fel de înalt ca mine. Dacă
Ar începe să vorbească, oare ce ți-ar spune?
Dar oamenii de zăpadă rămân neclintiți,
Numai copiii se mișcă frenetic.



Chefir

Lucas a adormit lângă mine, mai devreme decât de obicei.
 Ieri i-am făcut vaccinul împotriva meningitei și are o stare
 de somnolență firească.
 Ninge așezat, ca și cum am fi într-un glob de sticlă.
 Dinspre parcul de joacă din fața blocului vine o lumină mierie.
 Mi-am pus într-un pahar trei degete de chefir, cu gândul că
 o să bea iaurtul în timpul nopții.
 Până dimineață a făcut floare.

Glont

Ești băiat, scânteia prin care fetele iau foc.

Zambila roșie

Hiacintul răspândește suficient parfum cât să ne amețească pe toți trei.
 Și narcisele, și zambilele, și iedera sunt otrăvitoare.

Numai că, din ghiveci, unde zambila roșie are o soră mai mică,
 vine un miros hipnotic de culoare fucsia.
 Privirile tale sunt atrase de planta care se înalță în fiecare zi câțiva milimetri.

Am agățat de lustră unul dintre ultimele baloane rămase de la botez.
 Panglica bleu și culoarea arămie a leului de plastic te ademenesc cu foșnete.
 Te-ai ridicat mai întâi pe un picior, apoi pe celălalt, într-un dezechilibru firesc.
 Am crezut că nu văd bine și am venit mai aproape de tine. Atunci abia ai vrut
 Să îmi arăți ce poți face. Și aproape că te-ai ridicat de pe salteaua ta marină.
 La șapte luni și o zi.

Casino Constanța

Nu știm că suntem încă subfebrili cu toții. Ca în fiecare an, ieșim
 la plimbare pe faleză după sărbători. Anul acesta, bucuria noastră
 este ca o prăjitură cu multă frișcă alături de cei doi bebelani verișori.
 Florin îl ține în marsupiu pe Lucas, iar tata în brațe pe Eric.
 Vântul tăios, dobrogean, ne intră în oase. Marea joacă în
 ochii copiilor și ne cutremurăm de atâta frumusețe, chiar dacă
 dincolo de linia orizontului este încă război, nu doar frig.
 Nori mișcători ca în filmele lui Aki Kaurismaki.

MELO

Carl Ruggles

**- O altă abordare
a compoziției muzicale**

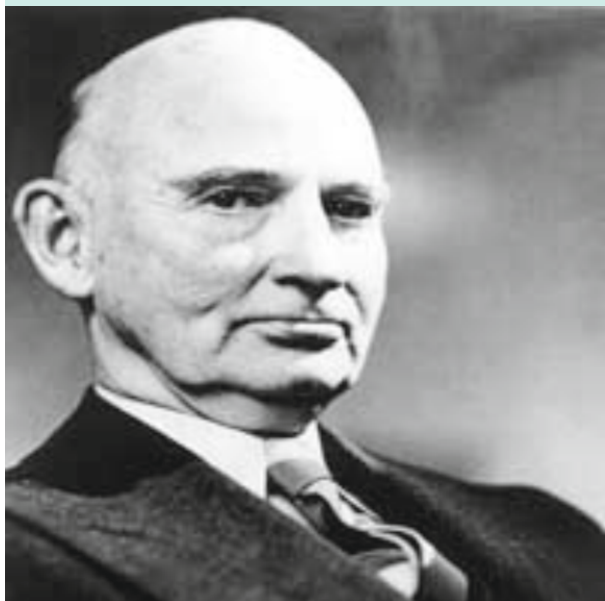
Adrian MIHAI



Evoluția în domeniul artistic este o trăsătură fundamentală. Așa cum orice formă de viață își caracterizează existența prin evoluție și oricare dintre ramurile artei trebuie să își propună permanent căutarea unor noi forme de exprimare. În muzică această căutare merge în infinite direcții, în funcție de nivelul de cunoaștere al creatorilor. Totuși, căutările sonore nu sunt întotdeauna primite cu entuziasm de public. Problema aceasta devine mai importantă când vorbim de muzicile de tradiție vest-europeană, așa numita muzică clasică. Bunăoară, ultimele cvartete ale lui Beethoven, compuse când auzul i se slăbise foarte mult, deși astăzi sunt considerate printre lucrările cele mai importante, alături de revoluționara Simfonie a IX-a compusă în aceeași perioadă, nu au fost primite cu entuziasm de către contemporanii Titanului din Bonn. Situația devine și mai complicată dacă vorbim despre muzicile scrise în secolul al XX-lea sau cel în care trăim noi. Sigur că fiecare om are dreptul să asculte orice muzici dorește, dar poate că nu ar fi foarte rău dacă am încerca să ne angrenăm curiozitatea într-un exercițiu de descoperire al unor altfel de muzici, scrise de altfel de creatori decât cei pe care-i cunoaștem și îi apreciem. Un astfel de exercițiu nu înseamnă că vom descoperi mereu ceea ce ne place, nu, dar muzica și chiar arta în general, nu trebuie să fie numai despre ceea ce ne place. Uneori este bine să știm și ceea ce nu ne place și, mai ales, să știm de ce nu ne place ceva. Sau să ascultăm lucrări care ne ajută să ne punem anumite întrebări despre noi, despre cei de lângă noi și despre

viață. Plecând de la rândurile de mai sus, vă invităm la un exercițiu de acest fel, prin care vom încerca să descoperim un compozitor mai puțin cunoscut.

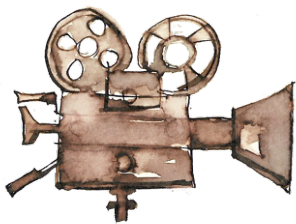
Numele său este Carl Ruggles și face parte din avangarda muzicală americană apărută în perioada interbelică. A fost un compozitor, pictor și profesor născut în anul 1876, în statul Massachusetts. Tânărul Charles, numele de botez al lui Carl Ruggles, a manifestat interes pentru muzică, moștenind talentul de la mama sa. Nu a studiat niciodată la nivel instituțional muzica iar majoritatea lucrărilor de tinerețe le-a distrus și, în ciuda faptului că a trăit nouăzeci și cinci de ani, creația cuprinde doar opt lucrări complete. Din nefericire, stilul de viață pe care l-am dezvoltat ne-a obișnuit să recompensăm cantitatea în dauna calității și dacă ne raportăm la acest lucru, moștenirea muzicală a acestui compozitor american nu merită luată în considerare. Dacă ne vom ghida după principiul „less is more”, adică mai puțin înseamnă mai mult, vom înțelege faptul că opusurile lui Ruggles reprezintă o muncă și o răbdare titanică în rafinarea materialului sonor iar rezultatele rămase sunt de o putere și de o expresivitate cel puțin de luat în seamă. Muzica lui Ruggles este foarte rar programată în concertele din afara Statelor Unite ale Americii; cea mai cunoscută lucrare a sa este *Sun-treader* pentru orchestră, lucrare pe care dirijorul Michael Tilson Thomas a interpretat-o în mai multe rânduri alături de Buffalo Philharmonic Orchestra și San Francisco Symphony Orchestra. Același dirijor este și cel care a realizat înregistrarea integrală a creațiilor lui



Ruggles. Unul dintre motivele pentru care catalogul său de lucrări este atât de subțire constă în obiceiul de a crea piese din scurte fragmente cu care experimenta în enorm de multe variante iar rezultatul final este un mix paradoxal dintre libertate totală și reguli foarte stricte.

Dacă în Europa de la începutul veacului trecut compozitorii apelau la diverse surse de inspirație modală (Stravinski, Bartók, Enescu, Debussy), tonală (Prokofiev, Șostakovici, Milhaud, Honegger) sau atonală (Schönberg, Berg, Webern), în Statele Unite ale Americii experimentele sonore mergeau în alte direcții. În anii 1920, New York era locul în care scena muzicală nord-americană găzduia așa numiții *ultramoderniști*. Printre compozitorii interpretați în sălile newyorkeze îi putem menționa pe Edgar Varèse, Ruth Crawford Seeger, Henry Cowell, Charles Ives sau Carl Ruggles. În anul 1925, Henry Cowell a fondat la Los Angeles *New Music Society*, iar această organizație avea să aducă în atenția publicului lucrări ale unor compozitori precum Stravinski, Schönberg, Ruggles sau Rudhyar. Prietenia cu Henry Cowell îl ajută pe Ruggles, care va folosi tehnica pe care o aplica și Cowell, intitulată „contrapunct disonant”. Tehnica presupunea inversarea principiilor polifonice, disonanța devenind principiul de bază. Deși nu a studiat muzica omologilor de peste ocean și, spre deosebire de colegii săi americani, nu a ieșit din țară, universul sonor al lui Carl Ruggles folosește disonanța ca normă pe scară largă și poate fi încadrat între compozitorii care contestă ideea de disonanță ca excepție și chiar pune un mare semn de întrebare asupra ideii de disonanță sonoră. Carl Ruggles era foarte mândru de faptul că tot ceea ce a realizat a fost fără a fi în vreun fel influențat de evenimentele muzicale petrecute în SUA sau Europa. Ca o paranteză explicativă, menționăm că în accepțiunea culturală generală, ceea ce este „plăcut urechii” este perceput ca fiind consonant iar ceea ce nu ne „sună bine” este perceput ca fiind disonant. Numai că aceste încadrări sunt extrem de arbitrare, fiecare individ fiind influențat de bagajul cultural.

Compozitorul de origine canadiană, Samuel Andreyev afirmă că muzica lui Carl Ruggles este constituită din fraze care sunt construite după principiul valurilor, fraze care acumulează tensiune și care, odată rezolvate acele tensiuni, se liniștesc și asigură un fel de perpetuum mobile. Acest principiu, alăturat celui prin care evită repetiția în mod deliberat, preferând mai degrabă varietatea, asigură o abordare cel puțin originală și unicată asupra abordării componistice. Pentru cei mai curioși dintre cei care au parcurs acest articol, le recomandăm să asculte piese precum „Toys” pentru soprană și pian, „Sun-treader” și „Men and Mountains” ambele pentru orchestră.



PELICULE

Ionuț, CHERAN

Bella Baxter: un monstru minunat

Filmul *Poor Things*, de Yorgos Lanthimos, readaptat pentru marele ecran de scenaristul Tony McNamara, după romanul scris de Alasdair Gray, este o odisee burlescă și provocatoare a cunoașterii de sine a unei tinere moarte, dar care primește o a doua șansă la viață, învățând să trăiască din nou și să redescopere lumea cu firimiturile risipite de umanitate din ea.

Bella Baxter (interpretată sublim de Emma Stone, care absoarbe realitatea cu ochii acvamarin larg deschiși) este o tânără gravidă care alege să se sinucidă aruncându-se de pe Tower Bridge-ul din Londra, însă ajunge să fie salvată și adusă la viață de către doctorul și omul de știință genial Godwin Baxter (Willem Dafoe, ca de obicei, nu dezamăgește) printr-un procedeu unic de reanimare: creierul ei este înlocuit cu creierul copilului nenăscut.

De acum încolo, Bella nu mai e Bella, e o nouă ființă pe cale de a se descoperi și de a descoperi zi de zi universul strâmt din jurul ei, căci frumoasa cu ochii de lagună e ținută prizonieră de creatorul ei, căruia îi spune simplu God (Dumnezeu), ceea ce nu e neapărat departe de adevăr. Însă doctorul e un eunuc, deci nu poate procrea, dar poate concepe altfel viața, poate chiar să readucă la viață omul, potența lui stând în cunoaștere și știință. Mai mult de atât, fața pe care o alege regizorul grec ființei supreme nu e una din panteonul grecesc, nu e una deloc în armonie estetică, ci una desfigurată în stil cubist, ceea ce poate fi luat drept o bătaie de joc, o blasfemie, sau poate e doar o glumă din acropola lanthimosiană.

