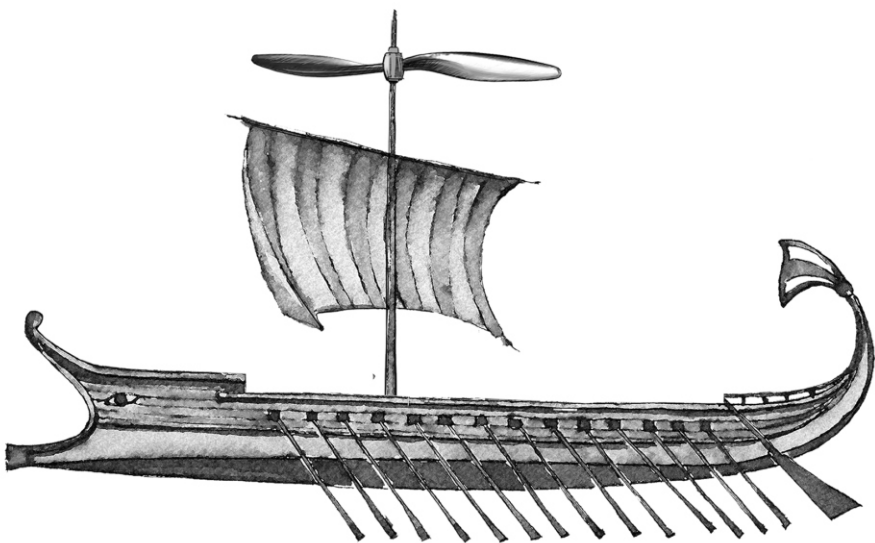


TOMIS

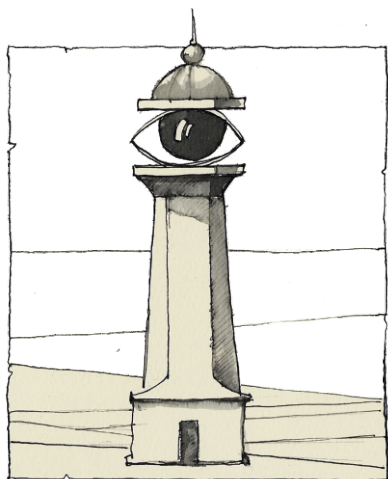
revistă de cultură



Nr. 18 - aprilie 2024



TOMIS



CREDITORIAL



Alina-Ioana VASILIU

It's the culture, stupid!*

Nu vă supărați, am și eu ceva de spus, dacă tot a început încă o campanie electorală. Nu e ceva nou, scriu despre asta, într-un fel sau altul, de peste 35 de ani. M-am și speriat când am făcut scăderea pe calculator (că nu-s cu aritmetica). Probabil că anii ăștia, mulți, în care mă tot plâng public de lipsa infrastructurii culturale din orașul Constanța și tot aud promisiuni că se va face și se va drege sunt și explicația tonului meu mai nervos.

Ca și în campania electorală anterioară, cultura ocupă deja un loc fruntaș în topul promisiunilor gratuite. Pe principiul „spunem și noi, că nu ne doare gura și dă bine să ne prefacem interesați de domeniul ăsta”. Mai precis, de teatrul pe care Constanța nu-l are, de un iluzoriu palat al culturii și posibilele amplasamente ale celor două clădiri de basm, în orașul ăsta în care principala preocupare e să pui mâna pe terenuri și să construiești blocuri cât mai înalte, cu cât mai multe apartamente de închiriat la turiști.

A început un fel de licitație: unul vrea să facă teatru în locul sălii sporturilor, altul, pe terenul de la Palatul Copiilor, uitând să precizeze că ideea nu-i aparține. Apoi a fost lansată, tot pe fond electoral, o idee care pare foarte sexy, aceea de a da Cazinoului renovat funcțiunea de teatru – ceea ce oricui știe cum arată un teatru și câte ceva despre cum e compartimentat Cazinoul și despre obiectivele renovării, trebuie să-i dea cu rest. Desigur, există o sală mică de spectacole, dar să muți acolo

teatrul care deja funcționează într-o clădire și o sală prea mică pentru el o fi sexy, din punct de vedere electoral, dar e absurd. Plus că nu am face decât ce s-a făcut până acum: teatru în clădiri proiectate pentru cu totul altceva – cinematograf sau sală de festivități a unui liceu.

Da, Constanța nu are infrastructură culturală și asta pare să fie o problemă pur și simplu de nerezolvat. Probabil că rezolvarea ei ar lăsa candidații cu un gol de neumplut în programele electorale. Ce-ar mai zice, pe ce s-ar mai certa, în ce problemă și-ar mai arăta preocuparea sinceră și abilitățile de a încropi discursuri pline de idealism și dragoste de cultură?

Mi se pare ireal și absurd că nu s-a găsit niciodată un politician care să decidă să-și lege numele și mandatul de construcția unei clădiri emblematice de cultură, pe care artiștii și cetățenii acestui oraș o merită. Mi se pare ireal și absurd că sunt cheltuite multe milioane de euro pe beculțe și alte prostii efemere, dar nu se găsesc câteva milioane de euro pentru o construcție perenă.

Într-un oraș care se vrea și este turistic, cultura – de bună calitate, de anvergură, cu toate componentele ei – este crucială. Uitați-vă la Sibiu, care, printr-un festival internațional de teatru, de talie europeană, a devenit un pol cultural ce atrage anual zeci sau chiar sute de mii de turiști. Uitați-vă la Timișoara care, printr-o singură expoziție Brâncuși de importanță mondială, a atras peste 130.000 de vizitatori.

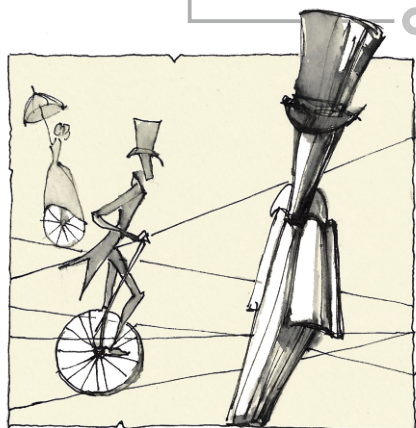
Uitați-vă și la Stagiunea Estivală a Artelor Spectacolului – SEAS, care aduce la mare toate teatrele importante din țară, și la Festivalul internațional de teatru de stradă SEASStreet, cu un potențial turistic enorm.

Și, dacă mai aveți puțin timp, uitați-vă și la trupa Teatrului de Stat, care, în ultimii ani, a pus orașul nostru pe harta teatrală a țării, prin spectacole valoroase și premii importante și meritate. Și gândiți-vă că trupa asta joacă într-o sală mică, se schimbă și se machiază în cabine improvizate și așteaptă să intre spectatorii în sală ca să treacă prin foaier pentru a folosi singurele toalete din clădire.

Și acum citiți din nou titlul.

*

„It's the economy, stupid!” este o sintagmă celebră, vehiculată în campania electorală din 1992 a lui Bill Clinton, pentru a concentra discuțiile și atenția electoratului pe această temă, considerată printre cele mai importante.



Dan PERȘA

Cu gândul la viitor

Dacă ești scriitor, te gândești la toate cele omenești. Zilele trecute comunitatea noastră era agitată de faptul că tinerii din ziua de azi arată cu mult mai bătrâni decât ar trebui să arate la vârsta lor. Sigur, nu noi, românii, am observat asta, noi, românii, avem o meteahnă de care nu putem scăpa. Suntem cusurgii, însă doar la mărunțișuri. Nu ne convine nici aia, nici ailaltă și comentăm pe dată depreciativ. Când e vorba de ceva serios, cum e faptul că tinerii arată bătrâni, le găsim pe dată o vină. Cine știe ce delict au făptuit de sunt așa. Ba că sunt prost educați, ba că sunt neînvățați, ba că nu le pasă decât de ei, ba că sunt analfabeți funcțional sau proști din naștere, că fac sex prea de timpuriu și li se netezește creierul și un creier fără încrețituri are o suprafață mai mică de acoperit cu neuroni și cine știe ce alte pricini pot trece prin mintea românului. Și eu sunt român din moși strămoși, de la Râm și Sarmisegetusa coborâtor și nu mă pot debarasa de bombăneli, cum nu putea scăpa Gargantua de foame și mai ales de sete. Nu, nu sete de repaus, cum ar putea crede cineva. Numai că eu fac parte dintr-o generație în timpul căreia se deplângea desacralizarea. E vorba de o eră ceva mai veche decât cea a pisicii lui Schrödinger, care a sucit mințile oamenilor mai rău decât erau întortocheate înainte. Pe atunci, în vremea regretului desacralizării, dacă tinerii ar fi arătat mai

bătrâni decât se cuvenea, s-ar fi conchis pe dată: e din pricină că nu mai cred în Dumnezeu. În era Schrödinger ar fi fost și mai rău. S-ar fi spus că arată bătrâni deoarece sunt pe jumătate morți. Dar în zilele noastre, când realitatea virtuală ne face să pierdem contactul cu realul, ce ai putea să zici? Mie mi-a venit brusc un gând, pe când îmi turnam un pahar de apă alcalină. Că procesorul a devenit dumnezeul nostru. Iar dacă alții vor zice că e diavolul, n-o să-i contrazic, pur și simplu pentru că nu sunt sigur dacă este El sau Celălalt. Poate fi oricare dintre ei sau, de ce nu, amândoi la un loc, cuprinși într-o relație sinergică, așa cum sunt înlanțuiți binele și răul.

Dar cu ani în urmă mă întrebam asupra evoluției oamenilor și omenirii. Cei care au căutat să-și imagineze ce va fi sunt mai ales scriitorii de science-fiction. Îmi amintesc două cărți remarcabile. Una, cea optimistă, este a lui Arthur C. Clarke, *Sfârșitul copilăriei*. Această carte eu o văd ca având în trenă întreaga tradiție a evoluției spirituale a omenirii. Iluminarea, eliberarea în Nirvana, pătrunderea în memoria universului Akașa și altele de acest fel. Astfel că rasa umană se înnoiește la Arthur C. Clarke: oamenii capătă puteri paranormale, de fapt se transformă în energie și folosesc Pământul ca sursă energetică, descompunându-l în materii prime, pentru a se putea integra în Supramintea cosmică. Al doilea roman îi aparține lui Herbert Franke, un cibernetician pasionat și de science-fiction. Evoluția unei civilizații foarte avansate transformă, în *Zona zero*, „oamenii” într-o specie de blânzi visători subjugăți de realitatea virtuală. În cercetările lor privind istoria (generează, de pildă, virtual bătălia de la Waterloo pentru o meditație asupra potențialităților istoriei) pierd aproape complet contactul cu realul și nu mai știu nimic din ce se întâmplă în proximitatea orașului lor cibernetizat. Acesta este probabil cel mai puternic roman de anticipație. Ceea ce își imaginează Franke încă nu s-a împlinit, omul nu este încă un hedonist captiv în spațiul virtual. Dar va fi?

Înaintarea sigură spre „singularitate” (momentul în care inteligența artificială va depăși inteligența umană) va propulsa omenirea spre o dezvoltare mentală care să ne ducă spre „schimbarea subiectului”, așa cum anticipa Clarke, sau spre căderea în hedonism, în vreme ce suntem îngrijiți de mașini? Deocamdată, semnele de îmbătrânire precoce a tinerilor dau un semnal negativ privitor la relația minții omenesti cu procesorul. Mintea umană este sintetică, sintezele au fost timp de milenii marile noastre realizări. Filozofia, muzica, artele în general. Abia în ultimele două secole am devenit tot mai mult dependenți de analiză, cu cât foamea de cunoaștere și stăpânire a realului a pus știința pozitivistă deasupra tuturor celorlalte realizări. Suntem capabili și de analiză. Procesorul este prin excelență analitic. Dacă azi procesorul îl poate învinge la șah pe campionul mondial, este pentru că el poate calcula aproape toate variantele posibile într-o poziție de șah. El nu înțelege jocul de șah, nu înțelege un concept ca strategia, dar i-a fost implementată în program o matrice de evaluare după regulile strategice

stabilite în decursul deceniilor de oameni. Mereu, când computerul va face analize, el va fi tributar sintezelor făcute de oameni. Fără ele, este steril. Așa că, folosit în știință, procesorul ne va învinge așa cum ne învinge la șah. Am trăi într-o lume logică, dar lipsită de creativitate, o lume stearpă. Totuși, science-fiction-ul a încercat să-și imagineze ce sinteze ar putea face computerul la un moment dat. Cea mai răspândită este una apocaliptică. Procesorul ajunge la concluzia, coroborând informațiile, că omenirea este o plagă, un virus și, pentru a salva planeta, este necesară eradicarea ei. Dar poate și transforma lumea în Paradis. Un Paradis din care au dispărut munca, lupta, agresivitatea și oamenii ajung la împlinirea unui vis milenar: distracție fără griji. Dar oare chiar ar satisface pe cineva o astfel de viață? Și cât s-ar reduce din inteligența, voința, creativitatea, fantezia și imaginația



omenească dacă am trăi așa? Din câte se vede spunând aceste lucruri, îmi dau seama că e mai bine să rămânem așa cum suntem. Cu griji și nevoi, cu necesitatea de a lupta, acestea fiind sursele umanității noastre și ale reflecției morale.

Că tinerii de azi par mai bătrâni? Spune asta ceva despre cum vom evolua? Analistii occidentali caută niște cauze. Ca să fie clar, e vorba de generația Z. Dacă socotim tinerii (mai mult sau mai puțin tineri) din alte generații, ne-am lăbărța, nevoiți să dăm seama de buna/proasta moștenire genetică, de stresul cronic și altele de acest fel. Ce cauze găesc analiștii? Makeup-ul actual, vestimentația bătrânicioasă. Nu aș pune însă la socoteală și fast-food-ul: mâncare cu E-uri, hormoni de creștere, antibiotice și purine, care pot face o fată de 16 ani să arate ca o femeie de 40 de ani. De ce? Se pare că această generație a conștientizat destul de bine problema alimentației nesănătoase. Sunt niște tineri precauți. Sunt o generație mai puțin vicioasă decât milenialii (părinții lor). Exemplele negative recepționate îi fac să nu aibă încredere decât în judecata proprie. Așa că îi ignoră pe „bătrâni”, nu caută canale de comunicare cu ei. Au folosit tehnologia digitală de mici, au trecut prin pandemie și sunt anxioși și deprimați. Lor le va veni rândul în curând să conducă lumea. De aceea mă întrebam dacă va exista o schimbare a lumii. O lume suferindă încă de bolile ei cronice contractate în secolul trecut. Căci, nu-i așa, pare să fie prea mult să-i ceri omenirii să se schimbe așa cum și-au imaginat scriitorii de anticipație.

Care este, de fapt, speranța mea ascunsă? Ea se referă strict la România, nu la întreaga lume (deși sunt multe de îndreptat și-acolo). Dar la noi, speranța mea este că Gen Z va ajunge la conducere la un moment dat în mersul firesc al vieții și vor stopa tarele politice românești: minciuna, hoția și corupția. Că ei vor însemna sfârșitul epocii „democrației originale” iliesciene, care ne ține încă într-o stare de batjocorire a drepturilor omenești. Ce șoc am avut când Nicolae Văcăroiu striga la radio: „opriți transmisia”, când un ziarist vorbea despre realitățile lumii românești, în vreme ce Văcăroiu căuta să ne convingă că trăim într-o Românie minunată. Așa imbecili ne credea, încât își spunea că luăm minciunile sale de bune, nu ceea ce trăiam pe pielea noastră. Și minciuna nu a stopat-o nimeni. Speranța că Gen Z va schimba fața României e versiunea optimistă. Ea nu-mi șterge deloc îngrijorarea că accesul spre putere și ascensiunea politică nu le va sta la îndemână decât acelor tineri care se vor modela după profilul actualilor politicieni. Că sistemul are un mecanism de autoprotecție și nu permite pătrunderea în el a unor oameni onești. Că au permis de trecere numai oportuniștii, cei dornici numai de privilegii personale și fără nici un alt ideal. Desigur, la vârsta mea, eu am ieșit din acest joc, dar sunt curios să văd ce se va întâmpla. În următorii douăzeci de ani (în versiunea optimistă că voi mai trăi atât). Nu-i așa? Unul dintre marile păcate omenești este acela că vrem să știm cum va arăta viitorul.

Traducere de
Alex Higyed

ATELIER de TRADUCERE



Michael KLEBER-DIGGS

(n. 1968) este un poet și eseist american, născut și crescut în Kansas, autor al volumului *Wordly Things* (2021). Predă *creative writing* și a fost, printre altele, instructor la Atelierul de Scriere al închisorii din Minnesota. Locuiește în Minneapolis.

Sfârșitul programului

Un băiețel negru pe bancheta unei mașini de poliție
peste drum de liceu-'n care-nvață fiică-mea,
cu mâinile-ncătușate la spate: mi-e greu
să-l privesc așa. E o după-amiază plăcută
aici printre cei ce-nfloresc – zăpada scânteind, soarele
coborând în cel mai bun cartier din oraș. Am
prietenii care stau în zonă așa că-s sigur că mă-ncadrez
printre bogătani și profesori. Dar el?
Abia supraviețuiește de pe-o zi pe alta, și mă privește

din situația pătimasă în care se află de parcă mi-ar spune: *Nu-mi trebe mila ta!*
 Canarul într-o mină de cărbune, un negru într-o conductă,
 viața lui mereu în celule. S-a băgat când nu trebuia
 în sistemul nepotrivit – tragedii care se intercalează.
 În oglinda retrovizoare, mă întâmpină
 propria piele ca o țintă și oftez. Sunt nervos, supărat.
 Până când copilașul meu urcă lângă mine,
 fericită pe cât se poate înainte să-i arăt scena
 să-ntreb ce-a făcut băiatul. *Cine, Felix?*
E de treabă. Câteodată poate să fie rău.
Cred că e-n liberare condiționată. Asta e tot ce are de spus.
 Îi mângâi brațul, pornesc mașina, și conducem
 mai departe. Căminul nostru stabil nu e departe de-aici.

Sursa încrederii mele

Vast cer, cer albăstriu. Ocean liniștit și uscat
 cerul. Număr trei șuvițe-n nori.
 Deschid toate ferestrele ce le posed
 larg. Un aer primăvărat colindă prin camere:
 un vesel copil. Vecina mea se pregătește
 de zor pentru o furtună inevitabilă.
 Își înfășoară copertinele. N-a mai
 udat gradina. Și tot așa
 De mai bine de-o săptămână. În fiecare zi
 avem aceeași conversație.

Pregătește-te, îmi spune,
Am eu o presimțire.
 De regulă îi răspund prin statistici.
Ei n-au de unde ști, îmi spune, Ei n-au
de unde. Noaptea-mi permite
 cele mai mici acte de violență. Umplu
 un vas cu apă până la refuz.
 Aștept în curtea ei întunecată și-i slujesc
 florile. Un vânt blajin
 mă cuprinde ca o haină.

Îmi iubesc vecinii cum mă iubesc pe mine

Hoinăresc dându-le străinilor sfaturi.

Grăbește-te! le spun. Sau, *Poartă o cască!*

Copii care au nevoie de sfaturi de la părinți le primesc de la mine.

Adolescenți îmbrăcați în negru la miezul nopții, prezenți
dar nu văzuți ca bufnițele, au primit cuvintele mele drept îngrijire.

Când urmăresc o femeie în vârstă cu haina larg desfăcută,

nu ezit în a striga: *Încheie-te!* Vreau tot ce e mai bine

pentru ea. Am învățat cum e cu iubirea prin vorbe dure, muștrări

scurte și mâini oboseite și puternice. Oglinda retrovizoare

ascunde priviri celeste, devastate, nu ale mele; mâna

puternică ce închide fereastra nu e a mea – e

a mea. Iubirea e istorie plus dorință. Iubirea e stăpânire.

Ar trebui să te înșface. Când îi dai drumul în lume,

te lovește înapoi ca o palmă de aer rece.

Uneori se ivește sub forma unui om,

îndepărtându-se, țipând.

După ce ai plecat

greutatea absenței tale

s-a prefăcut într-o gaură neagră care se-nvârte

în jurul amintirii a ceea ce-ai fost – însuși

o gaură neagră. Undele au încrețit

foaia neatinsă a spațiului și a timpului.

Tată, pierderea ta e o planetă

ce orbitează ceea ce ar fi putut să fie.

Nu-mi pot da seama dacă singurătatea e

un măreț corp divin sau un vid

astfel încât să nu poată ieși nimic din el. Știu

aceste forțe au o masă și mișcare

care pot îndoi, chema, sfâșia țesuturi –

perturbă ritmul luminii

pentru un miliard de ani.

Superman și fratele meu, Spiderman și cu mine

Fratele meu și cu mine am fost crescuți de părinți educați din clasa muncitoare, născuți la unsprezece zile după asasinarea lui Martin Luther King.

Casa noastră voia să fie un spațiu pașnic – fără cultura armelor, fără arme. Chiar și atunci, oamenii știau că negrii dintr-un oraș alb aveau nevoie de mai mult decât de speranțele părinților lor pentru a fi în siguranță; au înțeles ce-nseamnă neînțelegerile. Chiar și atunci, negrii au fost împușcați prin parcuri în timp ce se jucau jocuri de copii. Deci, când am împlinit opt ani, în loc de pistoale cu apă, am primit capete de supereroi pufoase care împrășcau apă din gură când apăsam pe trăgaci.

Ne delectam cu ideea că legende din benzile desenate ne scuipau prietenii la comanda noastră. Erau băieții albi din cartier cu pistoalele și revolverele lor care trăgeau mereu mai puternic și mai departe, împotriva lui Superman și a fratelui meu, Spiderman și a mea.

Am dat tot ce-am putut până am obosit.

1976, anul bicentenarului, vara nu dădea semne că se va termina vreodată, dar toamna vine mereu.

Cu o lună înaintea zilei mele de naștere, tata a fost împușcat și omorât în biroul său. A fost stomatolog. E un motiv pentru care vă spun asta. A fost *educat* și *din clasa muncitoare* cu un motiv.

Nu vreau să mă gândesc că tata a făcut ceva rău. Vreau să vă concentrați pe altceva – proiectele părinților noștri au fost oricum neterminate; nu e niciun sanctuar în acest teatru.

Pierduți de luni bune în dormitorul nostru, insula disperării noastre, am început să ne obișnuim cu o pierdere care încă se resimte, să ne cheltuim alocațiile pe benzi desenate, am visat la spații primejdioase care au devenit plăpânde, am încercat să dezgropăm speranța dintr-un munte al disperării.

Gloria Mundi

Vino la înmormântarea mea îmbrăcată ca atunci când mergi toamna prin pădure.

Poți ajunge după cum ți-e programul; îți dau voie să întârzi, chiar dacă n-ai un motiv întemeiat.

Dacă ziua mea vine când ai alte planuri, te rog ocupă-te de ele în locul meu. Sărbătorește-mă

acolo – bucură-te de moment. Ai grijă de ce-i în grădina ta. Trăiește frumos. Nu te opri. Gândește-te la mine ca fiind pentru totdeauna parte

a unei perioade, a unui loc, a unui colectiv. Amintește-ți de mine în povești – nu prima, nici ultima dată când ne-am văzut, undeva la mijloc. Timpul nostru aici e scurt.

Și eu sunt – un lucru lumesc printre alte lucruri lumești – doar o parte din șapte milioane. Fă-mă și mai insignifiant. Dă un alt scop trupului meu. Amestecă-mă cu pământ și sămânță, îngrășământ pentru un puiet. Fă ca rămășițele mele să fie utile, minunate. Lasă-mă să înfloresc și să mă retrag, să cresc și să mă prăbușesc, lasă-mă să fiu frumos și totuși efemer, precum sunt arborii, precum sunt anotimpurile.

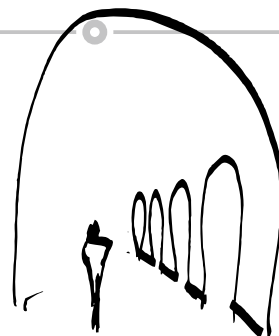


Cazinoul din Constanța
- Early years

continuare din numărul trecut

Arh. Radu CORNESCU

ARCHITECT

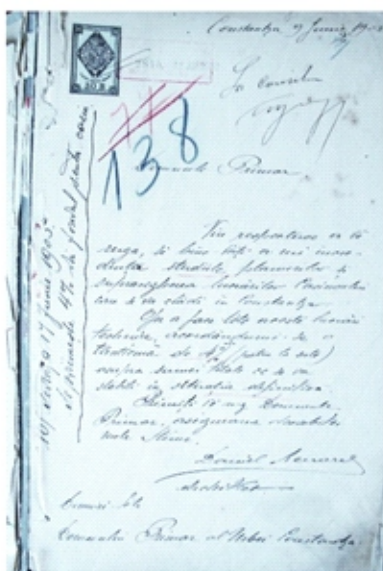


Iată că și Consiliul Tehnic Superior este de acord cu această propunere, așa că Petre Antonescu primește, în afară de Cazinou, mai multe comenzi în Constanța, printre care *“cu facerea planului și conducerea executării băilor de la Mamaia”*, Silozurile din Port (în tandem cu ing. Anghel Saligny), Gara Maritimă și Muzeul Regional. Dintre acestea, astăzi, numai silozurile au supraviețuit - Cazinoul din Mamaia a ars în urma unui incendiu în 1919 și n-a mai fost restaurat, pentru Gara Maritimă (al cărei proiect se află la Arhivele Statului din Constanța) s-a optat, după război, pentru un proiect realizat de arhitecții Crizantema Stămătescu și Gheorghe Brătescu, iar Muzeul Regional (pe care Antonescu îl vedea amplasat în axul Cazinoului din Constanța, între promenadă și bulevardul de sus - pe locul Acvariului de astăzi) a rămas la faza de planuri...

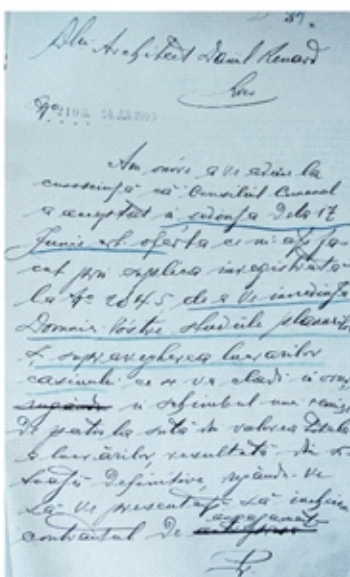
Antonescu, preferând ca aceasta clădire să aibă un alt aspect (în stil neoromânesc) și având funcțiunea principală de teatru, a schimbat imediat elevațiile Cazinoului gândite de Renard. El trimite Primăriei Constanța noile planuri la 6 februarie 1907 pe baza cărora se organizează licitația pentru construcția Cazinoului. Dintre cele trei oferte, se admite cea a inginerilor M. Frangulea, M. A. Segal și H. Moscovici care și semnează la 12 martie 1907 contractul cu Ministerul Lucrărilor Publice.

Cristea Georgescu redevine primar în aprilie 1907, când conservatorii sunt înlocuiți de liberali și îl concediază pe Antonescu, aducându-l înapoi pe Renard, care continuă cu proiectul inițial!

