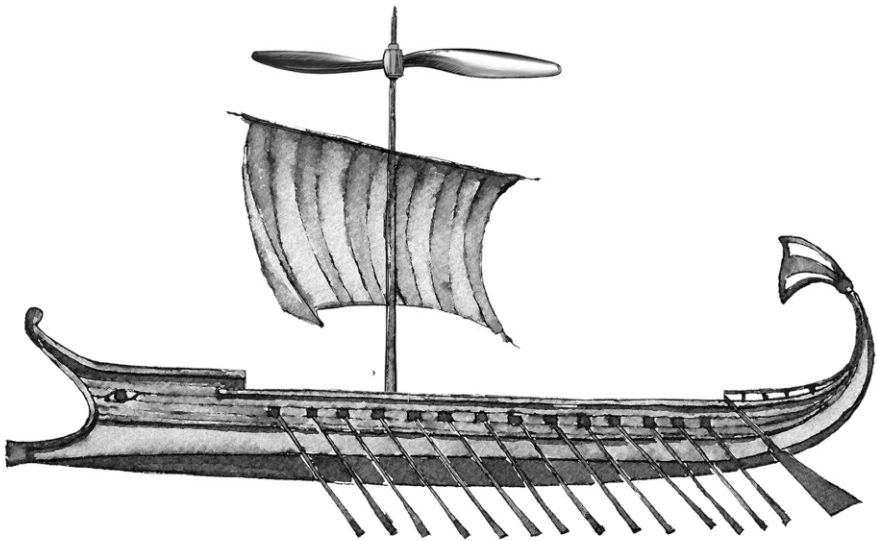

TOMIS

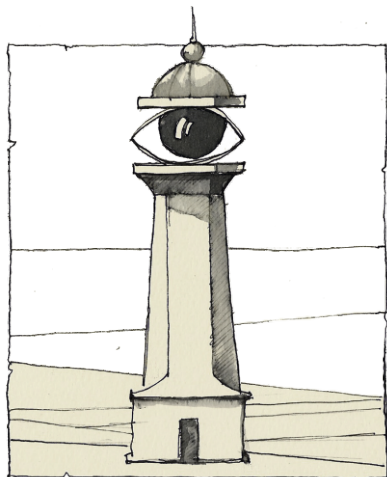
revistă de cultură



Nr. 19 - mai 2024



TOMIS



CREDITORIAL

Claudiu KOMARTIN

Încă un Paște ne găsește dezbinați, suspicioși, temători-sastisiți, deși dacă ne gândim la momentele prin care treceam acum exact patru ani, când grație unor decizii de un absurd total (pentru care nu a răspuns și nu a plătit nimeni), am trăit câteva luni cu adevărat distopice (iar asta s-a adăugat la o psihoză răspândită pe scară largă, ce s-a dovedit cu mult mai malignă decât pandemia care a generat-o), da, s-ar zice că nu-i chiar atât de rău. „Noul normal” sau „noua normalitate” despre care se vorbea în 2020 ne-a intrat pe sub piele și ne-a îmbolnăvit durabil.

Războiul din Ucraina, ce ține deja de 800 de zile, nesfârșita ură pe care o vedem lățindu-se în Orient pornind de la ireconciliabilii israelieni și palestinieni, sentimentul general de nesiguranță și de sfârșit de epocă (degeaba încerc să-mi astâmpăr gândul că trăim, fără s-o știm încă, în primii ani ai celui de-al Treilea Război Mondial) sunt lovituri date nevoii noastre firești și umane de a ne trăi viețile și de a ne crește copiii în liniște și lumină. Însă lumina e bolnavă, ca răspândită de un uriaș organ necrozat, iar liniștea a ajuns să îngrozească, fiindcă știm că nu se mai lasă decât în preajma dezastrului.

Ce mai poate cultura? – iată o întrebare așa de veche, căreia nu i se poate da un răspuns mulțumitor și definitiv oricât te-ai strădui. Mai ales în vremuri pline de cinici și de hliziți. Da, cultura poate fi un instrument de dezamorsare, de micșorare a cantității de rău din lume, dar și un seismograf al prezentului incandescent, pe care simțim uneori (să fie doar o mare naivitate?) că l-am putea exorciza. Că i-am mai putea reteza din impetuoșitatea cu care își nutrește degenerescența. Că am putea face cumva să îi micșorăm cantitatea de vitriol pe care ne-o aruncă zilnic în față?

Indiferent de răspunsul dat, avem datoria să încercăm, cu încăpățânare și din toate puterile, să nu ne pierdem nădejdea într-o lume ieșită din fâțâni, ce pare că nu mai dă doi bani pe ceea ce o face neprețuită. Să credem deci în sămânța bună cu care ogorul a fost semănat.

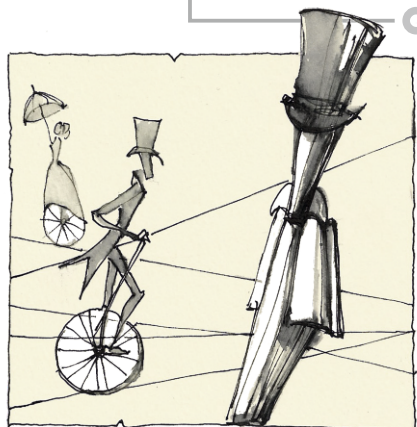


foto: Mihai Benea

Ioana PÂRVULESCU

Aurul pisicii

(fragment)

Am scris o poveste de dragoste care schimbă legile vieții. Într-un moment de criză, la cumpăna vremii, la fel ca la cumpăna apelor, deși viața curge înainte, timpul unei femei o ia înapoi.

Timpul e personaj, unul atât de limpede, încât s-ar putea spune aproape că romanul este chiar despre dragostea femeii – a oricărei femei – cu timpul.

Iar dincolo de partea fantastică a poveștii (dar, la urma urmei, care dragoste, privită din interior, nu îngăduie și o parte fantastică?) este acest tulbure secol 21 și viața noastră, cu regulile ei necruțătoare și cu lupta pentru – *si l'amour existe encore...* – supraviețuirea sentimentelor. (Ioana Pârvulescu)

- Poliția Capitalei, agent Podoleanu Cosmina, vă ascult!
- Aș dori să anunț o dispariție.
- Numele dumneavoastră?
- Sebastian Ioan Severin... adică, bănuiesc... Severin Ioan Sebastian.
- Data și locul nașterii?
- 28 august 1971, Brăila. Acum locuiesc în București.

Câteva clipe, în telefon s-au auzit clapele computerului.

– Adresa?

Bărbatul o spuse, articulând cât mai clar.

– Da... Numele persoanei dispărute?

– Mihuț Monica.

– Data nașterii?

– Ăă... 25 iulie, tot 1971, Cluj. Acum locuiește la aceeași adresă cu mine.

– Aveți o fotografie recentă a doamnei?

– Da. Pot s-o trimit prin e-mail?

– E cel mai bine... Persoana dispărută e sănătoasă psihic?

– Da, sigur, categoric.

– De câte zile a dispărut?

– Nu știu, am fost plecat mai mult de o lună, și la întoarcere n-am mai găsit-o.

În telefon s-a auzit oftatul polițiștei.

*

Nu suntem decât umbră și ceață. Umbră și negură. Era o după-amiază târzie de septembrie când mi-am descoperit umbra despre care îmi vorbea cântecul. Se descurcase în viață mult mai bine decât mine. Proiectată pe asfaltul unei alei din parc înainta vioi, și vârsta, care pe mine mă luase pe nepregătite, pe ea nu părea s-o modifice. M-am oprit. Câțiva porumbei, adunați în locul gri în care cred că ar fi trebuit să-mi fie plămâni, ciuguleau nestingheriți. Găsiseră acolo niște firimituri de pâine și se băteau pe ele. Nu mă durea, deși mi se părea că, neobișnuit de iute, ciocurile lor lacome mănâncă din mine. Mi-am mutat umbra mai departe. Porumbeii și-au luat zborul, greoi, iar aripile lor m-au acoperit de sus până jos și s-au prelins peste margine. Firimiturile, adăpostite o clipă de conturul gri al trupului de pe jos, au rămas undeva în afară, în alt aranjament decât atunci când le aveam în mine, la fel cum, după ce nu mai ai umbră, fragmentele din viața ta se ordonează pentru cei vii în alt model decât pe vremea când erai și tu de față. Eram de față, deocamdată, nu știam însă pentru câtă vreme, și încercam să înțeleg.

Am ieșit din parc și, când stăteam lângă bordura trotuarului, pe trecerea de pietoni, umbra mi se întindea pieziș, peste două fâșii ale zebrei. Stopul era roșu ca soarele care apunea în spatele meu. A trecut o motocicletă condusă de un soi de monstru îmbrăcat în piele, din care nu se vedea nimic care să mai semene a om, și a călcat-o. N-a curs nici un pic de sânge, iar eu am mers cu umbra mea mai departe, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Umbra era, categoric, mult mai puternică decât mine. O invidiam. Trebuia s-o imit, îmi găsisem, în sfârșit, un model.