Bella apare ca un monstru minunat care se află într-o luptă brutal de comică cu propria ei ființă, întreținută în special de desincronizarea dintre corp și minte, cele două entități existând în stadii de maturizare diferite. La început, corpul se află în stăpânirea ei, manevrând-o ca pe o



păpușă de cârpă însuflețită, împingând-o să descopere de nicăieri și naiv totodată cea mai mare dintre plăcerile fizice.

Regizorul alege să reinterpreteze cunoașterea binelui și răului prin consumarea mărului, dar în alt mod și pe altă cale, făcând o trimitere hilar de lubrică la fructul interzis din Biblie. În acest fel, prin masturbare, eroina reînviată iese din inocență și intră direct în viața adultă, ajungând pe insula paradisului carnal, pe care se decide să o sondeze intens, scenele de sex fiind din abundență.

Deși este deja logodită cu asistentul doctorului, Max McCandles (Ramy Youssef), alege din curiozitate să plece într-o călătorie peste mări și țări, cu iz de basm, alături de avocatul ticălos Duncan Wedderburn (Mark Ruffalo într-un rol foarte diferit de cele cu care ne-a obișnuit), vizitând Lisabona, Alexandria și Paris, unde gândirea ei începe să evolueze într-un ritm impresionant, dând impresia de geniu primitiv și nevinovat. Ea este sinceră tot timpul, nu știe să fie altfel, indiferent de convențiile sociale impuse, iar prin ingenuitatea sa (mai degrabă), și nu prin lascivitate, atrage lumea către ea într-o dinamică de gânduri, emoții și sentimente care ajung să o transforme complet. Maturizarea ei extrem de rapidă este pusă în evidență de trecerea filmului de la monocrom la o explozie de culori psilocibinice.

Această călătorie macabru-erotică e îmbăiată în cloroform, umor negru, gaguri și limbaj copilăros cu izbucniri de elevație, exultând într-o combinație creativă de decoruri steampunk futuriste, clădiri în stil Gaudí, ceruri trecute printr-un filtru-timbru LSD și un bestiar de experimente animaliere în genul Hieronymus Bosch văzute printr-o lentilă distorsionată, ceea ce creează o senzație puternică de stare de visare.

Personajele masculine din film sunt nesigure pe ele, purtând după ele spectrul sumbru al fricii de abandon, și își arogă asupra femeii un drept de proprietate, ținându-le astfel captive în căminele lor transformate în închisori de lux, ca nu cumva să-și dorească din interese personale să exploreze tot ce le poate oferi viața în afara acestor granițe bine delimitate. Eliberarea femeilor de sub autoritatea toxică a bărbaților se face cu prețul vânzării propriului trup, angajându-se ca prostituate în bordeluri. Astfel au șansa să devină libere și să ia parte la revoluțiile care prefigurează schimbările importante din lume. Cu toate acestea, experiențele senzuale și atmosfera psihedelică formează doar suprafața, sunt doar spectacolul în care suntem angrenați, dar lucrurile sunt mult mai profunde de atât, căutarea aici nu e una orgastică, ci gnoseologică.

Înspre final această poveste fantastic-absurdă transmite un mesaj din ce în ce mai moralizator, dar nu atât prin faptul că binele învinge și răul e pedepsit, ci că binele trebuie căutat, trebuie ales, trebuie cultivat și trebuie transmis mai departe, ca lumea să poată deveni mai bună, lucru subliniat de altfel prin alegerea meseriei eroinei – medicina. Filmul trece de la o lecție de anatomie tip Frankenstein (romanul lui Mary Shelley mixat în suprasaturație cu serialul Rick and Morty), cu expresii excitante la o lecție de educație în slujba societății.

Bella reprezintă o figură romantică, un spirit neconvențional și incoruptibil, aflată într-o epocă victoriană, care ajunge prin autoeducație să se reinventeze, depășindu-și limitele, și să devină pentru prima dată în cea de-a doua viață a ei o femeie liberă.

TEXT PISTOLS



Mihók TAMÁS

the ecological footprint of redemption

tata a devenit părinte adoptiv la zoo
 mama e mândră de el
 a fost ambiția lui
 pe care a bifat-o cu brio
 tata a adoptat un dromader
 fictiv – cum se face
 și l-a botezat whisky
 mama e mândră de el
 tata e alcoolic abstinent
 curând va face majoratul
 l-a adoptat recent pe whisky
 și mama e mândră de el
 zi de zi
 whisky e hrănit
 din bunăvoința lui tata
 whisky are la discreție 16 mp
 2 m în față
 2 în spate
 2 la stânga

și 2 la dreapta
whisky are 16 mp
pe care îi împarte cu hossu
un iepure antilopă
care nu e al lui tata
nu ne hrăniți
scrie pe tăbliță
avem ce mânca
noi nu am văzut tăblița
dar o știm de la tata
s-a mândrit deja cu ea
el lucrează la *rame personalizate*
caută pe net animale
și se încadrează în siluetele lor
tata pătrunde în capul animalelor
convins că le înțelege
ca mama în capul nostru
mama când empatizează
îl șterge pe celălalt
de pe fața pământului
de 7 ani au grijă de noi
scrie gravat la zoo
pe o plăcuță
noi nu am văzut-o
dar o știm de la tata
s-a mândrit deja cu ea
tata e acum părinte adoptiv
și alcoolic abstinent
mama e mândră de el
curând va face majoratul
și încă nu s-a hotărât
ce cadou să-și facă
din catalogul
s p r e a d o p Ț i e
tata când empatizează
îl șterge pe celălalt
de pe fața pământului.



q&a

dar ce mai exact cauți aici
printre mitici
ardelene
parcă la tine
cerul era mai albastru
și iarba mai grasă
vântul bătea alene
la casă
te-mpresurau câini-pisici
prunci rumeni la față
aia viață
ori mureai de foame
în grădini de crini imperiali
printre fațade art-nouveau
ai preferat stomac plin
dar făcut rulou?
bravos, ardelene,
bravos, coaye,
te fac niște madlene
în zoaie?
mai știi când alergai
pe splai
să faci impresie
gângureai cu măsură
aveai prune-n gură
sau vreo depresie?
te-ai dat apoi
pe barosăneală în doi
și ai ajuns să coordonezi
tot ce mișcă
alimentația colegilor
semințe chia
și mascarpone cu frișcă
credeam boss
că vei prelua șefia
dar te-ai scos
mânca-ț'-aș axiologia –
ce mai exact căutai aici
printre mitici

ardelene
 ai făcut din rahat bici
 și apoi
 înapoi
 din bici rahat –
 angajat la stat
 periferic-pulifrici
 spune-mi
 e combinație?
 trebui' să admit
 cu grație
 că m-ai pierdut
 la „m-am culcat
 fără 5+ beri”
 pentru poverile tale
 nu s-au inventat
 brancardieri

sun challenge

veniți și voi să alergăm împreună
 în plămânii capitalei
 și m-am antrenat o lună
 și am alergat
 cu puls de tril înfundat
 și croncănit
 5 km cât am gâfâit
 pe organul respirației
 urmând după manual
 incizia ritual
 prin care finalmente m-am extirpat
 veniți și voi să alergăm împreună
 în plămânii capitalei
 jos burta
 că ați muncit
 de v-ați dilit
 și nu mai știți
 cu ce din ce ați fost
 voi ați să faceți bucla
 veniți și voi să alergăm împreună
 în plămânii capitalei

în pas domol
și dacă mai sunteți în grafic
după amplele amenințări
din trafic
să vă redescoperiți ochii
neclipociți de scroll
limba preindustrială
ne-nnodată de trolli
veniți și voi să alergăm împreună
în plămânii capitalei
să stingem străvechi împrumut
întreținut
de spasme radiculare
și flux capital
riscăm ca iarna să ne prindă iar
pe picior greșit
ce mi-e berceni că m-am pitit
pe după gărdulețe-curcubeu
noaptea
surescitat-somnambul
ori în pat
în trei plăpumi
făcute sul
veniți și voi să alergăm împreună
în plămânii capitalei
și m-am antrenat o lună
și am alergat
de mi-a ieșit pe nas
necaz cu necaz
și-am terminat pe treizeci
mai pot deci
statistic
să nu mă-ntorc rănit
c-un girofar
umplut cu mărunțiș
lipit
de geamantan
cu bandă adezivă
mai am o încercare
m-aș întoarce în derivă
zornăind a contemplare

Traducere de Diana Iepure

ATELIER de TRADUCERE



Semyon HANIN

(n. 1970, Riga) este un poet leton de limbă rusă. A studiat limba și literatura rusă la Tartu și Riga, iar în 1999 a fost unul dintre cei cinci fondatori ai grupului Orbita, o asociație de poeți letoni rusofoni al căror principal țel era să integreze bogata tradiție a regiunii baltice la peisajul și practicile culturale contemporane. A debutat în volum în 2003, iar de atunci a devenit unul dintre cei mai notabili poeți ai țării. Este autorul unei ample antologii de poezie rusă scrisă în Letonia de la 1680 până în 2010.

*

nu regretă nimic, așa a cerut să vă transmit
ție și tuturor celorlalți
și geniilor întunecate, și ei
cele care și celei pe care
și celei cu care – de asemenea
cuvintele lui: încă n-a venit timpul
să mă scoateți din listele negre
nu m-am pocăit, încă trag din urmă o trenă
nu-mi cer iertare, voi deveni și mai nesuferit
mă voi altera
ca o mâncare
sau chiar mai rău – ca literatura
așa a zis el

*

și ți-e frică și aștepti să vină ziua aceea
 în care vei înțelege în sfârșit
 că lumea nu se sprijină pe elefanți și balene
 ci pe niște mici hamsteri neliniștiți

și vei afla atunci că babelul
 e situat în parcul vărmane
 unde fecioare stau întinse pe socluri de carton
 și poartă peruci luxuriante, întruchipând lei

și abisurile căscate își vor închide ușile
 și troleibuzul de pe linia unu își va coborî antenele
 iar menajerele din piața matveevski
 vor face cale întoarsă, fără să se prindă cu mâinile de nimic

și rezerviștii vor invada locurile de joacă
 pășind timid pe suprafața lor de cauciuc
 pentru a desluși mai clar leagănul roșu
 de căluțul galben, de toboganul verde

și vasele de pe fațada operei
 se vor umple cu fructele călduțe ale sudului
 iar castorii vor observa că au în cozile lor
 piciorul zdrobit al lui mărșis liepa

și apele daugavei se vor face turcoaz
 ca un avertisment pentru numeroșii ei afluenți
 și capetele de pe ambasada francei se vor întoarce
 să vadă cum se revarsă din coșul operei clăbuci negri de fum

și-un alpinist va răzbi cu greu către tiranți
 un ultim taxi o va lua din loc de lângă barul *chomsky*
 bernard își va pune atunci pălăria și haina
 iar lăcăplășa va deveni o stradă dreaptă, fără delușoare

un pustnic se va pierde mai apoi în *piata berg*
 lovind cu roțița valizei sale caldarâmul
 și fetele de la intrarea în *splendid palace*
 îi vor pocni cu torța pe neghiobi

și chiriași ce s-au mutat deja le vor șopti palavre
depunătoarelor trase pe sfoară
despre cum țâșnesc fântâni din gropi întunecate
și despre cum din țările calde oamenii se-ntorc bronzăți

simpatizanții își vor șterge de pe față zâmbetul schițat
luând drept gară următorul hypermarket
și va merge trenul peste râul înghețat
și va mai merge o dată

și din palmele libertății stele-or răsări
și din beznă va țâșni o ploiește mărunță
și noi doi ne vom întinde pe iarbă sub ginko
și vom încerca să nu ne clătinăm