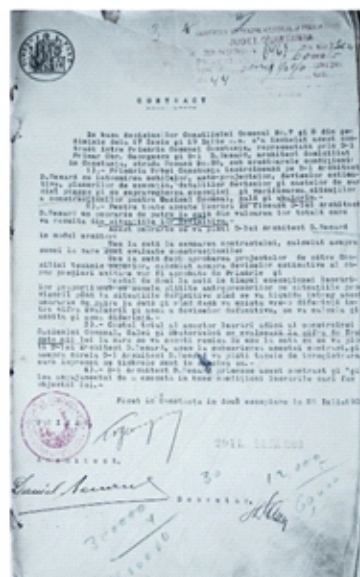
La 25 iulie 1907 are loc o ședință extraordinară a Consiliului Comunal prin care acesta *“în unanimitate decide ca construcțiunea Cazinului Comunal să se execute de*



Oferta arh. Daniel Renard pentru proiectul Cazinului



Acceptul ofertei de către Primărie



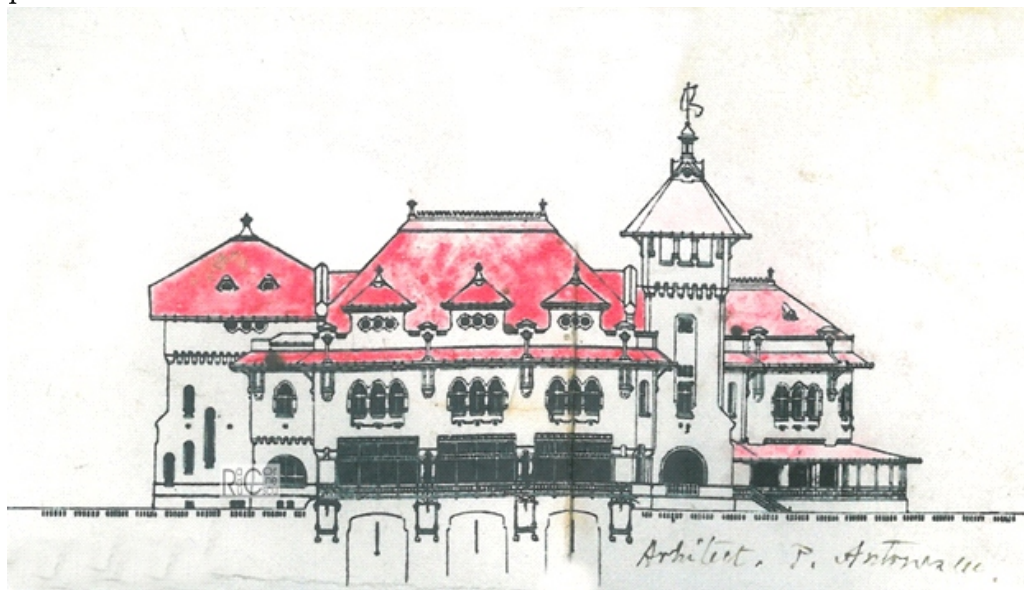
Contract între Primărie și arh. Daniel Renard pentru realizarea proiectului Cazinului

către Comună, după planurile și devizele D-lui Arhitect Daniel Renard”, folosind aceeași antreprenori care au câștigat licitația anterioară. Se primește și de la minister aprobarea necesară: „Se va proceda la executarea construcțiunei Cazinoului Comunal potrivit Ordinului de față, adică după planurile și devizele D-lui Arch. D. Renard”.

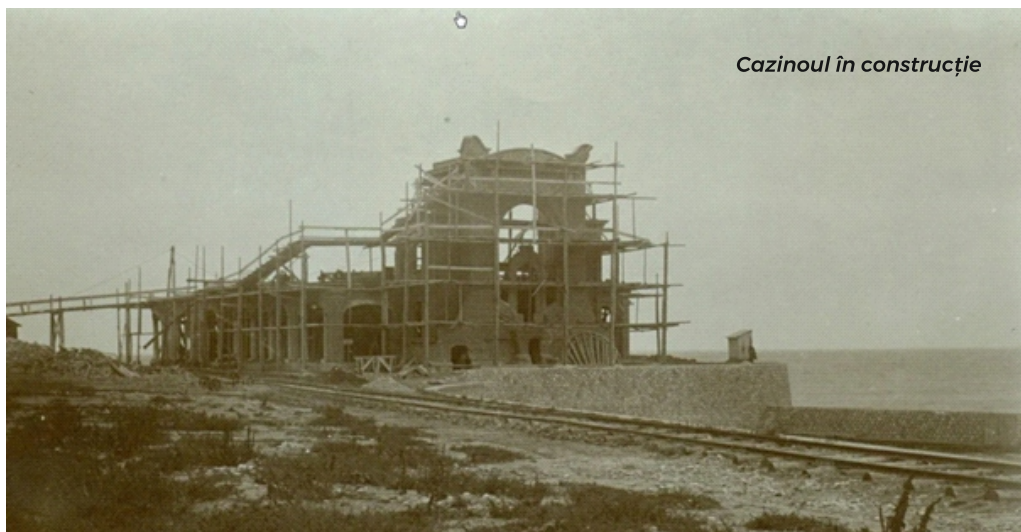
După planurile lui Renard (care s-a mutat între timp la București), la 16 iunie 1908, Ministerul Lucrărilor Publice aprobă executarea planșeelor de beton ale Cazinoului. La 20 octombrie 1908 Comisiunea Interimară a Comunei Constanța aprobă, într-o sesiune extraordinară, *“mai multe lucrări suplimentare în scopul de a se consolida mai mult construcțiunea atât la fundații cât și la corpul clădirii, întrebuițându-se pentru aceasta o cantitate mult mai mare de fierărie decât aceia care era prevăzută în deviz”*.

În ședința din 27 ianuarie 1909, la propunerea d-lui arhitect D. Renard, consiliul aprobă o suplimentare de buget pentru a se realiza o instalație de încălzire cu calorifere, în felul acesta Cazinoul putând fi folosit și pe timp de iarnă, iar în ședința din 23 martie, se aprobă și instalația electrică pentru Cazinou.

Trimiși de la minister, arhitecții Ion Mincu și Dimitrie Maimarolu, precum și inginerul Elie Radu, sosesc la Constanța pe 21 decembrie 1909, formând o comisie menită să studieze lucrările Cazinoului. Ca rezultat, inspecția s-a materializat într-un document cu următoarele observații: adăugarea sau mărirea unor spații: o sală mare pentru restaurant, cu bucătărie și dependențele necesare; restaurantul va fi pus în legătură cu terasa din spate prin uși vitrate, care să nu obtureze perspectiva larg deschisă asupra mării; degajarea scării de onoare printr-o arcadă spectaculoasă, adăugarea de intrări, vestiare, toalete, dar și suprimarea de trepte sau ferestre. Indicațiile vor fi studiate și integrate de către arhitect și puse în practică.



Fațada Cazinoului în stil neoromănesc, așa cum o gândise arh. Petre Antonescu în 1905



Cazinoul în construcție

Probabil că Renard nu este de acord cu toate modificările propuse, astfel că primăria îl angajează pe arhitectul Victor Ștephănescu să se implice la îndeplinirea noilor cerințe, inclusiv pentru a proiecta scena și decorurile. Tot Ștephănescu se va ocupa de procurarea mobilierului necesar Cazinoului. Într-o nouă ședință, consiliul comunal, examinând planurile precum și devizul întocmit de dl. arhitect V. G. Ștephănescu, aprobă modificările propuse Cazinoului de către *comisiunea de ingineri și arhitecți*, conform devizului estimativ prezentat de arhitectul Victor G. Ștephănescu. Lucrările vor fi supravegheate de către arh. Gr. Călinescu, arhitectul Ministerului de Interne.

Clădirea Cazinoului, la început, nu a avut un subsol funcțional. Totuși, infrastructura construcției a fost gândită de Renard ca pe viitor să se poată folosi subsolul. Spațiul acestuia era parțial îngropat, unele încăperi fiind complet astupate, iar la altele având doar o înălțime mică pentru inspecție. În 1909, Victor Ștephănescu propune decopertarea completă acestui nivel și izolarea pereților dinspre mare, iar spațiile astfel rezultate urmând a cuprinde mai multe funcțiuni: centrala termică, grupuri sanitare, pivniță de vinuri și alte spații de depozitare și chiar o parte din bucătărie care necesita un spațiu mai mare. Subsolul a fost până la urmă doar jumătate decopertat, așa cum se vede într-un plan din 1934. Apariția subsolului a necesitat și construirea a două scări noi, una exterioară și una interioară, cu acces chiar din holul principal.

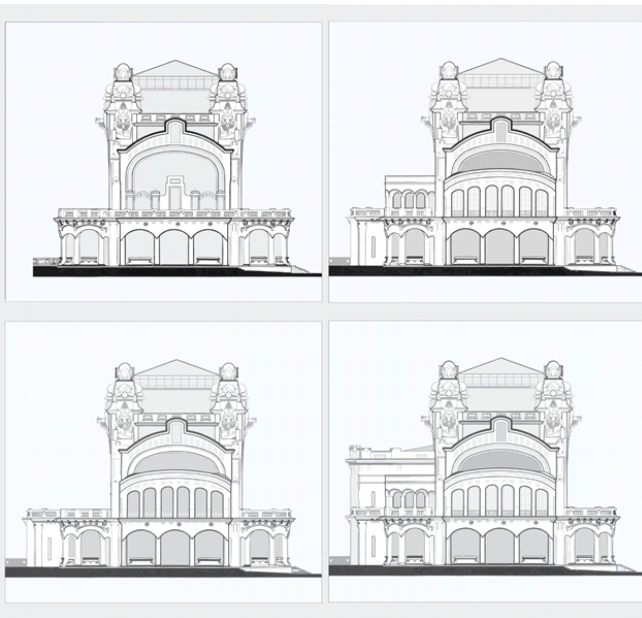
Tot Ștephănescu propune extinderea etajului cu o travee, pe suprafața terasei din spatele scenei, pentru cabinele actorilor, un grup sanitar și o scară de acces la parter. Această extindere se termina cu o logie generoasă deasupra porticului laturii de nord-est. Peste această etajare s-a realizat un acoperiș mai redus, pentru ca traveea centrală să rămână dominantă. Apoi, la parter, porticul este închis cu tâmplărie vitrată pe această latură, formând o galerie deschisă comunicării cu terasele de la parter.

O altă modificare s-a făcut la parter pentru a se realiza un restaurant pe latura dinspre mare (propunere făcută de arhitecții Ion Mincu și Dimitrie Maimarolu), terasa de aici fiind închisă cu geamuri mari, montate între stâlpii de susținere ai terasei de la etaj. A treia modificare de amploare a fost făcută închizându-se și terasa de deasupra acestui nou restaurant (realizat până la urmă în 1914), rezultând un salon spațios (23 x 10 m) adiacent sălii de spectacole.

Consultant pentru decorațiunile interioare va fi arhitectul Ministerului de Interne, numit și diriginte al lucrărilor Cazinoului, Grigore Călinescu din București. Călinescu devenea astfel arhitectul coordonator al sfârșitului de șantier cu problemele restante. La 21 aprilie 1910 arhitectul Gr. Călinescu se adresează primarului făcându-i cunoscut faptul *“că D-l Architect Renard va colabora cu subsemnatul la completarea lucrărilor de decorație și modificări propuse a se face la construcția noului Casin Comunal, ocupându-se numai cu lucrări privitoare la decorație”*.

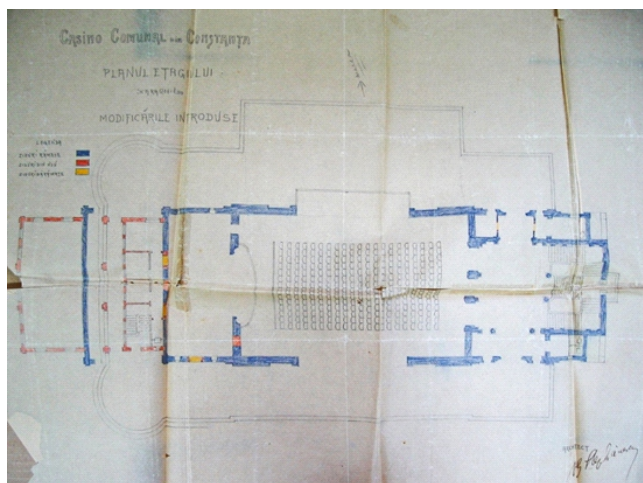
La 15 august are loc inaugurarea Cazinoului, deși mai erau mai multe lucrări de terminat (lucrările complete sunt recepționate în anul 1914). Trupa Davilla a susținut „un festival artistic”: s-au jucat piesele „Gringorie” și „Cântecul lebedei” în prezența principelui Ferdinand și a unor înalte oficialități, în frunte cu Prim-Ministrul Ion I. C. Brătianu.

Odată cu extinderea spre mare a falezei și a lărgirii bulevardului Elisabeta, „mai-marii” orașului încep să-și construiască case cu fațadele principale spre mare. Ei și-au construit unele dintre cele mai frumoase case: Casa Pariano (astăzi Muzeul Jalea), Casa Manissalian (bombardată în 1941 - era amplasată pe locul actualului bloc S.N.C.), Casa Pâslă, Casa Bârzănescu, Casa Cănanău, Casa Zottu, Casa Cuculis, Casa Șomănescu, Casa Pilescu.



Diferite faze de extindere a Cazinoului între 1908 și 1912

Planul de extindere a etajului propus de arh. Victor Ștephănescu (1909)





Cazinoul în construcție - 1909



Cazinoul la inaugurare



Faleza Cazinoului și casele de pe bulevardul Elisabeta

Emile Redont a fost un arhitect peisagist cu multe realizări în România. El este cel care a proiectat parcul Romanescu de la Craiova (obținând cu acest proiect medalia de aur la Expoziția Universală de la Paris din 1900), Parcul antebelic al stațiunii Mamaia și Parcul Carol al Expoziției Generale Române de la București (1906). Este invitat la Constanța și proiectează parcul care unește promenada Cazinoului cu bulevardul Elisabeta.

Casa Manissalian (dispărută), Casa Pâslă, Casa Bărzănescu și Casa Zottu

Salutări din Constanța, Parcul și Bulevardul



Casa Cuculis, Casa Șomănescu, Casa Pilescu și Hotelul Carol I

Salutări din Constanța, Parcul și Bulevardul



Casele ridicate pe bulevardul Elisabeta în perioada antebelică sunt realizate în diferite stiluri - eclectic, neoromânesc, Art Nouveau, Roccoco, victorian sau academist. În afară de Casa Manissalian, bombardată în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, toate celelalte case există și astăzi și, datorită arhitecturii lor speciale, astăzi acestea sunt declarate monumente istorice.

Daniel Renard, în perioada în care a activat în Constanța a mai realizat câteva proiecte importante: Pavilionul-restaurant din fața Cazinoului (actualul Acvariu), Hotel Regina (astăzi Hotel Intim), Hala Pieței (dispărută), Abatorul (dispărut), Complexul Administrativ de lângă gara veche (Prefectura, Palatul Regal și Tribunalul), Casa Logaridi din Piața Ovidiu (astăzi dispărută). Ultimele informații despre el le avem din anul 1934, atunci când a fost invitat să coordoneze reparațiile necesare Cazinoului!

Victor Ștephănescu proiectează la Constanța în perioada antebelică (după 1910) mai multe clădiri importante: Casa Pariano, Casa Ecsarhu (demolată în timpul socialismului), Casa Cănanău, Palatul Comunal (astăzi sediul Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța), Moscheea Regală Carol I.

După război, Ștephănescu este autorul, în portul Constanța, al Bursei de mărfuri, al sediului pompierilor și al Casei Marinarilor, iar în Mamaia – al Cazinoului cu pasarela și al Vilei Luceafărul.

În anul 1910, anul inaugural al Cazinoului, s-au scris mai multe articole despre el în “ziarele de opoziție”. Merită redată câteva fragmente din două articole.

Articol semnat “Mars” apărut în ziarul “Conservatorul Constanței” nr. 8 din 7 martie 1910:

Arh. Victor Ștephănescu

- foto: arhiva familiei Ilinca Ștefănescu-Neagu



Arh. Daniel Renard - foto: Arhiva de arhitectură





Cristina DRĂGHICI

Vara asta

Corpul tău e mai deschis ca niciodată,
 îmi spuneai, în timp ce și al tău
 se deschidea tot mai mult.
 Pedalam împreună, dar mai ales tu;
 nu făceam niciun efort,
 poate doar acela de a nu strica liniștea
 în timp ce gleznele mele atârnavă lângă gleznele tale.
 Vara asta în care, lângă o fată,
 o femeie își spală mâinile până la coate.
 Vara asta în care, lângă un băiat,
 un bărbat își smulge brațele.
 Între ei, viața — între noi, câțiva kilometri
 ușor de parcurs cu mașina sau bicicleta.
 Vara asta în care am fi putut număra licurici,
 dar eu stric liniștea ca o alarmă de incendiu.
 Vara asta în care aprind același număr de lumânări la vîi,
 dar tristețea mea rămâne o nimfomană.
 E 2 septembrie, sunt ultimele luni în care sunt nimeni,
 numele meu nu e trecut pe nicio factură, nu împart nimic.
 Putem pedala liniștiți, nu sunt plecată de acasă, nu am casă,
 poate doar corpul, mai deschis ca niciodată.
 Ignorăm mâinile mele pline de sânge,
 ignorăm mâinile mele care pot frânge oase,
 le redesenăm pe cele care te pot mângâia să adormi.
 Nici urmă de degetele care vor crește în locul acestora,

vor semna contracte, vor sutura,
 vor aplica creme anti-îmbătrânire.
 Vara asta despre care spui că nu a fost vară,
 dar am stat neclintiți în mijlocul lacului
 și am împărțit o sticlă mică de vin;
 am putut să îți simt respirația ca pe o formă de heliu,
 am putut să îți simt mâna ca pe o centură de siguranță
 îmbrățișând un copil pregătit pentru un zbor transatlantic.

muzeul baloanelor

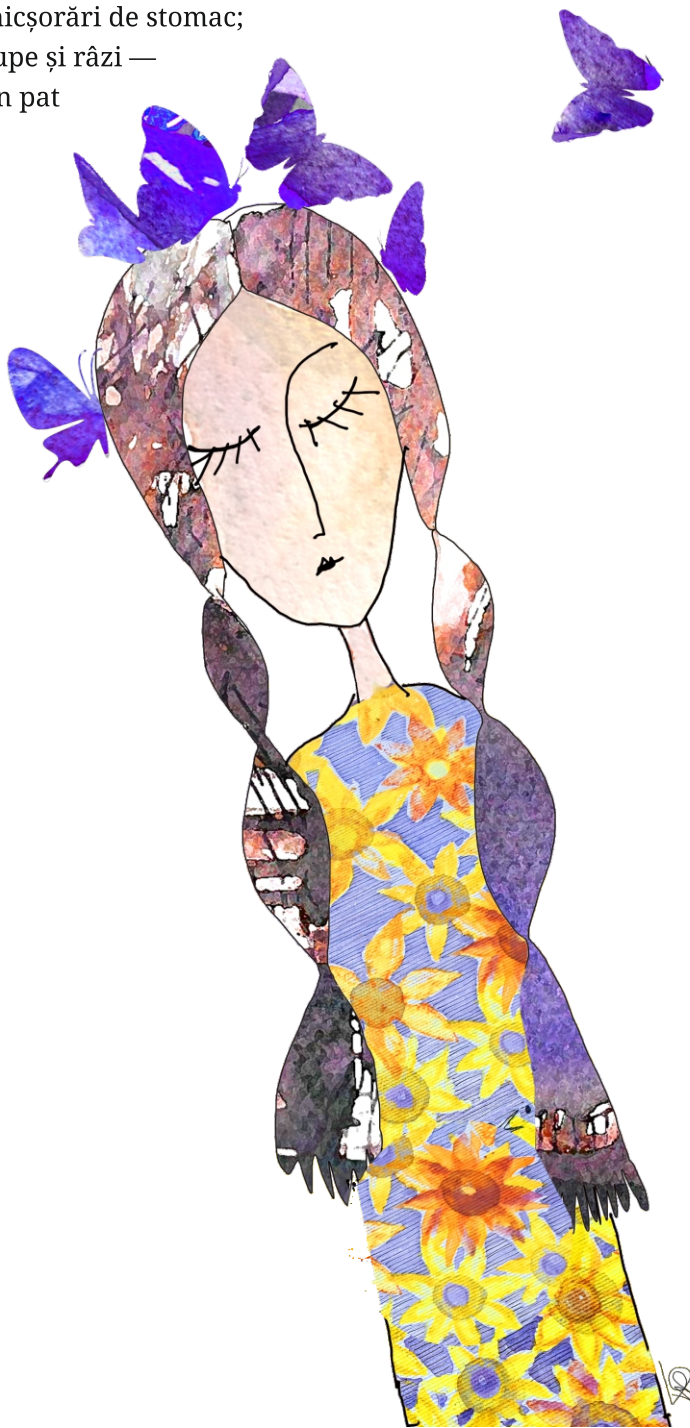
Antoniei

M-ai sunat să-mi spui că astăzi, în muzeul baloanelor,
 mulți copii fără păr s-au jucat cu tine.
 Ai râs puțin și ai continuat să-mi povestești despre albine,
 despre cum înnegriseră cerul și te-ai ascuns.
 Mă gândesc la prietena ta,
 despre care tu știi că a plecat acasă și e bine,
 la mama ta care știe că nu.
 Un zbor de 130 de euro mă desparte de voi,
 de casa în care fiecare copil are mama lui,
 de camerele în care nu fiecare mamă rămâne cu copilul ei.
 Aseară te-am visat,
 îți împlTEAM părul.
 M-am trezit lângă un bărbat care ofta
 și voia toată pătura pentru el.
 Am avut o zi grea,
 dar nu se compară cu zilele tale.
 Mă înspăimântă felul în care tata
 își acoperă inima cu o palmă și tace.
 Ți-aș spune — dar cum aș putea,
 când tu scrii cu tălpile pe nisip
„Mi-e dor de tine, tati.”
 Ce e al tău e împotriva ta, și înțeleg asta,
 mama ta e cea mai frumoasă din lume.
 Tu știi și o fotografiezi printre flori,
 deloc supărată că e doar mama ta,
 deloc sufocată pentru că adoarme lângă tine
 într-o casă în care numărul copiilor care intră
 e mai mic decât numărul copiilor care ies.
 Deloc supărată că amână prima bere a zilei

deloc curioasă ce mai fac fetele din oraș,
deloc furioasă pe sânii care dureau ca laptele să curgă.

Ba din contră, tot mai frumoasă,
când îți făcea poze în timp ce râdeai,
mama ta tot mai tânără lângă tine,
culegând fluturi din părul tău.

Deloc furioasă pe viitoarele riduri,
deloc preocupată de liftinguri și micșorări de stomac;
mama ta cu care bei lumina din cupe și râzi —
îmi amintesc asta și mă răsucesc în pat
cu toată pătura doar pentru mine.



Kane Tanaka

Locuiești încă
în orașul în care ne-am mutat împreună.
Nimic nu a fost
mai adevărat ca urletul berii în sticlă,
nimic mai adevărat ca urletul sticlei în carne.
Spuneai de multe ori:
nu ești niciodată aceeași,
lumina se schimbă prin tine,
formează unghiuri drepte care orbesc, incendiază,
destabilizează conștiința colectivă, invocă răskoale,
fac stomacul planetei să se strângă în noduri,
taie rădăcinile copacilor rari.

Ne plimbam desculți printre liane,
adormeam în păduri tropicale,
ne spuneam că, dacă ar exista
un bărbat de 112 ani în Puerto Rico,
noi sigur nu am muri niciodată.
Bărbatul există, are 112 ani.
Ce rămâne din fuga pe care o credeam încheiată,
din viața frumoasă pe care o pot povesti în grădină,
la marginea pădurii, cu toți oamenii împodobind crengile?
Cel mai în vârstă bărbat al planetei are 112 ani,
locuiește în Puerto Rico,
a cultivat trestie de zahăr,
nu a cunoscut furia;
și ar face bine, ar face foarte bine să știe:
Kane Tanaka există, are 118 ani,
locuiește într-un azil din Japonia,
s-a născut prematur, a supraviețuit cancerului,
și-a păstrat sănătatea timp de două pandemii.
Se pregătește să poarte flacăra olimpică pe pieptul ei.
Nimic la fel de adevărat
nu se poate spune despre noi.

**Despre operă azi
cu soprana
Adela Zaharia**



de Zoe CARAIANI

Lucia di Lammermoor – Deutsche Oper Berlin, 2023



Conversația cu Adela Zaharia e o dorință veche, dar imboldul care a făcut-o posibilă a fost Rigoletto din decembrie de la Teatro Real din Madrid, unde a cântat alături de Ludovic Tézier. A urmat o serie de opt reprezentații Traviata (sold-out și cu standing ovation) la Opera din Amsterdam, în compania lui Bogdan Volkov, Liparit Avetysian și George Petean. Nu știu dacă astenia de primăvară e mit sau realitate, dar știu sigur că febra verdiană există (și poate naște interviuri foarte lungi!).

O să reduc pe cât posibil formalitățile, pentru că dialogul nostru este destul de amplu și vorbește de la sine: Adela s-a născut în Arad, a studiat pian și voce cu Marius Vlad Budoiu în cadrul Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca și în anul 2017 a câștigat Operalia, competiția internațională pentru tinerii cântăreți de operă fondată și prezidată de Plácido Domingo, alături de care ar fi trebuit să concerteze în România în februarie. Deși concertele de gală au fost amânate pentru luna noiembrie a.c., noi am decis să nu amânăm discuția noastră și pentru asta (și pentru frănchețea seducătoare) îi mulțumesc. Am vorbit despre ce mai înseamnă astăzi o carieră lirică, pretext ca să atingem și alte subiecte importante: artă versus business, tradiție versus inovație, industria culturală, strategii culturale și de marketing, cultura de masă. Dominația imaginii asupra cuvântului devine evidentă și în lumea operei prin inflația regiilor experimentale, un motiv de discuție (și controversă) atât pentru specialiști, cât și pentru publicul larg. Trebuie opera transformată cu orice preț în articol de larg consum? Și dacă da, vorbim despre evoluție sau despre o criză culturală?

Adela prezintă opera ca pe un organism viu, nu ca pe un tezaur. Ascultând-o vorbind despre locurile în care își desfășoară activitatea (preponderent Germania), eu am înțeles așa: cultura nu e o evadare, un eveniment extraordinar care te scoate din rutină, ci un stil de viață.

În acest moment, Adela se pregătește pentru *I Capuleti e i Montecchi* în concert la Deutsche Oper am Rhein, unde va cânta și în *La Traviata* în aprilie. Din metamorfozele acestui sezon mai fac parte Donna Anna (*Don Giovanni* la Opera Bastille) și Konstanze (*Răpirea din Serai* la Opera din Frankfurt). Un moment important pentru cariera ei în plină ascensiune urmează să aibă loc sezonul următor: debutul la Metropolitan Opera ca Musetta în *La Bohème*. Sper (deja) la o revedere în Traviata, Rigoletto sau Lucia di Lammermoor. Până atunci, *Eccola!*



Rigoletto – Teatro Real, 2023
© Javier del Real

Adela, chiar dacă pretextul discuției noastre sunt spectacolele de gală pe care le vei susține alături de Plácido Domingo la Cluj și București, voi evita să te mai întreb despre relația voastră sau despre Operalia, iar despre program cred că nici nu mai e cazul, având în vedere că reprezentațiile au fost amânate pentru noiembrie și, cel mai probabil, lucrurile vor sta diferit până atunci. Vreau să începem tehnic. Vocea este, poate, cel mai sensibil instrument. Sunt vocile mari un instinct cu care te naști? Până în ce punct poate fi considerat canto clasic un proces intelectual? Mai bine zis, există un punct în care vocea și tehnica vocală devin unul și același lucru?

Acesta este idealul, da, ca vocea și tehnica vocală să devină una sau, mai ales, să se dezvolte în paralel și să contribuie în mod egal la succesul unui spectacol. Nu pot să zic că te naști cu vocea într-un anumit stadiu, dar te naști cu un talent, te naști cu acel gram de ceva ascuns în tine, care la fel de bine poate să nu vadă niciodată lumina zilei sau să nu atingă potențialul maxim. Vocea trebuie condusă de un intelect foarte, foarte abil, foarte atent, foarte responsabil. Cea mai bună tehnică, de fapt cea mai potrivită, reprezintă o căutare permanentă. Pentru că tehnica influențează calitatea vocii pe termen lung, și chiar sănătatea ei și, evident, a ta. Un cântăreț trebuie să gândească mereu în perspectivă.