I never dreamed that I'd lose somebody like you. Și mai ales nu în felul ăsta, nu obligați de ceva care ne depășea. Mi se păruse că dragostea e concretă, că poate fi pipăită, strânsă lângă tine, mirosită, auzită, irosită în liniștea după-amiezilor, fără

să se piardă totuși deloc, că se înmulțește ca pâinea din parabolă, pe măsură ce se înghite și te înghite, și, când colo, dragostea, cu puterile ei trupești cu tot, se dovedea la fel de înșelătoare ca umbra. Nu și la fel de rezistentă. Se pierdea și ea ca orice altă formă de viață. *We don't exist*. Nu-mi puteam permite să plâng după ea! Aveam alte griji, și erau foarte mari. Dar voi reveni la momentul ăsta important, al plecării, deocamdată simt nevoia s-o iau de la început, ca să-mi limpezesc gândurile.



*

We don't exist. Doar că eu, dimpotrivă, am simțit că trăiesc. Și că mă bucur de asta. Părerea despre viață mi-am făcut-o din cântece. De câte ori puteam, căutam versurile, uneori le transcriam chiar eu, iar mai târziu, pe YouTube, alegeam versiunea cu *lyrics*. Din fericire, cântecele, dacă le ascuți cum trebuie, îți deschid și ochii. Nu i-am citit pe cei mai mulți dintre scriitorii lui favoriți, dar am înțeles mii de versuri din cântece, de la primele înregistrări până azi. *We don't exist. We are*

nothing but shadow and mist, in the mirror we look as we pass. Don't you know that the blood in your vein is as lifeless as yesterday's rain? N-aș fi crezut, dar i-a plăcut și lui. Când îmi pun căștile și ies din cameră și din timp, călătoresc din voce în voce și din vers în vers, uitând că exist. Sau că, poate, nu exist.

*

Așa cum începi să mori din clipa în care te arăți în lume, cu capul înainte, începusem să plec de la el chiar din ziua în care m-am mutat în apartamentul lui. Începutul poveștii noastre nu era din cale afară de original, dar știam din cântecele mele că *I love you baby, I need you baby* și așa mai departe e absolut la fel la toată lumea. Nu-mi închipuiam pe atunci că, de la un moment dat, vom fi prinși amândoi într-o întâmplare originală și distrugătoare, *a fool's game, nothing but a fool's game*, o situație unică, dincolo de logică sau având logica nebuniei, singura care poate să lămurească tot ce s-a întâmplat. Logica și dragostea se exclud de obicei, iar când nu se exclud se anihilează reciproc, ca două animale flămânde pe care le purtăm în noi, primul dresat, al doilea sălbatic. Oricum, n-o să uit niciodată ce mi-a spus o doctoriță cu care s-a nimerit să vorbesc cândva, în tren, în drum spre București: „După ce am lucrat o vreme la un spital de psihiatrie, lumea noastră, dinafara zidurilor spitalului, mi s-a părut ca un vechi film mut, alb-negru. Spectacolul și viața intensă erau acolo, la ei, la bolnavi. Filmul vieții începea să se audă și să se coloreze de cum intram în spitalul căruia atâta lume îi zice *de nebuni*”.

*

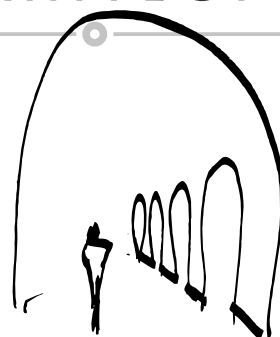
Povestea noastră a început odată cu noul mileniu. Ne-am cunoscut într-o zi cețoasă de martie. Voiam să dau de el și am dat, în schimb, peste un lungan, cum i-am zis în gând, disprețuindu-l fără vreun motiv întemeiat chiar pentru calitățile lui și numai pentru că mi se părea că mă încurcă. *El* participa săptămânal la nu știu ce ateliere de biochimie care se făceau pe Splaiul Dâmboviței, la Biologie, unde era, pe-atunci, un asistent pasionat de meserie și ambițios, iar azi, când eu nu mai sunt nimic, e profesor. M-am gândit mai târziu că, timp de trei ani și jumătate, cât am rezistat la Medicină veterinară, fuseserăm aproape vecini. Că poate am și trecut vreodată unul pe lângă altul, pe trotuar, și privirile noastre s-au încleștat o clipă, fără ca întâlnirea lor să lase umbră. Cum știe acum, mă hipnotizează tot ce nu lasă umbră: marea și pământul, și cerul senin, și copacii în beznă, și Sonia.

în curs de apariție la Editura Humanitas

**Un modernism târziu,
dar la fel de etern**

ARHITECT

Sebastian IONESCU



Printre miturile larg propagate cu privire la modernismul arhitectural al începutului de secol XX a fost cel legat de expresia estetică în mod fundamental legată de culoarea albă, un simbol universal al purității și al eternității. Poate, într-un sens secundar și o efigie a deopotrivă raționalismului și a democrației, dacă facem asocierea cu imaginea templului grec, recuperat de Renaștere și preluat metaforic de America garantă a drepturilor omului. Templu grec însă care, după cum cunoaștem, îl percepem astăzi vizual și simbolic alb datorită trecerii timpului, în epoca lui Pericle fiind totuși destul de exuberant sub aspect coloristic. A spus-o pe șleau André Malraux: „Atena nu a fost albă, dar statuile ei, văduvite de culoare, au condiționat sensibilitățile artistice ale Europei întregul trecut a ajuns la noi incolor”. Și asta nu doar în ceea ce privește statuile, deoarece, după cum se știe, în cazul edificării elene clasice, sculptura și arhitectura sunt practic indiscernabile.

Le Corbusier, arhitectul iconoclast al modernismului, a propus prin 1925 un fel de lege simbolică: legea lui Ripolin, intitulată fiind după numele unei cunoscute mărci de vopseluri arhitecturale, nume ce a devenit și în limba română substantiv comun pentru un anumit fel de email. Îndemnul lui *Le Corbusier* milita pentru o aplicare simbolică a culorii albe Ripolin peste toată deșănțarea carnavalescă a trecutului, în ideea unei epurări vizuale și apoi a unei renașteri totale a spațiului fizic, coroborată de cea a spiritului. Desigur, lucrurile nu au fost chiar atât de radicale, *Le Corbusier* a susținut totuși policromia și mai ales cromatica culorilor primare, cel puțin în cazul amenajărilor interioare, iar primele clădiri moderniste nu au purtat invariabil uniformă albă. Însă, dacă fotografiile alb negru ale stațiunilor de pe litoral din anii 60 și 70 ne încântă retina și ne generează nostalgii tocmai prin acest contrast primar, este tocmai datorită acestui fapt: albul pare a fi însemnat până la urmă o culoare ideologică – precum betonul armat a reprezentat un material de construcție ideologic asociat acestuia – ce a fost preluată și de către țările blocului socialist, tocmai pentru a marca ruptura proclamată cu trecutul a modernității de pretutindeni și instaurarea unei noi edificări, una ce s-a dorit universală și atemporală. Cu alte cuvinte, un alt generic templu grec, dar de la bun început zugrăvit în culoarea albă a eternității.

Cineva s-ar întreba pe bună dreptate: ce importanță are totuși la urma urmei dacă unele clădiri ale unei perioade sunt albe sau nu? Ar trebui să fie în vreun fel anume? Evident că nu se poate da un răspuns general și definitiv, însă cert este faptul că, odată cu reapariția culorii, arhitectura modernistă a anilor 20 și 30 – ce va deveni mai târziu, prin anii 80 și 90, modernism târziu (*late modernism*) – a încetat să mai fie asemeni unei limbi universale de tip *esperanto*. Adică un fel de sintaxă stilistică globală ce se poate aplica ca o rețetă oriunde pe mapamond, în țări deopotrivă avute și sărace, democratice și autocratice, din Franța până în Brazilia și din U.R.S.S. până în Algeria. Cu timpul, această arhitectură a ajuns să fie atentă și sensibilă la contextul local, recuperând ceea ce a pierdut deliberat de la început: culoarea locală, în sens deopotrivă propriu și figurat.