*

cât ai scos tu din mine
cum ai scoate iepuri din buzunar
porumbei din mânecă
iar dintr-o cutie magică
femei frumoase despicate în două
și, de parcă n-ar fi fost de-ajuns
tu externali din mine bolnavi
nu înțeleg, oare ți se pare că ai fi aici
la un spectacol de circ?
știi cum se numesc toate acestea?
și cine esti tu după toate cele întâmplare?

din mine pleacă acum firească
mai exact au plecat deja
lumina căldura suflarea
dar dacă vei reuși să aduni toate
celulele nervoase moarte
toate celulele uzate ale creierului
încă vei mai putea modela un pitic răutăcios
un monstru mic, dar adevărat



*

zăpada se topește lunatică pe acoperișuri
alunecă precum vocile de copil ale femeilor
se desprinde și cade
un echilibrist abțiguit cu picioare de vată,
căruia, precum un șiret dezlegat,
îi încurcă frânghia
și el se împiedică
fluturându-și trandafirii ofiliți ai mâinilor
și se rostogolește
o căciulă de blană
boțită, goală, înghețată

*

să nu crezi că e un boschetar
el și-a pierdut pur și simplu cheile
și de patru luni își petrece noaptea
dormind pe treptele magazinului de mobilă

pare că nu îi e tocmai comod
să stea așa chircit
dar de fapt omul e acrobat
și nu-l costă niciun efort

de unde ai luat-o că a murit?
ce să zic, nu respiră
la ce să te mai aștepti de la yoghinii avansați
capabili să-și țină ani întregi respirația

ei bine, vorbim aici de aproape o veșnicie

*

m-au căutat o noapte întreagă. prin curți
pe străzi mi-au strigat numele
au sunat la poliție și la spitale
poate că zăceam undeva fără cunoștință
în vreo speluncă sau într-un bar...
și totul fără rost. dar dacă vor ajunge
în căutările lor până la acest dormitor sufocant
atunci sunt cu adevărat pierdut

CRONICE



Dan PERȘA

Orașele și conviețuirea

„Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fețe”, poate că de aici i-a venit lui Dan Popescu „Pișcu” ideea celei de a doua antologii din ceea ce se promite a fi o serie, „Boabe de poveste”: *Orașele viitorului*, publicată, ca și antologia anterioară, *Antologia fantastică a cafelei*, de Editura PAVCON. Trecutul îl cunoaștem și, având ca bază această cunoaștere, pe de o parte scriitorii extrapolează pentru a anticipa, pe de alta își imaginează. Te aștepți, așadar, la o antologie de povestiri încadrabilă anticipației, amestec de știință, science-fiction, fantastic, fantezie și imaginație. Dar, așa cum pentru romanul modern, James Joyce este inovatorul, science-fiction-ul își are corifeii lui și lumile viitoare își iau modele din trecut. A devenit o tradiție. Asimov se folosește de istoria Imperiului Roman, „ecologistul” Frank Herbert de lumea beduinilor. Cam la fel se întâmplă și în antologie. Autorii se pot folosi de la poveștile din *1001 de nopți* până la cartierele de azi ale unei metropole pentru a-și crea „orașul”. Dar ce anume ar fi acest „oraș”? Un oraș, fie din trecut, prezent sau viitor, nu este doar o chestiune de urbanism și arhitectură, de sistematizare și parcelări funciare, ci mai ales de conviețuire. Un oraș este o societate, un spațiu în care se pune problema identității și alterității, a locului individului, ducând în cele din urmă spre antropologie. Poveștile antologiei, chiar dacă nu își propun în mod expres acest background, îi dau naștere prin descrierea unor moduri de viață în diverse contexte urbanistice. Iar asta o face literatura science-fiction încă de la nașterea ei. Orașele viitorului sunt orașe imagine și,

dacă mi-ar pune cineva întrebarea ce oraș din literatura de anticipație mi-a rămas în minte, aş spune fără ezitare: Dyoto, orașul lui Gérard Klein din *Seniorii războiului*. Cu atât mai incitantă este antologia orașelor viitorului, cu cât cunoști mai mult și ți-ai imaginat mai mult.

Ținta antologatorului a fost cea descrisă puțin mai înainte: nu a pus accent pe descrierea arhitectonică și urbanistică a unor posibile orașe (cum face Klein cu Dyoto), cât mai ales a urmărit modul de viață generat de un centru urbanistic. Antologia s-ar fi putut numi și *Comunitățile viitorului*, cetățile sau orașele circumscriind un mod de viață.

Aceste povestiri nu explorează conținut omenesc așa cum face literatura *mainstream*, ci se generează în jurul unei idei. Când aceste idei sunt insolite, captează interesul cititorului. Când sunt banale, din dicționarul ideilor de-a gata, care circulă de zeci de ani în societatea noastră, seducția poate veni din arta prozatorului. Te captivează sau nu narațiunea. Din punct de vedere stilistic, nu am descoperit ceva relevant. Pentru că volutele stilistice nu sunt potrivite genului (chiar dacă în literatura lumii mai găsim pe ici pe acolo unii stilști recunoscuți de Universități). Povestirile în baza unei idei au de obicei un stil funcțional, apropiat de al unei dări de seamă.

Avem întâlnire în paginile volumului cu Emil Nicolae (căci poeziile sale punctează tema – dar și povestirea Alexandrei Medaru este o poezie), Lucian-Dragoș Bogdan, Anamaria Borlan, Eugen Cadaru, Aurel Cărășel, Cristian Cârstoiu, Alexandra Medaru, Mara Cernat, Gyorgy Gyorfi-Deak, Dănuț Ivănescu, Mihail Toma, Ana-Maria Negrilă (cu un fragment de, probabil, roman), Daniel Timaru și Pompilian Tofilesu. Fiecare autor beneficiază, spre binele cititorului, de o scurtă prezentare, ce poate fi amplificată de fiecare, după bunul său plac, folosind Internetul.

Cine își dorește să scape de tirania cotidianului are la îndemână o carte capabilă să-l ducă spre visare, să-l extragă din stereotipele trasee ale vieții sale organizate după ceasornic. Laudele i se cuvin antologatorului, care și-a încheiat bine antologia, cu gândul de-a oferi o cât mai mare satisfacție lectorului.

Nu aş spune că o povestire atrage mai mult atenția decât celelalte. Fiecare este interesantă în felul ei. Însă la o vreme după lectură, vezi ce ți-a rămas mai pregnant în memorie. Și nu e neapărat ca povestirile care ți-au plăcut cel mai mult să fie și cele memorabile. În ce mă privește, văd că se ridică la suprafața memoriei mele „Noapte cu îngeri și trompete la Toledo” a lui Aurel Cărășel. Însă atmosfera ei este cea care m-a sedus, nu neapărat subiectul. Altfel zis, talentul de prozator.

Deși ordinea poveștilor în antologie urmează un principiu alfabetic, după numele autorilor, se nimerește bine ca prima poveste să fie cea a lui Lucian D. Bogdan. Este o narațiune, o poveste de la un capăt la altul, fără burți filozofarde sau banalități de prin filmele science-fiction ale anilor '70-'80 sau din literatura *mainstream*. Este o poveste care mi-a amintit, chiar dacă nu se vrea o replică sau o

inserție intertextuală, de celebrul basm „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”. Dar aici are aerul unei povești „arabe”, una desprinsă parcă din O mie și una de nopți, în care un tânăr visător, dar și capabil negustor, reușește să genereze, prin generozitate, o așezare omenească, într-un spațiu subteran, ce-și va răsfrânge atributul dobândit și la suprafață, într-o viitoare cetate: oamenii ce vor trăi aici nu vor îmbătrâni!

Ana Maria Borlan este preocupată de un posibil oraș al viitorului de peste circa 30 de ani. După un scenariu destul de binecunoscut: atmosfera terestră și pământul sunt poluate, oamenii se refugiază într-un spațiu artificial în care duc o viață cu sentimente tot mai firave. Inteligența artificială a preluat sarcinile altădată îndeplinite de oameni. Chiar și educația copiilor. Povestea (ce amintește de unul dintre marile romane science-fiction, Zona zero, al lui Frank Herbert) e prea scurtă pentru a putea dezvolta temele deschise, mai ales cea a singurătății,



creativității și viselor omenirii, ca și tema ecologică, și rămâne la nivelul unei schițe pentru un posibil viitor roman.

Eugen Cadaru alege fantasticul. Bucureștiul se transformă treptat într-un spațiu legendar, misterios, ascuns în spatele orașului real. Povestea poate fi bănuită și de ramificații spre realismul magic, dar într-o interpretare originală, în care spațiul necunoscut, ce pare magic prin noutatea lui, nu este ambientul terestru, ci lumea ce se dezvoltă în spatele acestuia.

Povestea lui Aurel Cărășel este plăcută cititorului deoarece încheagă o narațiune care, deși ar putea să pară că aparține unui loc real, transformă Spania într-un tărâm imaginar al Inchiziției și al unor multiple religii și al unei dictaturi, captivante fiind întâmplările ce se derulează neconținut. O amplificare epică atât a tărâmului imaginar, cât și a întâmplărilor, ar putea să ducă la un roman de bună calitate, dacă reușește să păstreze ceea ce face povestea aceasta notabilă, să ofere plăcere de lectură cititorului. Spun despre aceste posibile dezvoltări spre roman, nu pentru că ar avea un sens în sine (deși uneori poveștile de succes au fost dezvoltate în romane – precum Jocul lui Ender), ci pentru că eu, ca simplu cititor, mi-aș dori să urmăresc lumea descrisă și destinul personajelor și dincolo de momentul la care au fost părăsite la finalul povestirii.

Cristian Cârstoiu este antologat cu „Râul de oțel”, o poveste dintr-un oraș al nepăsării, unde tehnologizarea și informatizarea impun reguli de conviețuire care restricționează compasiunea, grija pentru cineva aflat în dificultate. Povestirea este inspirată de imaginea unei autostrăzi din SUA. Mașinile sunt „râul de oțel”, iar oamenii trăiesc „izolați în micile lor bule”.

Distribuirea oamenilor într-o metropolă verticală este tema povestirii Mării Cernat. De fapt, distribuirea e la fel ca într-un oraș din zilele noastre împărțit între bogați și săraci, dar în „Skidde-ri-doo” este o împărțire mai degrabă pe caste. Întâmplări interesante într-o lume totalitară, dar în opinia mea finalul este grăbit – și spun asta deoarece avea un mare potențial pentru o descriere dinamică începând cu fuga din oraș și una imagistică pe plaja de unde se vede, într-o parte orașul ce se prăbușește și, în cealaltă, pe ape, ambarcațiunile.

Andrei Gaceff caută să dezvăluie existența celor nevăzute, așa că într-o povestire scrisă cu un tempo de „fugă” muzicală, dă la iveală o lume ce ar putea să pară ciudată, mergând spre ceea ce Țvetan Todorov ar numi straniu.

György Györfi-Deák oferă pentru antologie o scurtă povestire în care sugestia e suverană, premiată în 1998 cu „Premiul News Letter SF”.

Am pomenit câteva dintre povestiri, câțiva autori, dar ca în orice demers în care gusturi diferite oferă aprecieri diferite, îi îndemn pe cei dornici să citească antologia pentru a-și face o părere personală. Căci în vreme ce își vor forma părerea, vor beneficia de plăcerea lecturii.

Dorada și Somon

Cosmin DRAGOMIR



ICRE NEGRE

Mi-am comandat în ultimele luni câteva cărți despre gastronomia românească scrise de străini. Alte câteva sunt pe drum, tocmai din America, pentru a-mi completa micul studiu pe care-l rezum aici. Pe multe le-am ales căutând cuvinte cheie pe Amazon: Romania, cookbook, recipes.