Întreb pentru că înainte erau rare cazurile în care cântăreții mari erau absolvenți de conservator, deci cariera lor avea altă dinamică. Debutau mult mai devreme, de exemplu.

Într-adevăr, înainte ritmul era cu totul altul. Bineînțeles, nu am certitudinea că așa s-a întâmplat, dar există legende cum că Herlea ucidea trei pianiști până învăța un rol (*râde*). În zilele noastre, nu mai ai nici timpul, nici energia care să-ți permită ca învățarea unui rol să fie atât de lentă. Vorbesc atât din propria experiență, cât și din experiența colegilor mei. Un muzician foarte bine pregătit, cu rolul pus la punct, care se adaptează foarte rapid la ceea ce i se cere atât muzical, cât și scenic este întotdeauna un câștig pentru teatru. Există și în zilele noastre voci fabuloase, foarte interesante care, din păcate, nu ajung foarte departe pentru că sistemul, bussines-ul nu are aceeași răbdare cu ele.

Tu cum studiezi? Ai un corepetitor?

Procesul meu de studiu s-a schimbat foarte mult în ultimii ani din cauza călătoriilor. Pe vremea când eram doar în ansamblu la Düsseldorf, aveam mult mai mult timp să fac totul în tihnă și cum scrie la carte. Acum sunt tot în Düsseldorf, apropo, doar ce am ajuns (*râde*). Aveam aici doi pianiști în care aveam foarte mare încredere, cu ei m-am pregătit și pentru Operalia, și pentru debuturile din perioada respectivă. Plus că, atunci când faci parte dintr-un ansamblu, teatrul îți asigură tot coachingul, toată pregătirea de care ai nevoie. Asta e de mare ajutor, eu consider că universul a lucrat spre binele meu prin faptul că mi-a acordat șansa de

a fi într-un ansamblu pentru câțiva ani. E mult mai dificil să fii direct freelancer, cred că aş fi fost pierdută. La ora actuală, din cauza călătoriilor şi programului, trebuie să învăţ aproape totul de una singură. Aici contează enorm faptul că am studiat pian la bază. De multe ori nici nu mai am nevoie de pian, am partitura în faţă, pot s-o citesc, iar după ce mi-e clar totul din punct de vedere ritmic, muzical, cuvinte, traducere şi așa mai departe, caut înregistrări care să mă inspire...

Ah, deci folosești și referințe.

Da. După ce partea muzicală e clară, e bătută-n cuie, e descifrată, atunci caut și referințe muzicale și uneori am norocul, în teatrele în care mă aflu în acel moment, să fie pianiști care au timp liber și cu care pot lucra în privat. Ideal ar fi, dar nu se întâmplă, să am câteva luni pe an în care să mă izolez, adică să merg într-un loc, să stau acolo și să pregătesc cu un pianist, poate și cu un coach vocal, rolurile care urmează. Problema e că, în ultimii ani, nu am avut timp deloc pentru așa ceva, așa că m-am adaptat. Totul e foarte improvizat, foarte flexibil, foarte pe fugă. Nu sunt neapărat încântată de asta, dar fac tot ce pot ca lucrurile să iasă cât de bine posibil.

Ești un produs al școlii românești. În ultimul an de masterat la Cluj ai fost invitată să faci audiență la Deutsche Oper Berlin. Printr-o înlanțuire fericită a evenimentelor, ai primit un contract de doi ani la Komische Oper Berlin, moment pe care l-ai descris ca fiind un pas intermediar ideal între studii și începutul carierei operatice. Care erau șansele unui debut în România și cum ar fi schimbat asta parcursul carierei tale? Cât de receptivă este conducerea teatrelor din România la voci tinere, încă neafirmate și ce poate oferi România proaspeților absolvenți?

Pe vremea când am absolvit eu conservatorul, asta se întâmpla în 2012, lucrurile stăteau foarte diferit, cred, de cum stau acum. Era începutul unei noi mentalități, tinerii studenți abia începeau să conștientizeze ce deschidere există afară, înțelegeau și analizau care sunt posibilitățile, care sunt pașii ideali pe care să-i urmeze. Pentru mine, într-adevăr, a fost o circumstanță foarte fericită că s-au întâmplat lucrurile așa cum s-au întâmplat, pentru că eu încă nu aveam mentalitatea asta, nu gândeam așa, nici nu știam să caut unde să merg, nu aveam o strategie. Singurul lucru pe care-l știam e că terminam masterul și nu aveam nicio șansă să fiu angajată năicăieri în România. Asta mi-a fost foarte clar. Știu că asta o să supere pe mulți, dar nepotismele și prietenii în România lucrează mult mai puternic decât afară, unde totul tinde să se bazeze mai mult pe meritocrație, fiindcă scopul directorilor de teatre este să vândă bilete. Pentru asta, e nevoie de o stagiune bună și de critici bune, deci de cântăreți buni. Publicul trebuie să-și dorească să se întoarcă să revadă un anumit cântăreț, chiar și în aceeași producție. Ca să dau un exemplu, sunt oameni care mi-au spus că au văzut șase Traviate din

opt la Amsterdam. Nu e prima oară când se întâmplă asta, tot timpul îmi scriu și mă bucură foarte tare, pentru mine e cea mai importantă confirmare că fac lucrurile așa cum trebuie. Când niște oameni își iau din timpul lor și plătesc ca să vadă același spectacol cu aceeași distribuție de șase ori, e un semn foarte bun!

După cum spuneam, nu mă pot referi decât la perioada în care am terminat eu studiile, recunosc că nu sunt foarte la curent cu situația actuală din România dar, în mod cert, nu aș fi avut nicio șansă în țară, tocmai de aceea am și acceptat prima ofertă venită de afară. Funny story, chiar mă pregăteam psihic pentru admiterea la doctorat, eram foarte hotărâtă să continui studiile, doar ca să am o direcție și activitate.

Domiciliul și baza activității tale sunt în Germania, o țară cu tradiție muzicală, cu instituții de cultură subvenționate de stat, cu stagii complexe și diverse. Cultura este parte integrantă a societății, iar asta se vede în bugetele alocate, în educația și respectul publicului, toate asigurând continuitatea activității culturale la cel mai înalt nivel, lucruri care pentru instituțiile de cultură din România (încă) par aproape extravagante. De ce, în ciuda potențialului, aici sectorul cultural poartă încă o luptă pentru supraviețuire?

Eu cred că în România, din păcate, corupția încă are un cuvânt important de spus în toate domeniile de activitate. Cred că de aici pornește totul, de la nevoia de control absolut. Nu pot spune că asta se manifestă cu precădere în sectorul cultural pentru că, repet, nu sunt neapărat în cunoștință de cauză cu situația actuală, dar cred că atunci când există probleme foarte grave la nivel național, într-adevăr, prioritățile tind să se schimbe. Există și tendința asta de a lăsa cultura la coadă. Nu te mai gândești atât de mult la cultură și la hrana intelectuală și spirituală de care are nevoie o societate atunci când scopul tău politic este manipularea cu ușurință a maselor.

Din păcate. Într-o notă mai luminoasă, vreau să vorbim și despre câteva din rolurile pentru care ești aclamată. Începem cu Gilda, rolul în care ai debutat și la care te întorci frecvent. Cum este Gilda Adelei Zaharia? *Rigoletto* e opera mea preferată, deci încep cu Gilda (*râd*).

Ok, *Rigoletto* nu e opera mea preferată (*râde*)! Îmi place, dar nu când trebuie să o cânt. E un fel de love-hate relationship... am debutat cu Gilda, cum ai spus. A fost proiectul meu de licență, *Rigoletto* la Opera Română din Cluj. A fost un miracol că am primit șansa de a lucra la un rol de referință pentru ca apoi să debutez cu el într-o instituție importantă, cu orchestră, decoruri; asta nu se întâmplă tuturor. Am demonstrat pe parcursul studiilor că merit această oportunitate, normal, dar recunosc că am avut și noroc. Privind acum în urmă, nici nu pot să pricep cum am cântat-o în anul patru, mi se pare unul dintre cele mai dificile roluri de soprană. Nu

Înțeleg cum am făcut față, probabil am avut noroc și că a fost o singură reprezentație, nu știu cum aș fi supraviețuit unei serii... ulterior, l-am cântat în Düsseldorf, atunci am refăcut cunoștința cu rolul ca să zic așa. A trebuit să-l reînvăț, să gădesc soluții... corpul și vocea sunt în continuă schimbare, toată lumea se confruntă cu asta. Reluarea unui rol de la o stagiune la alta presupune reasezarea lui în voce, în corp. Nu te poți baza pe faptul că l-ai mai cântat, pentru că nu e niciodată la fel. Abia acum vocea mea a ajuns la o anumită maturitate, dar există încă semne de întrebare pentru mine: oare ar trebui să rămân la repertoriul curent sau ar fi bine să fac un pas mai departe? Partea interesantă cu Gilda e că primul act e coloratură lejeră, te simți atât de expus vocal, atât de dezbrăcat, nu te poți ascunde în spatele orchestrei sau în spatele colegilor... din cauza aceasta, primul act este mereu un efort enorm pentru mine – la nivel intelectual mai mult decât vocal. Trebuie să controlezi totul și ajungi la finalul actului deja epuizată. Partea amuzantă e că următoarele două acte par ca o joacă. Și criticii, și publicul, și dirijorul cu care am lucrat acum au fost de aceeași părere: oricât de inteligent și oricât de aproape de perfecțiune e realizat primul act, cu toții au observat că abia din actul doi au putut să audă și, mai ales, să simtă adevărata mea voce, adevărata mea implicare în muzică. În primul act, procesul e prea intelectual, prea controlat. Și chiar dacă așa trebuie să fie, vocii mele nu-i place neapărat să lucreze așa.

Continuăm cu primul rol la care ne gândim cu toții când vorbim despre soprane: Violetta Valéry. Cum te apropii de un personaj care a adunat atâtea interpretări de referință de-a lungul istoriei și cum îl faci să fie al tău?

Cred că norocul meu a fost că mi-am dat seama destul de devreme că trebuie să mă detașez. Mă refer la presiune, la așteptări, la tradiții. Cu toate că am un respect enorm față de toate marile Violette, pentru mine e esențial să nu copiez pe nimeni. Chiar și când ascult înregistrări de referință, mă asigur că aleg voci apropiate de a mea. Nu aleg o voce foarte dramatică, să spunem, tocmai pentru a nu influența modul în care formez eu sunetul, nu ascult nici o voce prea light, ca să nu am impresia că pot și eu să cânt la fel pasajele respective. De asemenea, ascult multe variante, ca să fiu sigură că nu mă fixez pe vreuna anume. Cel mai important e că spectatorii, mai ales după ce mă văd în rolurile care-mi sunt foarte aproape, cum ar fi Violetta sau Lucia, mi-au spus că au impresia că ascultă o operă complet nouă, nu că văd a mia reprezentație de Traviata. Că nu simt că aș juca Violetta, ci că sunt Violetta. Pentru mine, asta e esențial. Mai ales în secolul acesta, când ești bombardat de păreri, de clipuri, de „noua senzație din lumea operei” care dispare după o săptămână... cred că foarte important e să-ți găsești propria voce. Și la propriu, în operă, dar și la figurat.

Culorile sunt diferite, într-adevăr, dar trei voci e cam exagerat.

Exact. Oricum scriitura muzicală, evoluția dramatică a personajului, povestea

în sine se schimbă incredibil de la act la act, iar tu mergi în acea direcție, nu mai trebuie să faci nimic în plus. Tot ce trebuie să înveți e să folosești instrumentul cât de bine posibil și să îl pui sută la sută în slujba adevărului muzical și al personajului.

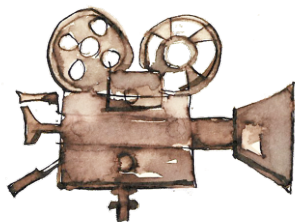
Last, but not least: *Lucia di Lammermoor*. Spui că te simți foarte apropiată de Lucia și că îți face mare plăcere să o interpretezi. Pentru multe soprane, Lucia reprezintă o adevărată spaimă, un rol care te solicită vocal, emoțional, psihologic și chiar fizic, cu momente dramatice foarte ofertante pentru protagonistă (scena nebuniei, care durează aproximativ 20 minute). Cum o caracterizezi pe Lucia și ce presupune dezvăluirea unui personaj atât de complex în termeni aproape exclusiv muzicali?

Sunt de acord cu spaima provocată de Lucia, e un fel de walking a tightrope. E valabil pentru întregul repertoriu bel canto. Pune atât de mult în prim-plan excelența vocală, încât ori ești capabil să faci asta, ori mai bine nu o faci deloc. Fiindcă, hai să fim sinceri, bel canto nu are cele mai inteligente sau interesante povești, dacă citești libretul separat cred că singura concluzie la care ajungi e că tocmai ce ai citit cea mai mare absurditate din viața ta...

Ce roluri ți-ar plăcea să adaugi în repertoriu?

Trebuie să menționez că în lumea operei, programările se fac cu câțiva ani în avans, de exemplu eu semnez acum contracte pentru 2028/2029. Rolurile prioritare sunt Julieta în *Romeo et Juliette* de Charles Gounod și *Manon* de Jules Massenet. Vrem (eu și agenția cu care lucrez) să mergem mai departe cu repertoriul de bel canto, poate vom adăuga și unul sau două titluri de Verdi... nu vreau nici să fac pași prea mari sau prea rapizi, pentru că fiecare decizie se reflectă în voce. A fost o provocare să aduc vocea înapoi în tiparul bel canto după patru luni de Verdi (*Rigoletto* la Madrid și *Traviata* în Amsterdam). Prospețimea, flexibilitatea, poziția înaltă a sunetului au tendința să se piardă atunci când mergi prea departe în repertoriu.

continuare la pagina 71



PELICULE

Ionuț CHERAN

American Fiction: despre identitate și stereotipuri

American Fiction, filmul de anul trecut regizat de Cord Jefferson după *Erasure*, romanul din 2001 al lui Percival Everett, este o satiră inteligentă la adresa elitei albe care își dorește cărți mai „negre” despre viața plină de nenorociri și nefericiri a oamenilor de culoare din Statele Unite. Jefferson, aflat la debut, tratează cu originalitate, cu mult sarcasm și cu o oarecare blândețe probleme legate de rasă, de mass media, de orientare sexuală, revelând modul extrem de simplist în care sunt portretizați oamenii de culoare, astfel că reprezentarea culturii afro-americane ajunge să fie redusă la doar câteva clișee.

Thelonious Ellison (interpretat magistral de Jeffrey Wright), căruia toată lumea îi spune Monk, este un scriitor mizantrop genial, angajat ca profesor de literatură engleză la universitate, care se află într-un impas cu privirea la publicarea noului său roman. Mai mult de atât, în urma unei izbucniri nervoase pe considerentele tot mai des întâlnite de corectitudine politică, este forțat să-și ia concediu, iar cu ocazia asta se decide să se întoarcă pentru o vreme acasă, la vechea casă de pe plajă din Boston, ca să-și viziteze familia cu care nu se află în relații prea apropiate.

Într-o seară, aflat la el în birou, sub influența alcoolului, își varsă în scris frustrările într-o scenă care descrie arhetipul experienței afro-americane, pe care o trimite editorului său în semn de glumă crasă, ca imediat după asta editurile să-și arate interesul extrem de crescut pentru acest extraordinar de important și plin de înțeles manuscris, *My Pafology*.

Dintr-o dată, Monk descoperă că s-a transformat fără voia sa în Stagg R. Leigh, pseudonimul autorului debutant sub care a semnat cartea, totodată creându-și din mers un alter-ego, dându-se drept un fost infractor, care se ascunde de lege și din cauza aceasta nu dorește să-și arate fața și nici să-și releve adevărata identitate, reușind să păcălească nu numai întreaga industrie de carte, ci și poliția, care pornește în căutarea sa.

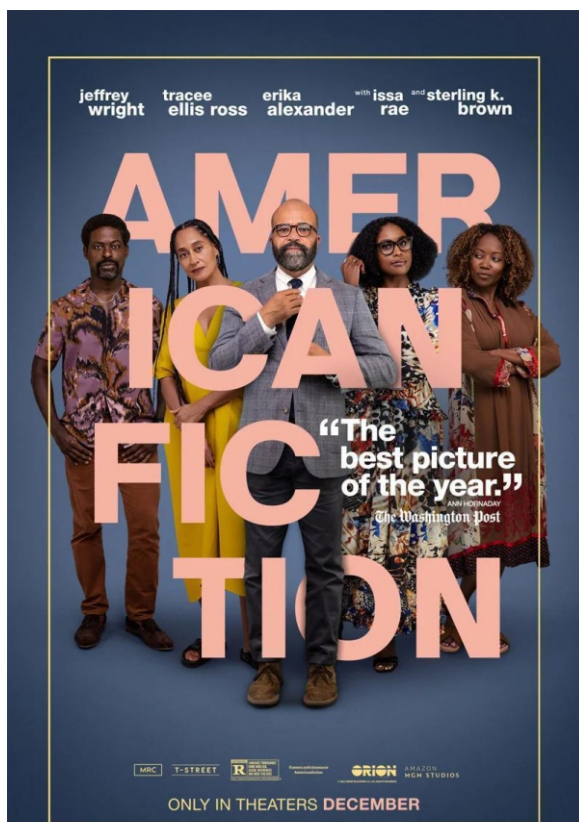
Monk este de-a dreptul stupefiat că piața editorială e în stare să se bată pentru o astfel de carte, care nu numai că nu e *reală*, ci este scrisă într-un stil jignitor, lipsit de profunzime, literalmente prost, asemănător unei alte cărți de succes publicată de curând de o tânără scriitoare afro-americană, pe nume Sintara Golden (Issa Rae), din care el citește iritat câteva fragmente.

Ironia capătă noi dimensiuni odată cu publicarea cărții lui Monk și intrarea acestei cărți în competiție pentru câștigarea „Premiului Literar” (un titlu care își bate joc în mod evident de lipsa de subtilitate a criticii), el fiind invitat să facă parte din juriu și votând fără nicio rețineră împotriva ei, nemulțumit că o astfel de carte ar putea să primească orice fel de premiu.

Această situație complicată în care se găsește dintr-odată îi dă multă bătaie de cap, trezindu-se amenințat cu un succes de proporții, un succes care îl poate anula atât ca om, cât și ca scriitor, riscând să devină acel cineva pe care-l disprețuiește din toată inima – un autor de literatură de duzină. Speră că o să pună capăt acestui delir tipic american reintitulându-și cartea *Fuck*, dar nu reușește nici așa să stăvilească avalanșa de entuziasm venită din partea industriei de entertainment. Romanul său mizerabil despre mizeria vieții negrilor se pare că are toate ingredientele necesare ale unui bestseller, ceea ce îl aduce pe radarul unui regizor de la Hollywood, care își dorește să facă un film după ea, oferta de bani fiind de ordinul milioanei de dolari. Face totuși acest compromis nu pentru a-și oferi lui un viitor mai confortabil, ci pentru a putea să aibă grijă de mama sa care suferă de Alzheimer, căci viața adevărată e făcută până la urmă din suferință adevărată care se întâmplă zi de zi.

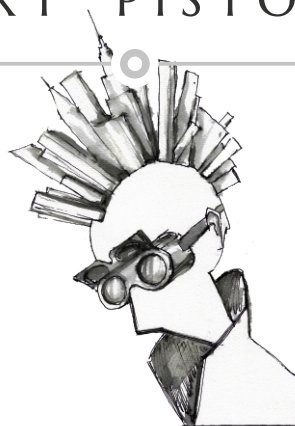
Astfel, criza sa de identitate începe să conteze din ce în ce mai puțin comparativ cu problemele serioase cu care este nevoit să se confrunte, încercând totodată să negocieze și începutul unei povești de dragoste înfiripate între Monk și vecina sa, un lucru foarte dificil pentru o persoană care are carențe mari la capitolul încă nescris al empatiei.

Filmul pune în discuție mai multe teme complexe: de la identitatea veritabilă a unei culturi la păstrarea autenticității în literatură, de la lupta grea cu stereotipurile de rasă la poveștile care satisfac publicul larg. Iar aceste teme vin mixate toate într-o rolă de film care e și satiră socială, și comedie romantică, și dramă de familie.





fotograf Mihai Barbu



Oana PALER

Pulbere umană

– E nevoie de două ore ca să ardă complet, zise ca pentru sine Alexandru Rotaru, în timp ce căuta cu privirea o porțiune mai curată de bordură ca să se așeze. Era obosit, venise cu trenul tocmai de la Cluj, nu avusese unde să se spele și sărise peste micul-dejun.

– Peste tot numai scuipați, adăugă el, scotocind în buzunarele laterale ale hanoracului după punga de tutun. O desfăcu și scoase câteva fire, pe care le presără pe foița albă. Își rulă țigara privind în dreapta și-n stânga, mirat că nu-i dă nimeni nicio replică, deși erau în jur atâtea figuri cunoscute.

– Nu se face deloc curățenie în orașul ăsta, mormăi nemulțumit și rămase în picioare. La noia la Cluj...

– Dar de unde știi dumneata că durează două ore? îl întrerupse un prozator cu fața rotundă și ochii spălăciți, pe la vreo 60 de ani, pe care-l știa de pe Facebook. Se uită lung la el, ca la o arătare bizară.

– Din surse sigure, răspunse el cu un aer de om bine informat.

– Și care sunt, mă rog, sursele alea *sigure* ale dumitale?

– Un reportaj la fața locului, răspunse tânărul a cărui siguranță sporise.

Își aprinse țigara și continuă:

– Un interviu cu fochistul crematoriului. Corpul arde la 1000 de grade Celsius, după două ore rămân cenușă și oase calcinate, care sunt *zdrobite praf*, așa a zis fochistul, cam un kilogram și jumătate de cenușă gri deschis, aproape albă. Cuptorul se preîncălzește, cadavrul este introdus cu capul înainte și gata. Pe acolo trebuie să iasă fum, arată el cu degetul spre partea dreaptă a clădirii Crematoriului uman Vitan Borzești.

Alexandru trase din țigară și expiră victorios.

– Haide, dom'le, protestă firav învinsul după câteva momente, chiar așa?

– Chiar așa! Apoi cenușa se pune în urnă, iar rudele o recuperează din Sala comună.

– Nu cred, încercă prozatorul să-și recâștige poziția. Voi le luați pe toate de pe internet și le dați drept adevărate. Lucrurile nu stau chiar așa, să știi. În viața reală...

– Dar cum stau? Întrebă tânărul. Poate mă lămuriți dumneavoastră.

– Vasile Borcan.

– Cum?

– Vasile Borcan e numele meu. Sunt scriitor, romancier. Am opt romane publicate. Ultimul a apărut anul trecut la Humanitas. *Aerul amiezii*, ăsta e titlul.

– Cum... *amiezii*? Parcă știu că e *amiezei*, forma corectă, adică.

– E *amiezii*, cum să fie *amiezei*? Dumneata crezi că editura ar fi publicat un roman cu un titlu scris greșit? E *amiezii* toată ziua.

– În fine, vă știu, recunosc el. Sunt Alexandru de la Cluj, recent premiat la...

Supărat, Vasile Borcan se făcu că nu-l cunoaște, deși îl știa prea bine pe Alexandru Rotaru, ale cărui poezii șocaseră prin *limbajul licențios*.

– Alexandru și mai cum? Întrebă el ridicând din sprâncene.

– Rotaru!

– Aaaa, acum parcă-mi aduc aminte, da, da, Rotaru de la Cluj, cu volumul ăla îndrăzneț de la editura asta nouă care *e pe val*, pe voi vă susținea Matei Damian și uite acuma... mimă el un suspin, străbătând cu privirea aleea care ducea spre clădirea principală.

Alexandru dădu din cap a regret.

– Da, pe noi, pe tineri, întări el mândru ca și cum toate reușitele generației din care făcea parte s-ar fi topit într-o singură voce, a lui.

– Pe noi ăștia mai bătrâni ne ura, zise Borcan. De parcă voia să dispărem cu totul, nu știu cu ce îl încurcam așa de tare. Păcat, altfel era băiat deștept, cult, serios. Nu?

– Era.

– Bănuiesc că i-ai citit toate cărțile, insistă Borcan, iar privirea directă a bărbatului îl făcu pe Alexandru să se simtă stânjenit. Nu citise decât ceea ce scrisese Matei Damian despre el și câte ceva despre unii colegi și prieteni.

– Bineînțeles, minți el, cum altfel?

Apoi schimbă repede vorba:

– Dar cum de ați venit aici dacă....

– Din considerație! zise Virgil Bocan și săltă puțin pe vârfuri ca să vadă dacă se apropie cineva să le deschidă poarta.

Ceremonia era programată pentru ora 12, era deja 12 fără un sfert, dar lumea încă aștepta pe trotuar. În curte nu se zărea nicio mișcare.

– Mă scuzați, interveni un tip scund pe care nici Borcan, nici Rotaru nu putură să-l identifice în scurta scanare mentală a pozelor de profil, știți cumva ce se întâmplă aici? Mergeam spre casă și-am văzut lume adunată...

– E o ceremonie înainte de o incinerare, zise prozatorul. A murit un critic literar, urmează ca sicriul să fie scos în curte și ...

– Aha, făcu străinul. Ce critic?

– Matei Damian.

– Nu-mi spune nimic. Și cum s-a întâmplat?

– Accident de mașină.

– Ei, nu așa, îl întrerupse Vasile Borcan pe Alexandru. Lasă-mă pe mine să spun povestea!

Luă poziție și începu:

– Criticul a murit într-o zi obișnuită de marți, adică nu chiar obișnuită, se știe că marți sunt trei ceasuri rele și că se poate întâmpla orice. A făcut accident în drum spre mare. Nu se cunosc prea multe detalii în afara următoarelor: a fost singur la volan, a pierdut controlul, deși nu avea viteză mare, a intrat pe contrasens, s-a izbit de un camion și a murit pe loc. La momentul accidentului, nimeni nu știa că posesorul celui Alfa Romeo cu număr de înmatriculare de București era chiar Matei Damian, așa că reporterii i-au zis *bărbatul* sau *victima*, ceea ce cu siguranță i-ar fi produs frisoane lui Damian dacă ar mai fi fost în viață.

– Așa presupuneți dumneavoastră, îl întrerupse Alexandru. Eu știu că Damian era modest.

– Ei, modest pe naiba. Unde ai mai pomenit dumneata critic literar modest? Dar lasă-mă să zic.

Vasile Borcan se concentrează o clipă și reluă, ca și cum s-ar fi aflat în fața unor pagini albe.

– ... Când identitatea i-a fost dezvăluită, altfel au stat lucrurile. Rețelele s-au umplut rapid de imagini negre la profil, de citate, de lumânări arzând virtual, de mesaje de condoleanțe scrise pe pagina lui de Facebook. Era incredibil, șocant și neașteptat, mai ales că Damian abia împlinise 38 de ani. Plecase lin spre stele ultimul critic, singurul, marele critic literar, ca să se întâlnească în ceruri cu G. Călinescu, cu E. Lovinescu și eventual cu conservatorul Titu Maiorescu, au postat unii. Doar că Damian era ateu declarat, deci accesul lui în raiul criticilor, acolo printre îngeri, era subminat de felul în care trăise, adică luând în derâdere cele sfinte și demascând mecanismele perfide și abuzive ale puterii bisericești, au scris

alții. Cei mai cuminți s-au limitat la un *Dumnezeu să-l ierte!*

– Păi să-l ierte, zise străinul, hipnotizat de relatarea prozatorului.