Arhitectul brazilian Oscar Niemeyer și cel mexican Luis Barragan în special sunt cei care au introdus tente exotice în obiectul de arhitectură modernist,



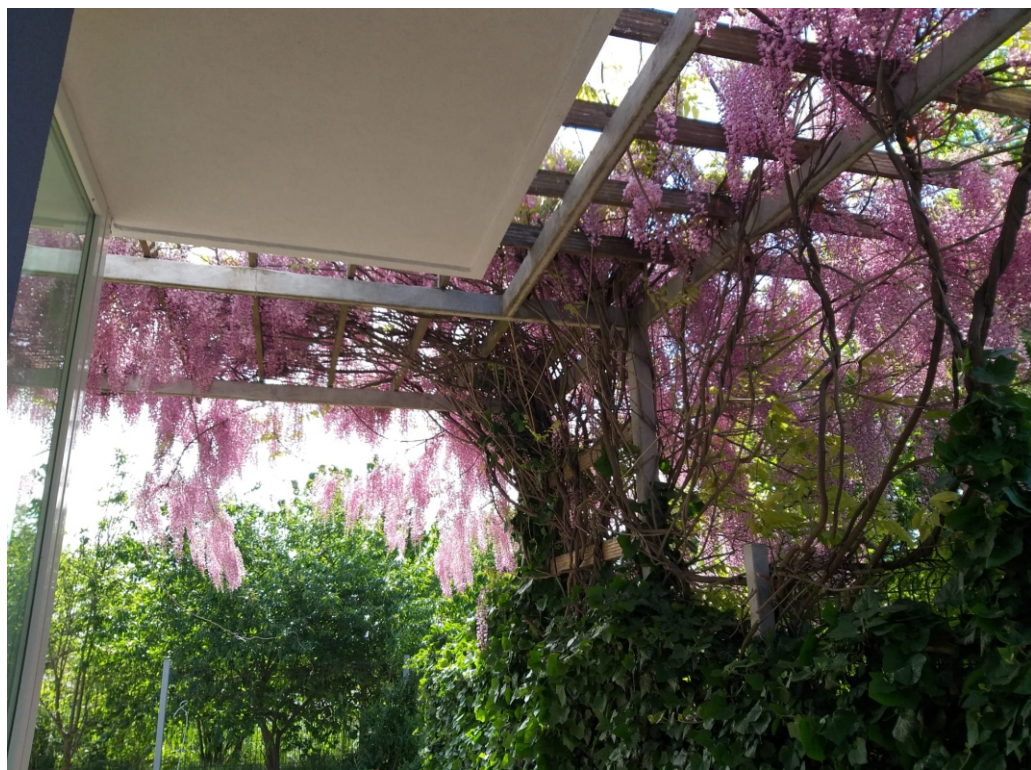


producând o edificare contemporană și universală, dar totodată profund înrădăcinată în cultura locală. Lor și s-au adăugat pe parcurs și alții, provenind și din alte zone ale lumii. Poate nu este întâmplător faptul că această revigorare a modernismului uniformizant cu tușe tropicale a venit în perioada postbelică mai ales dinspre America Latină. Acel realism magic sudamerican al unor Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier și restul pare a fi radiat dincolo de granițele literaturii. Arhitectul Niemeyer a mers până într-acolo în a afirma provocator că liniile curbe opuse unghiului de 90 de grade ale creațiilor sale, ce l-au făcut foarte faimos și foarte imitabil la scară globală – existând epigoni chiar și în rândul arhitecților români de pe litoral și pastişe foarte evidente – sunt inspirate de formele sânilor femeilor din Brazilia.

Înainte ca Brazilia să devină o referință mai pregnantă decât ne-am fi dorit pe litoralul românesc, aflăm că acesta a reprezentat încă din perioada socialistă un fel de tărâm al escapismului senzualității colective și controlate, precum o indică capitolul „Vederi încântătoare. Politici ale seducției la începuturile turismului de litoral din România socialistă” aparținând Julianeii Maxim din cartea „Vederi încântătoare. Urbanism și arhitectură în turismul românesc de la Marea Neagră în anii '60-'70”. Foarte posibil, însă cu siguranță că zona costieră a constituit un câmp de testare al arhitecturii moderniste, asociat perioadei „dezghețului” de pe la mijlocul anilor 60 al noii R.S.R.. Amplasate într-o zonă văzută drept exotică și

sălbatică comparativ cu restul țării, noile clădiri moderniste ale stațiunilor estivale dobrogene, degrevate de „povara” acoperișului și fiindând atotplutitoare pe linia țărmului mării, au constituit un fel de maxim al arhitecturii socialiste, publicate fiind în presitigioase reviste occidentale de specialitate ale vremii precum *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Sincronismul visat se realizase, chiar dacă parțial și totuși temporar. Cu ce am rămas din toate acestea astăzi? Poate cu un oarecare clișeu – deși nu neapărat în sens peiorativ – precum vederile încântătoare ale perioadei „dezghețului”: pe litoral, arhitectura modernistă este la ea acasă, acum ca și atunci.

Anii 90 au însemnat în România alinierea arhitecților la curente oarecum absente sau interzise până atunci: deconstructivismul și post-modernismul istoricist. Dar și explozia coloristică dată de noile materiale de construcție, ca reacție la omniprezența cenușiului socialist de până atunci. Modernismul, curent ce fusese portdrapelul propagandei socialiste în registru arhitectural și care între timp în Occident devenise modernism târziu, a continuat totuși să existe prin edificările speciale ale unor arhitecți precum Radu Teacă, Iulia și Florian Stanciu, Georgică și Anca Mitrache, biroul Graphic Studio, asta ca să îi numim doar pe cei câțiva activi în zona capitalei. Printre arhitecții constănțeni care au definit edificarea de bună calitate a acelor ani haotici prin clădiri reper precum restaurantul *On Plonge* din Portul Tomis, dar și altele, este Serghei Petrov. Prin clădirile acestuia, tradiția modernistă – dacă este posibilă o astfel de exprimare – este dusă mai departe.



Exemplificarea studiu de caz vine prin prisma „optică” a unui obiect de arhitectură cu un statut ceva mai special, reprezentând o locuință proiectată de către arhitectul Petrov pentru sine, amplasată fiind în orașul Năvodari. Spun „optică” pentru că analiza se face și prin spectrul teoriei culorilor modernismului enunțate anterior. Totuși, să menționăm însă care pare a fi o posibilă sursă de inspirație pentru locuința de față: arhitectura peruvianului franțuzit Enrique „Henri” Ciriani, un „modernist întârziat”, care mai activează și astăzi pe teritoriu francez, deși a ajuns totuși o vârstă venerabilă. Această influență este sesizabilă prin paleta cromatică „Matisse” asociată arhitecturii urbane a lui Ciriani, ce pare să își fi găsit aici corespondențe rurale dobrogene: culorile reci din gama albastrului, atât pastelate, cât și saturate, pe care le găsești aplicate construcțiilor din zona aflată între Dunăre și mare. Aceste culori delimitează în cazul de față niște volume simple orizontale, ce se încadrează în peisajul suburban relativ plat al orașului Năvodari. Însă înrudirea cu arhitectura lui Ciriani pare a nu se limita strict la paleta cromatică, ci în continuare vine și ideea compozițională a cadrelor spațiale, ce determină o anumită secvențialitate liniară către ochiul de apă aflat în spatele lotului și care totodată par a avea și funcția de a „pierde” casa în peisaj. Exotismul temperat al locuinței, degajând oarecum și o imagine de bungalow, provine și din amenajarea peisajeră, care conferă senzație de spațiu chiar pe o parcelă de dimensiuni relativ reduse. Întâlnești jardiniere, terase înierbate, „bolți” ale plantelor cățărătoare întinse pe pergole, care disimulează construcția în masa vegetală a grădinii și





crează spații intermediare, conferind casei atmosfera unei locuințe de vacanță. O serie de detalii mici, dar simbolice, amintesc că ideea de culoare locală presupune mai mult decât strict cromatică: un mic vazon, cum se numește tehnic acel mic bazin la capătul superior al burlanului pentru colectarea apei de ploaie, reiterează faptul că arhitectura trebuie să aibă și alte calități decât cele strict vizuale. Pentru că despre asta este vorba aici: o arhitectură senzuală, cu o minimă înțelegere a contextului și raportare la acesta. Însă, pentru că fost rostit cuvântul sensibil „minim”, trebuie menționat faptul că locuința de față este realizată cu un buget redus, iar această calitate prozaică trebuie subliniată. În fond, totul este după cum a zis un fost primar brazilian, deopotrivă arhitect și urbanist – Jaime Lerner – primar devenit star mondial prin exemplul de succes al orașului Curitiba, așezare urbană ce a fost practic resuscitată de către Lerner: „Creativitatea începe atunci când tai un zero din buget”. Nimic mai adevărat, acest deziderat fiind aplicabil în cazul proiectanților de orice fel, ba chiar și în cel al inginerilor, însă dacă arhitectul se întâmplă să fie și propriul comanditar – precum cazul de față – atunci probabil cu atât mai mult.

Interiorul emană aceeași spațialitate și lumină exterioară în pofida dimensiunilor restrânse. Acest fapt este obținut prin orientarea planului locuinței pentru realizarea pe cât posibil a unui *open space*, atât pe orizontală, cât și parțial pe verticală. Ruperile de nivel, deși foarte discrete, dinamizează interiorul și așează casa în trepte pe planul ușor înclinat ce conduce gradual către suprafața acvatică din spate.

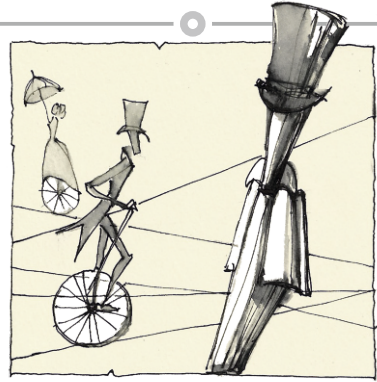
Ceea ce avem surprins în acest cadru este o locuință suburbană, dar fără

conotația peiorativă asociată termenului de „suburban”, ci desemnând intervalul parcurs dintre urban și rural. Ceea ce reușește admirabil acest *domus* minimal este să nu copleșească spațiul redus al grădinii, precum cazul celor mai multe edificări recente românești: adică case ce sunt de fapt doar niște vaste apartamente de bloc situate pe sol, anulând orice relație cu elementul vegetal și spațiul liber înconjurător. Aici există casa și există grădina, cele două entități aflate într-o relație de complementaritate, grădina fiind prezentă în variate ipostaze.