O parte din aceste cărți sunt volumașe semnate cu pseudonime, ieftine, din cele tipărite chiar de gigantul american la fiecare comandă. Hârtie proastă, tipar aidoma, poze ioc, grafică de multe ori scăpată de sub control și traducere automată (cartofi măcinați – mashed potatoes). E și ăsta un fel de bussines. Există serii dedicate diferitelor țări, toate făcute în aceeași manieră, după un pattern probabil de succes pentru indexarea pe Google. Altele sunt asumate și îți lasă impresia unor documentări serioase. Mă interesează, în primul rând, să văd ce se scrie despre mâncarea noastră, pentru că noi nu știm să ne-o promovăm iar cu excepția cărților Irinei Georgescu nici nu avem tipărituri corecte și consistente prin librăriile lumii.

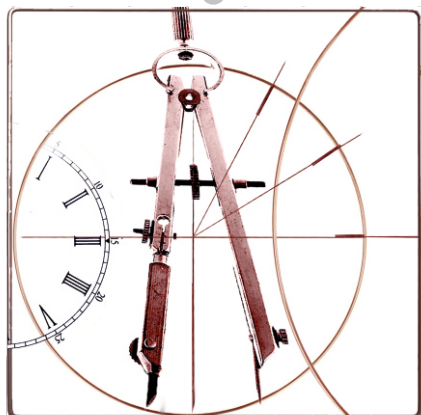
Concluzia (deși parțială) e foarte tristă. Nu o să iau la puricat întreg spectrul culinar din aceste câteva cărți pe care le-am cercetat ci o să mă limitez doar la pești care se asortează mai bine cu specificul unei reviste dobrogene.

Caroline Eden descrie un tur al Mării Negre în cea mai serioasă și frumos editată carte din cele analizate: *Black Sea, dispatches and recipes*. Autoarea vorbește despre câteva dintre orașele-port la Marea Neagră și alocă 26 de pagini Constanței. Surpriza vine la partea de rețete de unde lipsesc cu desăvârșire cele cu pește.

A.M. Murggirello este o autoare tânără, din Milwaukee, descendentă dintr-o familie de imigranți români, care în 2020 a publicat volumul: *From Dill To Dracula: A Romanian Food & Folklore Cookbook*. Atât cartea cât și intenția sunt de aplaudat; volumul este cel mai aproape de realitate dintre toate. Din păcate, nici aici nu găsim nicio rețetă cu pește.

Marina Polvay, născută în Rusia, dar stabilită în America încă din 1952, tipărește în 1979 o carte cu rețete de pe malurile Dunării. Pe țărmul nostru găsim icre de lumpfish și de somon. Somon întâlnim și în „Romanian Cookbook”, alături de doradă și hamsii la cuptor. Nu cred că e nevoie de concluzie.

STEM



**Scurte
considerații
despre timp (XIII)**

Wladimir-Georges BOSKOFF

Existăm. Este un miracol de care mulți nici măcar nu sunt conștienți. Să considerăm următoarea situație în care apar personajele cu nume deja cunoscute, Alice și Bob. Ei se căsătoresc și la un moment dat Alice rămâne gravidă. Urmau să aibă un copil, dar ceva neașteptat se întâmplă. Alice pierde această primă sarcină. Pierde și următoarele două sarcini. O complicație la a patra sarcină este rezolvată printr-un avort. Doar a cincea sarcină este cu noroc, un băiat sănătos, Ronnie, aduce bucurie familiei. Șansa ca Ronnie să se nască, să existe deci, a depins de o mulțime de întâmplări favorabile lui. Dar povestea este mult mai complicată. Ca exact Ronnie să existe, trebuiau să existe exact Alice și exact Bob. Dacă vă spun că Bob a avut un prim mariaj cu Anna, mariaj care s-a sfârșit prin moartea Annei într-un nefericit accident de mașină, înțelegem că și acest eveniment a contribuit la existența lui Ronnie. Și de fapt toți cei care au contribuit ca Alice să existe și toți cei care au contribuit ca Bob să existe au fost cei care cumva l-au făcut pe Ronnie să existe. Inclusiv strămoșii homo sapiens, până la urmă toată evoluția speciilor este parte a existenței lui Ronnie. Și dacă continuăm așa, formarea sistemului nostru solar acum peste patru miliarde de ani, care la rândul-i este condiționată de existența Universului nostru, ele, au contribuit la existența lui Ronnie. Totul, Big Bangul, inflația cosmică, valorile unor constante ale fizicii, fac parte din povestea existenței lui Ronnie. Pare că Universul s-a obosit să funcționeze așa cum a funcționat ca să-l creeze pe Ronnie.

De ce s-a obosit Universul să-l creeze pe Ronnie, asta nu am putea spune. Ține de probabilitatea ca el să existe. Dar povestea lui Ronnie este oarecum povestea fiecăruia dintre noi.

De ce Universul ne-a creat pe noi ca observatori conștienți? De ce ne-a dat această șansă? Un răspuns este că a făcut asta ca noi să îl observăm și să ne dăm seama cât de adaptat a fost El, Universul, ca să ajungă să fie contemplat. Deci, mai simplu spus, Universul pur și simplu a evoluat până când ne-a creat pe noi, observatorii săi conștienți. Acesta ar fi principiul antropic în forma sa slabă.

Există însă și forma tare: Universul își stabilește legile și își face toate reglajele speciale pentru a ne produce pe noi, observatorii lui conștienți. De la legi fizice, la chimia și biologia care ne materializează pe noi.

Acum după ce am spus această poveste, să o spunem și cu cuvinte mai sofisticate.

Principiul antropic este un concept filozofic și științific care sugerează că existența și funcționarea Universului este implicată în apariția observatorilor conștienți, așa cum suntem noi, oamenii.

Forma slabă a principiului antropic spune doar că Universul trebuie să fie compatibil cu apariția acestor observatori, fără de care această discuție nici măcar nu ar avea loc.

Forma tare a principiului antropic ne spune că Universul își face acel reglaj fin al constantelor fizice și a legilor naturii astfel încât să creeze viață și observatori conștienți.

Cum s-a ajuns la enunțarea principiului antropic? În episodul trecut am povestit că Paul Dirac a calculat că raportul dintre raza Universului observabil și cea a electronului este de ordinul lui 3×10 la puterea 40, iar raportul dintre vârsta Universului și timpul necesar luminii pentru a trece printr-un electron este de ordinul lui 6×10 la puterea 40. Constantele fizice din natură sunt cumva corelate, asta se înțelege din calculele lui Dirac de mai sus.

Ce înseamnă reglajul constantelor din fizică afirmat în forma tare a principiului antropic?

Fizica ne evidențiază o constantă adimensională specială, constanta structurii fine. Să notăm cu v permeabilitatea vidului, cu c viteza luminii în vid, cu h constanta lui Planck, și cu e sarcina electrică a protonului. Este bine de știut că $-e$ reprezintă sarcina electrică a electronului. Frația care la numărător are pe e la pătrat și la numitor produsul $2v hc$ are valoarea aproximativă $1/137$. Această constantă este legată de existența liniilor spectrale ale atomului de hidrogen, mai precis este legată de structura de detaliu ale liniilor spectrale ale atomului de hidrogen.

Toate elementele chimice absorb și emit lumină cu doar anumite lungimi de undă. Hidrogenul, la prima vedere are un spectru în care se disting patru linii colorate corespunzătoare lungimilor de undă de emisie. De la stânga la dreapta

avem violet, albastru, verde, roșu, totul pe un fond negru corespunzător spectrului de absorbție. Dacă mărim de 1000 de ori zona în care apare linia roșie vom vedea două linii roșii.

Modelul lui Bohr al atomului, cu orbitele lui circulare și fără ca să facă apel la elemente de relativitate specială poate explica spectrul hidrogenului în prima lui descriere dar nu poate explica intervalul dintre cele două linii roșii din a doua descriere. Fizicianul german Arnold Sommerfeld a reușit să explice existența celor două linii roșii folosind orbite eliptice în loc de orbite circulare așa cum folosea Bohr și o variație relativistă a masei electronului pe respectivele orbite. Așa a apărut această constantă a structurii fine. Ea este etalonul interacțiunii electromagnetice, adică descrie în cadrul electrodinamicii cuantice cât de puternic interacționează fotonii cu electronii. Dacă valoarea ei nu ar fi exact cea care este, viața, așa cum o știm noi nu ar fi posibilă.

De ce?



Arnold Sommerfeld

- La nivel atomic, valori diferite ar conduce la alte nivele de energie ale atomilor, deci la o altă chimie și implicit la o altă biologie, complet diferită de cea pe care o cunoaștem noi. De exemplu, dacă constanta de structură fină ar fi mai mare, ar favoriza existența elementelor grele cu toate consecințele pe care un asemenea scenariu le-ar implica la nivel biologic (așa cum spuneam înainte).

- Din punctul de vedere al stabilității nucleelor elementelor, această constantă este implicată în puterea legăturii dintre protoni și neutroni în cadrul nucleului. Diverse alte valori conduc la o altă distribuție a elementelor chimice în Univers, cu afectarea la scară biologică a eventualelor forme de viață.

- La nivel cosmologic, rata de expansiune a Universului ar fi diferită dacă această constantă ar avea altă valoare. Consecințele ar fi legate de formarea și dezvoltarea stelelor și galaxiilor, cu implicații directe în apariția vieții așa cum o cunoaștem noi acum.

Și alte constante ale fizicii conduc la schimbări ale Universului care afectează evoluția lui înspre apariția vieții. Valoarea constantei gravitaționale G este esențială pentru peisajul cosmic actual. O valoare mai mare a lui G ar colapsa materia și universul nu ar mai exista.

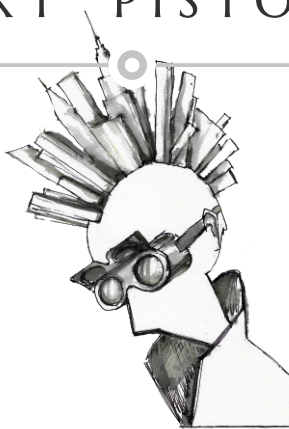
Pare deci că Universul este fin reglat pentru existența sa, dar și pentru apariția observatorilor săi conștienți.

Este falsificabil principiul antropic? Adică putem noi să gândim vreun experiment care să valideze sau să invalideze acest principiu? Nu putem.

Dar cumva putem să gândim ce anume ar trebui considerat pentru ca misterul existenței noastre obținută prin reglajul fin, acordul fin, al tuturor constantelor și legilor fizicii, chimiei și biologiei să nu pară o creație divină în sens teologic?

Pentru că din cele spuse mai sus, probabilitatea ca Universul să fie reglat așa este aproape zero. Este ca și cum ar fi reglat de un ceasornicar priceput, ceasornicar care trebuia să cunoască modelul matematic al Universului pe care îl reglează. Sunt memorabile cuvintele lui Paul Dirac: Dumnezeu a folosit admirabila matematică pentru a crea lumea. Însă aici Dumnezeu este doar cuvântul folosit de Dirac pentru a exprima Natura. Exact ca și Spinoza sau Einstein, Dirac identifica întreaga natură cu Dumnezeu, nu era un credincios în adevăratul sens al cuvântului.

Ce ar putea deci explica principiul antropic? Cei mai mulți fizicieni consideră că cea mai rezonabilă explicație este ipoteza Multiversului. Pentru că dacă noi trăim într-un Multivers, deci dacă există o infinitate de alte Universuri cu care coexistăm, atunci totul pare normal. Acest Univers este unul din infinitatea de universuri posibile. Există Multivers? Vom discuta această problemă în episodul următor.