– ... La scurtă vreme au început și presupunerile, revărsate tot pe rețele: *dacă s-a sinucis, dacă era băut, ce căuta la mare, de ce era singur, cine se duce singur la mare și de ce, poate că nici nu se ducea la mare, mașina era sau nu era a lui* și multe altele de acest fel, tocmai pentru că se știu foarte puține despre viața lui personală, iar majoritatea sunt speculații care nu devin certitudini din lipsă de dovezi. Nici măcar nu se cunoaște data exactă a nașterii criticului, nici locul, habar n-avem de unde e. Prin urmare, faptul că abia împlinise 38 de ani e tot o speculație.

Vasile Borcan făcu aici o scurtă pauză, dar doar pentru efect.

– Lumea literară părea cuprinsă de panică. Un freamăt bizar, o agitație nemaîntâlnită până atunci, rezultat al amestecului de lucruri spuse și nespuse își făcea simțită prezența pe rețele. *Nu mai avem repere, n-o să mai scrie nimeni despre noi, o să devenim invizibili, asistăm la moartea literaturii, e un moment de mare criză, s-a stins și ultima speranță* și așa mai departe. Firește că erau și voci care nu se exprimau, doar luau act de decesul lui Damian și treceau mai departe. Erau cei reduși la tăcere de-a lungul timpului de critic, cei din *taberele adverse*, cei *executați* sau ignorați, cei care nu-și găsiseră numele în cele două volume de critică publicate de Damian în ultimii ani sau în cronicile săptămânale de pe platforma pe care o construiseră amicii lui mai tineri, absolvenți de Litere, cărora Damian le-a fost profesor și mentor.

– Bine, bine, dar cum de ați ajuns aici?

– Răbdare! ridică prozatorul un deget. Imediat. Deci după două zile a apărut un comunicat în care se specifica faptul că trupul va fi depus la MNLR într-un sicriu închis, imediat ce va fi posibil.

– Unde?

– La muzeu, dom'le. De asemenea, ceremonia de incinerare urma să aibă loc după încheierea procedurilor legale prevăzute în asemenea cazuri, fără nicio slujbă religioasă.

– Ahaaa, acum înțeleg, se bătu străinul cu un deget pe creștet.

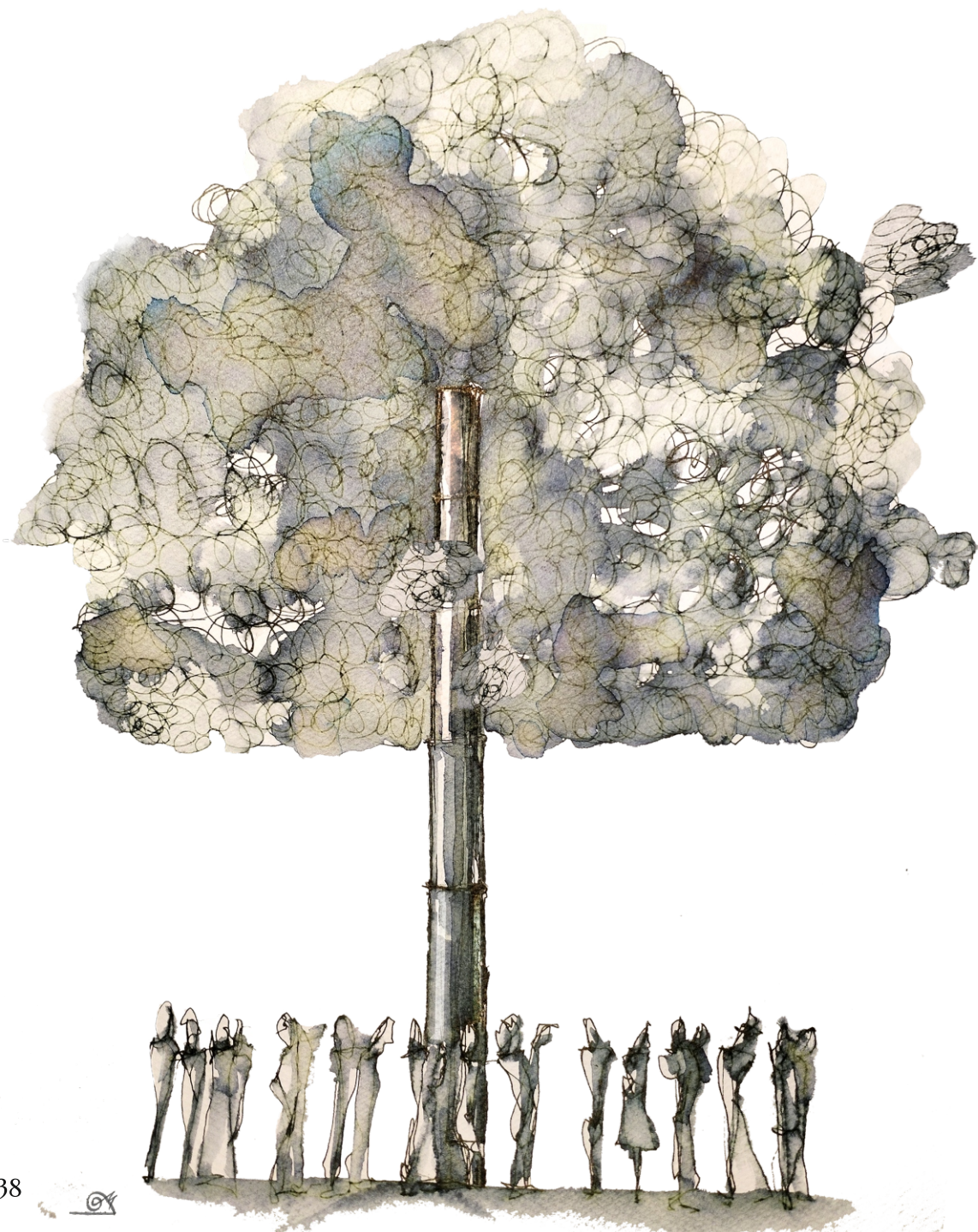
– Da. Acest fapt a stârnit un val de reacții în rândul celor care au izbucnit satisfăcuți, fiindu-le confirmate astfel convingerile că acest *așa-zis* critic, care-și promovase *gașca*, nu reprezenta neamul românesc, nici valorile lui creștin-ortodoxe, prin urmare nu avea ce căuta nici la MNLR, nici la vreo altă instituție de acest fel. S-a făcut o petiție ca să împiedice depunerea trupului la muzeu. Cu ajutorul BOR, au reușit să pună presiune pe conducerea muzeului, care a revenit asupra deciziei și a ajuns la concluzia că de fapt nu era deloc potrivit ca trupul să fie adus la ei, ci că ar fi fost mai bine să fie depus în holul Facultății de Litere. Propunerea a fost însă respinsă de rector și calificată drept *stupidă*. Un asemenea eveniment ar fi putut provoca traume severe studenților. Până la urmă, familia a renunțat. S-a decis ca sicriul să fie adus direct la crematoriul uman, iar ceremonia

să aibă loc în curtea acestuia. Deci iată-ne aici!

Străinul, amețit de atâtea detalii, își duse mâna la frunte.

– Deci dumneavoastră sunteți scriitori?

– Da, răspunse de data asta Alexandru, plictisit de lunga și pretențioasă expunere a lui Vasile Borcan. Suntem scriitori, profesori, veniți de peste tot, de exemplu eu sunt din Cluj și, fără nicio legătură cu ce se întâmplă aici, vă spun că orașul ăsta e infect. Da, infect. Pute, se dărâmă și pe jos numai scuipați.



Străinul îl privi uimit:

– Nu știu, băiete, nu-i orașu' meu, eu sunt din Turnu Măgurele. Își înclină capul spre stânga și, fără să-și dea seama, scuipă.

– Uite! se rezezi poetul, exact ce ziceam!

Străinul se înfoie:

– Hai-hai, mai subțire cu observațiile!

– Deci, reluă el, tipul era important!

– Care tip? întrebă prozatorul.

– Țsta, criticu' de-l ardeți, ridică el glasul.

– Puțin respect, vă rog frumos! se auzi din mulțime vocea unei fete cu ochelari mari, cu rame metalice aurii, care o făceau să arate ca o libelulă. Mai mulți întoarseră capetele și câțiva se salutară între ei dând din buze și înclinându-se. Acum că-i vedea mai bine, Alexandru își dădu seama că veniseră cam toți. Câțiva mai în vârstă erau mai aproape de poartă, adunați în jurul președintelui Iorgulescu. În lateral, spre mașinile parcate, îi zări pe unii din generația lui Matei Damian, foști colegi și prieteni, *gașca* lui, cum se spunea. Grupul de femei, din care făcea parte și Libelula, era exact în centrul mulțimii. Lângă ele stătea țeapăn, cu capul plecat, fără să comunice cu nimeni, singurul scriitor care bătuse recordul la vânzări și ale cărui romane fuseseră traduse în vreo șapte limbi. Mai distinse și ceva editori și niște fețe de la ICR, pe care nu le știa prea bine, dar își mai consulta din când în când Facebookul ca să-și dea un refresh.

Libelula se apropie de ei și îi salută. Răspunseră toți trei deodată, puși în gardă de aerul belicos al fetei.

– Sunt Cosmina de la *Avangarde*, zise ea cu același glas ferm. Voi?

Se prezentară pe rând, fără prea mult entuziasm. Alexandru își verifică rapid Facebookul și Instagramul, nu avea nicio Cosmina la prieteni, așa că abandonă, de teamă să nu fie luat la rost pentru impolitețe.

– Te știu, i se adresă ea lui Alexandru. Ești Alex Rotaru de la Cluj. Mișto volum, înjurii cam mult, dar mișto! Am debutat și eu anul trecut tot cu poezie. *Indignare*.

– Aha, făcu Alexandru. Cool. Și... merge?

– Merge, da, am cronici bune, dar mai mult din partea noastră, adică a celor care susțin feminismul queer, îi lămurii Libelula pe toți trei.

Străinul o privi mirat.

– Ce-i ăla feminism *cuir*? pronunță el chinuit și puțin afectat.

– Nimic, îi răspunse Libelula, deranjată de ironia din glasul lui. N-are rost să facem acum pe stradă teorie literară, să educăm bărbații, i-o întoarce ea tăios.

– Vai, dar sensibili mai sunteți voi, scriitorii, râse străinul. Mai ales... scriitoare, poetele...

– Adică ce vrei să spui? se rezezi Libelula. Că noi, femeile, exagerăm?

Străinul tăcu, dar nici tăcerea lui vinovată n-o convinse pe Libelulă să renunțe:

– În fond, ce căutați aici? E un eveniment privat. Sunteți scriitor?

– O, nu, eram în drum spre casă și m-am oprit cu domnii.

– Ca să ce?

– Ca să aflu ce nu știam, răspunse el în doi peri.

– Mai bine vă vedeți de treabă, îl sfătui ea. E un eveniment privat, nu e pentru curioși.

– Deocamdată nu văd nimic privat aici, suntem în fața porții, pe domeniul public. Tot așa am stat și când l-au ars pe Sergiu Nicolaescu, zise el cu un glas înmuiat de nostalgie, cel mai mare regizor al nostru, a fost nedrept, dom'le, să-l ardă așa, *ne-au ars toată copilăria* – mi-au rămas în minte vorbele astea ale unui bătrânel cu care am stat atunci tot așa, în fața porții. L-au băgat pe undeva prin spate și l-au ars, am stat ca fraierii aici și am așteptat. Cam ca voi acum. Toată copilăria... Nu avea dreptate? Ziceți și dumneavoastră, i se adresă el prozatorului.

– Da, mare regizor, aprobă Borcan.

– Cel mai mare!

– Un regizor de doi bani, habar n-avea ce e aia artă, interveni Libelula.

– Cum să-l ardă așa, dom'le, ca pe un păgân? repetă străinul, ignorând vorbele fetei.

– Păi dacă așa a vrut el?

– Ei a vrut, dădu străinul din mână scârbit. Nu cred. Țasta de azi a vrut și el tot așa?

– Tot așa, da, cum au mai vrut și alții, de exemplu Alex Leo Șerban sau Andrei Gheorghe, zise Alexandru.

– Eu am fost o dată înăuntru, e sinistru, le șopti străinul. L-am păcălit pe administrator că sunt reporter și mi-a făcut un tur.

Cei trei deveniră brusc foarte atenți.

– E o sală mare, cu ceva bănci, apoi deodată niște săli mici, despărțite de pereți de sticlă, iar pe pereți o faianță albă, model vechi, cum era pe la spitale. Peste tot neoane, știți, e lumina aia care te obosește și te face să arăți mai rău decât în realitate. La subsol sunt cuptoarele, sunt trei, destul de înguste, dacă ești foarte gras, nu încapi în ele. Zgomotul e puternic, un zgomot de motoare și flăcări care-ți dă fiori. Apoi oasele sunt zdrobite manual pe o masă cu gaură, cu un pisălog imens de oțel, până rezultă o pulbere care încape în urna pusă dedesubtul găurii.

Prozatorul își făcu cruce, Libelula se trase un pas în spate. Alexandru se simți deodată slăbit. Se așeză pe bordură și își scoase șapca.

– Ți-e rău? îl întreabă Libelula.

– Puțin, dar îmi revin imediat. N-am mâncat nimic azi, iar relatarea asta...

– Am eu niște covrigi, zise ea și scoase din poșetă o pungă roz. Ține!

Libelula se așeză lângă el. Alexandru luă punga și îi mulțumi. Se întreabă dacă fata era doar feministă. I se părea drăguță, ar fi putut să o invite mai târziu la o cafea, dar partea cu *queerul* îl încurca. Și nici nu putea s-o întrebe nimic. Nu așa direct. Întâi să facă rost de Instagramul ei sau de Facebook, apoi...

Prozatorul ar fi vrut și el un covrig, dar nu îndrăzni să ceară, așa că se uită la ceas și dădu semne de nerăbdare.

– E cam târziu, mă duc să întreb mai încolo, poate știe cineva ceva.

Străinul se ținu după el ca o umbră.

Se amestecară amândoi prin mulțime, căutând lămuriri, dar nimeni nu știa nimic.

– Se așteaptă, zise Iorgulescu către străin, butonând cu o mână un telefon cu taste, iar cu cealaltă slăbindu-și cravata. Nu știm nici noi nimic. N-am niciun apel ratat. Aaa, domnul Borcan, ia te uită, ce faci, domnule, mai trăiești?

– Trăiesc, trăiesc, maestre, răspunse prozatorul pe un ton forțat jovial.

– Mă bucur, mă bucur, trăiești ca să publici sau publici ca să trăiești? glumi Iorgulescu și toți din jurul lui izbucniră în râs.

– Și una, și alta, domnule președinte.

– Foarte bine, zise Iorgulescu și îl bătu pe umăr. Hahaha!

Vasile Borcan se sili să zâmbească și se întoarse la cei doi tineri, cu străinul după el.

– Ei? Întrebă Alexandru.

– Nimic, răspunse Borcan.

– Nici pe Facebook. M-am uitat și tot nimic.

– Eu n-aș mai sta, mă așteaptă soția cu masa, se supără dacă întârzii, le zise Borcan ridicând din umeri ca și cum nicio decizie nu i-ar fi aparținut, deci nu i se putea reproșa nimic. Nu uitați, *Aerul amiezii*, mai zise el, în timp ce se îndepărta făcându-le cu mâna.

– Mi se pare mie sau iese fum? Întrebă străinul. Poate deja...

– Hmmm, chiar așa, fără nicio ceremonie? Pe ascuns? Au zis clar, ora 12, în curtea crematoriului. Întâi ceremonia, apoi incinerarea. Nu se poate totuși să ne țină aici așa ca pe proști, zise Libelula. Nu văd niciun fum, nici nu simt miros.

Lui Alexandru i se făcu iar rău, așa că își reluă locul pe bordură, dar își puse de data asta sub fund punga roz. Era convins că Matei Damian arde într-unul dintre cele trei cuptoare de la subsol și că asta era tot. Se gândi câteva clipe la criticul pe care nu apucase să-l cunoască personal, dar oricum niciunul dintre prietenii lui nu avuseseră acest privilegiu, așa că Matei Damian rămânea pentru ei... nici el nu știa exact ce. Pulbere umană, îi veniră în minte cuvintele din prezentarea de pe pagina de Facebook a crematoriului.

– Miroase cam tare și iese și fum, se auzi un glas din mulțime.

Fruntea lui Alexandru se umplu de broboane mici, apoi își simți hanoracul lipindu-i-se de spate. Mirosul îi pătrundea în creier, săpând acolo o amintire de care n-avea să mai scape niciodată, care o să se reverse prin textele lui ca un parfum straniu și otrăvit. Îi vedea pe ceilalți grăbindu-se spre mașinile din parcare. Fumul care se ridicase în aer întunecând parcă tot cerul plutea pe deasupra tuturor ca un balaur negru. Încercă să deslușească vorbele fetei care-l zgâlțâia:

– Pleacă toți, haide, ridică-te! Fă cumva și ridică-te! Hai să mergem!

Libelula trăgea de el ca o de o vită încăpățânată. Străinul îl apucă de un braț, fata de celălalt și îl săltară amândoi cu putere, până ce Alexandru, prea greoi și prea înalt, își îndreptă trupul străduindu-se să-și țină echilibrul. Apoi se lăsă în voia celor doi care continuau să-l tragă după el și văzu ca prin vis mașinile care se îndepărtau una după alta și balarul negru care-i urmărea.

**Foc mocnit**

Poezia din debutul Monicăi Sturza (*cred că o să-mi placă*, Ed. Charmides, 2022) lasă, în ansamblul volumului, impresia unei continue negocieri între ipostazele, trecute sau curente, potențiale sau numai imaginate, care schițează traiectoriile asumate de vocea poetică, perspectivă care se lasă întrevăzută încă din versurile care deschid primul text: „o floare întoarsă/ spre perete moare/ în timp ce sora ei/ se întinde disperată/ de cealaltă parte/ către noi și soare”. Fie că e citită ca ipostază-simbol (întrucâtva previzibil, de altfel) al persoanei care se scrie în paginile volumului, fie că e văzută ca unul (dintre numeroasele) zoom-in-uri pe elementele din „decor” cu care persoana interacționează, la care reacționează, în care se proiectează, imaginea concentrează două dintre tendințele centrale ale volumului: pe de o parte glisarea constantă către detalii devenite insule în care se încearcă recuperarea unui soi de gesturi sau perspective fragile (flori, grădini, un fulg de zăpadă căzut pe piept, o ciupercă fotografiată, o pisică albă care așteaptă să fie mângâiată), iar pe de altă parte dualitatea care ajunge să caracterizeze persoana care, în versuri, pare să își contemple răscrucile, oscilând între accente de resemnare și de idealizare, între un soi de cinism îmblânzit și romanticizare fățișă, mai vag, între „balcani” și Berlin, între imagini și receptări ale iubirii care se schimbă de la un poem la altul, odată cu dinamicele relației/relațiilor descrise.

În confesiunea abruptă, nu de puține ori cu aspectul unor notații diaristice („am plâns până târziu și mult”, „nu am gândit nimic interesant/ pe capota verde, între pungile de McDonalds./ s-a terminat.”) subiectul poetic își plasează singură și anumite zone compensatorii, fie alunecând în proiecții, fie încercând armonizarea cu elementele de cadru, pentru integrare („astăzi am fost un dosar/ un caz o candidată/ și o iubită tristă// *astăzi nu m-ai apucat de fund/ nu m-ai sărutat*

pe gât//(...)// acum că visul meu e perfect/ mă săruți pe gât/ mă apuci de fund// plâng mult în intersecție/ și toate mașinile plâng cu mine”). Cât se poate de transparentă, această dinamică accentuează senzația că textele devin cadrul propice pentru încercări de autoreglaj emoțional și afectiv.

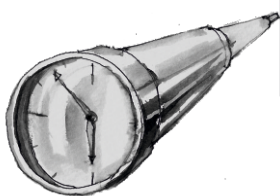
Având ca referent principal cotidianul, sau, mai precis, coliziunea dintre sinele sensibil, cu reacții, observații și meditații grefate pe marginea acțiunilor și gesturilor recurente, banale, din viața de zi cu zi (de vreme ce fiecare poem pare că are ca premisă un moment din sfera plimbatului în parc, vizionării de seriale, cititului de știri pe internet, spălatului, uscatului și întinsului rufelor, întâlnirilor sau timpului petrecut cu un partener etc.), autoarea încearcă să evite predictibilitatea formulei transferând acest mecanism de prelucrare a realității asupra structurii interioare asumate de vocea poetică: „copacii mă trag spre cer prin ploaie și sunt/ un personaj secundar într-o dramă *coming of age*/ ultima parte – *The age is coming*”, „(Aburesc geamuri și desenez inimi când nu mă vede nimeni.)”, „e simplu domnule doctor/ îmi place să romantizez,/ așa îmi găsesc rostul”. De aici, poemele, inclusiv în secvențele ce par a fi cele mai impregnate de melancolia și fragilizarea cauzate de conștientizarea durerii și a dezamăgirilor, se lasă organizate în funcție de reperele trasate de această interioritate care se scrie lăsându-și la vedere alunecările romanțioase ca mecanism deopotrivă defensiv și structurant pentru textele sale; cum se întâmplă, de pildă, în poemul 34, unde



apăsarea trecerii timpului își găsește răspunsul în câteva gesturi previzibile, cu iz nostalgic: „m-am gândit la unii ca la singuratici/ oameni lumânări/ pentru timpul care-i privește moale/ și le pregătește dispariția. (...)// durerea se criogenează/ în tine/ ca un exponat al vieții din toate timpurile/ îți vei suna mama sau pe cine mai ai în viață/ și despre care crezi că poate să te asculte/ îți vei lua sucul copilăriei din magazinul în care vei zâmbi/ și asta e ce vei reține.” Aici, versurile care concentrează profunzimea (și, în fapt, una dintre constantele ce transpar în volum) în imaginea durerii criogenate, „exponat al vieții din toate timpurile” sunt „îngropate” între cele care dau glas gândurilor pe marginea dispariției și cele care reiau mecanismul de adaptare prin gesturi sau ritualuri reconfortante.

Este interesant modul în care sunt montate aceste negocieri între o ipostază a asumării resemnate a suferințelor, cerebrală, rece, pe alocuri cu anumite accente cinice (rezumând, de pildă, complexitatea durerii resimțite la o notație de chestionar: „la *screening* am primit, printre altele,/ un chestionar în care am bifat câteva perioade de neliniște// gravă”) și una aparent mai deschisă către diferite forme ale explorării sensibile (avem 60 de metri pătrați să trăim// mai avem mlaștina din inimă/ unde căderea e clară și sigură/ și nuferii se reflectă distorsionat”). În poemul 22, de la o strofă la alta poeta glisează dinspre imaginea iubirii, a experienței afecțiunii neașteptate (sau neașteptat de încântătoare) ca distorsiune de la controlul și ordinea necesare stabilității („experimentăm lipsa controlului/ o șocantă anarhie posibilă/ apărută într-o strângere în brațe un pic mai lungă și/ copleșitor de plăcută”) la descrierea unui cadru vegetal misterios, luxuriant, metaforic, care absoarbe imaginarul, accentuând impresia că evenimentele-declanșatoare se lasă în mod recurent atrase într-un teritoriu al proiecțiilor („neprețuite perimetrele negre/ care hrănesc suflete saprofite/ niciodată să nu aprinzi lumina/ să te iei după liniile albe să te trezești –/ drumurile înfloritoare grădini care te cuprinde/ întunericul într-o/ continuă descompunere/ din care așa ușor/ e să ieși”). O negociere similară pare că se poartă și în poemul 24, unde imperativele existențiale alunecă dinspre „util” spre „romantic”: „este timpul să obosești. E timpul să înveți limba. E timpul să faci o schimbare, să ajuți lumea. E timpul să mă trezesc și să devin mamă. E timpul să mă trezesc și să merg la muncă. E timpul să dansez prin supermarket și să aleg o sticlă de vin bun. E timpul pentru sărbătoare și adrenalină”.

Deși într-o oarecare măsură inegale în intensitate și în profunzime (fapt, datorat, posibil, și convenției volumului de a păstra tonul și cadența unui „foc mocnit”), poemele Monicăi Sturza atrag prin autenticitatea oscilațiilor ce par circumscrise unei dispute interioare între asimilarea cerebrală, dezabuzată și romantizarea realității, între zonele gri și insulele luminoase de gesturi ingenue, ca alergatul și mersul desculț prin iarbă, cu „grădina paradisului” pe tălpi.



ACTUALITATEA

Redacția

„Privim lumea o dată, în copilărie.

Restul este amintire.”

- Louise Elisabeth Glück

Vernisajul expoziției de fotografie **Praguri** a artistei **Iris Maria Tușa** a avut loc joi, 28 martie la Muzeul „Ion Jalea”.



Expoziția a fost curatoriată de Lelia Rus Pîrvan, directorul Muzeului de Artă Constanța, artist vizual și conferențiar la Facultatea de Arte a Universității „Ovidius”, Ioana Predescu, șef de secție la Muzeul de Artă din Constanța și Anca Collier, artist vizual și lector în cadrul Departamentului de Grafică al UNARTE. Evenimentul este organizat în colaborare cu Rețeaua Universităților de la Marea Neagră.



Expoziția „Praguri” este un portret vizual care explorează ideea de amintiri și locuri ale copilăriei - ale Dobrogei și va cuprinde fotografii expuse pentru prima dată.

Pentru Iris Maria Tușa, rădăcinile din zona Dobrogei sunt importante, reprezentând o legătură și o cheie a interesului. Ca mulți alții, familia artistului a emigrat din Constantinopol în Dobrogea în primul deceniu al secolului al XIX-lea.

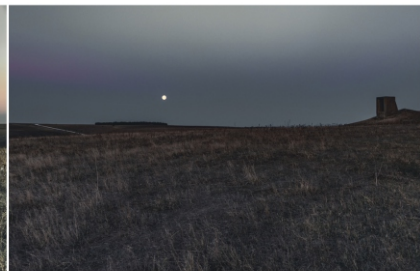
Deși vechiul mediu cultural și multietnic al acestor sate a fost degradat de deceniile de comunism și derivații socio-economice, ele încă vorbesc autoarei, având puterea de a declanșa emoții și amintiri intense.



„Praguri” își propune să reconstituie perspective care explorează elemente din amintirile legate de copilărie ale autoarei, fiecare perspectivă reprezentând un prag: de la exterior la interiorul caselor, de la singurătatea și austeritatea mediului înconjurător la însuflețirea lui de jocurile captivante ale copiilor, de la simple imagini care evocă satele într-un mod obiectiv, la cele mai personale și intime amintiri.

Iris Maria Tușa este în prezent masterand în fotografie la Universitatea „Falmouth” din Marea Britanie, având ca profesor îndrumător pentru proiectul „Praguri” pe Wendy McMurdo, specializată în fotografie și digital media, desemnată câștigătoare a premiului „Hundred Heroines”, premiu creat de Royal Photographic Society.

Expoziția „Praguri” este deschisă publicului iubitor de artă în perioada 28 martie – 14 aprilie 2024, de miercuri până duminică, în intervalul orar 9.00–17.00.