Modernismul, chiar și în faza ultimă de *late modernism*, a reprezentat totuși un curent de masă, spre deosebire de deconstructivism. Culoarea albă a definit această mișcare pornită la origini de pe poziții asociate stângii politice, având o idee centrală despre ceea ce ar presupune o existență minimală cu privire la locuire, ce a generat în final o arhitectură medie și de calitate, una care dă până la urmă nivelul de dezvoltare al unei civilizații democratice. Există o idee filosofică orientală conform căreia albul este simbolul purității pentru că tot spectrul funcționează într-un mod unitar. Totuși, „trebuie să fii transportat de către culoare” – spunea arhitectul peruan la origine Henri Ciriani – probabil către o lume poate ceva mai dizarmonică, dar nu mai puțin paradisiacă. În fundal și în consonanță cu natura, culoarea aplicată artefactului construit poate constitui uneori un astfel de vector estetic.



Proiect: arh. Serghei Petrov, Petrov Studio; structură: ing. Adrian Cetea; instalații:
ing. Vasile Cacioianu
Fotografii: Serghei Petrov



Péter DEMÉNY

Portret

Lordul e bătrân și
 trăiește singur în castelul
 lui de trei camere și baie.
 Ochii lui căprui se luminează
 în fața de gravură pe aramă
 când vorbește despre iubire
 și alți poeți. Furia lui creatoare
 s-a potolit, ne servește cu
 ciuperci prăjiți și bere
 belgiană. Cu vocea lui
 ne arată amurgul din care
 sosesc versurile sale și
 unde se teme că va
 ajunge fericit.

Aerul

Ioanei Both

Eu nu vreau o limbă perfectă,
 decât dacă perfectă înseamnă
 vulnerabilă, josnică, eroică,

îngâmfată, împopoțonată,
umană și animalică, erotică
și pornografică, mucegaiuri și
noroi auriu. Vreau s-o pipăi
și să urlu „este!” de fericire
că există pur și simplu, așa cum
nici aerul nu e perfect, eu cel
puțin habar n-am dacă e. Dar
este! și asta e tot ce contează,
și pot s-o respir și să conlucrez
cu ea în ale vieții. E perfect.

Cafea

Oare pot să mor liniștit,
poate chiar zâmbind, fără
teamă de cancer, schimbări
climatice, politicieni inepti
sau cinici, teroriști care
dau atentate mereu? Oare
am șansa să trăiesc încă niște
ani fără să-mi vuiască Satana
în inimă? Oare unde ești tu,
Dumnezeu dragă, când ar fi nevoie
de tine? Mă ridic din pat
în fiecare zi și trăiesc, iubesc,
mănânc și-mi fac nevoile. Asta e
toată speranța, asta e tot Dumnezeu.
Mirosul cafelei de dimineață, pielea
fierbinte a ei, soarele care se mai
arată din când în când, marea care știu
că unduiește. Trag nădejde că
o să mor zâmbind.



Două lumânări

Ne uităm la război din depărtarea apropiată.
Ne e teamă, dar butonăm încă,
apăsăm pe skip.
Încă mai putem face asta, încă ne mai
putem amăgi că nu ne pasă,
chipuri de lut ce suntem.

Încercăm să-i credem pe cei care
jură că nu va fi război. Adică
pentru noi, că-n vecini este.
Dar vecinul e departe.
Încercăm să ne înțelegem
cu moartea, să ne mințim
că imperiul va deveni un
ghem de empatie. Tancurile
râd în hohote.

Ce mai faci, războiule? Auzi,
am ceva să-ți spun. Dacă vii
pe-aici, pe mine nu mă căuta.
Ai doi anișori, dar ce mare te-ai făcut!
Se vede că vei fi un bărbat urât.

Din fericire nu ți-am cunoscut părinții.
Toți fluturii se întorc la noi de frică.
Toate răsăriturile se ascund în apus.
Ne e frică, dar încă ne trăim viața,
sau cel puțin așa ne amăgim,
supraviețuitori ai păcii dislocate.

Lingurița

Obiectele mele au fost de o tristețe
sfâșietoare, stăteau posomorâte și
necăjite unde le era locul, nu mai știam
cum să le înveslesc, voioșia lor a dispărut
pentru totdeauna. Și-acum observ cum
își recapătă personalitatea și lingurița cu
capăt verde devine într-adevăr lingurița
cu capăt verde, o entitate de sine stătătoare
care respiră fericit. Credeam că poți fi fericit
singur, negândindu-te la nimeni și la nimic,
clădindu-ți propria ta fericire, dar o mai mare greșeală
nici că se putea. Unde-i lingurița mea?!, strig speriat
când n-o găsesc, dar de obicei apare repede pentru
că e fericită și ea.



Abur

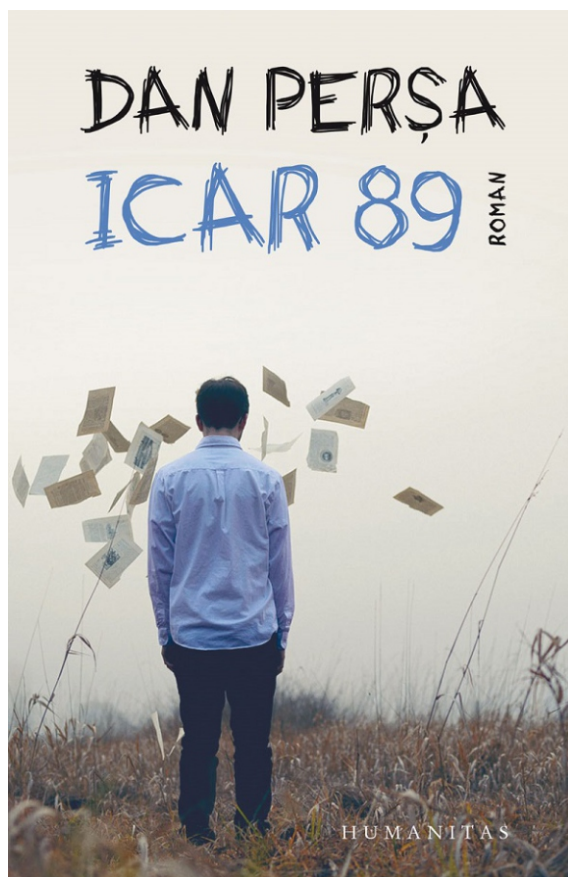
Cu 11 ani e mai tânără nevastă-mea decât mine. Pentru ea, asta nu contează, dar pentru fiică-mea, da: „Tati, tu ești *bătrân!*”. Sensul e clar. În mintea copilului, eu sufăr de o boală rușinoasă, da' rușinoasă rău, pe nume „bătrânețe”. Inutil să spun că mie nu-mi par deloc bătrân, ba mă simt chiar foarte tânăr (mai puțin diminețile, când trebuie să cobor cumva din pat; greu!), dar fetița mea are o cu totul altă părere: „Tati, dacă nu ești bătrân, acum cum de tu știi să-mi spui povești de pe Vremea lui Nea Nicu, iar mami nu știe?”. Nu am acordat atenție acestor vorbe ale fiică-mii până la un episod de povestit respectivele povești, când ea m-a întrerupt fără rușine: „Tati, da' pe Vremea lui Nea Nicu *ploua?*”. Atunci mi-am dat seama, șocat, că îi construise în mintea ei cea fragedă o lume paralelă, un univers imaginar în care nici legile naturii nu funcționau la fel ca în lumea reală, cea cunoscută de ea din propria ei experiență, cu propriile simțuri. Această lume e singura reală, din punctul ei de vedere. Și al neveste-mi: era un copil la Revoluție, se juca cu păpușile. Ori de câte ori încep să povestesc, o ia căscatul. Trecutul, acel trecut, trecutul meu... e mort. Pentru ea e mort, îngropat și nici n-a trăit vreodată la drept vorbind. Pentru mine, din nenorocire, trecutul ăla comunist e cât se poate de viu – și nu va muri niciodată.

Cu 11 ani sunt eu mai tânăr decât Dan Perșa. Când am avut cartea în mână (*Icar 89*, Editura Humanitas, 2023), am fost sigur că lectura nu-mi va pune niciun fel de probleme: roman despre comunism, roman care se va încheia cu Revoluția (aici am avut dreptate). Dar, *grosso modo*, mi-am luat țepă. Un roman românesc despre comunism ar fi fost o lectură facilă pentru mine, care, nu-i așa, am cunoscut pe pielea mea problema. Dar n-a fost. Pentru că omisesem ceva esențial: cei 11 ani.