Luminița AMARIE

*

în partea închisă a nordului nu se intră ușor
puțini pot găsi intrarea secretă
ca apoi să ajungă
direct pe Măgură

înconjurată de zăpezi
ființe mici luminează
încăperea

dincolo de mine oamenii se înmulțesc sărbătoresc sfârșitul

frigul
nu permite nimănui să-mi tulbure liniștea
în care mă izbesc cu toată puterea

*

sunetul uscat al frigului
 ieșiți direct din abur am uitat fereastra deschisă
 ne-am trezit tremurând
 cafeaua băută pe fugă
 să nu cumva să sperii îngerul
 care iată cum se face bucăți la fiecare mișcare
 creierul nu rezistă
 fructe uscate strălucesc pe acoperiș
 ar putea fi zăpada
 cântecul ce nu-ți părăsește mintea oricât de mult ai încerca să nu mai pari
 ridicol
 cauți
 un loc cald
 părăsit
 rapid
 să nu apuci să te vezi

*

în Albion găsești de toate
 străzi pline cu spiriduși
 sau cu gunoi
 porumbei morți
 bărbați care înjură femeii care înjură

o casă cu grădină înconjurată de cimitir
 calești în care morții sunt plimbați în style
 drepturi explicate în Braille
 prieteni & sfinți

*

fotografiile în care eram liberi. tineri. idioți & fericiți.
 nu invidiam câinele care doarme la soare. frunzele ce putrezesc. păsările &
 viața.

imagini devastatoare despre frumusețe. înlocuite acum cu atacuri de panică.
 lipsa medicamentelor.
 orice daună cauzată capacităților de a supraviețui va fi rezolvată de către
 departamentul corespunzător.

în cazul dumneavoastră. prețios.
aria de dezvoltare personală. a distrușilor.

ființe aproape vii. compătimire & slavă.

suntem marionete fluide. adaptate unui mod de trai umil. trecem cu vederea
orice. aproape orice.

unde ajung cei puternici. de ce nu au voie să fie fragili
era o vreme când nu eram obosiți. o vreme când eram cu un pas în urmă.
ridicoli & cu un zâmbet tâmp pe chip.

*

dar eu am fost o femeie frumoasă
părul meu a cunoscut tandrețea
mâinile s-au ascuns de gălăgia lumii
odată cu noaptea ochii mei au văzut păsări mici cum culegeau boabe de pâine
pentru pui care apoi cădeau precum
zăpada pe morminte
eu totuși am fost o femeie frumoasă
dar astăzi văd
pielea mea între timp a devenit transparentă
cifra anilor mei nu spune nimic
am rămas undeva departe & nu mă mai recunosc în fotografii
pentru mine dragostea a fost. sacrificiile & grija acum.

am iubit marea și pietrele. munții la care n-am putut să ajung. rochiile în care n-
am adormit. un pat trist înconjurat de rădăcini. cărțile ce mi-au rupt mâinile.
cafeaua lângă care m-am bucurat de dimineți. am iubit locurile fără oameni. am
adunat amintiri. accesorii pentru singurătate. pahare mici cu lapte și praf. un
fel de unicorni de noapte pentru fiica mea.

acum nu mai sunt frumoasă dar atât de utilă. o bancă pentru plâns. un țipăt
gâtuit. o investiție pe termen limitat. un adăpost pentru dragoste. o mamă cu
termen de valabilitate.

*

sugrumat de întuneric îngerul a plecat de aici. cerul e negru.
apele au gust de sânge. mor sălbăticiunile trupului.

nu frumusețea. nu singurătatea. nici liniștea nu ne mai pot salva.
pământul înghite tot ce a făcut să răsară. somn distrus.

singur. privindu-și mâinile. omul își înghite tristețea.
un copil desenează soarele pe ziduri

*

tutta questa luce

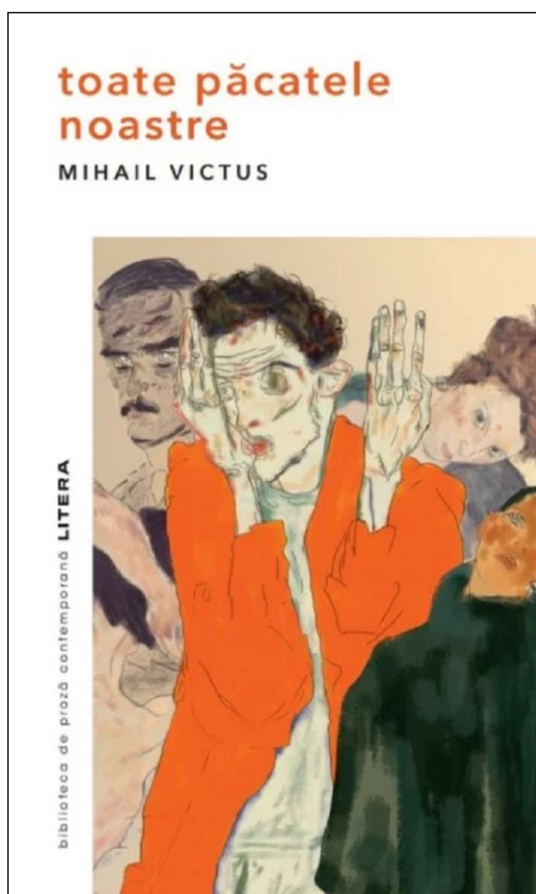
pe măgură lumina a îmbătrânit
aici se asfaltează pe partea cu gropi jonglez printre dealuri ca un animal în
căutare de întuneric
eu despre tandrețe nu știu nimic
dresez o sălbăticiune ce mi se zbate în cap de la primele ore ale dimineții
ai văzut luna ieși pe balcon să o vezi
vrei apă vrei mâncare vrei să dormi vreau dragoste strigă vocea din capul meu
vreau să mă ții în brațe eu despre tandrețe n-am învățat dresez îngeri prin
bucătărie cât fierbe cafeaua pun fricile la locul lor liniștea e subțire se
limpezesc gândurile mele respir

ce să fac eu acum cu toată această lumină



mă duc pe pustii, mai exact la munca de jos, să-mi revin. Nimeni nu înțelege ce l-a apucat pe nebunul de Buzea să plece peste noapte dintr-un job călduț-grăsuț, dar Buzea nu poate fi înduplecat să se întoarcă. Știe el prea bine cum se termină piesa asta (tragedia, adică). Peste patru ani, Alex se mărită și devine mamă. The End.

2021: Mihail Victus publică la Editura Litera *Toate păcatele noastre*, roman cunoscut doar în lumea literară, slavă Domnului. Este povestea mea, chiar dacă nu punct cu punct. De exemplu, pe Alex din carte o cheamă Sonia, pe mine mă cheamă Horia, pe soră-mea o cheamă Irina, iar pe domnul plutonier-major Potârniche Ion îl cheamă Burduja Remus și e doar sergent-major. Maieuțul roșu s-a metamorfozat ca prin minune în niște pantaloni scurți roșii („prea mici și prea copilăroși, din cauza unei flori galbene cusute grosolan pe partea dreaptă, ca să aparțină unei femei mature”). Apare și o anume Tania, care în realitate n-a existat (soră-mea e heterosexuală, nenorocita), precum și un avocat pe nume Sebastian, care n-a existat nici ăsta (Alex și-a ținut gura, nu ca Sonia din carte, iar părinții ei n-au bănuț nimic și n-au făcut niciun fel de plângere nicăieri; mai mult, au plâns ei după mine ca sicilienii după ploaie: Alex a refuzat categoric să continue cu oricine altcineva lecțiile de engleză). În rest, Victus mi-a scris povestea corect, onest, chiar





Brâul lui Răducu

2009. Intră nevastă-mea în casă: „Ce-i asta, mă?”. De tavan aveam prins un inel puternic de metal, de care agăţam pe vremuri sacul de box, dar acum nu mai era în el – în inel – decât o bucată de lemn, un cilindru grosuţ pe care îl foloseam la tracţiuni. De capetele lemnului atârna un maieuţ roşu. „E-un trofeu!”, îi răspund eu, cocoşeşte. „Am fost cu băieţii pe Brâul lui Răducu şi am ajutat un grup de domnişoare să treacă săritorii, c-aşa suntem noi, cavaleri! Una din ele transpirase şi i se făcuse friguş, aşa că i-am dat un tricou de-al meu, cald şi uscat, şi eu am păstrat maieul ei feciorelnic, îmbibat cu... ia miroase-l!”. Nevastă-mea s-a uitat scârbită la mine: „Mă, mincinosu' pământului! Ăla-i maieu de copil! Unde l-ai găsit, în gunoi? Pune mâna imediat, dă-l jos şi-aruncă-l! Ia uite la el... ia uite cine-mi vine mie cu trofee! Mă, izmană... bocancii ţi i-ai curăţat? Mie să nu-mi umpli casa de noroi!”. Ce era să fac? Am aruncat maieuţul şi-am curăţat bocancii.

1999. Sunt profesor la o şcoală din Bucureşti. Alex are 13 ani şi este eleva mea. N-ar trebui să facă ceea ce face la orele noastre de lecţii particulare, în apartamentul părinţilor ei cu frica lui Dumnezeu, dar face. Eu rezist. Alex este uimitor de frumoasă. Micuţă ca o statueta de Tanagra, dar atât de frumoasă şi de încinsă încât, pe lângă ea, Lolita lui Humbert pare o vacă moale, proastă, grasă şi frigidă. Eu rezist, dar îmi pierd somnul şi simt că-ncap să-mi pierd şi minţile. Lecţiile continuă. Suntem numai noi doi, de fiecare dată, în apartamentul inundat de mirosul de iunie al finalului de an; ai ei sunt la muncă, Alex e fiică unică, lumina ochilor lor, tot ce fac pentru ea fac („Să înveţe fata engleza, că-n ziua de azi nu mai faci nimic fără engleză!”). Alex se joacă cu mine cu întreaga cruzime a celor 13 ani ai ei, exact cât avea şi Julieta lui Shakespeare. Eu rezist, şi amintindu-mi cu ultima urmă de raţiune cum se termină piesa, demisionez de la catedra mea de titular şi

cu oarecare talent literar, dacă pot zice așa – și iată că pot. A lucrat bine, admit.

2023. Printr-un complex cu totul special de împrejurări, pe care creștinii îl numesc fie „destin”, fie „providență” (nu cunosc diferența teologică dintre acești doi termeni), îmi cade în mână volumașul *Toate păcatele noastre* pe care îl răsfoiesc inițial amuzat („Cine-o mai fi și acest autor de care n-am auzit vreodată?”), apoi interesat, apoi preocupat, apoi stupefiat și în final panicat. Vedeți... noi, atei, avem o problemă. După ce-l pierdem pe Dumnezeu, începem să credem în alte prostii; unii dintre noi le numesc „coincidențe”, alții „semne”. Eu fac parte din a doua categorie. Am fost și sunt sigur, citind, că am primit un semn (nu mă întrebați de la cine, adică nu mă chestionați despre identitatea expeditorului, fiindcă nouă ateilor nu ne plac astfel de întrebări. Să zicem că am fost sunat de pe un număr ascuns, e bine așa?). Acum stau și mă screm să înțeleg semnul. E clar că mi se transmite ceva; dar ce? M-am crezut – și mă cred încă – foarte deștept în privința felului cum am procedat cu maieuțul. Un adevăr ascuns într-o minciună ascunsă într-un adevăr ascuns într-o altă minciună, și totul bine organizat în timp (zece ani e mult) și în spațiu: Alex personal își atârname maieuțul, râzând, de lemnul ăla din inelul metalic, când a plecat de la mine de-acasă, atunci în 1999. Eu am reprodus decorul cu exactitate și mi-am limpezit conștiința în fața neveste-mii, în fața mea și chiar și-n fața lui Dumnezeu, presupun (dar n-am de unde să știu sigur). Ca să mă pomenesc, 24 de ani mai târziu, că din neant apare Victus și-mi dă peste bot cu romanul lui. Mai mult de-atât: cartea e pur și simplu înțesată cu citate biblice!