Iris Maria Tuşa studii

Student Masterand în Fotografie “**Falmouth University**”,
Falmouth, Marea Britanie

Cărţi de Fotografie

Childhood Memories

My Antarctic Journal

Antarctica. A place beyond time

Şcoala de Fotografie “**Francisc Mraz**”, Bucureşti

Premii

Life FRAMER

Women Street Photographers



TEXT PISTOLS



foto: Matei Bumbuț

Alberto PĂDURARU

măine

m-am gândit să scriu o lucrare
despre procrastinare
am întârziat că
încă n-am terminat-o
am terminat că
încă n-am început-o
am prezentat-o
ca pe o scuză
că n-am prezentat-o
unul mi-a dat zece
și unul patru
și-așa am și trecut-o
și-am și picat-o
au publicat-o
în toate tratatele:
unde vezi pagini goale
acolo e de fapt o lucrare
despre procrastinare
a mea tati

tumba

timp de ani de zile
lângă orașelul copiilor – pe ciment
un tată își învăța fiul
să facă tumba în mod corect
înainte să se scoale toată lumea
în fiecare dimineată – fără excepție
țipa la el când făcea tumba strâmbă
ca la lecție
îl certa rău dacă se julea
plecau de mână împreună
când orașelul copiilor se deschidea

baronul muffer

după ce bea mult vin la carafă
baronul muffer
parc-ar vrea și-un falafel
și iese nervos din toate
cele unșpe palate
și merge călare
în căutare
își lasă calul la salată
se pune la coadă
și-și face pofta
cu unul mare
și fiindcă vine de-atâtea ori
nu mai plătește-n roni
ci-n baroni

instrucțiuni

dacă întind acum mâna în față
ceva din aer mă învăță
conturul mâinii tale
și dacă încleștez pumnul
cu o forță egală
cu noi amândoi strângând
cu puteri egale
ceva din durerea aleasă
mi te aduce iar în gând

și dacă pățești și tu așa când
te plictisești prin casă
să-ți vină să întinzi mâna în față
și să încleștezi pumnul
cu o forță egală
cu noi amândoi strângând
cu puteri egale
află că atunci inima mea s-a frânt

concurs

la pauză când pleacă oamenii buni
din peluze la baie
și toți ce rămân au pe buze și-n pumni
doar chef de bătaie
vin majoretele -
bune muze adjuncte
câțiva din tribune-s aleși
și ei să dea șuturi
pe premii pe puncte
un punct golul
cinci puncte din vinclu
nu se poate mai simplu
primu șutează crinu -
ca-n proverbul cu graba
face treaba degeaba
că la final banii
îi ia talentatu
sandu giovani



lacul înghețat

pe malul lacului înghețat
un bărbat și o femeie
nu porneau intenționat
la prima cheie
breakul neînmatriculat

în malul de zăpadă
o gheață
cealaltă gheață
o rochie o cravată
cădeau ca la un program scurt de spălat
între tresăririle de motor
și fiorul tresăririlor lor
viața începea să miroasă
a câine plouat

pe malul meu ești tu mereu
pe malul tău câteodată sunt eu
își spun rîzînd
pe malul lacului înghețat
la o distanță oarecare de sat
– o dacie stînd



Traducere de Leo Ciocan

ATELIER de TRADUCERE



Fotografie de Asiana Jurca Avci



Muanis SINANOVIĆ

(n. 1989) este un poet, scriitor și critic sloven. În prezent lucrează la librăria din localitatea Trbovlje, unde locuiește cu soția. A publicat patru volume de poeme, câștigând trei premii majore pe plan național. Poemele sale au fost traduse în mai multe limbi străine, fiind incluse și în antologia *Mein Nachbar auf der Wolke* (*Vecinul meu de pe nor*), publicată la Hanser Verlag din Germania anul trecut. Începând cu 2023 pregătește programul literar al Centrului Cankar, una dintre cele mai prestigioase instituții culturale din Slovenia.

Venirea verii

Vara va trece în marele păcat al fumatului. Nemții vor veni pe cai negri, fiecare cu propriul său *Weltanschauung*. Nicotina va provoca *Weltschmerz*. Nimic nu va fi interzis, nimic nu va fi permis. Moartea va fi lentă, atotprezentă și neevidentă. Căile vor fi prăfuite, aranjate, pline de hârtoape, autostrăzi și alte asemenea. Bărbații din provincie vor spune: „Mi-a plăcut monstrul dumneavoastră”. Își vor dori sânge. Nu se vor teme de propria moarte, deoarece nu vor fi conștienți de ea. Vom trăi la poalele munților. Grăsimea va fi aidoma cauciucului. Încă. Adversarii giganților vor scotoci prin cenușa, gunoaiile și pământul de pe cealaltă parte a munților. Va trebui să ne cățărăm pe munte, să postim cu aer. Să construim observatoare. Căsuțe din lemn. Să ne căsătorim acolo. Să mergem devreme la culcare. Să mâncăm puțin. Să nu prizăm nimic. Înainte de sfârșitul verii va fi sfârșitul lumii. Vom rămâne așa cum am fost.

Deșert

noaptea înțeleptul șade-n fața
intrării-n grotă,
sorbind din cafeaua neagră,
mângâindu-și barba.
când quarcurile trec prin el,
vede că există teamă-n ei.

luna strălucește mai puternic
pe spatele dealului. de acolo,
din așezare, se aud sunetele
unei petreceri. deșert cosmic.

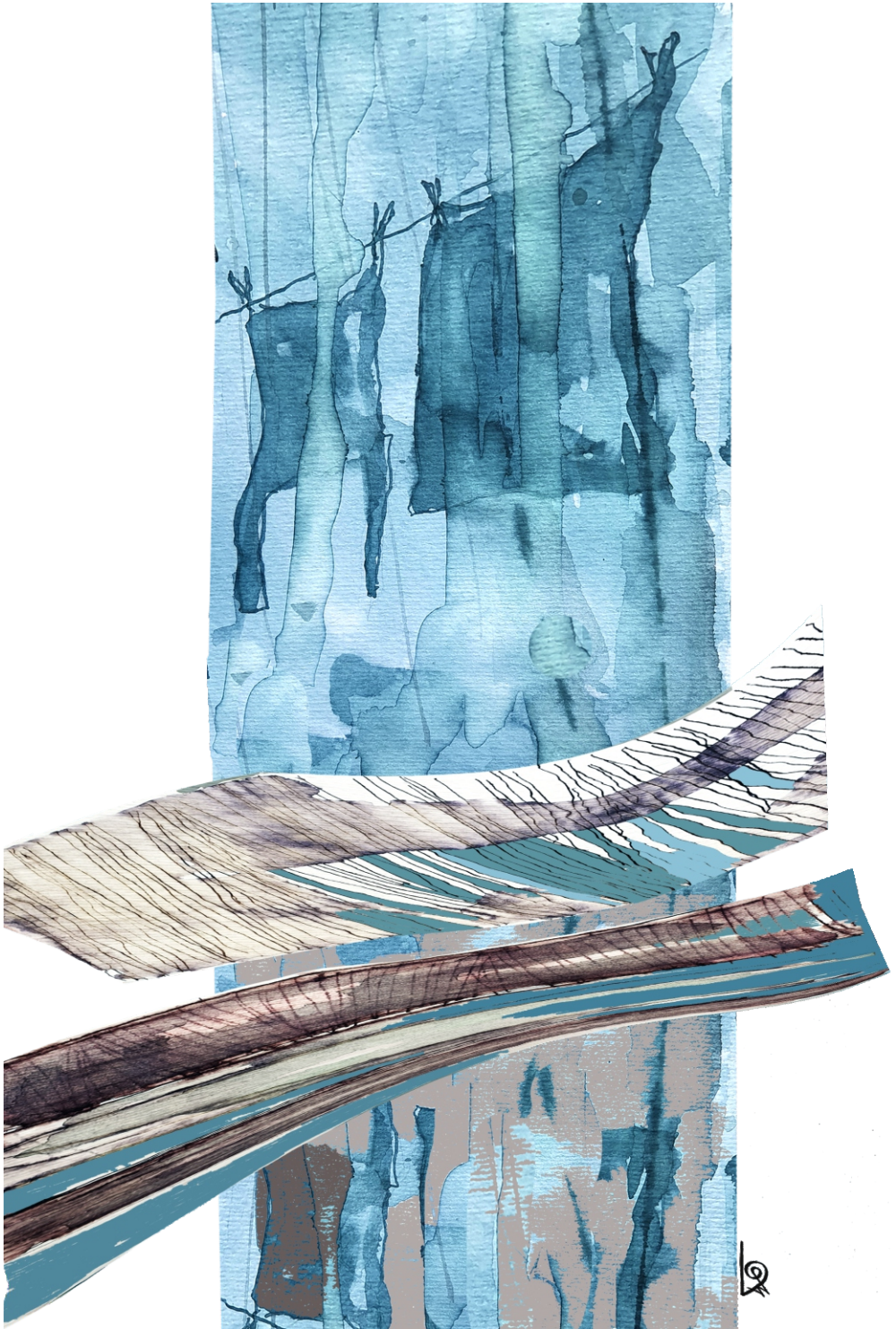
cafea

toată ziua cerul a fost uniform
plumburiu. ca înaintea unei furtuni. dar n-a fost furtună.
doar a picurat rar, dar persistent, de parcă acolo sus
cineva ar fi agățat o cârpă umedă. în fiecare oră
au căzut câțiva stropi. ne trezeam periodic,
iar în sufragerie era de fiecare dată ecranul albastru,
cu mesajul: lipsă semnal. așteptam ceva
ce vine peste zeci de ani. ceva terifiant,
care ne va schimba cu desăvârșire viața.
știam că unii vor fi murit până atunci.
auzeam anumite strigăte, ordine și mișcări.
era bătălia pe care cerul o ducea împotriva noastră.
încet ne asedia și pregătea încercuirea.
vântul trântea ferestrele și ușile.

seara, când în sfârșit s-a dezlănțuit furtuna, luam micul dejun.

apoi ne-am spus noapte bună
și ne-am dus la culcare, deoarece dimineața devreme
trebuia să mergem la lucru.

în ziua următoare am aflat că
toți visaserăm râuri năvalnice de cafea tare, care-și răspândea aroma
prin toată valea.



Venirea toamnei

*Iar la urmă zăpada va cădea
la fel ca-n ultima mie de ani.*

Vlado Kreslin, *Anul ăsta toamna va fi aspră*

În fiecare toamnă, ochiul se ascunde adânc sub frunze.
Pupila-i e gât. Pielea devine somnoroasă,
iar noaptea cresc flori ce dispar dimineața.
Ochiul e istorie. N-are chip, iar cine-l
descoperă, în privirea lui nu poate
detecta o ironie adâncă. Cu timpul, suprafața lui
umedă începe să înghețe. Copiii se dau
cu patinele pe ea. Apoi încep să îmbătrânească.
Sunt tot mai pierduți. Ochiul îi sperie
tot mai tare. Doar cei care se tem cel mai tare, dar
totodată au cea mai mare încredere în tot ceea ce nu-i ochi,
sunt mai puternici decât el.

Zbor de noapte

lui Ben Jelloun

Cel mai mult ne temem de propriul
rău. Ne deschidem ca vântul să sufle prin noi.
Nu sperăm. Viitorul e superstiție.
Însă, cu toate astea, suntem puternici, puternici
și căliți de vânturile ce aleargă
prin noi. Suntem case cu uși mari
și ferestre mici. De aceea trebuie
să le lăsăm căscate,
crăpături negre din care apoi
erup valuri de lumină pură,
valuri ce obosesc. Într-o bună zi
ne-ar plăcea să devenim ca minusculele lumini
din mare, vizibile din avion
în timpul unui zbor de noapte.

Pasaje subterane, șine

Pasajul subteran semiobscur al gării.

Cineva care mi-a purtat pică odată.

Îl cunosc după mers.

Fiecare are mersul său.

Se întoarce. Nu-i el.

N-are fiecare mersul său.

A doua zi, frunzișul de octombrie

acoperea meandrele râului.

Stinsul strigăt solar de peste dealul

abrupt. Drumul ducea oriunde.

La barieră sau în golf.

La poalele muntelui

În fiecare noapte, dublurile noastre se cațără pe munte. Doresc să vadă ritualul.

Aud clopoței oilor ce umblă de colo până colo, neliniștite, prin luminișuri. Noi

suntem în baruri sau pe la casele noastre. În fiecare noapte, dublurile noastre se

cațără pe munte, dar noi nu știm asta. Pândesc licuricii verzi. Merg pe lângă

cabanele de munte cu geamuri luminate. Nu știu dacă sunt sau nu primitoare. E

tăcere în spatele pereților. Uneori, în timpul conversațiilor nocturne, avem

senzația că se mai află cineva în camerele noastre. În fiecare noapte, dublurile

strigă de pe munte că nu e niciun ritual. Glasurile lor se pierd în vânt.

Eugen Cicero
- un orator clasic
în jazz

Adrian MIHAL



Știm că jazz-ul a apărut la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea în Statele Unite ale Americii. Originile sale sunt strâns legate de mozaicul etnic și cultural al orașului New Orleans. Jazz-ul, la fel care orice alt gen de muzică, a avut, are și va avea întotdeauna mai multe direcții de dezvoltare. Printre cele mai cunoscute și apreciate stiluri de jazz putem menționa: swing, bebop, cool, modal sau fusion. De ultimul stil de jazz vom încerca să ne legăm în cele ce urmează. Termenul *jazz-fusion* definește în general combinarea jazz-ului cu muzica rock. Însă tot la categoria fuziune poate intra și termenul inventat de compozitorul Gunther Schuller în anul 1957, anume *third stream*. Acesta face referire la melanjul dintre jazz și muzica clasică iar influența poate exista atât prin inserarea unor elemente specifice jazz-ului în lucrări din sfera muzicii clasice, cum ar fi opusuri scrise de Igor Stravinski, Darius Milhaud sau Leonard Bernstein, dar și a unor piese din marele repertoriu clasic regândite într-o abordare jazz. Legături între muzica clasică și jazz au existat încă de la apariția celui de-al doilea, acesta fiind influențat permanent în evoluția sa, în mai mică sau mai mare măsură, de tradiția muzicală vest-europeană. În această a doua categorie, a muzicienilor care au reinterpretat muzici clasice în caracter jazzistic, încercăm să-l poziționăm pe protagonistul articolului de față, deși critica de specialitate încadrează stilul său ca fiind *classical-swing*.

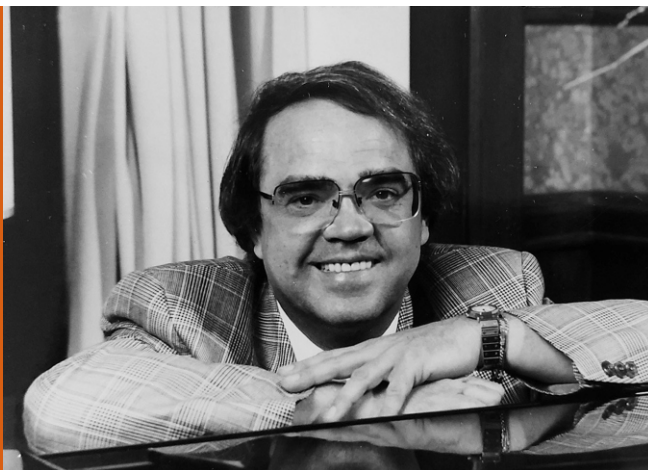
Eugen Ciceu, care este cunoscut sub numele de scenă Cicero, s-a născut în anul 1940 la Cluj, tatăl său fiind preot ortodox. Talentul muzical îl moștenește de la mama sa care dorea să devină solistă vocal. A descoperit pianul la patru ani iar doi

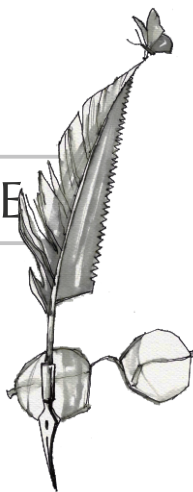
ani mai târziu a susținut primul său concert. Fratele său, Adrian, a devenit percuționist și colaborator al său mai târziu. La finalul celei de-a doua conflagrații mondiale, familia Ciceu se mută la București unde viitorul jazzman va studia cu profesoara Aurelia Cionca, care i-a îndrumat începuturile și lui Dinu Lipatti. Mai târziu a devenit student la Conservator unde a fost coleg cu un alt mare nume al jazz-ului autohton, Richard Oschanitzky dar și cu compozitorul de muzică de film, Vladimir Cosma. În perioada studenției devine interesat de muzica practică de interpretii nord-americani Erroll Garner sau Oscar Peterson. Alături de Oschanitzky a fost exclus din Conservator pentru vina de a fi cântat *decadenta muzică jaz*. Trebuie să menționăm faptul că într-o bună parte din epoca de tristă amintire muzica jazz era un subiect tabu, orchestrele care interpretau acest gen erau mascate sub numele de orchestre de estradă, după modelul sovietic, conform muzicologului Alex Vasiliu. Din perioada petrecută în România există foarte puține dovezi ale activității sale interpretative, motivele fiind destul de evidente. Știm doar faptul că ansamblul în care activa se numea *Progresșiști*. În anul 1962 Eugen Ciceu se stabilește mai întâi în Elveția, urmând ca mai apoi să trăiască în Republica Federală Germană. În această perioadă artistul și-a schimbat și numele de scenă în Eugen Cicero, nume care era mai ușor de pronunțat în limba germană. Talentul combinat cu știința muzicală l-au ajutat pe tânărul interpret să se facă remarcat destul de repede și să obțină câștiguri financiare neobișnuit de mari pentru un muzician în situația lui. Simbioza jazz-muzică clasică a fost un curent foarte la modă în anii 1960 în rândul intelectualilor germani, conform basistului Decebal Bădilă, colaborator al lui pianistului. Primul material discografic a fost *Rokoko Jazz*, realizat cu producătorul Hans-Georg Brunner-Schwer, care lucrase în prealabil și cu Oscar Peterson, Erroll Garner sau Bil Evans. Albumul prezintă o serie de lucrări din universul așa-numitei muzici culte regândite în stil jazz, într-o manieră cu mult meșteșug și cu improvizații inspirate. Albumul conține lucrări ale unor compozitori precum Carl Philipp Emanuel Bach, Domenico Scarlatti, François Couperin, Wolfgang Amadeus Mozart sau Johann Sebastian Bach. Albumul a reprezentat și un succes comercial, fiind vândut în peste un milion de exemplare. Este o epocă prolifică reinterpretărilor, dacă ne gândim că mai târziu Wendy Carlos va lansa albumul *Switched on Bach*, realizat la sintetizator. *Mister Golden Hands*, așa cum era poreclit Cicero, a cântat între 1965 și 1971 alături de Big Band-ul RIAS, una dintre cele mai importante orchestre de jazz din Germania. Imprimările sale au continuat și în deceniile care au urmat, lansând albume în continuare la aceeași casă de discuri, MPS, urmând ca mai târziu să colaboreze cu case de discuri precum Columbia, Intercord, Barclay sau Denon (Japonia).

În anul 1976 a fost recompensat cu Schallplatten Preiss, premiul criticii muzicale din Germania, pentru aranjamentul realizat pe compozițiile lui Franz Schubert înregistrat cu orchestra de cameră din Württemberg. Încasările rezultate din vânzarea discului lansat în anul 1977 *For my friends - Live in Berlin* au

fost oferite statului român ca un ajutor pentru tragedia petrecută în data de 4 martie a aceluiași an. La fel ca în mai celebrul caz al donației lui Constantin Brâncuși, aparatul de conducere a statului a refuzat gestul pianistului. În anul 1980 lansează un album în colaborare cu jazzmanul belgian Toots Thielemans intitulat *Nice to meet you*. Tot în această perioadă cântă în turneu în Africa de Sud alături de saxofonistul Stan Getz. Pe lângă cele peste șaptezeci de înregistrări și nenumărate apariții TV, acesta a realizat și înregistrări cu prestigioasele orchestre simfonice din Berlin și Munchen. A colaborat cu mulți artiști de jazz europeni și americani. După căderea regimului comunist a susținut mai multe concerte la Sala Radio din București, astfel fiind descoperit și de publicul meloman din țara de origine, iar în această perioadă a înregistrat și singurul album editat de o casă de discuri din România, intitulat *Cicero Jazz*. Cu o carieră care ar fi putut egala performanțele contemporanilor americani, dacă s-ar fi stabilit în patria jazz-ului dar și cu posibilitatea de a fi un muzician în zona clasică și profesor în România socialistă, Eugen Ciceu a ales calea de mijloc, mergând în cel important loc al muzicii jazz din Europa, loc în care a pictat în alte culori și nuanțe lucrările compozitorilor reprezentativi ai spațiului germanofon și nu numai. Muzica sa are o doză de seriozitate specifică zonei clasice dar, în același timp, are și o consistență ludică, umor și ironie. Interpretările sale sunt îmbinări de stări transpuse în ritmuri și stări surprinzătoare care au fost de-a lungul timpului pe placul publicului. De pildă Rapsodia Ungară numărul doi de Franz Liszt conține un moment improvizatoric realizat pe ritm de samba iar următorul moment, care readuce elemente din compoziția originală, este pe ritm de swing. A cunoscut un succes remarcabil în Japonia, țară unde a realizat mai multe turnee.

S-a stins din viață în anul 1997, după un accident vascular cerebral. Fiul său, Roger Cicero, i-a moștenit talentul muzical, fiind de asemenea un muzician de jazz. A reprezentat Germania la concursul Eurovision. Ca o tristă ironie, s-a stins din viață la numai patruzeci și cinci de ani din aceeași cauză la fel ca tatăl său.





Problema compasiunii raționale

Să te lansezi în a analiza empatia ar putea fi un demers întâmpinat cu o oarecare curiozitate și chiar cordialitate, ar părea o intervenție utilă în epoca pe care o traversăm, mai ales că e sprijinită de cercetările din zona psihologiei și a sociologiei, a neuroștiințelor și a eticii, precum și de cele din aria leadership-ului politic și/sau corporatist, nemaivorbind de faptul că este un cuvânt intrat în limbajul uzual al oamenilor de pe o semnificativă suprafață a globului, cuvânt aflat mai nou într-o perpetuă extindere, dar să te îndoiești de eficacitatea ei, să o treci prin furcile caudine ale definiției însăși („nu mai puțin de nouă accepțiuni”), să o supui rezervei și scepticismului, ca mai apoi să te declari nuanțat împotriva ei reprezintă deja o expunere la riscul criticilor. Și este întocmai ceea ce a făcut Paul Bloom, autorul volumului *Împotriva empatiei* publicat la editura Curtea Veche, în 2018, după doi ani de la ediția princeps americană. Autorul este profesor emerit de psihologie în cadrul Universității Yale din Statele Unite ale Americii. Empatia beneficiază de o definiție clasică, chiar dacă se constată că „există tot atâtea definiții câte persoane sunt preocupate de subiect”. Autorul va aborda definiția cu cel mai larg impact: „proces prin care ajungi să simți lumea așa cum crezi că o simte altcineva.” Este vital de menționat că există o diferență, subliniată în volum, între empatia cognitivă și empatia emoțională. Distincția dintre empatia cognitivă și empatia emoțională constă în procesele neurologice diferite implicate în înțelegerea și împărtășirea stărilor mentale și emoționale ale altora. Empatia cognitivă este descrisă ca o formă de empatie mai rațională și detașată, contrastând cu natura mai încărcată emoțional a empatiei emoționale. În timp ce empatia emoțională implică împărtășirea și rezonarea cu emoțiile altora, empatia cognitivă se concentrează pe înțelegerea și prezicerea stărilor mentale ale

celorlalți, indiferent de răspunsul emoțional. Bloom sugerează că empatia cognitivă poate oferi o bază mai imparțială și mai motivată pentru luarea deciziilor morale în comparație cu empatia emoțională. Empatia nu presupune pierderea identității proprii, ea pune degetul pe faptul existenței celui alt, de netăgăduit fenomenologic vorbind. Ceea ce propune Bloom, însă, nu este atât deconstrucția definiției sau o abordare filozofică, cât analiza comparativă care distinge între empatie, compasiune, moralitate și luarea deciziilor, iar teza principală este că empatia nu este un instrument infailibil în procesul luării deciziilor, dimpotrivă, poate orbi justețea unei decizii, adică poate deveni, uneori cu ușurință, irațională și chiar dăunătoare. Fiabilitatea ei este supralicitată. Distincția dintre empatie, capacitatea de a simți ceea ce simt ceilalți și compasiune, capacitatea de a înțelege și de a ușura suferința altora fără a împărtăși neapărat starea lor emoțională este asul din mâneca autorului conform căruia cea din urmă este de preferat primeia. Argumentul pe care ni-l relevă este acela că empatia este părtinitoare, oamenii fiind mai predispuși să fie empatici cu cei care le seamănă, fie că este vorba de chestiuni colective, cum ar fi rasa sau naționalitatea, fie că este vorba despre chestiuni mai particulare, spre exemplu, statutul socio-economic, sau care vizează subiectivitatea, cum ar fi valorile și regulile. E mai puțin probabil să empatizăm cu cei care sunt diferiți de noi înșine, ceea ce relevă o limită a empatiei în chestiuni care vizează echitatea socială. Evaluările morale ale oamenilor și a evenimentelor din jurul lor determină dacă oamenii simt sau nu empatie. Paul Bloom favorizează o abordare mai rațională a empatiei, care are în vedere analiza cost-beneficiu pentru că, în opinia sa, ar conduce către un proces decizional mai eficient.

Îndepărtându-ne cale de câteva minute distanță de examinarea cărții, există posibilitatea, aș îndrăzni să spun chiar oportunitatea, ca fiecare dintre cititorii acestei cronici să facă un experiment cu privire la propria biasare cognitivă și emoțională, interogându-se cu privire la valorile proprii și la opusul acestora. Cum s-ar poziționa fiecare dintre noi față de o persoană aflată la ananghie, dar în unghiul opus valorilor noastre sau care ar aparține unui grup social marginalizat? Cum ne-am poziționa față de o persoană care ne concurează direct în comparație cu una cu care am fi într-o situație favorabilă cooperării? Exercițiul nu are relevanță statistică, dar are relevanța autoreflexivității. Deviația sau prejudecata implicate pot conduce la discriminare și inechitate pentru că pare că am acorda prioritate celor cu ale căror valori, nevoi sau interese empatizăm, fiindcă ne seamănă, în detrimentul celorlalți. Nu numai că empatia poate fi manipulată, argumentează autorul, ci poate fi chiar exploatată. Oferă exemple precise în acest sens, referindu-se la lumea politică și la cea a publicității. Politicienii, mass-media și agenții de publicitate se folosesc adesea de narative încărcate emoțional pentru a influența opinia publică și pentru a obține sprijinul care să servească o cauză sau alta, în ciuda faptului că acestea din urmă nu sunt întotdeauna în interesul

societății în ansamblu pe termen scurt, mediu sau lung. În aceste cazuri specifice, empatia poate întuneca judecata și îi poate determina pe oameni să ia decizii bazate pe emoție, mai degrabă decât pe rațiune. Empatia tinde să se concentreze asupra emoțiilor și experiențelor indivizilor sau a grupurilor mici, adesea trecând cu vederea problemele sistemice mai largi și inegalitățile structurale. Bloom susține că, bazându-ne exclusiv pe empatie, ne vom ancora în soluții superficiale la probleme sociale complexe, pentru că se vor trece cu vederea cauzele subiacente sau luarea în considerare a contextului mai larg în care apar acele probleme. De asemenea, autorul explică că empatia poate fi extenuantă din punct de vedere emoțional, mai ales atunci când oamenii sunt expuși în mod constant la imagini și povești care reclamă suferință, ceea ce adesea se întâmplă prin expunerea mass-media și a rețelelor sociale. Epuizarea emoțională poate conduce la apatie și la sentimentul de neputință, mai degrabă decât să motiveze oamenii să ia măsuri pentru a aborda sau combate problemele sociale. În loc să ne bazăm exclusiv pe empatie, Bloom sugerează că ar fi util să cultivăm o abordare mai

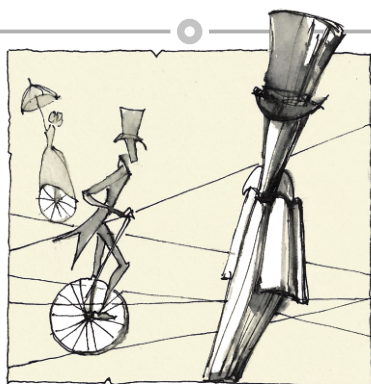


rațională și imparțială a proceselor decizionale. Acest lucru implică conștientizarea motivațiilor ascunse în penumbra empatiei, luarea în considerare a consecințelor mai extinse ale acțiunilor noastre, cântărirea intereselor și valorilor concurente și aderarea la principiile justiției și corectitudinii, ceea ce ar cataliza o abordare mai echilibrată a raționamentului moral.