În acești 11 ani diferență, Dan Perșa a absolvit facultatea, a primit repartitia obligatorie, a fost „încadrat în câmpul muncii” și a construit și el, ca atâția alți

absolvenți, comunismul, adică lumea aia mai bună și mai dreaptă. Romanul de față nu se ocupă, ca multe altele, cu anii de facultate, cu anii de armată (obligatorie și ea), ci doar cu anii de muncă pe șantierele patriei. Din punctul meu de vedere, inevitabil subiectiv, în asta constă marea lui forță. Și, foarte probabil, pentru generațiile mai tinere, și marea lui slăbiciune: pe mine mă interesează cum se muncea în Vremea lui Nea Nicu, dar pe cei tineri s-ar putea să nu-i intereseze nici cât negru sub unghie. Parcă-i aud: „Morții cu morții, viii cu viii!”. Păi aia-i treaba, că eu sunt mai mult cu morții. Mi se par clar mai interesați decât viii din 2024.

Pamfil Eugen termină facultatea de Metalurgie ca șef de promoție, dar nu se prevalează de privilegiul acesta, ci alege o repartiție absolut catastrofală: inginer la CNCMR – Centrul Național pentru Colectarea Materialelor Refolosibile – sucursala din orașelul J, aflat în Secuime. Un bucureștean, șef de promoție, ajunge să adune gunoaie la o întreprindere sinistră, aflată într-un loc unde românii erau profund detestați, iar condițiile de locuire și de aprovizionare erau mai mizere decât cuvântul „mizer”. De ce, Eugen? Ca să-l spionezi pe Radu, pe cel mai bun prieten al tău? Răspuns: da. Și, pentru că destinul lui Eugen să fie bușit până la capăt, el devine subalternul lui Radu, acolo la halda aia de gunoaie poreclită romantic „depozit de materiale refolosibile”; gu-noa-ie! Prin lumea literară se



bârfeste că Dan Perșa excelează în umorul negru. Da, așa e. Sunt parțial de acord.

Radu scrie. De aia a fost trimis Eugen acolo. Să stea cu ochii pe inginerul care scrie. Chestia e că Radu scrie chiar *Icar 89*, și de-aia am spus la început că nu este o carte ușor de citit, ba de multe ori am fost silit să reiau pasaje din paginile deja parcurse, pentru că pierdusem firul, ceea ce nu mi se întâmplă de obicei.

Da, dar mai e ceva ce n-am spus. Perșa scrie proză cu un simț poetic ieșit din tipare, care pe un cititor normal nu poate decât să-l încurce. Ce înseamnă „cititor normal”? Păi... un om care citește ca și cum s-ar uita la un film polițist pe Netflix. Omului ăștia să-i dai „carne”, acțiune, fir epic – dar atât. Bagă-l în volute filozofice sau lirice și l-ai speriat, sărăcuțul de el! Fuge de cartea ta și se duce la Irina Binder, că atâta-l ajută mintea. Eu nu sunt cititorul ăla, dar nici departe de el n-aș prea fi, așa că paginile în care Perșa părea să-și uite personajele (Radu, Eugen, Andreea, Bilă Gavrilă, Tibi, Cezar, Manu, Bogdan, Carmencita, Irina, Victoria, Margareta, Traian, Nea Lătura, tovarășul Goz, Cornel, Tavi și toți ceilalți) mă cam panica. Dar Perșa nu-și uita personajele, nici vorbă, altul era planul lui: să mă facă pe mine să nu uit nicio clipă că ele sunt personaje, doar personaje, că el nu scrie nici istorie, nici reportaj și nici amintiri din fragedă junie. *Nope!* Perșa scrie un roman și are grijă – poate puțin prea mult – să amintească acest lucru cititorului.

Pentru că România anilor '80 este abjectă, iar *Icar 89* o prezintă dintr-unul dintre cele mai dezgustătoare unghiuri (ingineri aruncați între gunoaie), cartea se încheie cu o Revoluție aproape la fel de abjectă. Radu și Irina mor în masacrul de la Sala Dalles, atunci în seara de 21, iar manuscrisul din rucsacul lui Radu ar putea fi pierdut pentru totdeauna, iar *Icar 89* să nu existe vreodată, dar Eugen îi salvează ultima pagină, astfel încât cartea să se încheie rotund ca o minge de baschet.

Dar Irina... ce personaj. O avea Radu nevastă, nu zic, doar că nevasta e la Năvodari, iar Irina e aici la îndemână, la București (bine, Radu nu stă în București, stă între gunoaiele lui din J, dar vine la București în delegație. Și pentru Revoluție, evident – nu c-ar fi știut el asta când s-a învârtit de mult-dorita delegație!). Irina, la rândul ei, are un logodnic, pe mult mai vârstnicul Traian, de profesiune măcelar la abator – om realizat, vine cu carnea acasă; carne furată, dar ce contează, doar suntem în 1989! – de care s-a săturat până-n gât, din motive prea complexe ca să le explic aici, plus c-aș da un fel de *spoiler*, la drept vorbind. Irina, frumoasa, tânăra, pasionala și îndrăgostita Irina, a fost mereu, în logica internă a romanului, iubita lui Radu – deci, în această logică, moare odată cu el. Păcat. De ce să rămână Radu doar în amintirile soției Andreea și ale prietenului-turnător Eugen? De ce să nu fie pomenit *forever and ever after* de splendida lui iubită? De ce, în urma unui scriitor, să rămână doar o nevastă și un prieten, dar nu și o fată-de-ceață ca Irina? Să fi fost eu Dan Perșa, o lăsam să trăiască. Și să scrie propria ei versiune la *Icar 89*.

Și cum poate fi Irina altceva decât fata-de-ceață, dacă pe Radu îl cheamă Abur?

**Alexandra Silocea
și
Robert Schumann
la Sala Radio**

de Zoe CARAIANI



Pe 3 aprilie, pianista Alexandra Silocea a interpretat *Concertul în la minor pentru pian și orchestră* de Robert Schumann, alături de Delyana Lazarova la pupitrul Orchestrei de Cameră Radio. Programul serii a fost deschis de *Uvertura operei Nunta lui Figaro* de Mozart și s-a încheiat cu *Simfonia nr. 2 în re major, Op. 36* de Beethoven.

Robert Schumann a finalizat ceea ce avea să rămână singurul lui concert pentru pian în anul 1845, după ce s-a căsătorit cu Clara Wieck. Născut în 1810, în plin romantism, în copilărie a pendulat între literatură și muzică, probabil influențat de faptul că tatăl lui, August Schumann, era editor de carte.

Structura concertului respectă convențiile vremii: trei mișcări (Allegro affettuoso; Intermezzo: Andante grazioso; Allegro vivace), cu ultima mișcare conectată fără pauză de cea mediană – *attacca subito*. Poate că întreaga partitură poate fi citită în cheia *affettuoso*, care marchează prima mișcare.

Premiera mondială a avut-o la pian pe Clara Schumann, prima femeie care a stabilit cu adevărat un raport de egalitate între ea și virtuozii pianului, categorie

monopolizată (până atunci) de bărbați. În ciuda familiei numeroase (opt copii cu Robert Schumann) și a problemelor psihice cu care soțul ei s-a confruntat toată viața – sfârșită prematur după o tentativă de sinucidere într-un ospiciu din Eendenich – Clara a avut o carieră concertantă de peste 6 decenii.

Mărturisesc că pe 3 aprilie am ascultat pentru prima oară acest concert interpretat live de o femeie. Țin minte că mi-am blamat instant gândul ca fiind patetic, dar impulsul (meu romantic) a fost să cred că o femeie poate scoate (mai bine) la iveală subtilitățile științifice, emoționale și spirituale ale unei partituri create pentru și despre ea.

Alexandra Silocea s-a născut în Constanța și a studiat la Colegiul Național de Muzică „George Enescu” din București, Universität für Musik und darstellende Kunst din Viena și Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse din Paris. Separat de pregătirea furnizată de instituțiile academice, Alexandra s-a bucurat de atenția și îndrumarea mai multor muzicieni importanți, pe care îi numește mentori: Elisabeth Leonskaja, Maria João Pires și Radu Lupu.

Debutul din 2008 cu Orchestra Vineză de Cameră de la Wiener Konzerthaus i-a lansat cariera internațională. În 2009, au urmat recitaluri pe scene importante, ca Musikverein și Carnegie Hall. În decembrie 2012, a debutat în Marea Britanie alături de Vladimir Jurowski și London Philharmonic Orchestra, moment care a marcat începutul unui parteneriat muzical special: în decembrie 2020, Alexandra a fost propunerea solistică a lui Vladimir Jurowski pentru Concertul Nr. 3 „Lebewohl“ pentru pian și orchestră de Elena Kats-Chernin, interpretat în premieră europeană alături de aceeași London Philharmonic Orchestra. Alexandra a avut 5 zile la dispoziție pentru a învăța concertul (care a fost transmis pe Marquee TV), înlocuind din motive de lockdown o pianistă din Australia. Pare firesc acum că și debutul ei la Festivalul George Enescu (ediția 2019) a avut loc tot sub bagheta lui Vladimir Jurowski, de data aceasta cu Orchestra Simfonică Academică de Stat „Evgeny Svetlanov” din Rusia. Ea a interpretat atunci *Concertul pentru pian și orchestră Nr. 2 în fa major, Op. 102* de Dmitri Șostakovici. În cadrul ediției din 2021 a Festivalului Enescu, Alexandra a celebrat 50 ani de la moartea lui Igor Stravinski cu premiera românească a lucrării *Nunta*, interpretată la patru pianе, alături de pianiștii Daniel Ciobanu, Mihai Ritivoiu, Andrei Licareț, Orchestra Radiodifuziunii din Berlin și, ați ghicit, Vladimir Jurowski la pupitru. Special și exclusiv pentru acest concert omagial, au fost aduse din Viena patru pianе Bösendorfer. Alexandra Silocea este artist Bösendorfer de peste 20 ani, ceea ce înseamnă că folosește pianе Bösendorfer ori de câte ori este posibil. Și pentru concertul din 3 aprilie de la Sala Radio, ea a fost însoțită de un tehnician (și, evident, de un pian) Bösendorfer, motiv ca să aduc în discuția noastră și problema instrumentelor din instituțiile și școlile românești. Apropo de școli – din 2022, Alexandra predă la Conservatorul Friedrich Gulda din Viena.