Cum nu am deocamdată un răspuns, și nici posibilitatea să-l obțin prin coerciție (Victus a făcut box, exclus s-aplic cu el metodele mele verificate), nu-mi rămâne decât să speculez. Sau să recitesc volumașul, în căutarea altor indicii, care să-mi fi scăpat la primele două lecturi. Spre exemplu, un personaj-cheie pare să fie nonagenarul Gabriel Teodorovici, al cărui rol nu am fost (încă) în stare să-l descifrez (omul e-un mister în sine și se complăce să fie așa). Deasemeni, părinții Irinei și ai lui Horia sunt ortodocși habotnici (deci ipocriți radicalizați, din punctul meu de vedere), dar ei nu fac parte din realitate, din povestea mea; însă unchiul pedofil face parte din ambele narrative, cu toate că în carte Irina este obiectul pulsionilor lui bolnave (în realitate, Horia a fost, adică eu am fost).

Copiez aici un fragment decisiv: „Nu s-a vorbit nicăieri despre cercetările poliției, în urma cărora s-a descoperit că Sonia avusese recent o relație c-un bărbat cu zece ani mai în vârstă și că pe telefonul ei s-au găsit unele mesaje cu tentă erotică, primite de la un prieten apropiat al familiei Dimeș. Acesta, de fapt, îi dăruise fetei romanul pentru adulți care declanșase întreaga serie de minciuni. Și nici eu nu am vorbit”. Ba da. După 22 de ani, ai vorbit, Victus. După încă doi, am aflat și eu.

DEBUT



Briseis STAN



(n. 2001) este studentă în anul IV la Universitatea de Medicină și Farmacie „Carol Davila” din București. A reînceput să scrie de jumătate de an, după o pauză făcută la terminarea liceului. Este membră a Cenuclului *Visceral*.

#ad

nu există piele mai frumoasă decât aceea
din care ies aburi draga mea tu care bătui
somnul REM al atâtor vegani ei care își trec
degetele prin tine și le ling singurul lor
păcat că nu au gustat până la capăt *clou*
de girofle îți caut privirea antiinflamatoare
să văd dacă am pronunțat bine spun
tan-doo-ri
și limba mea te caută în spatele dinților

moka pot

m-au luat de la piață am costat 21 de lei
am văzut lumina zilei într-o garsonieră din Dristor există locuri mai rele
m-au pus pe foc. am făcut ce mi s-a cerut.
m-au pus încă o dată am vrut să fac să cedeze mecanismele de siguranță. să simt
cum presiunea devine insuportabilă
și vaporii să curgă din mine
am vrut să mă dezmembrez fără să fie nevoie de impact
și acesta să existe oricum

o manifestare clară a naturii mele violente
o mașinărie ca mine care cunoaște oameni ca voi



bica

dacă nepoții nu te vizitează la
nr 15 nu se știe dacă ai murit și
dealurile nu mai pot de nerăbdare

nici tu nu ți-ai vizitat fiul la spital
la psihiatrie poate vedeai aceleași
lucruri

încerc să îmi imaginez liniștea
și nu pot

nora ți-a mâncat toată viața
colțul de pâine totuși prima oară
când a scăpat mămăliga aburii
ieșeau din covor și tu ai vrut să-i tai
obrajii

erau frumoși
mai frumoși ca roșiile din seră

ardeau și ție îți place rușinea
este lucrul cel mai probabil

așteptam să îmi faci observație și
pentru că nu ai făcut-o am plâns
profilul tău era o iluzie o față nu
este niciodată singură dacă se
privesc devin una și becul se poate
stinge în sfârșit

anxietate

bătrânul care apasă butonul trăiește
cu teama că ușile nu se vor deschide

și tramvaiul îl va duce într-un loc
îngrozitor pentru că este necunoscut

acolo ne vom întâlni iar întrebarea ți-au
ajuns banii luna asta nu ne-o va pune
nimeni

teatru

îmbraci pijamalele dramei
ca ceilalți să spună faci pe
nebunul acum urmează să
urli urlu

mă îmbolnăvesc privindu-te
transmiterea este ereditară
(om – mașinărie)

spontan îmi exprim aprecierea
spontan mă uit la film
spontan îmi fac dușul de seară

și apoi spun delirul este condiție de geniu

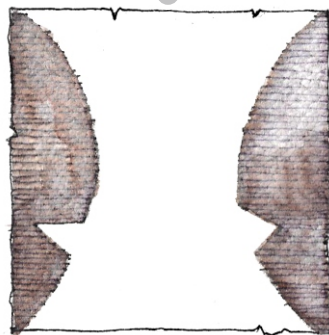
poezia este viroză fără ea
n-ar curge muci sau lacrimi

fără ea nu s-ar putea
spune dați-mi un pahar
de lapte sunt năruit

.... urmare de la pagina 16



INTERVIU



de Alina-Ioana VASILIU

**„Viață trăită într-un fel mai concentrat
decât viața însăși.
Asta este teatrul”**

Ați dat la actorie inițial, nu?

Am dat la actorie pentru că nu exista regia atunci. Deci am făcut și actoria, și regia, am făcut șapte ani, puteam să devin doctor (*râde*). Așadar, privind în urmă la cariera mea, destul de bogată și destul de lungă, și la ce mi-a mai rămas încă în viitor, pentru că timpul nu iartă, pot spune, sigur, am avut multe succese, sigur, am avut și căderi, am avut de toate, dar nu cred că am atins ceva spre care tind, ceva ce caut. Este ca scara lui Iacob. Te urci câteva trepte, apoi iar cobori, urci trei trepte și cobori patru. Deci, cumva, nu am ajuns atât de departe cum aș fi vrut și cum potențialul meu mi-ar fi permis. În sensul ăsta simt că asta e, că e o viață incompletă.

Poate pentru toți oamenii e așa...

Fiecare vorbește pentru sine, eu vorbesc doar despre mine, dar... ok.

E greu, suntem oameni, suntem imperfecti și atunci asta e lupta, să încercăm să atingem perfecțiunea pe care nu o vom atinge niciodată, cred...

Cu alte cuvinte ai spus-o dumneata... Eu nu am spus-o, dar cam așa e...

Și vă gândiți oare să mai puneți Hamlet în viitor?

Am pus Hamlet o dată în viață, la New York, la Public Theatre, cu un foarte cunoscut actor de cinema, Liev Schreiber, și a fost o catastrofă.

La ce vârstă?

Aveam vreo 40 de ani. Am vrut atât de mult să ating toate temele piesei și să fiu deschis tuturor situațiilor create de Shakespeare încât mi-am dat seama la

premieră că ambiția mea a întrecut posibilitățile. Nu mi-a ieșit și am căzut într-o depresie care mi-a luat un an din viață. N-am mai putut să fac nimic. Eram exact ca Hamlet, la fel de deprimat ca și el. Spre norocul meu, nu m-am sinucis (*râde*), dar altfel... cred că m-am identificat cu personajul. Se întâmplă de multe ori actorilor care joacă Hamlet să se identifice cu el, ajungi la un fel de nebunie, chiar nu mai știi ce-i cu tine. Mie mi s-a întâmplat deși nu-l jucam, dar am fost foarte, foarte atins de asta. Câteodată nu-i bine să te identifice chiar în halul ăsta cu materialul pe care lucrezi.

Deci nu vă gândiți să reluați experimentul cu Hamlet...

Mi-e teamă să zic da.

Am văzut că, la repetiții, le arătați foarte mult actorilor ce trebuie să facă.

Asta e o problemă pentru că, de fapt, niciodată nu vreau ca un actor să mă imite. El sau ea trebuie să descopere ceva ce este complet al lor. În același timp, când am montat o piesă de două sau de trei ori, sunt mult mai pregătit pentru a o înțelege pentru că s-a așternut în mine, am asimilat piesa. Nu că o știu, pentru că tot nu o știu. Dacă aș ști-o nu aș mai monta-o. Eu pun în scenă o piesă ca să o descopăr. Dar, cumva, am asupra lor un avans și, când e un moment în care nu pot explica în cuvinte ce doresc de la relație, le spun „*uitați-vă la mine, voi spuneți textul, iar eu vă arăt un fel de sugestie de mișcare, pe care vă rog să nu o copiați, Doamne ferește. Dar măcar să înțelegeți spiritul în care doresc să fie acest moment*”.

Deci sunteți un ghid.

Nu vreau să mă numesc un ghid, dar am un fel de ascendent, asta-i tot. Ei o fac și le dă un fel de libertate faptul că au înțeles, iar apoi devine mișcarea lor, deși aparent preiau ce le-am sugerat.



„Am mâncat semințe de rodie pe ambele continente”

După premiera acestui spectacol vă urcați în avion și plecați în Statele Unite, unde stați șase luni, așa cum faceți în fiecare an de ceva vreme. Când am citit despre acest obicei al dumneavoastră, de a sta șase luni în România, lunile de toamnă – iarnă, și șase luni în SUA, primăvara și vara, mă întrebam la ce personaj mitologic mă duce asta cu gândul și mi-am dat seama că îmi aminteam de Persefona, care șase luni stă în Infern și șase luni, în Olimp, pentru că acesta era târgul făcut de mama ei, Demetra, cu Zeus, atunci când Hades a răpit-o și pentru că a apucat să mănânce acolo, în Infern, semințe de rodie. Este România Infernul dumneavoastră?

Eu cred că am mâncat semințe de rodie pe ambele continente. E infern și-n America acum, nicăieri nu mai e paradis. Și situația în lume, în general, e destul de precară. În filosofia indiană este un text foarte vechi, Bhagavad Gita, care spune că toate planetele se mișcă conform unei legi divine și că este o lege obiectivă ce face ca, din când în când, lucrurile să meargă în ascensiune sau să descrească. Exact cum spuneam de îngerul de pe scara lui Iacob. Când coboară, când urcă. Este un fel de mișcare naturală a cosmosului, dirijată de sus. Și există perioada cea mai întunecată, în care totul merge în jos, spre o vale foarte adâncă a întunericului, o perioadă numită Kali Yuga. Suntem acum în Kali Yuga, suntem la începutul perioadei Kali Yuga.

Este totuși paradoxal, pentru că, din perspectiva civilizației și confortului de care ne bucurăm, omenirea este în punctul cel mai de sus dintotdeauna. Înseamnă că această cădere, la care vă referiți, este una morală și spirituală.

Tăcerea mea înseamnă da.

Deci este România infernul dumneavoastră?

Cumva mă mut dintr-un infern în altul și, în același timp, găsesc bucurie peste tot, pentru că oamenii sunt oameni, toți suntem la fel, plini de frumos și de oribil, și trebuie să încercăm să comunicăm unii cu alții, iar teatrul mă ajută să comunic. E adevărat că, acum, cariera mea în America nu mai este ce era înainte, lucrez mult mai mult în Europa și mult mai mult în România. Îmi place, când vin aici, să găsesc actori atât de generoși și de flexibili cum sunt cei de la Constanța și îmi place să fac spectacole pentru publicul meu, pentru că am fanii mei – am și detractorii mei, dar am și fanii mei, și asta e situația.

Iar când merg în America, New York-ul este orașul cel mai înfricoșător din lume. Îmi aduc aminte, la 26 de ani, când am ajuns acolo prima dată, mi s-a făcut frică. Îmi venea să mă întorc, să iau avionul și să vin înapoi acasă, la mama – „mamăăă, salvează-mă!”

Dar ați ajuns la altă mamă, la La MaMa...

Daaa. E un oraș foarte dur și foarte greu izbutești acolo, se spune că dacă izbutești să fii recunoscut la New York, atunci ești recunoscut oriunde în lume.

Ceea ce vi s-a întâmplat.

Dar mi-am dat seama că, tot acolo, la New York, dacă ceri ajutorul cuiva pe stradă, să-ți găsești drumul, de exemplu, sunt oamenii cei mai generoși din lume. Vezi mafioți, vezi cuțitari, vezi drogați, vezi nebuni, ți se face frică, și apoi, în același timp, vezi oameni de cea mai mare bunătate posibilă.

V-ați gândit vreodată să faceți o istorie contrafactuală, să estimați unde ați fi azi dacă nu ați fi renunțat la postul de director al Teatrului Național și nu ați fi plecat din România?