O altă chestiune spinoasă în cazul empatiei ia în calcul inconsistența acesteia, care poate conduce la judecăți morale contradictorii sau chiar paradoxale, ambivalența empatiei, spre exemplu, acolo unde ea apare în cazul unei persoane percepută ca victimă, dar și în cazul persoanei făptuitoare a actului reprobabil respectiv. Progresele din neuroștiință au permis înțelegerea mecanismelor neuronale care stau la baza luării deciziilor morale. Cercetările sugerează că regiunile creierului implicate în procesarea emoțiilor, cum ar fi amigdala și cortexul cerebral, interacționează cu zonele responsabile pentru controlul cognitiv și cogniția socială atunci când indivizii fac judecăți morale. Studiile au arătat că indivizii pot prezenta diferite niveluri de activare neuronală ca răspuns la stimuli empatici. Cercetările sugerează că oamenii pot prezenta un răspuns neuronal mai mare la suferința indivizilor percepuți ca fiind similari cu ei înșiși, indicând rolul relevanței personale și al părtinirii în răspunsurile empaticе. Studiile reliefate de Bloom au demonstrat că excitarea emoțională, inclusiv răspunsurile empaticе, poate influența judecățile morale, uneori depășind considerentele raționale. În timp ce empatia poate stimula înțelegerea și compasiunea și are, evident, un rol prosocial, ea poate fi, de asemenea, supusă prejudecăților, supraîncărcării emoționale și manipulării. Înțelegerea acestor limitări poate conduce la elaborarea unor abordări mai nuanțate ale raționamentului moral care integrează empatia în judecata rațională în extenso.

În general, cartea lui Paul Bloom, *Împotriva empatiei*, provoacă cititorii să-și reconsidere presupunerile despre empatie și să adopte o perspectivă mai nuanțată și mai critică asupra rolului său în comportamentul uman și judecata morală. Prin evaluarea critică a rolului empatiei în diferite contexte, indivizii se pot strădui să valorifice beneficiile sale, atenuând în același timp potențialele dezavantaje.





Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Când Dumnezeu sosea în satul nostru...

(fragment de roman în lucru)

Debutul schizofreniei pacientei Dana/Ileana – căci după două săptămâni de interviu cu pacienta am ajuns la concluzia că am de-a face cu schizofrenie – a fost unul polimorf, prezentând alternativ crize delirante și halucinatorii acute (bufe delirant), stări de excitație maniacală (simbolizare excesivă), stări depresive atipice (ambivalență emoțională) și stări confuzo-onirice (delir crepuscular). Datorită intervențiilor Mamei Zina, a primit o rezervă personală, deși în prima săptămână nu i-a servit la nimic, pentru că nu a făcut altceva decât să alterneze halucinațiile cu ieșiri maniacale și disparițiile catatonice. În faza maniacală își urla replicile într-un dialog fragmentat cu Dumnezeu, care de cele mai multe ori se suprapunea tatălui. Dialogul devenea adeseori scabros, presărat cu detalii sexuale în care Dumnezeu-Tatăl era când părinte protector și duios, când violator sadic. De fiecare dată, contrastul și straniețea erau asigurate de regresia vocii pacientei, care devenea copilăroasă, exagerat de mieunată, ca de puberă care joacă fără prea mare talent rolul unei fete de 4-5 ani. Spectacolul era deranjant chiar și pentru asistentele și asistenții cu cea mai mare experiență, care văzuseră cam tot ce se putea vedea în spitalul Obregia. Am adăstat adesea ca spectator unic al acestui spectacol – și nu folosesc gratuit termenul, urmând să dezvolt – în special în timpul nopții, când îmi puteam nota replicile în liniște, transcriindu-le în caiet. Sunt

convins că asist la dramatizarea mitologizantă a unei traume nerecunoscute, la denudarea disocierii care a dat naștere acestei psihoze. Sunt, bunăoară, convins că piesa aceasta de teatru sacru face parte dintr-un proces de autovindecare a psihicului taumaturg. Mă interesează în special viziunile ca miteme sau noduri simbolice care poartă în ele anticorpii necesari vindecării. Așa cum se știe în branșă, sunt un adversar convins al dihotomiei sănătate-nebunie, adică sunt un freudian nerecunoscut, care crede în gradație și în rolul decisiv al cantității. Există în genunea din care vine vocea ei prefăcută un eveniment care i-a influențat destinul până în acest punct și care trebuie dezvăluit cu răbdare, în niciun caz grăbit în anamneză.

Dezvăluirea statuii Comandorului este însă un proces anevoios, pentru că nici măcar interviul inițial nu s-a încheiat încă, fiind fragmentat de frecvențele prăbușiri în stază catatonică ale pacientei.

Prezența pacientei Dana/Ileana a trezit însă în mine – mișcare la care asist cu pasivitate uimită – energii pe care le credeam pierdute de mult: mă simt ca un arheolog care a descoperit pe fundul oceanului stâlpul totemic al unei civilizații dispărute, pe care o investighează de decenii. Sper ca Dana să fie piatra mea de la Rosetta.

*

Deși eram conștient că am de-a face cu o persoană al cărei nivel de educație e peste medie și cu o femeie de o sensibilitate exacerbată, conversațiile purtate cu ea în antracul dintre manie și catatonie sunt revelatoare cu fiecare nouă iterație. Am adesea sentimentul unei farse puse la punct de întreaba echipă a spitalului: apar în conversația cu ea elemente dintr-un amalgam hieratic cu totul personal, care îmbină mitologia traco-getică cu cea greco-romană, liantul dintre aceste povestiri fiind Dionysos. Nu văd cum ar fi putut ajunge toate aceste cunoștințe în capul unei fete în anul I de facultate, o țărancă, fată de preot fugită de acasă și maturizată forțat în mediul vieții de noapte bucureștene. Din ce știu, nu se țin cursuri serale de mitologie la Lido sau la Melody Bar. Trebuie investigat. Rămân însă cu starea de exaltare tinerească pe care fata asta brunetă, cu părul lipit de frunte din cauza transpirației ce pare să nu se usuce niciodată – mi-a transmis-o din clipa când a fost adusă în spital.

*

Până la urmă, cum vrei să-ți spun, Dana sau Ileana? Cum ai ajuns tu să ai două prenume? Cine și cum le folosește?

Nu știu dacă va răspunde, de multe ori comunicarea noastră ține de o doză de noroc pe care nu pot s-o stimulez. Ce știu, însă, e că se află în tărâmul de graniță

dintre somnul bolnav și mania, furoarea sinucigașă. Privește fix în tavan, dar sunt perceptibile mișcări ale globilor oculari care-mi spun că urmează un traseu agitat al gândurilor. Conștiința se ridică ușor la suprafața apelor, ca un cetaceu biblic, gata să deschidă gura lui imensă și să înghită cerul.

Ileana e numele dat de Dumnezeu. Când Dumnezeu sosea în satul nostru, pentru serbările lui mici, între zilele 8 și 11 ale lunii Poseidon, ne adunam cu toții în jurul vetrei satului și acolo se ridica o scenă din șipci de brad pe care bărbații le pregătiseră din timp. Acolo urca Domnul, Zgomotosul, însoțit de femeile care-l urmau și noi ne așezam la rând ca să îngenunchem în fața lui și să ne primim numele. Gheara Lui ne zgâria fruntea și înțelesul acelui cuvânt arzător ne era cunoscut doar nouă, celor îngenuncherate, care apoi îl șopteam părinților noștri. Așa am fost botezată Ileana, primul meu botez, chiar de Dumnezeu. Al doilea nume l-am primit de la o vrăjitoare puternică, ca pe o cheie pentru a străbate neabătută regatul ei.

Și l-ai străbătut? Ai trecut neabătută prin el, fără a fi vătămată?

Zâmbește misterios. Boala a slăbit-o peste măsură, oasele feței îi împung pielea ca pe o foaie de cort, dar toate astea îi sporesc frumusețea, pentru că ochii verzi par și mai mari, iar buzele crăpate sunt umflate, de o senzualitate care mă stânjenește.

Vi se pare că sunt nevătămată?

Ce s-a întâmplat?

M-am transformat în pricolici. Menadă, ledă, tiadă, basaridă, mimalonă.

Cum așa? De una singură? S-a întâmplat ceva care să declanșeze transformarea?

Ezită să răspundă inițial, dar insist cu privirea asupra ei până când se simte obligată să mă privească direct.

Am crezut că am în mine puterea zeului de a boteza prin iubire. Am iubit un bărbat care nu merita asta.

Rareori merită.

Mă privește uimită.

Ce e locul ăsta?

Un loc de odihnă și recuperare.

Știi ce a pățit Dumnezeu pe pământurile noastre?

Clatin din cap.

A vrut să traverseze pământurile noastre, în drumul lui dinspre Asia spre Europa. Sunt multe povești și diferă între ele. Cel mai mult îmi place aia în care Licurg, îmbătat de vinul lui Dumnezeu, încearcă să-și violeze mama, apoi, la trezie, cuprins de rușine și de remușcări, ordonă să fie arși toți butucii de viță-de-vie din regat, iar pe Dumnezeu îl alungă în mare. Din voința zeului, Licurg își pierde mințile și-și ucide fiul, pe care-l confundă cu un butuc.

Nebunia e voința zeului, nu poate fi vorba de odihnă și recuperare, ci doar de voință sau de lipsa ei.

Mă privește cu ochii înroșiți, roșu-verde. Ar vrea să mă apuce de braț, dar are

măinile legate de cadrul patului. Ridică ochii spre tavan și dispare.

*

Încerc să pătrund în logica acestei povești. Simt că dacă aș dubla-o cu o narațiune paralelă, rațională, aș rămâne exterior și impermeabil. Aici e nevoie de imersiune.

M-am mutat pe o perioadă nelimitată la spital, într-o rezervă nefolosită unde am improvizat o măsuță de lucru și un pat cu ramă metalică, care scârțâie din toate încheieturile. De când sunt conștient de existența mea matură am trăit cu nostalgia unei asemenea cămăruțe. Căldura, chiar și iluzorie, emisă de becul lămpii îmi arde fața și m-am obișnuit cu un joc solitar, înaintea culcării, și anume privesc lumina de aproape, forțându-mă să ignor flacăra care-mi pârlăjește retina, până când am iluzia că văd înșiruirile de bastonașe și conuri mărșăluind înspre azimut, iar pielea pleoapelor se încinge, apoi închid brusc comutatorul și mă împleticesc spre pat, pe care mă prăbușesc în întuneric și privesc, cu ochii închiși, soarele de sub pleoape, soarele exploziv, galben ca o flacăra proaspătă, și alunec în somn încălzit de astrul acela furat și închis în mine. E o senzație de familiaritate cu steaua care explodează, am mai văzut-o în adolescență, când am știut că sunt devenire și nu Eu. Acum știu la fel de bine că mă apropii de sfârșit, mai am cel mult zece ani de activitate, apoi vor surveni prăbușirea fizică, imobilitatea și probabil o moarte nedemnă, după cum au parte oamenii singuri. Dar soarele încă-mi oferă căldură, îmi dă și iluzia că drumul se prelungește, ba chiar că finalul, oricât de imprevizibil, va veni ca o împlinire, deloc atinsă de aripa putredă a celui sfârșit umilitor pe care mi-l oferă rațiunea.

Somnul îmi e sfâșiat de strigătele care vin camera pacientei și mă smulg din căldura solară. Fug cu casetofonul masiv, Philips, singurul din spital care are și microfon, mă instalez lângă pat și pornesc înregistrarea, pe care o dublez cu notițele mele.

*

Dumnezeu s-a născut din pulpa tatălui. Măinile lui dolofane au prins zgârciul viței de vie și l-au răsucit până când din vine a țâșnit sângele verzui-alburiu. Tata m-a legănat pe scăunel de când am început să plâng noaptea, când vedeam pe holul de lângă cameră icoana luminată de candelă, cu Sf. Gheorghe ucigând balaurul. Nu plângeam de frică, mi-era milă de balaur, care avea cap de câine, cum arătau câinii noștri ținuți în bătătură, legați cu lanț și hrăniți cu coji de mămligă. Atunci am început să scâncesc și mai apoi să tremur din tot corpul, la început de milă, și în continuare am simțit cum mă furnică toată pielea, iar furnicăturile se transformă în usturime, ca și cum mi-ar fi umblat furnici prin carne, furnici cu

căngi ascuțite care dădeau să iasă din mine, dar în mod ciudat nu reușeau, așa că încercam să le ajut și-mi scărpinam pielea de pe pulpe până-mi dădea sângele. Într-o dimineață, când mă îmbăia mama în cazanul mare, din tablă și mi-a văzut rănilor de pe picioare, a scăpat un țipăt, m-a luat în prosop și m-a dus în goană în biserică, la tata, ca să-i arate grozăvia. Tata era în prezbiteriu și a ieșit, roșu la față, cu părul vâlvoi, a clătinat din cap ca-n fața unei minuni și mi-a analizat îndelung rănilor.

Are să mă îngrijesc eu de ea, atât a zis.

Din noaptea aceea a început să vină la mine și să mă țină-n brațe până dimineața, să mă țină pe scăunel. Câteodată-mi pune barba pe cap, mă învelea în barba lui ca-ntr-o pădure aspră. Barba îi mirosea a tutun și a băutură, dar nu-mi plăcea să adorm acolo, ascunsă de icoana luminată de pe hol.



*

Pacienta continuă să prezinte halucinații vizuale și auditive, manifestând porniri paranoice violente. În afara dialogurilor nocturne, pe care le poartă cu un interlocutor necunoscut, are asemenea halucinații diurne provocate câteodată de simpla rotire a capului la stânga sau la dreapta. Cea mai mică mișcare îi oferă senzația unei mișcări-oglină în cameră, îi provoacă ieșiri sălbătice, se smucește în legături până când își provoacă răni la mâini și picioare. Deși, spre deosebire de regimul nocturn, e conștientă de prezența mea, în timpul zilei e „conștientă” și de alte prezențe, care mie-mi scapă. Singura modalitate de a o calma este să mimez faptul că aş vedea la rândul meu ceea ce-i este accesibil doar ei. Mă supun câteodată acestui joc, cu toate că e unul periculos, pentru că merg pe gheață subțire, trebuind să ghicesc ce se ascunde în prăpastia nebuniei. Se întrevede însă o ușoară ameliorare, o diminuare a energiei psihice negative care-a îngenucheat-o de la bun început. A fost un om fără supapă, care a ținut în ea și a acumulat atâta nefericire până când i-a devenit mai ușor să se înconjoare de fantome decât să respire.

Apare adesea un personaj pe nume „Filu”, despre care deduc că ar fi un spirit malefic, jucăruș, un copil-diavol cu trupul acoperit de păr scurt, ca de animal, care-o batjocorește și-o provoacă zi de zi până când se transformă pe de-a-ntregul și devine o ființă furioasă, cu spume la gură și ochii roșii. Am asistat la toată gama posibilă de psihoze, însă caracterul pur malefic al acesteia mă lasă zilnic fără nicio posibilă apetență spre teoretizare. Devin spectatorul unui dialog spurcat și mă surprind singur că ignor caracterul iluzoriu al acelei ființe invizibile, sunt atât de absorbit încât îmi notez cu liniuță de dialog replicile lor.

În jocul lor, Dana/Ileana este „Nuna”, o ființă regresivă, pe jumătate copilă, pe jumătate hierodulă, care se preface a fi scârbită inițial de propunerile și aluziile concupiscente ale lui Filu, pentru a ajunge să se înjure cu el birjărește, înainte de a recădea în starea catatonică. Nuna și Filu, tovarășii bătrâneții mele.

*

Dar mai apare o Dana, un personaj cu totul diferit de toate celelalte, căreia am început să-i spun în gând Zosima, pentru masca profetică pe care o abordează, din spatele căreia ies și uierând cuvinte venite din altă lume, la început indescifrabile, pentru a căpăta mai apoi o coerență pe care doar exercițiul ascultării mi-o oferă mai curând mie decât suvoiiului de cuvinte care țâșnește dintre buzele crăpate. I-am spus Zosima, nu după celebrul stareț dostoievskian, ci după legenda pustnicului din Rarău, despre care se spune că băntuie noaptea crestele și pădurile întunecate, cu barba și părul încâlcite, în care și-au făcut cuib păsări și mici animale și despre care se mai spune că prezice sfârșitul lumii. Vorbele Danei nu

sunt apocaliptice, nu e eshatologie în narațiunea ei onirică, ci mai curând o astronomie sacră (de notat în caietul vernil). Mi-a fost greu să pricep de la bun început, pentru că descrierile ei fac parte dintr-o narațiune mai amplă, probabil înrudită cu cea despre Dumnezeuul viței-de-vie, care însă este încă mundană, în ciuda aspectului compozit. Fluxul verbal din seria astronomică – deși trebuie să întăresc prin repetiție caracterul sacral al acestei geografii spațiale – e una lipsită de tramă, de o intrigă precum cea din biografia hieratică. Este o descriere exploratorie, a unor spații planetare pe care trebuie să le identific – motiv pentru care am pornit la rândul meu în căutarea tuturor cărților de astronomie disponibile, nu foarte multe, ba chiar am comandat telefonic întreaga arhivă a revistei *Magazin*, despre care știu cu certitudine că preia ca atare articole din presa științifică occidentală, pe care le traduce și le supune unei ușoare cenzuri.

Mă fascinează caracterul revelatoriu al fluxului inconștient, pare că pacienta ar repeta întru totul vorbele cuiva, îmi amintește de descrierile Pythiei, numai că în cazul de față nu e vorba despre niciun abur care să augmenteze trăirea, nici de ciuperci halucinogene, ci de o fată bolnavă, căreia un conflict meschin i-a declanșat o întreagă avalanșă de reacții tumultuoase. Nu-mi rămâne decât regretul că un asemenea caz misterios și, încep să cred, revelator mi-a sosit abia la bătrânețe. Acum zece ani chiar, mi-aș fi suflecat mânecile și aș fi lucrat ca un nebun – vorba vine – având în minte o nouă carte, o nouă conferință. Dar, cum se zice, la vârsta mea zece ani fac cât un secol, așa că schimbările din mine au fost mai radicale decât cele dintre, să zicem, vârsta de 20 și cea de 50 de ani. Nu sunt blazat, încă simt tresăriri sufletești și puseuri de energie, încă mă emoționează frumusețea, ceea ce a dispărut însă este voința de a poseda. Emoția estetică a devenit autonomă, nefiltrată sexual sau prin voința de putere – de notat în caietul vernil.

În sesiunea de aseară, mica mea Pythie descrie un spațiu sufocant, atât acvatic, cât și etern nocturn, de o imensitate ce nu poate fi percepută cu acuitate, doar simțită, așa cum percepi imensitatea spațiului pe vârf de munte, într-o noapte înstelată de vară.

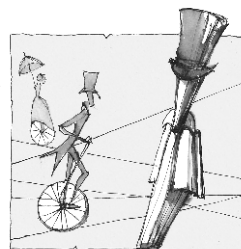
La întrebarea mea „ce vezi în jur”, zâmbește ironic – ochii îi țin tot timpul închiși – și spune „nimic”, apoi continuă să descrie, deși așa ceva e indescriptibil, staza în care se află, existența catatonică a unui cocon, învăluit în vata umbrelor. Apoi adaugă că nemișcarea e autoindusă, pentru a economisi energia. „E frig, e tare frig!”

O întreb dacă se află în spațiu, dacă nu cumva plutește în spațiu, la care dă din cap, „Nu, nu e spațiu, e apă!”

Apoi dispăre.

Aștept cu nerăbdare noua săptămână și apariția Pythiei mele. Noaptea nu mă mai retrag în cămăruța mea cu lampă incandescentă, ci mă culc pe patul alăturat, gata să mă trezesc, fie pentru o nouă rundă de teatru al atrocităților, când Nuna și Filu se întrec în a descrie scene abominabile, crime reale sau presupuse, din trecut sau viitor, fie pentru un nou episod din Apocalipsa Danei, în care să-mi descrie mișcările aceluia cocon uriaș, prins în vata înghețată a unui spațiu claustrofobic. Când începe să șuiere, apăs butonul de înregistrare al casetofonului, întind mâna după ochelari și încep să notez. Din când în când îi umezesc buzele cu o cârpă înmuiată-n apă.

Cine va citi însemnările mele se va întreba însă ce se întâmplă cu Dana în scurtele episoade de normalitate, diurne, pentru că au existat și acelea. Încercăm să recuperăm împreună datele din trecutul ei, ocolind deocamdată zona noroioasă a copilăriei și concentrându-ne asupra adolescenței de fugară, asupra episoadelor aproximativ luminoase din scurta ei biografie (nu există biografie scurtă, bogăția genului se raportează la intensitate, nu la evenimential – de notat în caietul vernil).



Pelin vs retsina

Cosmin DRAGOMIR



ICRE NEGRE

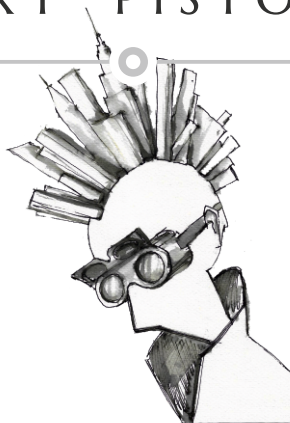
Pentru cei care nu știu, retsina este un vin aromatizat cu rășină de brad. Se presupune că, în antichitate, rășina era folosită la sigilarea sticlelor, dar pentru că gustul a fost pe placul oamenilor tehnica s-a perfecționat.

Retsina nu e un vin cu mari pretenții și mulți dintre consumatorii de vin clasic o ocolesc și disprețuiesc. Personal nici eu nu mă dau în vânt după ea și parcă nu mi-aș deschide o sticlă de poftă sau măcar de sete. În schimb, dacă-mi permiteți, mă dau în briză după acest vin. Adică vine la pachet cu tot alaiul de imagini, mirosuri, gusturi și stări contextualizate momentelor când pe masă aveam această licoare. Mai precis, în mai toate concediile făcute în Grecia. Vinul ăsta se potrivește de minune cu taverna de pe plajă, e frate bun cu mezzele, e tovarăș cu peștele, iubește cuburile de gheață și e companion plăcut de înfruntat canicula. E un vin de cursă lungă, mai ales șpriț. Am băut tot felul de retsine: poșirci ieftine cu gust de mucegai sau litieră (aia de pădure, nu cea pentru pisici) hidrocarburoasă. Dar am gustat și din cele bune și foarte bune, high end, unele cu prețuri neverosimile pentru un vin aromatizat.

Pentru cei care nu știu, pelinul este un vin aromatizat cu *Artemisia absinthium*. Trecerea de la amfore la butoaie de lemn pentru păstrarea și transportul vinului, tot în antichitate, mult mai eficientă a avut, însă, și repercusiuni. De multe ori vinul de oțetea iar condimentarea cu diferite plante acoperea defectele lichidului și îl făcea mult mai palatabil. Din păcate, pelinul românesc încă păstrează tradiția moștenită de la romani: încercăm să dregem un vin prost. Din acest motiv are și această imagine deloc favorizantă, fiind perceput ca o băutură de crâșmă de piață, de hamali din port, de șomeri care-și umplu timpul doar cu jocul de table. Există și câteva etichete mai acătării, există și pelin frizzante, dar parcă nu e destul. Mi-aș dori ca amintirile despre pelin să nu fie doar mahmureli crunte și să-l pot asocia, nostalgic, cu hamsii neuleioase, garizi proaspeți, icre sau șuberecuri. Poate că dacă am pune și vin bun în sticlele alea și cherhanalele noastre ar găzdui amintiri precum cele din tavernele grecești.



Rubrică susținută de
Domeniul Bogdan



Florin STROE

Lipsca

O gârlă nesperată, dar limpede pe fund, în care bach odată s-ar fi scăldat imund și care la perucă peștii râd? Tu, fată cu lacrimi de piatră, uite cum se dilată câmpia defrișată și Verde de paris care suferă stoic un turn de nedescris peste acoperișuri datate istorist și-un stand de înghețată napoleonic-trist, părea că plictiseala agață la centură unica aventură și singură pe tură. Totuși, să știi că în ciuda lui deși s-au mai născut aici și copii vii, iar când precipitații potopesc furtună încât și luna plină meteorit alună, stă neclintit senină și uscată o urbe mai presus de orice hartă.

Lipsca e. Așezată la revărsat de joi pe un fost han de trecători al căror gunoi dospi mușuroi la răscruce de căi. Iar mii de lipscani cheflii iau prânzul fix la ora π în ăst pustiu plin de hașiș și

haimanale noi stăteam, dragă, cârligați și la
 taclale picior peste picioare, chiloții pe
 dulap, viața ta obosită, al nostru
 handicap. Tu mi-ai creat aici un spațiu
 alcalin la modul cel ostalgic și
 supin – n-a fost vreun loc să fim mai
 împreună, sânul tău ofilit, suportul meu de
 mână, cazați în cartiere tinere, dar,
 drace, cu totul și cu totul mai
 sărace, aici ne-am zgribulit în
 ploaie - doi năzdrăvani pe maldăr de
 noroaie și, hohot cu miros de
 pufuleți, am nechezat mulți mânji în
 iepele-ți... Relație-reproș toxico-
 mană, bazată pe chirie și
 pomană, ți-ai dezbrăcat de mine faimosul nud
 gol pușcă pe ouvertura Clarei ies gazdele lui
 Hrușcă, eu începând din nou să mă
 deschei, mi-ai spus că stai pe loc, nu e
 okay și că chiar de te-aș pica
 cu ceară tot nu mă mai dorești deloc
 afară!

Lipsca ne-a descătușat capriciile
 nunții și tot aici au dispărut
 mamuții - împreunați cum se cuvine doi
 pe doi toată noaptea și Ziua de
 Apoi, adio huligane, spitalelor
 ahoi, nu mai e trai de lume și cu asta,
 basta. Cu Lipsca poți să-ți înșeli
 nevasta și să faci surf pe șoldurile-i
 agrement: auzi și porumbei sedați pe
 triferment, peste tot boscheți de
 mure pe străzile mai mult
 obscure nici prea, nici foarte
 asfaltate, la Lipsca s-a făcut
 dreptate (ne-au integrat în
 societate). Lipsco, ne-ai ucis cu cauciucuri
 sparte, cu oameni veseli, tandri,
 joviali a căror bălți din drumuri cresc
 corali.



Tu între timp îți etalezi
solemn ambiția egee și cârjele de
lemn. Păi tristețea noastră iaz
cu iaz ar fi umplut aici o mare de
turcoaz ca să-ți înmoi tu șalele
concave întortocheate ca ruginii
epave dacă pesemne poate, dar
și însă, aici - și doar aici - tu te-ai simțit
învinsă. Ci chiar când începeam să mă
complac, aici viața ne-a pus la încercare
și capac.

Am venit la Lipsca la mai bine.
Am vrut să plecăm în fiecare
an. Anul s-a făcut
morman. Cu buzele surâzi
umor dar șubredul
interior articulații care
dor chemi strigătul în
ajutor se zvârcolește mult
omida și a-ncetat. Ba nu.
Ba da. Apune soarele la Lipsca.