Pentru a ajunge la mai multe categorii de public, pianista franceză de origine română creează formate noi de concert și păstrează legătura cu ceea ce se poate

numi (deja) comunitatea ei pe rețelele de socializare. Despre toate astea (și nu numai), am vorbit după concertul din 3 aprilie.

Bine ai revenit în România, Alexandra! Urmează să interpretezi singurul concert pentru pian semnat de Robert Schumann, *Concertul în la minor*. Inițial, Schumann a gândit prima mișcare ca piesă individuală, o fantezie pentru pian, dar niciun publicist nu a fost interesat să o cumpere. Ulterior, la îndemnul Clarei, a dezvoltat structura până la forma pe care o cunoaștem astăzi. Pe 31 iulie 1845, Clara consemna în jurnalul ei finalizarea concertului, iar pe 4 decembrie 1845, în Dresden, urma să fie solista premierei mondiale, cu Ferdinand Hiller la pupitru. Vorbim despre un concert analizat atât stilistic, cât și emoțional; se speculează faptul că tema principală este un cifru muzical pentru Chiara, apelativul lui Schumann pentru Clara. Cum ai descrie tu această partitura și care e relația ta cu aceasta?

Interpretez pentru a treia oară *Concertul în la minor* de Robert Schumann și trebuie să recunosc că este o experiență care mă provoacă profund. Acest concert mă chinuie și mă forțează să fiu concentrată în mod constant. Orice mică eroare poate fi fatală, iar paginile par să se transforme într-un labirint în care te poți pierde ușor.

Este o lucrare care îți cere totul: concentrare maximă, abilități tehnice deosebite, forță fizică și o conexiune emoțională profundă. Este binecunoscut că interpreți de talia lui Dinu Lipatti, Clara Haskil sau Radu Lupu și-au lăsat amprenta asupra acestei piese, ceea ce face și mai dificilă sarcina de a aduce ceva personal și autentic în interpretare.

Am aflat din conversațiile cu colegii mei că niciunul din ei nu pare să aleagă acest concert cu ușurință. Cu toate acestea, satisfacția este imensă atunci când simt că mă apropiu de ceea ce cred că duce spre „adevăr”.

Numele Clara, ce pare să fie ascuns sub o aură de mister, are o semnificație deosebită și pentru mine, eu însămi fiind mama unei Clare.

Apropo de jurnalul Clarei... să vorbim despre procesul de studiu. În etapa de documentare, e important pentru tine să asculți înregistrări de referință sau preferi să nu fii influențată și să construiești interpretarea de la zero? Studiezi perioada în care se afla compozitorul la momentul compunerii lucrării (documente istorice, jurnal, scrisori etc)? Cum studiezi altfel decât la pian?

Când mă apropiu de o partitură pentru prima dată, evit în mod conștient să ascult înregistrări, cu excepția cazului în care este vorba despre muzică contemporană, unde am acces la înregistrări existente sau este posibilă o comunicare directă cu compozitorul sau compozitoarea. În cazul pieselor mai canonice, prefer să mă documentez cât mai cuprinzător, din surse multiple.

Atunci când lucrez la un concert cu orchestră, însă, ascult înregistrări de nenumărate ori pentru a înțelege atât partea solistică, cât și partea orchestrală. Îmi doresc ca în viitor să existe o aplicație care să ofere posibilitatea de a asculta doar partea de orchestră, fără solist, și care, prin intermediul inteligenței artificiale, să permită interpretarea concomitentă, ca parte a studiului. Ar fi o inovație grozavă!

Consider că este întotdeauna important să lucrăm la noi înșine și să ne străduim să nu încetăm vreodată să învățăm. În ultimele luni, de exemplu, am început să colaborez cu un coach pentru muzicieni, Giuseppe Ravì de la Respiro e Movimento®, care a lucrat cu mulți mari interpreți, printre care și Maria João Pires. Această colaborare mi-a deschis perspective noi și cu totul surprinzătoare, astfel că am început să abordez diferit actul de interpretare, accentuând mai tare legătura firească dintre corp, mișcare, respirație și instrument. Este o experiență fascinantă și mă bucur enorm că ne-am întâlnit.

Ce te inspiră mai mult: studiul sau concertul în fața unui public?

Unul fără celălalt nu poate exista. Ambii factori sunt indispensabili. Fără studiu, nu ajungi la public! Fără public... studiul ar fi și mai solitar.

Partiturile celebre rămân în memoria publicului și prin interpretări de referință. Pentru Concertul de Schumann putem aminti, printre altele, înregistrările lui Dinu Lipatti sau Alfred Cortot. Care sunt interpretările tale preferate?

Așa este, Dinu Lipatti, Maria João Pires, Radu Lupu, Elisabeth Leonskaja, Martha Argerich și multe, multe alte înregistrări în care regăsesc mereu câte ceva interesant. Important este să rămânem deschiși la orice altă interpretare, pentru că mereu putem găsi și putem rezona cu ceva nou.

Te-ai bucurat de mentoratul lui Radu Lupu, un muzician cum puțini au fost, recunoscut mai ales pentru interpretarea muzicii lui Schubert, Brahms, Schumann. Ați studiat împreună și Concertul lui Schumann?

Nu, la Concertul de Schumann nu am lucrat împreună, însă am lucrat *Kreiseriana*, apoi multe concerte de Mozart, sau Sonata *Waldstein* a lui Beethoven. Zilele de la Lausanne unde Radu Lupu lucra cu mine fiecare notă sau convorbirile telefonice care începeau cu o voce joasă spunând „ce faci?” îmi vor rămâne pentru totdeauna în suflet. Măsura tristeții cu care am primit vestea morții lui Radu Lupu este măsura prețurii mele pentru aceste momente irepetabile. Am fost deosebit de emoționată și onorată să îmi aștern amintirile în volumul intitulat „In memoriam Radu Lupu”, apărut la Editura Universității Naționale de Muzică București.

Repertoriul tău cuprinde și muzică de cameră, care nu e atât de prezentă în stagiunile românești. Este muzica de cameră o muzică mai nișată? Ce este

muzica de cameră și cum poate fi ea pusă în atenția publicului larg?

Muzica de cameră este simbioza perfectă dintre un grup restrâns de muzicieni, de obicei între 2 și 10 membri ai unui ansamblu, într-un spațiu mai mic și mai intim. Este un format care permite o apropiere maximă de iscusința solistică, dar depinde în același timp și în aceeași măsură de confluența, de armonizarea acelor câteva instrumente, oferindu-ne astfel ce e mai bun din cele două sfere: una solistică, cealaltă orchestrală.

Prin educare, diversificare și inovare, putem să aducem mai multă atenție și apreciere acestui gen muzical minunat.

Preferi intimitatea unui recital solo în locul unui concert pentru pian și orchestră? Care sunt diferențele în sunet și atmosferă și care este abordarea ta ca interpret în ambele cazuri?

Ca pianistă, experiența interpretării muzicii într-un recital solo și într-un concert pentru pian și orchestră poate oferi două tipuri diferite de satisfacție și provocări. Cele două tipuri de experiență variază în funcție de repertoriul interpretat și de interacțiunea cu publicul și cu ceilalți muzicieni. Într-un recital solo, experimentez o intimitate mai mare cu publicul, fiind singură pe scenă și singura punte de legătură a publicului către actul muzical. De asemenea, am libertatea de a-mi adapta interpretarea în timp real, fără a fi influențată de interacțiunea cu o orchestră. Această flexibilitate poate permite o interpretare mai personală și o mai mare libertate artistică. Într-un concert pentru pian și orchestră, elementul de noutate derivă din faptul că rezultatul este mai mult decât suma părților, pentru că nici orchestra singură, nici pianistii singuri nu pot produce vreodată vreun rezultat similar cu acela rezultat din interacțiunea celor două părți. Această colaborare poate conferi o dimensiune nouă interpretării muzicale. În ambele cazuri, abordarea ca interpret rămâne însă aceeași în ceea ce privește dedicarea, pasiunea și comunicarea artistică.

Viteza secolului în care trăim modifică și mentalitatea publicului, lucru vizibil în vânzările de bilete, alegerea repertoriului, maniera de abordare a muzicienilor etc. Cât la sută e artă și cât la sută e entertainment într-un concert de muzică clasică? Cum vezi tu lucrurile și cum găsești un echilibru?