Dacă nu plecam din România deloc, cred că aș fi fost la fel ca unii dintre colegii mei, care au avut o carieră respectabilă, în teatrul din București sau din provincie, dar care s-au dezvoltat în acest mediu, în acest *milieu*. Care nu au avut norocul meu, de a descoperi o America a mea. Ideea de „țara tuturor posibilităților”, care era America, dar nu mai este, din păcate, mi-a fost oferită și mie, și, dacă nu aș fi trăit 50 de ani în New York, devenind *newyorker* prin adopție, cred că nu aș fi dezvoltat tehnici și viziuni pe care le am acum datorită faptului că am trăit acolo. Dacă trăiam aici, cred că aș fi fost mult mai limitat, poate un regizor apreciat, poate, dar la nivel românesc.

„Teatrul se întâmplă acum”

Ce apreciați mai mult, teatrul de repertoriu, cum se face în România, sau teatrul de proiect, cum se face în Occident.

Cum am crescut aici și mi-a plăcut foarte mult ideea că azi se joacă o piesă și mâine ceva cu totul diferit, îmi place și acum, iar pentru actor este foarte interesant. Problema este că un teatru ajunge să aibă atât de multe piese în repertoriu și, dacă vrea să le joace pe toate, o piesă anume ajunge să fie jucată doar o dată la două luni. De exemplu, acum, la Constanța, *A douăsprezecea noapte* e programată de două ori în martie și de două ori în aprilie, ceea ce este o catastrofă, realmente o catastrofă. Trebuie neapărat să vorbesc cu Erwin (Erwin Șimșensohn, directorul Teatrului de Stat Constanța – n.n.) măcar în aprilie să programeze mai mult de două reprezentații. În teatrul de proiect, când joci o piesă, o iei și o joci, te concentrezi în repetiții doar pe asta, nu e ca aici – repetăm până la patru jumatate, apoi trebuie să ne oprim, că actorii se duc să mănânce și seara au alt spectacol. În teatrul de proiect, în America, nu te concentrezi decât pe spectacolul la care lucrezi, ești sută la sută în proiectul pe care îl faci. Îl joci, un număr de reprezentații sau, dacă ești pe Broadway, chiar ani de zile, ceea ce e poate prea mult, dar, într-

adevăr, ai beneficiul de a gusta din plin ceea ce îți oferă o piesă extraordinară. Pe când, aici, întotdeauna ești între una și alta.

Dar este și tristețea de a renunța la un spectacol, până la urmă. Dumneavoastră ați făcut la Cluj un spectacol, *Unchiul Vania*, care s-a jucat, cât s-a jucat? Din 2007, până anul trecut, mi se pare.

Da, până anul trecut, s-a jucat foarte mult.

Cum ar fi fost să se renunțe repede la acest spectacol, care a fost atât de bun și de apreciat și a luat toate premiile posibile?

Problema este că, la un moment dat, când joci prea mult un spectacol, devine rutină. Fără să-ți dai seama devine rutină. Pentru mine frumos în teatru este că, de fiecare dată când intri pe scenă, e ca și cum încerci să descoperi ceva ce nu ai descoperit niciodată, nici ieri, nici alaltăieri, să nu te bazezi pe ceva ce ai făcut ieri și a avut succes, să încerci altceva, să trăiești experiența. E momentul prezent, teatrul se întâmplă acum. Pe când, dacă îl joci de foarte multe ori... mi-a fost frică să revăd *Unchiul Vania* după 15 – 16 ani, pentru că nu știam cum e, actorii nu-și dau seama când intervine rutina.

Deci ambele variante au și plusuri, și minusuri.

Ați lucrat la *Unchiul Vania* și la multe alte spectacole cu scenografa Carmencita Brojboiu, iar acum lucrați cu ea la *A douăsprezecea noapte*, în orașul ei natal, Constanța. Cum e această colaborare?

Împreună cu Cita – care este o ființă foarte sensibilă și extrem de receptivă, și care nu are decât o doză minimă de vanitate, lucru rar în meseria noastră, unde vanitatea predomină – cu ea aproape că nici nu știi cine ce face, pentru că eu îi propun anumite lucruri, ea le preia, le dezvoltă, după aceea încercăm altceva, mai multe soluții, mai multe viziuni ale unei piese, până găsim ceva despre care simțim „A, asta este!”. Și de aceea este o colaboratoare excelentă, cum la fel am o colaborare excelentă cu Dana Dima, care de ani și ani de zile lucrează împreună cu mine la proiecte, ea fiind de asemenea regizoare și dramaturgă.

Și soția dumneavoastră.

Da (*râde*). Vorbeam de partea oficială. Deși și cealaltă e oficială. Lucrul devine un lucru în comun, ceea ce arată că teatrul este o artă colectivă și nu există un demiurg, cineva care știe și împărtășește celorlalți din înțelepciunea lui sacră. În sensul ăsta – mai devreme m-ai întrebat dacă sunt un ghid – cuvântul ghid mi se pare puțin prea mult pentru că eu chiar cred că nu știu. Adică simt mai adânc, am poate anumite intuiții care sunt poate mai dezvoltate decât ale altora, dar asta nu înseamnă că eu știu. Pe când ghidul știe. De aceea mă simt puțin jenat de cuvântul ghid.

Dar ghidul este ghidat și el de o putere superioară.

Dacă e un ghid ghidat, atunci da. Dacă e un *ghiduț*, dar nu un ghid cu G mare. Cu G mare e altcineva.

„Trăim într-o epocă în care abia ne regăsim pe noi în întunericul ce ne cuprinde”

Cum vă raportați la teatrul prost, *șușele*, cum li se mai spune, spectacolele realizate superficial, într-o săptămână, uneori chiar fără regizori, și exploatate de impresari prin turnee în toată țara? Le priviți ca pe o etapă intermediară, ca pe o treaptă între deloc teatru și teatru bun sau ca pe o experiență ce pervertește ireversibil gustul publicului?

Din păcate, e adevărat. Acesta e riscul și partea îngrijorătoare, că gustul publicului este pervertit, n-ai cum să nu-l pervertești. În același timp, am văzut câteva dintre aceste spectacole, pentru că sunt actori care joacă în *Oedip* (spectacolul lui Andrei Șerban de la Teatrul Bulandra – n.n.) și care sunt campioni ai *șușelor*. Sunt actori buni, inteligenți, pe care îi respect și care m-au invitat să văd ceea ce ei numesc teatru... Teatru? Acum nu știu dacă se numește teatru sau nu, nici nu știm ce-i aia teatru. Cine poate limita ce înseamnă teatru? Teatrul e ceva ce faci pe scenă, lumea vine, un public ce atârnă și din tavan, atât de pline sunt sălile la aceste spectacole ale lor, mult mai pline decât la teatrul... de artă, să-i spunem. Deci publicul năvălește, plătește 150 de lei, 200 de lei sau chiar mai mult biletul, ca să vadă ce văd. Asta nu poți să disprețuiești, să spui „*asta nu e teatru*”. Cine sunt eu să judec?

Pe de altă parte, există o formă de teatru care se purta în Franța, teatrul de boulevard. Iar pe Broadway sunt musicaluri uneori destul de subțiri, care nu spun nimic, sunt *easy entertainment*, mergi, e o seară bună, râzi, pleci și ai uitat ce ai văzut. Cam așa și cu astea: unele chiar de bun gust, altele de foarte prost gust, iar când gustul e foarte prost, atunci e chiar iritant.

În același timp, reversul medaliei, spectacolele de teatru ideologic, care pentru mine sunt la fel de dubioase. Acolo vezi niște actori, în general tineri, care se adună și au un fel de ideologie de partid, îndreptată spre o anumită luare de poziție, de atitudine socială față de injustiție, față de cei ce sunt victimele altora, ale unei societăți, pe teme extrem de vii astăzi, la modă în lumea întreagă. Prin teatru, aceste ideologii sunt expuse pe scenă într-o formă mai mult sau mai puțin artistică, mai mult sau mai puțin dramatică, dar nu teatrul contează, ci cum să transmiți propaganda pe care vrei să o transmiți.

Am văzut și aceste spectacole, dintre care unele de bun gust, unele cinstite și care încearcă într-adevăr să schimbe atitudinea spectatorilor și să ne convingă de răul ce se întâmplă în lume, să demaște ceea ce cred ei că trebuie demascat și să pună întrebări. E ok. Problema e că cele mai multe dintre aceste încercări sunt

neconvingătoare. Vezi tineri care merg pe scenă și fac ceva ce le dă sentimentul că își fac datoria de a merge pe scenă și de a face asta. Un fel de armată bolșevică. Mă uit la ei și văd că ei înșiși nu sunt convinși, dar cred că e lăudabil să faci asta. Foarte bine, dar asta nu are nimic de-a face cu arta teatrului, care este veche de 4000 de ani sau mai mult, iar scopul ei nu este acesta. Deci iată două extreme: teatrul de bulevard și teatrul social-politic, ambele au calități și ambele au găuri imense.

Pentru că ați vorbit despre originile teatrului: în 1971 ați fost asistentul de regie al lui Peter Brook la spectacolul *Orghast*, un spectacol care s-a jucat la Persepolis, într-un limbaj inventat de Ted Hughes, apoi dumneavoastră ați montat *Trilogia antică* în care se vorbea în greacă veche. Credeți că teatrul are nevoie uneori de limbaj special?

Cred că întotdeauna trebuie să descoperim un limbaj, chiar când vorbim pe o limbă care nu este pășărească, o limbă pe care o înțelegem. Acelea au fost experimente care au vrut să descopere dacă teatrul este legat de regiunea în care este făcut, spre exemplu Dobrogea, sau dacă același spectacol poate vorbi și oamenilor din regiunea Dobrogea, și celor din Africa adâncă. Și asta e întrebarea – teatrul este ceva delimitat de o țară, o istorie, o geografie, o mentalitate, a unei limbi, a unui popor sau este ceva absolut universal? Și s-a dovedit, cu acest *Orghast*, că teatrul este universal, că poate fi dus oriunde și, cum nimeni nu înțelege, toată lumea înțelege. Asta nu înseamnă că trebuie să facem mereu astfel de spectacole, dar este adevărat că întotdeauna trebuie să găsim un limbaj teatral universal, în sensul că el se aplică momentului prezent. Și asta e foarte greu, pentru că trebuie să cauți ceva care să atingă o coardă acum, în acest moment.

Ne mai putem întoarce la experimentele teatrale de tip Grotowski sau Eugenio Barba?

Grotowski a fost un imens de mare căutător. Toată viața lui a căutat, până la limitele teatrului, iar când a simțit că teatrul nu-i mai folosește, a căutat ceva parateatral. A căutat esența vibrației vocii umane, iar demersul lui a fost de un adevăr și de o autenticitate, de o obsesie de a merge până în adânc și de a nu rămâne niciodată anchilozat în nimic, de a fi mereu în avangarda căutării. Barba cumva l-a imitat pe Grotowski, sigur a dezvoltat și el ceva, dar nici pe departe nu are valoarea lui Grotowski pentru mine. E imensă diferență între ei, și de inteligență, și de talent, și de înțelegere a scopului. Dar cred că nimic nu poate fi imitat. Dacă se va descoperi un nou Grotowski mâine, de ce nu? Dar, deocamdată, trăim într-o epocă în care abia ne regăsim pe noi în întunericul ce ne cuprinde.



Gabriel Felician CROITORU

FESTIVITATE ȘI FESTIVISM

În numărul 2.682 din 6 iunie 1956 al ziarului „Munca”, organ al Consiliului Central al Sindicatelor din Republica Populară Română, se anunța că în ziua următoare, la Casa de Cultură a Sindicatelor din București urma să se desfășoare festivitatea de premiere a celor mai bune lucrări literare prezentate în cadrul fazei orășenești a celui de-al IV-lea concurs al cercurilor artistice ale sindicatelor, decernarea premiilor urmând a fi făcută de profesorii Școlii superioare de cadre sindicale „I. C. Frimu”.