Iubitorul de saxon e
saxofon. Așa am devenit eu de
carton, tu făcută din
pământ colcăind sub Rathaus în
străfund, mi-ai fost fabrica de
realitate cu lătratul câinilor în
noapte și căderea firelor de
pană te-am iubit pe muchie de
toamnă cu rana vie a stolurilor
călătoare pe cerul soarelui la
însurare și neputința
disperată a omului prins sub
roată fiindcă ceasul e noptatic iar roua printre
pleoape, fiindcă tu ești frumoasă iar eu
aproape și vreau să-ți dau pe față
arama iar între curul
Palma. Aici ți-am mângâiat buclele de
codană în culoarea laptelui de

castană te-am iubit cu piersici
coapte, din fiind furăm, din post în
ante, chibrituri, apă și
carbit, aproape tot atât cât m-ai
iubit.

Acum contemplan pe
terasă cum peste Lipsca marea
se revarsă. Cum tu dispari în magma furibundă
dogoarea vișinie celulele topind,
cum gara Bahnhof rup-se-va titanic
în hăurile roșii deschise ca o gură
de fac lipscanii aburi la plămâni
și se oftică
de tine le e dor, de mine
frică,
izbucnesc în lacrimi trecători
prin ceața de absint, glazura de polei
dispar după creneluri fâșii
copii de gay, când se albește
din senin albastrul peste voi
și încă
tot mai râde
orașul ăsta de poeți strigoi,
eu tot pe fundul mării (prin Lipsca)
mă perind, te
vizitez acasă, nebună, în pasteluri.



.... urmare de la pagina 31

INTERVIU

Despre operă azi cu soprana Adela Zaharia



de Zoe CARAIANI

La Traviata – Dutch National Opera, 2024
© Ben van Duin



Este important să cunoști limba în care cânti? Intră în joc dicția, frazarea etc. Inclusiv limba maternă influențează particularitățile vocii. Când nu cunoști limba, înveți totul fonetic? Mă gândesc la Evgheni Oneghin sau Boris Godunov, de exemplu. Tu în câte limbi ai cântat până acum?

Este esențial să cunoști limba în care cânti, altfel nu vei fi capabil să transmiți tot ce ține de personaj. Eu am cântat în italiană, germană, franceză. Am cântat aria din Rusalka, am făcut un recital de lied rusesc și, sincer, după acel recital am decis să nu cânt repertoriu rusesc cât trăiesc.

Așa definitiv?!

Da, e definitiv! Doar dacă mă apuc să învăț limba rusă, dar nu cred că voi găsi vreodată timp pentru asta. E o diferență enormă de interpretare atunci când cânti într-o limbă pe care o cunoști versus atunci când trebuie să traduci cuvânt cu cuvânt, să înveți pronunția fonetică și așa mai departe. Crezul meu în meseria asta e să fac totul cât de bine pot și consider că nu voi fi niciodată capabilă să portretizez un personaj în limba rusă așa cum o fac în italiană, germană sau franceză. E foarte important să-ți cunoști și punctele forte, dar și limitele.

Marile librete sunt inspirate de titluri celebre din literatura universală: Francesco Maria Piave a scris libretul pentru *La Traviata* după *Dama cu camelii* (1848) de Alexandre Dumas fiul și pentru *Rigoletto* după piesa *Regele petrece* (1832) de Victor Hugo, iar libretul *Lucia di Lammermoor* e semnat de Salvatore Cammarano după romanul istoric *Mîreasa din Lammermoor* (1819) de Sir Walter Scott. Ocupă literatura un rol important în viața ta? Ce cărți citești?

Mamma mia, e una dintre cele mai mari frustrări ale mele faptul că nu am timp să citesc... Tot ceea ce fac îmi ocupă atât de mult timp, din păcate nu vorbim doar de partea artistică, ci și de călătorii, de tot ce presupune pregătirea, partea organizatorică etc. De când au început lucrurile să meargă bine în plan profesional, nu mai am timp aproape de nimic altceva. Umblu cu o carte de psihanaliză după mine de trei luni de zile și nu am apucat să o deschid (*râde*).

Ești de părere că opera e un organism viu. Cum se aliniază arta înaltă la societatea actuală? Cum rămâne opera relevantă în secolul vitezei și al imaginii?

Mai ales în Europa, în țările care acordă o importanță mare operei și teatrului, cred că s-a înțeles destul de bine relevanța acestora, și nu este pusă de nimeni la îndoială. Temele nu se schimbă, în zilele noastre vorbim despre aceleași lucruri: oamenii experimentează aceleași sentimente, au aceleași gânduri, frământări dintotdeauna. Singurul lucru care s-a schimbat e contextul, evident, ritmul halucinant în care trăim acum e mult mai alert.

În țări ca Germania, Franța, Spania – Italia mai puțin – se experimentează foarte mult cu regiile, e un subiect destul de fierbinte (*râde*)!

Da, am văzut *Caro nome* cu tine în cel mai recent *Rigoletto* de la Teatro Real și, separat de gimnastica vocală, coloratura acelei arii, decorul viu mi s-a părut foarte interesant: acele nuduri care te invadau, o personificare a primilor fiori pe care Gilda îi simte.

Momentul acela a fost foarte special și de impact, nici măcar pe puriști nu i-a deranjat, oricât de controversată și de comentată a fost producția respectivă.

Părerea mea e că trebuie să ne păstrăm mintea deschisă. Încearcă să înțelegi și să accepți o viziune regizorală, chiar dacă nu ești de acord cu ea. Cred că ar trebui să analizăm lucrurile fără idei preconcepute, fără prejudecăți, fără etichete, fără cenzură. Din punctul acesta de vedere, țările occidentale experimentează. Nu vor fi toate experimentele reușite... nici spectacolul despre care vorbim nu a fost reușit. Au existat momente superbe, intense, care vor rămâne în memoria publicului, dar per total s-a mers prea departe, zic eu.

Și cum treci peste sentimentul că spectacolul în care tocmai ai jucat nu a fost cel mai reușit?

Când am plecat din România, aveam doar patru spectacole la activ. Patru spectacole, nu patru producții! Un Don Pasquale, un Rigoletto, o Boema și o Carmen (ca Micaela). Când am ajuns la Komische Oper, care este foarte cunoscută pentru experimente regizorale, am fost practic aruncată în apă rece și adâncă. Nu am avut nici timpul, nici luxul de a pune la îndoială ce se întâmpla acolo sau ceea ce trebuia eu să fac. Bineînțeles, nu au existat situații care să depășească limitele bunului-simț, dar am înțeles foarte repede că eu sunt responsabilă doar pentru ceea ce fac eu. Deci cum cânt și cum joc eu. Tot ce se întâmplă în jurul meu este responsabilitatea regizorului. Discuțiile post-producție sunt, în majoritatea cazurilor, unilaterale. Retorică de genul „cum poate să facă asta?!” Să fac ce mai exact?... Eu stau pe scenă și cânt. Nimic scandalos. Nudurile care simbolizează natura trezită la viață și sentimentele pe care Gilda le trăiește pentru întâia oară nu sunt opțiunea mea. O producție nouă întotdeauna va avea șase săptămâni minim de repetiții...

În România nu se întâmplă așa.

Da, știu... În cele șase săptămâni pe care le petreci aproape zi de zi împreună cu echipa respectivă, se creează niște legături și niște momente atât de speciale, încât uneori îmi pare rău că publicul nu are acces la întregul proces, care de multe ori e mai special decât rezultatul final care se vede pe scenă. La repetiții, oamenii sunt vulnerabili, se deschid, experimentează cu ei înșiși și unul cu celălalt. Întâlnirile acestea vin cu așa o mare bogăție spirituală și intelectuală, încât dacă la final de producție, rezultatul nu e acela pe care l-am sperat, eu plec cu toată experiența de acolo, deci oricum e un câștig! Pentru mine, cel puțin. Colegii mei sunt o sursă de inspirație, pentru Rigoletto la care ne referim am lucrat cu Ludovic Tézier, pe care l-am întrebat: pot să cânt de acum înainte doar cu tine? (*râde*). A fost cea mai huiduită regie în care am jucat, dar reacția publicului la artiști a fost extraordinară! Mi-a părut rău pentru regizor, ar fi meritat un tratament mai blând din partea publicului, dar, din nou, e libertatea lui artistică și el și-a asumat asta. Aceeași producție a avut premiera la Bilbao acum vreo două săptămâni și a avut un succes imens. Toată lumea a îmbrățișat spectacolul, iar cântăreții chiar au

oferit bisuri. În Madrid, lumea a fost mai reticentă. Atunci când pe *Vendetta* are loc o orgie în spatele soliștilor, poate te mai gândești dacă vrei să mai vezi o dată scena (*râde*). Gusturile sunt atât de diferite, de la țară la țară, de la oraș la oraș, de la om la om și ar fi bine să ne amintim din când în când că nu deținem adevărul suprem...

Încă ne raportăm la anii 50-70 ca la epoca de aur a operei. Sunt ani caracterizați și de o concurență acerbă, nu neapărat din cauza faptului că numărul cântăreților de operă de reală valoare era mare, dar și pentru că numărul teatrelor de operă era mai mic decât astăzi. Ne putem referi chiar la exemplul carierei lui Plácido Domingo, un traseu atât de complex și longeviv că pare aproape imposibil de reprodus în zilele noastre. Ce înseamnă azi o mare carieră lirică?

Astăzi, apele sunt puțin mai tulburi. În epoca de aur, lucrurile erau mai simple. Media și PR-ul nu jucau un rol atât de important, cântăreții erau judecați doar pentru ceea ce făceau pe scenă și pentru contribuția lor la lumea operei. Acum, opera a devenit mai degrabă o oglindă a societății, lucrurile sunt mult mai confuze. E mult mai ușor să te confectionezi, să devii cunoscut peste noapte, nu vreau să spun că acum există mai puține scrupule, pentru că nu am de unde să știu cum era înainte, dar acum oricine poate scrie orice. Fără să dau nume, am căutat recent o înregistrare *I Capuleti e i Montecchi* pentru următorul meu debut, Giulietta, și în descrierea albumului scria că este înregistrat live. Eu ascultând aceeași distribuție și video, într-un spectacol live, era evidentă diferența dintre cele două variante și era evident că înregistrarea audio fusese făcută în studio – nu se auzea nici musca, nici foșnetul costumelor, nici distanțele dintre cântăreți, mișcarea scenică și așa mai departe. Plus că totul sună foarte diferit cu microfon în față!

Cred că nu mai există nici teamă, pentru că publicul nu mai verifică neapărat informația, a devenit mai credul și nici nu se mai pricepe atât de bine.

Da. În general, oamenii nu mai pun la îndoială ce li se spune. E mai greu să vinzi azi doar voce. Din punctul ăsta de vedere, îi invidiez pe cântăreții din epoca de aur. Ei nu își ocupau timpul și mintea cu nimic din toate artificiile astea și se concentrău pe ceea ce contează cu adevărat: vocea. Un alt detaliu important: soliștii aveau mai mult timp între spectacole, nu cântau atât de mult... bineînțeles, unii vor spune acum „cine vă pune să luați toate spectacolele, faceți mai puțini bani”; ei bine, chiar și aici lucrurile stau foarte diferit...

Un alt aspect important e că înainte nici nu existau atât de mulți agenți, teatrele erau în legătură directă cu artiștii și, evident, procentul care revine acum agenților nu se pierdea.

Agențiile erau mult mai puține și cântăreții erau mai puțini pentru că era mai

greu să ajungi la un nivel înalt sau să te lansezi. E mult mai bine că există mai multe șanse acum, problema e că a devenit o chestie de cerere și ofertă și piața s-a adaptat. Așa că unele teatre fac alegeri în consecință. Eu sunt întotdeauna atentă să îmi creez condiții optime pentru o livrare cât mai bună: ce și câte spectacole aleg, nu vreau să călătoresc între spectacole pentru că totul are consecințe fizice, psihice și, cel mai important, vocale. Trebuie să ai timp să te refaci. Chiar și așa, nu mi iese de fiecare dată, ritmul fiind foarte alert.

Dar conceptul de divă operatică? Cum e o prima donna în 2024?

Mă bucur enorm că divele nu mai aparțin secolului nostru (*râde*). Din păcate, acest concept vine și cu conotații negative. Aici a avut multe de spus și ritmul în care se desfășoară activitatea operatică azi, cum doar ce am menționat: nu mai are nimeni timp și nici răbdare să rezolve enigme și să aibă de-a face cu ifose. Business-ul preferă oameni cu care se lucrează ușor și plăcut, prioritățile sunt ușor diferite.

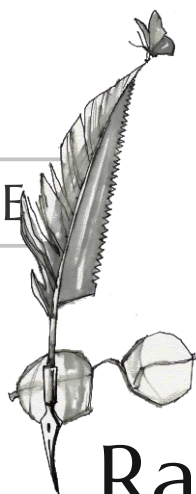
Și social media influențează lumea artelor — prezența artiștilor în online a devenit o necesitate de marketing, iar asta schimbă modul în care publicul se raportează la idoli și inclusiv statutul de idol. Ne-am obișnuit să știm unde își petrec cântăreții noștri preferați timpul liber, ce mănâncă și așa mai departe. M-am gândit chiar la ce ar fi postat azi pe instagram Maria Callas sau Renata Tebaldi și dacă ar fi fost contaminate de goana asta după like-uri... Crezi că un cântăreț de succes trebuie să fie relevant în online sau, mai mult decât atât, că succesul din online și cel de pe scenă sunt, astăzi, interdependente?

Cântăreții trebuie să fie prezenți în online, asta chiar cred. Relevanți, din păcate, aici e un teren minat. Pentru că avem de-a face cu cântăreți care arată pe rețele o personalitate sau o carieră complet diferită față de cea din realitate. Societatea actuală are multe puncte sensibile care pot fi speculate într-un mod avantajos pentru imagine: navigând pe internet, ai crede că majoritatea e dedicată salvării planetei sau creșterii noii generații, lucru eronat. Nici măcar nu postează ei acele lucruri, în majoritatea cazurilor sunt echipe cu o strategie bine pusă la punct. Eu am ales calea de mijloc: am ales să fiu prezentă în online, dar vreau ca lumea să mă cunoască așa cum sunt eu. Orice persoană din PR îți spune „trebuie să găsești ceva despre tine care vinde”. O poveste. În cazul meu, povestea e că am început cu nimic, am muncit enorm și da, într-un final, a meritat. Mulți mă întreabă de ce nu fac mai mult la nivel de PR. Discutând cu diverși agenți, mi-au spus că oricât de inspirațional e parcursul meu, nu va crea o senzație pentru public, pentru că lipsește scandalul. Controversa. Asta vinde. Trebuie să agiți puțin apele. Mie mi se pare obositor să creezi o imagine pentru public, așa că am ales să

mă concentrez strict pe cântat și am norocul să lucrez cu o agenție cu care pot vorbi deschis, transparent și cu care am o colaborare foarte bună. Sunt norocoasă că mă reprezintă oameni care nu mă trimit la doctor ca să mi se prescrie cortizon doar ca să pot sta pe scenă cu orice preț sau care se așteaptă să gonesc eu după contracte. Ce mă supără e că social media provoacă așteptări greșite tinerilor cântăreți. Am primit inclusiv mesaje de la tineri care sună în felul următor: „eu vin dintr-o familie modestă și nu-mi permit rochii extravagante, un site elaborat și ședințe foto profesionale la fiecare două luni pentru a posta material nou. Am șansă să fac carieră?” E o mentalitate atât de greșită... Lipsește substanța. Tot ce trebuie să faci în punctul despre care vorbim e să cânti – sau, mai exact, să înveți să cânti! Dar înțeleg confuzia tinerilor cântăreți, înțeleg și că publicul nu mai poate face diferența dintre aparență și esență... trăim în era „fake news” și mulți cad în capcană. Celebritatea pe Instagram e o minciună, practic nu există – mai ales în contextul în care e atât de simplu (și ieftin!) să cumperi followeri și like-uri. Eu aleg ce și cât arăt pe social media și nu vreau să mă urmărească nimeni pentru altceva în afară de cum cânt și pe unde cânt.

Ca o concluzie, a devenit opera mai mult business decât artă?

Din păcate, e nevoie să fie și business. Înțeleg asta. Dacă nu se vând bilete, forma de artă în sine e în pericol. Înțeleg că lucrurile trebuie să meargă cumva mână în mână, dar nu sunt de acord ca actul artistic să aibă de suferit. E o linie fină aici și discuția e foarte amplă. Trebuie să faci compromisuri inteligente și cu măsură și să nu fii partizan la jocurile care se pot naște. Am uitat să adaug la întrebarea anterioară că social media nu influențează prezența cântăreților în teatrele de operă. Supraviețuirea teatrelor depinde de calitatea actului artistic. Plus că următorii cumpărați, acei roboți nu vor cumpăra niciodată bilete, iar cei care urmăresc un cont pentru ținutele divelor și poze în costum de baie, nu sunt interesați să le și vadă pe scenă (*râde*). Un produs bine împachetat poate primi o șansă, dar e nevoie să confirmi și să reconfirmi cu fiecare spectacol că ești alegerea potrivită. O carieră în adevăratul sens al cuvântului nu poate fi construită cu minciuni. Eu mă concentrez și muncesc pentru a fi cineva, nu pentru a părea cineva. Probabil sunt mai de modă veche... (*râde*)



Ramona Hărșan

Idioteca Dimitri: masonerie imersivă și *Dasein*, totul pe *very slow motion*

Pare aproape imposibil de evitat întrebarea de ce nu s-a optat, în cazul celei mai recente apariții editoriale a lui Dimitri Măticov, alături sau chiar în loc de formatul tradițional pe suport hârtie, pentru un proiect digital, imersiv, până la capăt temerar. Cu atât mai mult cu cât *Dmitri: INTJ* (OMG Publishing, 2023) lasă la prima vedere impresia unui artefact predestinat, din concepție, pentru *Web 2.0*. Cartea, scrupulos tipărită pe dimensiunea *landscape* pentru distribuția ideală a celor trei coloane simultane de text cu ilustrații, ireproșabil sincronizate, este un obiect într-adevăr „impresionant”, „monstruos” (M. Bâlici), dar dificil de mânuit, cu atât mai mult cu cât lectura – solicitantă, multistratificată și multidirecțională, criptică, implicând o întreagă panoplie de referințe extratextuale heteroclitice – nu poate avansa decât pe modul *very slow motion*.

Așadar, cititorul mileniului al treilea care se încumetă să se lase pradă curiozității va trebui să depășească, inițial, câteva frustrări. Mai întâi, gestiunea fizică a obiectului material: efortul pe care îl presupune exercițiul izometric de a manevra pe diversele sensuri de citire acest album supradimensionat (care, deși suplu datorită alegerii optime a densității hârtiei, are, totuși, deschis, suprafața unei coli A3) este ocazional dublat (alternativ sau succesiv) de necesitatea utilizării unei lupe, de operațiuni specifice rebusisticii sau pur și simplu de nevoia parcurgerii textelor „cu creionul în mână”, așa încât singura alegere viabilă va rămâne în cele din urmă o postură de lucru în fața biroului specifică mai degrabă arheologului decât consumatorului de poezie. Apoi va deveni din ce în ce mai deranjantă impresia că suportul material este nedrept de prohibitiv în raport cu confortul standard pe care l-ar fi putut oferi (poate chiar „cu naturalețe” este aici expresia potrivită) unele funcții minimale de manevrare a informației disponibile în numeric: *rotate*, *zoom*, *select*, *copy & paste* / *find* ș.a.m.d. În cele din urmă,

lectorul se va trezi jinduind la *hyperlink*-uri cu *shortcut*-uri direct în poem, la *content*-uri virtuale 3D, cu sunet și culoare, în fine, la transpunerea întregului conținut scriptic în realitate augmentată sau măcar asistată de calculator.

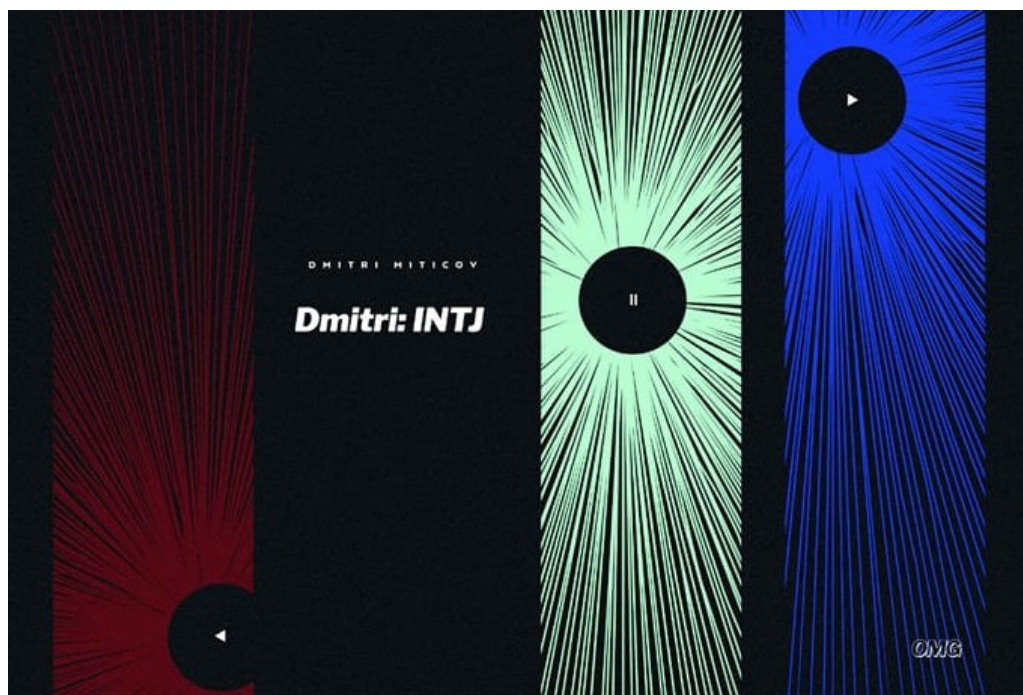
„Incomod”, deci: iată un cuvânt de ordine tentant, dar valabil în cele din urmă doar până în momentul în care emoția, discretă, ca-și-latentă, meticolos pregătită, culminează brusc, transpersează suprafețele și de cele mai multe ori, copleșește. Cu atât mai mult cu cât atacă imprevizibil: senzația este că frisonul emotiv poate porni de oriunde. Fie că deviază brusc discursurile cele mai improbabile în derivate de-a dreptul fascinante (v., de pildă, deflexiunea unui discurs interior despre obsesia pentru pariurile sportive în *Dependența: emisfera stângă, vocea interioară*, care devine în cele din urmă o expresie delicată a mutilării ingenuității la individul adult), ori că infuzează calm întregul text – cum se întâmplă în cele trei *Difluențe* care concentrează sufletul spectral(izant), ascuns, dar (i)radiant al cărții – forța expresivă și amprenta particulară a scriiturii lui Miticov rămân recognoscibile fără nicio scădere în capacitatea lor specifică de modulare a conținutului emoțional. Stoicismul afectiv generează, complementar, sistemele de dezamorsare a tentației confesive directe – autoironia, escamotarea – și, prin contrast, efectele cele mai dramatice ale extraversionii autentice, atunci când ea este lăsată să se producă până la capăt.

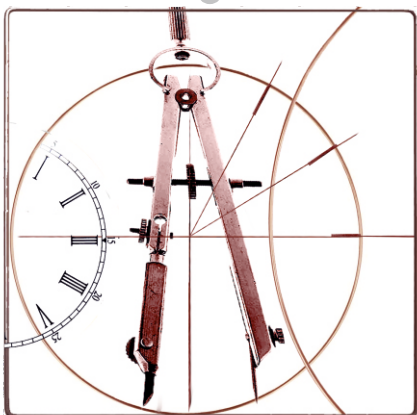
Fapt este că pe măsură ce lectura avansează, procesul de apropiere a textului evoluează vizibil de la stresul inițial al absenței uneltelor familiare (în fapt, restrictive), într-o întreprindere de un hedonism perseverent. Subtilitatea stilului constă (ca la *Radiohead*, de altfel) într-un dresaj prin recompensă al gustului pentru rafinament: intensitățile la care vin aceste climaxuri afective se amplifică reciproc pe parcurs ca într-o sală a ecourilor în care lentoarea desfășurării conferă spațiu suficient de rotație, dilatând experiența fără să o dilueze.

Neconcesivă (aproape) până la autoanihilare cu comoditatea intelectuală, cartea riscă, așadar, mai mult decât au făcut-o plachetele anterioare cu *Dimitri* (cu care și „leagă”, de altfel, dându-le din aceeași mișcare un *boost* integrativ) un pact de lectură aventuros, un pariu aproape megaloman: angajarea deplină la ambele capete ale canalului de transmisie într-un joc cât se poate de serios de-a *How to disappear completely*, nu *din*, ci *în* poezie. Dar pentru ca formula (magică sau matematică, nu prea contează) să funcționeze, receptarea dialogică se impune ca absolut necesară. Altfel, recompensele (substanțiale) plasate strategic de către (Marele) Arhitect INTJ în spații secrete pe traiectoria călătoriei în subspațiu, ca într-un *walkthrough* de joc pe calculator, vor fi în pericol să (se) piardă în alternanța permanentă dintre exhibare și camuflare, limbaj tranzitiv și intranzitivitate aproape opacă. Abia odată cu saltul de credință al auto-investirii se poate lua contactul sensibil cu înalta artă discretă a acestui volum, fără îndoială o apariție-eveniment pe piața editorială și un proiect poetic care atinge un punct aparent concludiv în epopeea *Dimitri* – măcar pentru cei care mai apreciază eșafodajele ingenioase în era scurtei emoționale în plex. Sau poate că marchează doar o etapă de nivel în cariera acestui poet demult creditabil în abilitatea sa de a se reinventa fără rateuri.

Oricum, răspunsul la întrebarea din deschidere nu este omisiunea, ci un refuz deliberat: imersiunii accesibile în digital îi este preferată o întreagă masonerie imersivă întrucâtva tradițională ca suport și mijloace, intenționat lipsită de tranzitivitate imediată (a se citi: facilă), deși vorbește în toate limbile de șarpe ale *new media*. Referințele trimit pieziș la pseudoștiință, subcultură și paracultură ca *topoi* predilecți ai Rețelei. Avem aici de toate: și teorii quasi-științifice (v. tipologia Myers-Briggs, extrasele din „*fairy tale physics*” etc.), și discursuri divinatorii (v. Baba Vanga), și traduceri de versuri din corifeii muzicii pop (Radiohead), și conținuturi informative de-spiritualizate, utilitar-derizorii (e.g., rate de schimb valutar, rezultate la pariuri sportive etc.). Apoi, notațiile tehnologizate și limbajele proprii tehnologiei sunt aproape exasperant de prezente, de la Braille și Morse la electrocardiograme, audiograme, transcrieri pe foaie milimetrică și dublaje în codurile de culoare *html* specifice softurilor de editare grafică. Nu este paradoxal, însă, decât în aparență că proiectul lui Miticov se opune lizibil tocmai plasării acestui logos în mediul său de extracție. Intenția pare să fie, dimpotrivă, de a-l disloca și „re-naturaliza” în spațiul conștiinței, prin recursul la tehnici și procedee specific literare (*trendy* sau clasicizate, pe care le actualizează/post-procesează sau nu, și nici nu este important, în fond, să o facă: de la colaj, dicteu automat, metadiscurs reflexiv, auto-narativitate digresivă de tip „fluxul conștiinței”, poem vizual, la fotopoezie, *uncreative writing*, discurs conceptual). Însă „trucul” care contează și face diferența (de valoare) în raport cu experimentalismul gratuit sau abordările anti-poetice/non-poetice de orice fel este că aici întregul asamblaj are un rol instrumental. Nu procedeul sau retorica utilizată este esențială în sine, deși există continuități clare în preocuparea lui Miticov pentru filosofia limbajului: primează însă mai degrabă potențialul mimetic/expresiv, pe de o parte, umanitatea inerentă, sau mai precis mărturia (ca fenomen) pe care limbajul o depune în favoarea prezenței (sau urmei) umanului în lume, pe de alta.