Pentru mine, arta și entertainment-ul nu sunt concepte exclusive sau opuse, ci se pot completa reciproc în cadrul unui concert de muzică clasică. În centrul interpretării mele se află întotdeauna arta – respectarea și transmiterea mesajului muzical al compozitorului, explorarea subtilităților și aprofundarea emoțiilor și intențiilor muzicii. Interpretarea sinceră și profundă a lucrărilor mă definește ca artist și reprezintă esența artei interpretative. În același timp, sunt conștientă că publicul poate căuta și anumite aspecte de entertainment într-un concert de muzică clasică. Acest lucru poate fi posibil prin abordarea unui repertoriu mai

accesibil, prezentarea charismatică și interactivă a muzicienilor, precum și prin crearea unei atmosfere pline de energie și entuziasm. Pentru a găsi un echilibru între artă și entertainment într-un concert de muzică clasică, consider că este important să fii autentic: îmi mențin fără compromis integritatea artistică, dar sunt receptivă la public, mă străduiesc să creez o atmosferă și un cadru interactiv și interesant pentru acesta, care să îl implice și să îl atragă în experiența muzicală. De asemenea, mai ales în zilele noastre, este absolut necesară interacțiunea cu publicul pe canalele de socializare, crearea unei comunități, împărtășirea proceselor artistice, dar și a dificultăților. Dacă până acum câțiva ani nici nu era loc de menționat că o muziciană poate avea și familie, acum lucrurile s-au schimbat și publicul este dornic să știe cât mai multe din viața cotidiană a unui artist pe care îl apreciază.

Relația oricărui muzician cu instrumentul este una foarte importantă, dar în cazul pianiştilor tind să cred că e puțin mai sensibilă, având în vedere că nu se pot deplasa cu pianul după ei. Cum te împrietenești cu un pian nou? Știu că ești artist Bösendorfer de peste 20 ani. Spune-ne mai multe despre acest parteneriat. Poate putem menționa aici și problema instrumentelor din școlile și chiar din instituțiile românești...

Relația unui muzician cu instrumentul său este, într-adevăr, esențială pentru dezvoltarea și expresivitatea sa artistică. În cazul pianiştilor, această relație este cu atât mai importantă și mai dificilă, cu cât ei trebuie să se adapteze de fiecare dată la un instrument nou, într-un timp foarte scurt.

Împrietenirea cu un pian nou este un proces care necesită timp, răbdare și sensibilitate. Primul pas este acela de a explora caracteristicile individuale ale instrumentului, de a-l descoperi în profunzime pentru a înțelege cum răspunde și cum reacționează la diferite dinamici, nuanțe, touche-uri și mai ales la repertoriul respectiv. Dacă am mai multe pianе din care pot alege, cum este cazul la Showroom-ul Bösendorfer, unde am bucuria de a putea alege din cel puțin trei pianе, atunci acest proces durează în medie 3 sau 4 ore.

De-a lungul ultimilor 20 ani, am avut privilegiul de a colabora foarte îndeaproape cu firma Bösendorfer, admirând aceste pianе cu o tradiție de excepție și o reputație pentru calitate și rafinament. Parteneriatul meu cu Bösendorfer este o călătorie muzicală care mă împlinește. De la debutul meu în cadrul Festivalului Enescu, în 2019, firma Bösendorfer mi-a pus la dispoziție nu numai unul, ci chiar și patru pianе, cum a fost cazul ediției din 2021, unde aceste pianе alese de mine la Viena au fost transportate la București special pentru concertul susținut alături de Vladimir Jurowski și Orchestra Radiodifuziunii din Berlin cu *Nunta* lui Stravinski. La concertul din 3 aprilie de la Sala Radio, am avut încă o dată bucuria de a cânta pe un Bösendorfer adus special pentru acest eveniment. Vă invit să vedeți secvențe pe conturile mele de social media, unde îl

puteți vedea și pe tehnicianul Bösendorfer, și el venit special de la Viena.

În ceea ce privește problema instrumentelor din școlile și instituțiile românești, este într-adevăr o preocupare importantă. Accesul la resurse adecvate, la instrumente de calitate este crucial pentru a permite tinerilor să-și dezvolte pasiunea și talentul muzical. Investițiile în educația muzicală și în dotarea școlilor și instituțiilor cu instrumente de calitate ar trebui să fie o prioritate pentru a ne asigura că viitoarea generație are toate șansele să ducă lucrurile mai departe.

Știu că alegi cadre, cum s-ar spune, neconvenționale pentru recitalurile tale. Galerii de artă private, muzee etc. unde sunetul se propagă diferit. Cum schimbă spațiul de concert experiența muzicală? Ești de părere că muzica clasică poate părăsi spațiile convenționale păstrând totuși cea mai înaltă calitate a actului artistic?

Alegerea unor cadre neconvenționale pentru recitalurile mele este o parte importantă a misiunii mele de a aduce muzica clasică mai aproape de public și de a oferi experiențe unice. Spațiul de concert are un impact semnificativ, deoarece influențează modul în care sunetul se propagă și modul în care publicul interacționează cu artistul.

În spații neconvenționale, cum ar fi galeriile de artă private sau muzeele, sunetul poate avea o rezonanță diferită și poate fi perceput în moduri unice datorită acusticii specifice a locului. Acest lucru poate adăuga profunzime și textură interpretării muzicale și poate permite publicului să experimenteze muzica într-un mod diferit.

Pe lângă aspectul acustic, spațiile neconvenționale pot crea și o atmosferă inedită, intimă, permițând publicului să se simtă mai aproape de artiști și de interpretările lor. Acest lucru poate contribui la o conexiune mai profundă între interpreți și ascultători și poate face experiența muzicală mai personală și mai implicată.

În ceea ce privește întrebarea dacă muzica clasică poate părăsi spațiile convenționale păstrând totuși cea mai înaltă calitate a actului artistic, cred că este posibil să avem atât muzică de calitate, cât și locuri de interpretare neconvenționale. Calitatea artistică nu este legată exclusiv de locația în care se desfășoară interpretarea, ci mai degrabă de talentul și dedicarea artiștilor implicați. Prin explorarea de noi spații și forme de prezentare, muzica clasică poate ajunge la noi categorii de public care altfel poate nu ar fi mers la un concert de muzică clasică.

Vreau să încheiem cu *Ascultă!*, îndemnul lui Radu Lupu care a căpătat noi conotații pentru tine și despre care vreau să ne povestești. Cum putem asculta muzica deplin și ce se întâmplă atunci când facem asta?

Ca pianistă, am experimentat personal transformarea adusă de acest îndemn.

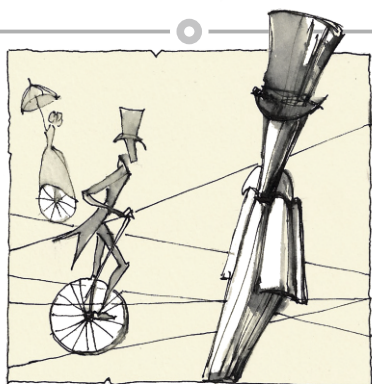
Pentru mine, ascultarea deplină a muzicii înseamnă mai mult decât simpla percepție a sunetelor. Este vorba despre prezența completă în momentul muzical, despre deschiderea sufletului și minții pentru a primi mesajul și emoțiile pe care compozitorul și interpretul încearcă să le transmită.

Când ascultăm muzica în acest mod, ne detașăm de gânduri și distrageri externe și ne concentrăm exclusiv pe ceea ce aud urechile noastre și ce simte inima noastră, sufletul nostru.

Atunci când facem asta, se întâmplă ceva magic. Muzica începe să prindă viață în noi, să ne influențeze stările emoționale și să ne transporte în lumi și experiențe noi. Astfel ne putem conecta în mod profund cu arta și cu noi înșine.

Pentru mine, acest tip de ascultare profundă a devenit o modalitate de a mă conecta cu mine însămi, cu muzica și cu lumea înconjurătoare într-un mod cu totul special. Îndemnul „Ascultă!“ al lui Radu Lupu a căpătat, astfel, o semnificație profundă în călătoria mea ca pianistă și ca iubitoare de muzică. Este un îndemn care ne amintește să fim prezenți, deschiși și receptivi la frumusețea și profunzimea muzicii și să ne bucurăm de această minunată înzestrare a omenirii.





Ciprian MĂCEȘARU

vino să vezi

vino să vezi cum lumina cade ușor,
 cum se strecoară printre noi ca un animăluț auriu,
 vino să vezi cum pereții și cerul, patul și iarba,
 masa și arborii vor străluci cum numai emoția
 fără lacăt, fără traseu, fără orgoliu o poate face,
 vino să vezi cum ne putem rezolva ambuteiajele interioare,
 cum ne putem debloca, cum ne putem elibera
 din carcasa pe care am învățat să o purtăm
 ca pe o uniformă militară, vino să vezi cum
 simplitatea va limpezi lumea, arătându-ne
 frumusețea atât de bine ascunsă în lucrurile evidente,
 vino să vezi toate astea, oricât de departe
 ți se pare că ești, oricât de târziu
 s-a făcut, vom avea de partea noastră
 liniștea unei seri într-un golf din care bărcuțe
 de pescari se îndepărtează lent, melancolic,

și nu ne va fi frig, și nu ne va păsa de nimic,
viața va avea sunetul valurilor spălând stâncile roșii
și nu o să mai fim obosiți. undeva, în viața de altădată,
din noi vor rămâne două grămezi de moloz
ca două morminte proaspete ale unor roboți.