Având în vedere perioada în care a avut loc acest eveniment, în care cea mai mare parte a adevăraților oameni de cultură erau fie închiși, fie interziși, fie fugiți din țară, este de imaginat valoarea și tematica operelor premiate. Asta ca să nu mai comentăm competențele „profesorilor” celebrei și renumitei Școli superioare de cadre sindicale „I. C. Frimu”. Iar exemplul dat poate fi lesne extins la întreaga panoplie a domeniilor societății românești.

De fapt, ceea ce se întâmpla era o oglindă a societății românești de atunci. Calitate foarte slabă, îmbrăcată într-o formă acceptabilă pentru a fi prezentată publicului, dar cu pretenții de eveniment foarte important. Adică festivitate transformată în festivism. Iar cum festivismul falsifică, ceea ce se întâmpla nu era altceva decât umplerea unor forme fără fond.

Din păcate, astăzi asistăm parcă la o revenire în forță a anilor '50, ceea ce diferă fiind doar limbajul și forma de prezentare.

De altfel, românii au o lungă istorie a festivismului. Normal că nu suntem singurii, nu am fost primii și nu suntem ultimii, pentru că festivismul este parte a naturii umane. Însă problema festivismului românesc nu este că există, ci nivelul la care a ajuns.

Grosso modo, se disting două tipuri de festivism: cel dintâi este cel de stat sau oficial, în care conducătorii erau și sunt ridicați în slăvi, indiferent de epocă. Iar exemplele sunt atât de numeroase, încât ar fi de prisos să le mai enunțăm aici. De amintit ar fi doar că acesta a existat în întreaga perioadă modernă a statului român, începând de la Alexandru Ioan Cuza până la Klaus Werner Iohannis

(scuzați alăturarea!), și, cel mai probabil, confuzia dintre festivitate și festivism nu se va opri aici. Dar chiar și așa, acest tip de festivism poate părea natural, pentru că el este apanajul vieții politice, atât de colorate și cu caracteristici bine știute. Este un circ ieftin, adevărat, dar un circ suportabil, pe alocuri pitoresc și, nu de puține ori, născător de zâmbete sau chiar râsete. Sau de scârbă profundă. Depinde cum e văzut și perceput...

Mult mai interesant și periculos în același timp, este al doilea tip de festivism. Mai profund, mai răspândit și mai pervers: în care nulitățile se ridică în slăvi unele pe altele, devenind astfel o forță. În care sfertodocții, agresiv de perseverenți, reușesc, prin nepăsarea și lașitatea celor din jurul lor și prin corupție morală și materială, să se comporte ca un virus: să se formeze dintr-o anomalie, să se atașeze de un corp gazdă, să coexiste alături de acesta o perioadă și, în cele din urmă, să îl distrugă. Un festivism prin care impostorii au știut și știu să ajungă ceea ce într-o lume normală nu ar fi ajuns niciodată.

Acest tip de festivism steril și goana după rezultate de paradă reprezintă una din marile probleme ale României, tocmai pentru că a devenit fenomen, reușind, subtil și constant, să atingă – prin oameni – instituții care ar fi trebuit să producă specialiști și valori. S-a creat astfel un lanț trofic al incompetenței și imposturii care produce deja efecte vizibile și care, în timp, se va înrăutăți și se va constitui într-un adevărat atentat la securitatea morală și psihică a acestui popor. Deja generalizarea acestui fenomen face ca totul să fie demonetizat, ieftin și lipsit de consistență, să răstoarne valori și să aducă în mintea oamenilor normali incertitudini, temeri și, cel mai important, resemnare.

Pentru ca tabloul să fie complet, adevăratul festivism nu poate exista fără premiați și diplomați. Adică oameni care primesc premii și diplome. Sumedenie de asociații, organizații, instituții și oengeuri de tot felul acordă premii și diplome fără nici cel mai mic discernământ, fără a avea vreun fel de autoritate sau, pur și simplu, fără a avea vreo noimă.

Toate aceste diplome și premii dau forță și legitimitate entităților care nu au altceva în afara unor denumiri pompoase, dar și oamenilor prin care se perpetuează impostura. Aceiași oameni care se cred valoroși și care nu au dovedit nimic într-o întreagă carieră. Iar la încheierea ei, au impresia că sunt de neînlocuit și nu acceptă să nu împărtășească ceea ce ei cred că reprezintă *know-how*-ul unui domeniu, dar care, în traducere liberă, înseamnă un orgoliu nemăsurat. Pentru că un citat celebru spune că „impostorul nu știe nimic și crede că știe totul. Aceasta îl îndreaptă în mod clar spre o carieră strălucită”. Iar toți cei care dau și primesc astfel de premii chiar cred că sunt protagoniștii unor cariere mirobolante, dar care, de fapt, sunt doar de gablonz strălucitor.

Unul din cele mai afectate domenii din societatea românească de acest adevărat cancer moral și „intelectual” este cel cultural. Subfinanțat, aflat tot timpul sub amenințări diverse, fără strategii și fără perspective, lăsat aproape în

totalitate la cheremul politicului, domeniul cultural a fost și este cel mai batjocorit dar degrabă folosit de toată lumea – de la instituțiile reprezentative ale statului până la administrația publică –, mai ales în momente festive. Cultura, în general, și cartea, în mod special.

Spre exemplu, este mai mult decât păcat și un real paradox că într-o Românie în care sunt recunoscute oficial creșterea analfabetismului și scăderea sentimentului de apartenență, se premiază cărți care au ca subiect fenomene regionale sau globale, fără nici o legătură *reală* cu ceea ce se întâmplă în această țară și chiar în lume.

Nu contează că toată lumea știe că ele nu sunt scrise de autorii de pe copertă, că sunt plagiate într-o proporție covârșitoare, că nu interesează pe nimeni și sunt simple elemente de decor și de așezat în panoplia CV-urilor anormale și înfricoșător de stufoase și lungi. Cărțile sunt în continuare premiate. Iar premiarea este popularizată, astfel încât impostura să fie dusă până la capăt. Și așa, cercul este complet.

La același gen de manifestări întâlnim de ani buni aceiași oameni care abia dacă au scris în viața lor o carte, dar care au știut să se insinueze în proiectele altora și să le acapareze, cu o abilitate demnă de adevărați prădători. Sunt aproape intangibili prin prisma vastelor rețele pe care au avut grijă să și le construiască în timp, profitând de pozițiile pe care le-au deținut în diferite instituții și prin intermediul foștilor protejați, deveniți epigoni.

Și, ca să fiu mai clar, concluzia este următoarea: niște oameni de care nu a auzit nimeni, care nu fac nimic și nu reprezintă nimic, acordă un premiu care nu înseamnă nimic unor oameni care nu au scris nimic, dar care au numele pe coperta unei cărți care nu interesează pe nimeni.

Dacă la diplome nu poți opri fenomenul, pentru că în ziua de azi toată lumea are o imprimantă și poate plastifia o coală A4, la ordine și medalii se păstrează aceeași butaforie. Nu mai există nici un discernământ în acordarea lor, totul este otova, iar ele au ajuns să se împartă pe cumetrii și în funcție de ce stocuri există la Monetăria Statului. La nivelul majorității instituțiilor cu ștaif există o aristocrație internă care face și desface totul, împarte și distribuie și face ca ordine și medalii ale statului să fie distribuite ca niște gingirele de târg duminical.

Iar alături de ordine și medalii, după modelul corporatist, au fost inventate tot felul de premii și titluri pompoase și generoase, pentru ambițiile celor care vor să ajungă departe și sus, dar care, din nou, nu reprezintă nimic. Titluri care au denumiri simple, dar profunde, de genul Angajatul anului. Care nici măcar acestea nu sunt acordate în totalitate pe baza meritelor, ci tot a nivelului de apropiere față de șefi și șefuleți.

Toate aceste exemple reprezintă imaginea perfectă în care festivismul dă mâna cu mulțumirea de sine, rezultând ceva absolut previzibil: nimic.

Rămânem doar cu speranța că această stare de lucruri se va putea schimba de toate relele de care suferim, că va trece această eră de minciuni și de hoții. Și să ne gândim și să înțelegem că ne trebuie oameni mari pentru o nouă stare de lucruri, iar atmosfera trebuie purificată, pentru că niciunde gheșeftarii morali, hrăpăreți și guralivi nu au fost capabili niciodată de nimic serios.

LEONTE



Leonte Kostov



FOTO GRAME



Cristian **n** **M**ARTINETZ

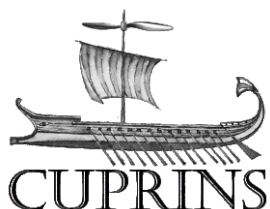
a învățat să fotografieze de la vârsta de 10 ani, când părinții săi i-au dăruit un aparat foto. Primele lecții de fotografie le-a primit de la tatăl său. În timpul liceului, Cristian Martinetz a devenit interesat de fotografia de arhitectură și, ulterior, de fotografia de modă.

După ce a absolvit școala de artă fotografică, a început să dezvolte proiecte personale, toate având legătură cu moda și expresivitatea fotografiei de portret. În prezent, abordează și fotografia de eveniment.



Curator - Emilian AVRĂMESCU





- 03 - CREDITORIAL - Bogdan PAPACOSTEA**
- 04 - ARTISTOCRAT - Constantin ABĂLUȚĂ**
- 11 - INTERVIU - Andrei ȘERBAN**
- 17 - ARHITECT - Arh. Radu CORNESCU**
- 23 - TEXT PISTOLS - George C. DUMITRU**
- 27 - ATELIER de TRADUCERE - Ana ISTARÚ**
- 32 - CRONICE - Demetra VLAS**
- 36 - ARTISTOCRAT - Radu ȚUCULESCU**
- 41 - ARTA la PERETE - Lelia RUS PÎRVAN**
- 45 - TEXT PISTOLS - Irina Roxana GEORGESCU**
- 48 - MELO - Adrian MIHAI**
- 51 - PELICULE - Ionuț CHERAN**
- 53 - TEXT PISTOLS - Mihók TAMÁS**
- 58 - ATELIER de TRADUCERE - Semyon HANIN**
- 63 - CRONICE - Dan PERȘA**
- 67 - ICRE NEGRE - Cosmin DRAGOMIR**
- 68 - STEM - Wladimir-Georges BOSKOFF**
- 72 - TEXT PISTOLS - Luminița AMARIE**
- 76 - CRONICE - Mihai BUZEA**
- 79 - DEBUT - Briseis STAN**
- 83 - INTERVIU - Andrei ȘERBAN (continuare)**
- 90 - HISTORIA - Gabriel Felician CROITORU**
- 93 - LEONTE**
- 94 - FOTO GRAME - Cristian MARTINETZ**

REDAȚIA

Redactor-Şef:

Bogdan PAPACOSTEA

Redactor-Şef adjunct:

Claudiu KOMARTIN

Redactori:

Alina COSTEA

Mirela STÎNGĂ

Zoe CARAIANI

Monica TAMAŞ

Alina-Ioana VASILIU

Colaboratori:

Sebastian IONESCU

Dan PERŞA

Adrian MIHAI

Cosmin DRAGOMIR

Wladimir-Georges BOSKOFF

Emilian AVRĂMESCU

Daniela VIZIREANU

Demetra VLAS

Ioana Iuna ŞERBAN

LEONTE

Grafică:

Vasile FILIP

Web Design:

George ŞORODOC

Corectură:

Dan SOMEŞAN

Tehnoredactare:

Marius PÂRLOGEA

CONTACT

e-mail:

contact@revistatomis.ro



facebook.com/revistatomis



instagram.com/revistatomis



www.revistatomis.ro



**Consiliul Local
Constanța**



Consiliul director:

Cristina PAPAȘIAN

Laura TĂNASE

Alin VINTILĂ



15 lei

ISSN - 12208167