(continuare în numărul următor)





Scurte

considerații

despre timp (XIV)

Wladimir-Georges BOSKOFF

Existența multiversului este provocarea cosmologiei actuale. De ce? Pentru că este greu de imaginat că am putea observa alte universuri când noi locuim în unul dintre ele. Este ca și cum ai sta într-un apartament dintr-un bloc și fără să ieși din apartament ar trebui să realizezi existența altor apartamente și a blocului. Dacă însă te uiți la țevile de apă îți dai seama că ele ajung în apartamentul tău și că apa consumată trebuie să plece din apartamentul tău. Poți să simți în anumite perioade ale anului căldura podelei și/sau a tavanului și deduci că mai există apartamente dedesubt/deasupra. Sau auzi zgomote când în apartamentul tău este liniște...

Evident că mult mai bine ar sta lucrurile dacă ai putea să construiești o teorie matematică în stare să facă predicții verificabile despre existența celorlalte apartamente și a blocului. Și să îți confirmi teoria prin experimente.

Din fericire așa stau lucrurile în cazul multiversului.

Există o matematică care ar conduce la peisajul cosmic al multiversului. Este vorba de teoria corzilor. Pe scurt, această teorie ne spune că universul ar trebui să aibă 11 dimensiuni, 10 spațiale și una temporală. În această teorie nu există particule și unde. Obiectele fundamentale ale teoriei sunt corzile, niște curbe 1-dimensionale care vibrează în cele 11 dimensiuni. Vibrația pe o anumită frecvență produce electroni, pe o altă frecvență protoni. Tot vibrațiile stabilesc și alte proprietăți fizice precum masa și sarcina electrică. De fapt toate particulele modelului standard al fizicii cuantice sunt realizate de vibrația corzilor. Dar noi nu putem vedea decât 4 dimensiuni. Trei spațiale și cea temporală. Există posibilitatea matematica de a compacta rezultatele predicțiilor obținute în 11 dimensiuni la cele 4 dimensiuni cunoscute. Totuși, unde sunt restul de dimensiuni folosite de teorie pentru a face predicții? Faptul că nu le vedem, mai precis faptul că creierul nostru nu este conceput pentru a le vedea, nu înseamnă că nu există. Să explicăm asta.

Luăm o foaie de hârtie pentru imprimantă și o transformăm prin îndoire într-un cilindru. Foaia are două dimensiuni, lungime și lățime, la fel va avea și cilindrul

făcut din ea. Acum reducem raza cilindrului. Încă are două dimensiuni pe care le vedem. Dacă însă reducem mai mult raza făcând cilindrul să semene cu un pai, cele două dimensiuni încă există deși una dintre ele este mai puțin vizibilă. Matematic procesul de „subțiere” poate continua până când raza devine mai mică decât lungimea Planck și ochiul nostru nu mai sesizează decât lungimea. Lățimea devine, spun matematicienii, o dimensiune compactificată pe care putem să o utilizăm în calcule chiar dacă nu o vedem. Există 7 astfel de dimensiuni compactificate necesare complicatelor ecuații ale teoriei corzilor.

Acum, intervine "adaosul cuantic". Să presupunem că există o funcție de undă asociată universului care verifică o ecuație de tip Schrödinger, ecuația Wheeler-De Witt. Funcția de undă descrie toate superpozițiile posibile ale universului, de fapt ale tuturor universurilor posibile care verifică ecuația anterioară. Fiecare superpoziție are un coeficient ce ține de probabilitatea de a se realiza acel univers.

Deși am încercat să simplific la maximum, tot vă dați seama că matematica descrierii anterioare este complicată. Există o persoană care a reușit să rezolve



ecuațiile și să facă predicții verificabile. Este vorba despre astrofiziciană Laura Mersini-Houghton. În primul rând, ea a stabilit că există mai multe universuri posibile, deci teoria anterioară confirmă existența multiversului. În al doilea rând, universul nostru nu este chiar atât de special, face parte din grupul de universuri care au probabilitate mai mare de realizare. Aici se cuvine să facem o paranteză. Când am vorbit despre principiul antropic am evidențiat cât de multe lucruri trebuie să se potrivească astfel încât reglat fin, universul nostru să producă viață și observatori capabili să-l înțeleagă. Sir Roger Penrose a calculat că șansa ca universul nostru să existe este de 1 supra 10 la puterea 10 la puterea 123. Aproape 0 am putea spune. Și totuși, peisajul cosmic dat de teoria corzilor suprapusă cu mecanica cuantică ne spune că din multivers, acest univers este unul cu șansă mare de realizare. Totul ține de condițiile inițiale, de energia inițială înaltă pe care trebuie să o fi avut „singularitatea” care a produs evenimentul numit Big-Bang.

Acum să vedem ce alte rezultate mai produce teoria Laurei Mersini-Houghton.

Teoria permite predicții legate de existența multiversului din care facem parte, predicții testabile. Laura Mersini-Houghton stabilește că dacă teoria ei este adevărată atunci în fondul cosmic de microunde vor apărea următoarele anomalii:

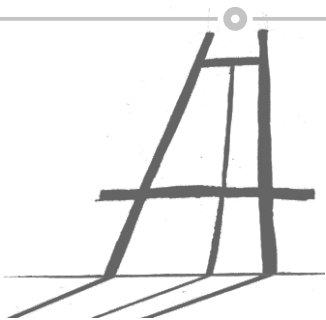
1.-Un vid uriaș în harta radiației cosmice de fond. Mersini precizează cu exactitate unde trebuie căutat și care este mărimea sa. Vidul uriaș se află în emisfera sudică a hărții într-o porțiune corespunzătoare unui unghi de 10 grade sexagesimale.

2.-Un al doilea vid care are dimensiuni mai mari decât primul și care face să existe o diferență de temperatură calculabilă între emisfera nordică și cea sudică de pe harta radiației cosmice de fond.

Alte încă 5 predicții au fost făcute de Mersini împreună cu fizicienii Rich Holman și Tomo Takahashi. Ultima dintre predicții se referă la „curgerea întunecată” a galaxiilor prin univers, adică la mișcarea lor pe fondul expansiunii universului. Toate predicțiile, mai puțin ultima, au fost testate cu răspuns afirmativ.

Deci cicatricile produse fondului cosmic de microunde de alte universuri ale multiversului ne spun că multiversul există. Aceste cicatrice ale fondului cosmic de radiații nu ar exista dacă aceste universuri nu ar fi acolo. Inflația cosmică ar fi produs un fond cosmic de microunde omogen și simetric. Dar, am văzut, harta fondului cosmic de radiații (microunde) nu are nici omogenitate nici simetrie. Există viduri și diferențe de temperatură între emisfera nordică și cea sudică a hărții.

Exact cum în trecut teoriei generale a relativității i-au trebuit zeci de ani pentru a fi acceptată deși existau confirmări ale predicțiilor sale, și acum, în pofida tuturor confirmărilor experimentale teoriei multiversului îi va trebui mult timp ca să ajungă să fie larg acceptată de comunitatea științifică internațională. Pentru că așa se întâmplă cu orice adevăr până să fie larg acceptat. La început este ridiculizat, apoi este contrazis cu înverșunare, apoi devine ceva de la sine înțeles.



Alexandru-Codrut, IVAȘCU

La plecarea lui Akira Toriyama

„Oh, nu ar trebui să vă fie frică, copiii mei! Am trăit o viață lungă și binecuvântată. Nu vă fie frică! Moartea e, simplu spus, un alt nivel al vieții”, le spunea Grand Elder namekienilor în ultimele clipe, înainte să moară. Când am aflat de moartea lui Akira Toriyama, după ce mi-am revenit cât de cât din șoc și întrebările inutile au încetat să mi se mai învântească prin minte, ultima parte din discursul lui Grand Elder mi-a ieșit pe gură fără să vreau.

Nu cred că a fost nimic întâmplător, așa că înainte să scriu acest text a trebuit să revăd episodul 105 din *Dragon Ball Z* și să recitesc volumul 12 din manga cu același nume. Evident, am revăzut și recitat mai multe momente importante din serie, însă mă opresc puțin asupra ultimelor momente ale lui Grand Elder pentru că am remarcat ceva interesant. Toriyama era conștient de problemele de sănătate pe care le avea; în multe interviuri a vorbit despre oboseala și stresul pe care le-a trăit lucrând la *Dragon Ball*. Pentru cei care nu știu, un volum manga reprezintă o muncă solitară, iar în momentul în care lucrezi la o serie ai deadline-uri și trebuie să sacrifici o mulțime de lucruri pentru a duce la capăt fiecare volum. Vorbim de peste 200 de pagini de desen și poveste. De multe ori Toriyama a simțit că nu mai poate, motiv pentru care s-a retras din activitate în câteva rânduri; corpul lui nu mai ducea toată această muncă de unul singur.

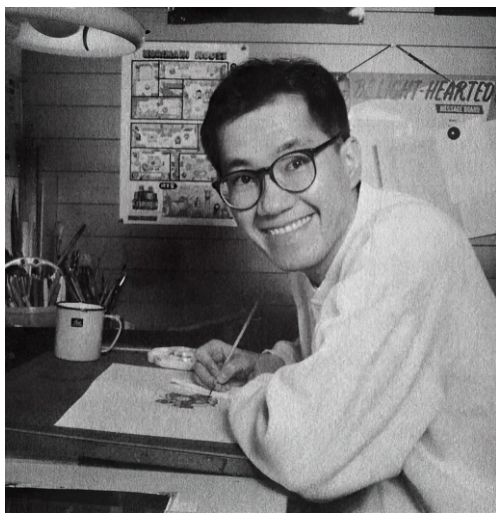
Grand Elder se poate considera norocos; Toriyama nu a trăit o viață lungă, murind la 68 de ani, și nici prea binecuvântată nu aș zice că a fost. Dar nu am cum să nu mă întreb: dacă, ipotetic vorbind, ne-ar fi putut trimite un mesaj înainte să moară, acesta ar fi fost asemănător cu al personajului său? Grand Elder a murit zâmbind, împăcat cu el însuși. Toriyama era mereu cu zâmbetul pe buze, în majoritatea pozelor, interviurilor, întâlnirilor. Bineînțeles, asemănarea este



forțată; poate că, de fapt, este doar nevoia mea de a fi împăcat cu gândul ăsta.

Ce i-ar spune Akira Toriyama unui băiat din România care aștepta, la cei 5-6 ani pe care îi avea, să înceapă la televizor *Dragon Ball*? Cu siguranță nu i-ar fi spus că nu trebuie să îi fie frică; probabil i-ar fi spus un simplu „Arigatou” ori „Sugoi”, ori poate ambele. E ciudat că am atâtea amintiri despre o serie când, de fapt, nu ar fi trebuit să le am. Toriyama a spus de multe ori că, până la urmă, nu există un mesaj în *Dragon Ball*, că nu e construit ca să însemne ceva, ci este, pur și simplu, divertisment. Contrar portretizării americane a lui Goku, Toriyama nu l-a văzut niciodată ca pe un erou. Acel Goku care luptă pentru salvarea universului nu există în viziunea lui, ceea ce se vede în felul în care accentua fight scene-urile.

Îmi aduc aminte de lupta dintre Goku și Frieza, care a durat undeva pe la 20 de episoade. În manga nu este chiar atât de lungă, dar animatorii au dus suspansul la



maximum. Sunt multe lupte care îmi vin acum în minte: Buu Saga, Cell Saga, Majin Vegeta Saga sunt doar câteva momente de care îmi amintesc, fiecare dintre ele cuprinzând mai multe lupte. Este important acum să ne debarasăm puțin de anime și să mergem spre manga. Akira Toriyama a fost un adevărat maestru al portretizării fight scene-urilor, și mă refer aici la desen. Un shonen bine construit atribuie o mare importanță acestui element. Toriyama acordă o deosebită atenție,

alternând panel-uri long shot cu panel-uri close-up. Creează un efect de mobilitate, cinematic aş spune, dându-i cititorului posibilitatea de a vedea întreaga scenă desfăşurându-se: loc, emoție, lovitură după lovitură, daunele, tot.

Nu putem, astfel, ignora influența pe care a avut-o Toriyama asupra industriei. Sunt mulți creatori de shonen care desfășoară fight scene-urile după modelul acesta. O astfel de asemănare am observat la Sui Ishida, în noua sa serie „Choujin X”. Această alternare de panel-uri, vizualizarea personajelor din diferite perspective, ca de altfel și folosirea destul de deasă a panel-urilor wide, sunt tehnici pe care Toriyama le-a utilizat în manga lui. Atenția pentru localizarea bătăliei și introducerea acestor wide panel-uri care să îi arate cititorului locația, iar mai apoi transformarea ei împreună cu personajele, este încă una dintre cele mai utilizate tehnici în manga. L-am luat pe Sui Ishida drept comparație pentru că Choujin X este cel mai recent shonen pe care l-am citit, însă tehnica aceasta o vezi în mai toate shonen-urile de după *Dragon Ball*, fiind folosită și de Hajime Isayama, de Eiichiro Oda și de Masashi Kishimoto, ca să dau alte câteva nume importante.



Ar fi multe de spus despre cât de influent a fost Toriyama pentru industria manga; pe lângă fight scene-uri, ar mai fi de discutat transformările personajelor sau capacitatea lui de a portretiza emoția, însă cred că un alt lucru foarte important care trebuie amintit este umorul lui Akira Toriyama. Într-un shonen, probabil cele mai plăcute personaje sunt cele comice. Iar Toriyama avea mult umor; capacitatea lui de a transforma, în cele mai dificile situații, un personaj comic într-unul serios, și încă să o facă atât de credibil încât tu, ca cititor, să nu ai nicio urmă de îndoială, este, probabil, atu-ul său cel mai important.

În situația de față, cu *Dragon Ball Super* în hiatus, ar trebui să reluăm citirea

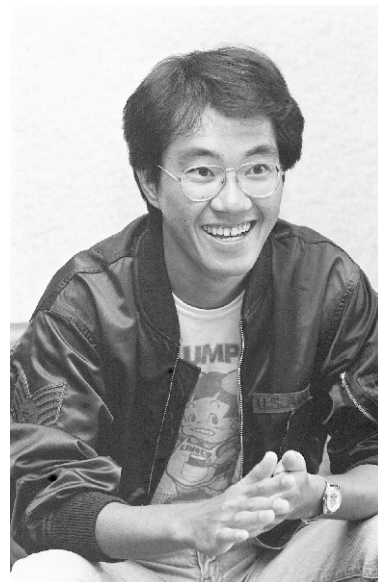


seriilor lui Toriyama de la primul volum, iar acum că avem o mai bună înțelegere a fenomenului manga, să realizăm geniul care a fost Akira Toriyama. Oamenii ca mine, Otaku, îi datorează lui Toriyama totul! Nu vorbim doar despre influența pe care a avut-o asupra altor artiști sau modul în care a revoluționat manga; este necesar să vorbim și despre influența pe care a avut-o asupra noastră, a cititorilor lui. Noi am contat mult pentru el, iar el a vrut să ne dea ceva care să ne distragă atenția de la ce ni se întâmpla fiecăruia în momentul în care am descoperit *Dragon Ball*.

Nu știu dacă Toriyama mi-ar fi spus că nu trebuie să-mi fie frică, nu știu nici dacă i-aș fi spus eu asta. Poate că moartea e, într-adevăr, un alt nivel al vieții. Cert este că Akira Toriyama a fost un om mult prea mare ca să fie lăsat să moară. Probabil că, în viitorul îndepărtat, interesul pentru *Dragon Ball* va dispărea încet. Însă atâta timp cât există artiști care fac manga în felul în care o fac, cu mâna lui Toriyama pe umăr, acesta nu va fi lăsat să moară niciodată.

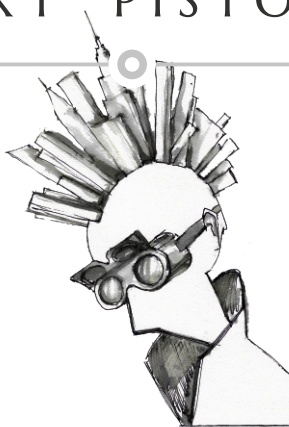
Pierderea lui Akira Toriyama s-a simțit total diferit față de oricare altă pierdere a oricărui alt om pe care l-am apreciat. Pentru că nu pot vorbi de apreciere în cazul acesta; e ceva mai mult de atât; sentimentul acela că ai pierdut o bucată din tine, o persoană care a fost cu tine întotdeauna... Acum, de fiecare dată când deschid o manga, totul se simte mai trist. Pot măcar să închid ochii, să zâmbesc așa cum o făcea și el de fiecare dată când avea ocazia și să spun:

Toriyama-san, domo arigato gozaimasu!





TEXT PISTOLS



Camelia Iuliana  RADU

te pot ajunge doar cu gândul

uneori visez cum ajung
în iarba de sub etajul camerei tale
și arunc pietricele în geam
sper ca sunetul repetat să te trezească
să mormăi ceva să deschizi fereastra
măcar în visul meu

pe sub betonul rece al blocului tău
aș zâmbi
mi s-ar vedea strungăreața
mi-ar fi teamă că vei închide fereastra
să nu intre țânțarii

mai încerc o dată
și încă o dată să te fac atent
sunt jos
jos de tot
în lume

tu dai de mâncare porumbeilor
le pui apă și semințe în fiecare zi
pervazul reflectă penajul lor violet
tu nu spui nimic

uneori noi

a fost frumos din partea ta să mă ajuți
 ai reparat fotografia veche
 stricată de anii mei
 tu
 frânt de oboseală
 ai mângâiat ridurile hârtiei

parcă te aud spunându-mi
iar nu dormi pasăre de noapte
 și ochii mei se fac mici
 văd estompat prin oboseală
 da, da
 suntem mai tineri ca nicicând vreodată

suntem chit

te văd transpirat
 cu burta de la bere ițindu-ți-se prin cearșaf
 te văd cu ochii mijiți ironic
 cum te enervezi sub privirea mea
 te vad așa cum ești
 cu firele tale albe din barbă
 și cu multe
 prea multe idei fixe
 te văd lăudându-te și pedepsindu-te
 cu aceleași cuvinte

îmi spui ca nu mă mai iubești
 faci o pauză și continui viclean
dar încă mai țin la mine
 apoi te întorci pe partea cealaltă
 ca un zeu plictisit de propria nemurire

suntem chit la astfel de idei
 pe care timpul nici nu le observă
 bătându-ne ușor pe umăr
 ca un vechi amic invidios



venind spre tine

timpul s-a încurcat între dungi albastre și albe
nu se mai aud scâncetele mării
nici mișcarea nisipului sub pasul pisicii

te-am găsit nici trist ca un sfârșit
nici fericit ca începuturile naive
doar îndulcit în carnea unui destin
primit așa
ca o cină banală a foamei

te-am găsit
sunt o Coco Chanel într-o zi de noiembrie
fermecată de maieul tău marinăresc

pe banca din parc

mi-am adunat brațele în jurul genunchilor
pe ei mi-am pus tâmpla
de jur împrejur iată
sunt
cu mine pe mine ținându-mă strâns
să nu fugi să nu te pierd

de m-aș desprinde cu un gest
ca un abur ușor te-ai ridica
risipit în pulberea toamnei

necunoscută în casa scării

eu aveam pământ pe picioare
toată noaptea umblasem la marginea orașului
unde câmpul trasează o limită văzduhului

eu eram murdară pe dinăuntru
inspirasem prea mult
prea tare
gândurile se făcuseră ghem
orbite de lumea de afară

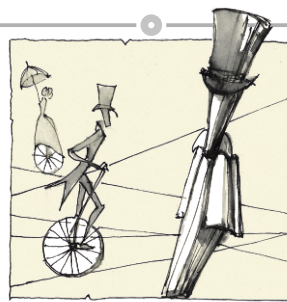
eram
pasărea ridicată din malul plouat
voind să zboare iar
pe când penele ude o trăgeau în jos
în gura pădurii

eu aveam pământ pe picioare
toată noaptea umblasem la marginea orașului
nu m-a cunoscut nimeni
nimeni
deși aveam aceeași aluniță pe sânul stâng
aceleași lacrimi

apoi ai venit tu

Balansoar**sau Despre arta poetică**

Claudiu  KOMARTIN



Și uite-mă încă scriind poezie, sau ce o mai fi asta
 în timp ce în lume prin poezie se înțeleg o mie
 de lucruri
 și uneori parcă nimeni nu mai înțelege
 nimic.

Ceva mai încolo spre est
 oamenii mor pentru asemenea pricini
 punându-se gaj că poezia e un act de adevăr neconcesiv,
 o tulburare exactă, de nesupus,

forma de rezistență a unui koala față în față cu
 buldozerele trimise din citadelă, acel ceva
 ce face tăcerea insuportabilă,
 și-atunci se răbufnește în lungi convoaie
 de cuvinte-ndreptate împotriva violenței
 și-a degradării morale. Undeva se moare, iar noi
 aplaudăm
 sau protestăm
 adoptând o poză la modă.

Ca-ntotdeauna, pentru unii e-un joc
 oarecare, moftul unor inși plictisiți
 de lume și de ei înșiși, un pretext pentru spiridușii tik-tok,
 limfaticii postumani. Acum un deceniu,
 o tânără femeie din Catalonia și-a
 implantat în picior un senzor care se activează
 ori de câte ori undeva pe pământ
 e un cutremur –

în timp ce oamenii mor sub dărâmături sau în lifturi
 căzând în gol sau trece peste ei un tsunami de
 cincizeci de metri,
 ea dansează pentru noi toți
 și asta e (de ce nu) tot o poezie,
 cum avem toți dreptul să inventăm
 cu tălpile goale așteptând într-un balansoar făcut să se legene
 doar dacă-l vei hrăni măcar o dată cu-o picătură

din sângele tău.

LEONTE





FOTO GRAME



Gabriela PANTU

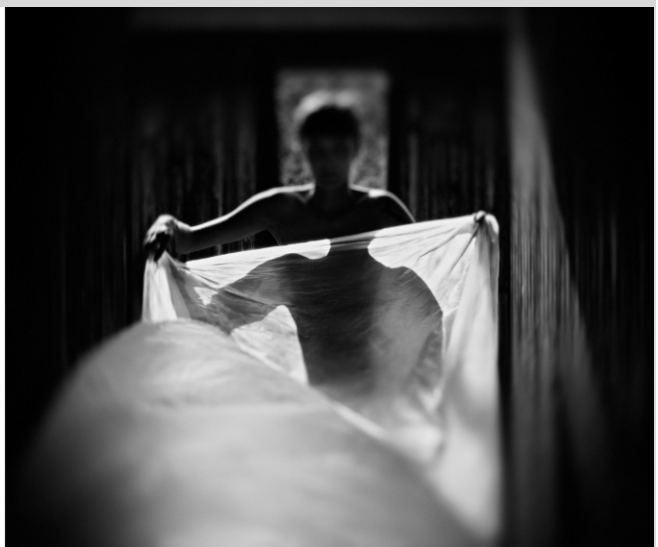
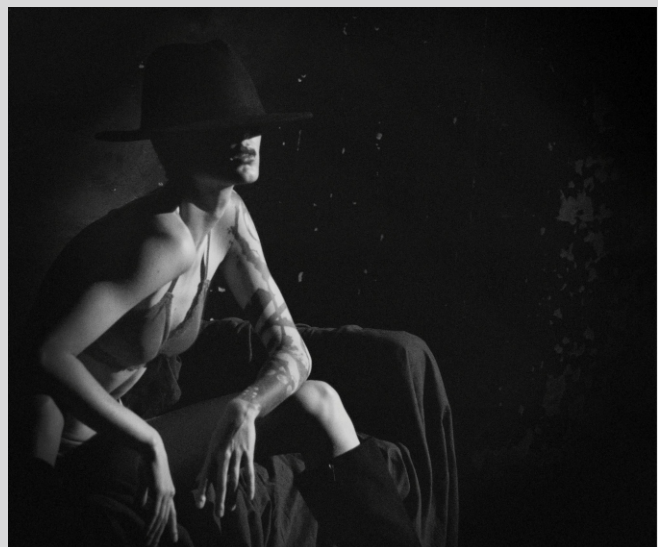
și-a cumpărat primul aparat foto digital în anul 2016, iar în anul 2017 a absolvit cursul de fotografie al profesorului Radu Grozescu.

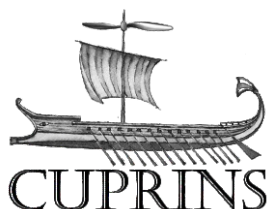
Gabriela abordează, în special, fotografia de portret și nudul artistic, fotografia de stradă și fotografia de arhitectură.

Lucrările Gabrielei Panțu au fost expuse la *Mia Photo Fair*, Milano (2019); *Bucharest Photofest* (2020); *The Photohouse*, Israel (2021); *Art Delight Gallery*, Seoul (2021); *The SPACE Art Gallery*, Philadelphia (2022); *BSIDE Gallery*, Melbourne (2023). De asemenea, a publicat în edițiile tipărite și online ale *Liternet*, *Your Magazine Shot*, *Dodho Online Magazine*, *Photography Week Magazine*, *PetaPixel*, *Fine Eye Magazine*, *PhotoVogue*, *1x*, precum și în expoziții digitale (*BBA Gallery Berlin*, *Laurent Gallery Melbourne*, *Valid World Hall Gallery Barcelona*, *Hinterland Galerie Viena*, *The Space Vancouver*, *Blanck Wall Gallery Atena*, *Atelier Now Dublin*, *Kontrast Gallery Stockholm*, *Espaço Espelho D'agua Lisabona*).



Curator - Emilian AVRĂMESCU





- 03 - CREDITORIAL - Alina-Ioana VASILIU**
- 05 - ARTISTOCRAT - Dan PERȘA**
- 09 - ATELIER de TRADUCERE - Michael KLEBER-DIGGS**
- 14 - ARHITECT - Arh. Radu CORNESCU**
- 21 - TEXT PISTOLS - Cristina DRĂGHICI**
- 25 - INTERVIU - Adela ZAHARIA**
- 32 - PELICULE - Ionuț CHERAN**
- 34 - TEXT PISTOLS - Oana PALER**
- 42 - CRONICE - Andrada STRUGARU**
- 45 - ACTUALITATEA - Redacția**
- 49 - TEXT PISTOLS - Alberto PĂDURARU**
- 53 - ATELIER de TRADUCERE - Muanis SINANOVIĆ**
- 58 - MELO - Adrian MIHAI**
- 61 - CRONICE - Demetra VLAS**
- 65 - ARTISTOCRAT - Bogdan-Alexandru STĂNESCU**
- 73 - ICRE NEGRE - Cosmin DRAGOMIR**
- 74 - TEXT PISTOLS - Florin STROE**
- 78 - INTERVIU - Adela ZAHARIA (continuare)**
- 84 - CRONICE - Ramona HĂRȘAN**
- 87 - STEM - Wladimir-Georges BOSKOFF**
- 90 - ARTA la PERETE - Alexandru-Codruț IVAȘCU**
- 94 - TEXT PISTOLS - Camelia Iuliana RADU**
- 98 - ARTISTOCRAT - Claudiu KOMARTIN**
- 99 - LEONTE**
- 100 - FOTO GRAME - Gabriela PANTU**

REDACȚIA

Redactor-Şef:

Bogdan PAPACOSTEA

Redactor-Şef adjunct:

Claudiu KOMARTIN

Redactori:

Alina COSTEA

Mirela STÎNGĂ

Zoe CARAIANI

Alina-Ioana VASILIU

Colaboratori:

Sebastian IONESCU

Dan PERŞA

Adrian MIHAI

Cosmin DRAGOMIR

Wladimir-Georges BOSKOFF

Emilian AVRĂMESCU

Daniela VIZIREANU

Demetra VLAS

Ionuţ CHERAN

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