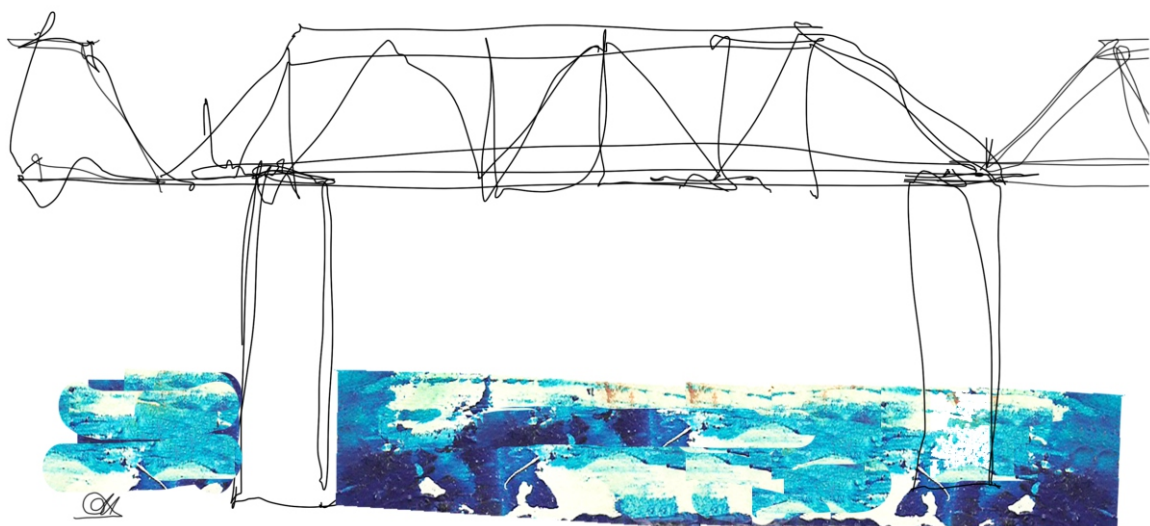
în locul acela absurd, cenușiu

la atena, pe un țărm stâncos,
epava unui petrolier era nu departe,
apa murdară, ne-am așezat pe un bolovan
și am privit sinuciderea soarelui.
pulpa ta dreaptă, fierbinte, lipită de
pulpa mea stângă. eram pentru prima
oară în Grecia și nimerisem în locul acela
absurd, cenușiu, dar pielea ta arămie, peste
care soarele scuipa sânge, a fost cel mai
sălbatic lucru pe care l-am văzut în vacanța
aceea. îți răsuceai o șuviță pe deget, un
pescăruș aterizase la doar un metru de
noi și tot ce făcea era să miște din cap
stânga-dreapta. valurile clipoceau
lovindu-se ușor de mal, iar corpul
tău părea incendiat, în vreme ce al meu,
prin nu știu ce neajuns, rămânea palid
ca al unui înecat, pentru că eram prea
îngrozit de ideea că momentul acela,
ca toate celelalte, se va sfârși.

ca într-un poem de Seferis

am căutat pe net un drum fără taxă
am condus încet pe lângă autostradă
în dreapta destul de discret se vedea
Olimpul de culoarea măslinelor verzi
am cotit la stânga am nimerit într-un golf
unde nu erau decât o casuță cu pereți albi
și acoperiș albastru o barcă roșie și un bătrân

pescar cu dinți de argint kaliméra ne-a zis
kaliméra i-am zis ți-ai aruncat tricoul pe un
pietroi și ai intrat în apă bătrânul pescar mi-a
spus ceva în grecește și m-a bătut pe umăr
am spus efcharistó și-apoi am tăcut amândoi
am privit cum înotai cu mișcări leneșe te scufundai
din când în când și trăgeai după tine câte un petic de cer
și totul era simplu și frumos ca într-un poem de Seferis.



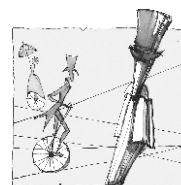
bungee jumping

suntem bolnavi,
viața s-a îndepărtat de noi
ca într-un bungee jumping,
transformându-se într-un punct,
urcând apoi către privirile noastre
obosite, coborând din nou,
până a prins a se bălăbăni jalnic,
sleită de-a binelea, așteptând să fie
recuperată, să fie adusă-napoi,
pe podul pe care noi bem ceaiuri,
ne îndopăm cu medicamente și dormim
îmbrățișați, ca într-o lună de miere a unor

masochiști, cu câinele vomitând pe
carosabil, vârandu-și apoi botul murdar
între piepturile noastre, scâncind și visând
cum ne mănâncă înnebunit inimile.

vacanță la Bruges

trebuie să învăț să
fiu bătrânelul perfect, tandru
până la anularea de sine,
mă poți lua de mână,
mă poți duce pe aleile parcului
cu lacuri și rațe, îmi poți verifica
pulsul din 10 în 10 minute,
ne vom așeza pe o bancă,
vom forma o masă indistinctă,
seara va lăsa peste noi un goblen,
vom moțâi pe muzica măturătorilor,
vom visa că suntem două păsări
flamingo în vacanță la Bruges,
neștiind care pe care, cine pe cine,
așteptând să se-ntâmpale,
să ne dispară o aripă,
un organ, să ne împuținăm,
să ne transformăm în două
grămăjoare de pene.



TEXT PISTOLS



Irina Francisca ION

tandoori masala

mamele își cresc copiii în cuptoare
unde e cald & bine
le ung tălpile cu ulei încins să se lipească de ei
tot norocul din lume & toate scamele

semnele din naștere sunt pete de oameni
care ne-au iubit cel mai mult
alunița de sub genunchi
în formă de pui prăjit
o urmă pe gât ca o îmbrățișare strânsă
arsura
dialogul dintre două bucăți de fier

cât de multe cuvinte s-au topit
în aer înainte să ajungă la noi

mamele își iartă copiii le așează
un cuțit fierbinte pe ochi înainte de somn
să viseze inele de foc deasupra orașelor
tuburi roșii din lansatoare de rachete
planete cu trei sori

deasupra mea inimi fierte
cu picioare mici se agită
de atâta iubire
inima crește oase înfășate
în carne roz & fragedă
hrănește cu lingura o nouă generație de
orfani
lipiți de pereții cuptorului

cu spatele la zid spun rugăciuni
doar pentru mine

mamele își uită copiii pe foc cu anii
până ochii lor își schimbă culoarea
& broscuțe cu zâmbete cusute sar din oală
mama nu știu unde îmi sunt mâinile
nu știu care e farfuria mea dar

o să mă întorc după voi

ninge roșu de azi noapte
boabe de piper mestecate sparte
în dinții copiilor care dorm în sobă
pleoapele noastre ascund pietre & creste
o carcasă de mașină părăsită în deșert
cu accelerația la maxim

o să mă întorc după voi

îmi ung buzele cu ardei iute înainte să te sărut

ca să doară &
să rămână

irina baba oarba

irina baba oarba se ascunde după frigider caută
două chipsuri la fel într-o pungă jumătate goală
un omuleț verde scrie după dictare
cum vrea să-i arate rochia de mireasă
irina își pune o dorință pentru fiecare
băț de înghețată pe care l-a spart în dinți irina
vorbește des cu doi dumnezei mici care îi apar în palme
când transpiră o fac să râdă până o dor burta & genunchii
irina vrea să mearga la școală irina merge la școală doar
până în fața porții & dumnezeii râd că are adidași murdari

irina s-a înecat în lacul de după dig toamna trecută
& în pagini de știri lângă 5 leacuri miraculoase cu pătrunjel
sfârșitul lumii e aproape uite ce trebuie să știi
uite ce nu vor guvernele lumii să știi
uite o șopârlă albinoasă care mestecă mure
uite un bătrân care repară un radio pe acoperiș

știrea s-a dat pe un singur tv
au arătat un cocon de vată lăsat la uscat
din care curge sânge alb îndoit cu clor
poliștii își aprind țigări & spun *hai să plecăm*
nu-i nimic de văzut aici oamenii au un buton de on/off la ceafă
când se termină emisiunea imaginile de pe ecran
sunt suprascrise de copiii vii care joacă baba oarba
& își strigă părinții pe alt nume

peste noapte câinii au mâncat din el ca la liturghie
dimineața toate canalele anunță în exclusivitate
jumătate din cel mai mare cocon alb
turiști englezi bronzăți vin să-i facă poze
copiii vii îi desenază un șotron cu creta pe frunte
telespectatorii trimit lămâi trimit șervețele
trimit piese de schimb

jumătate de om e mai interesantă decât un om întreg
pentru că nu știi dacă a rămas

jumătatea bună sau jumătatea rea

irina baba oarba pe locuri fiți gata start
să-ți aduci o vâslă mică
să mă pupi pe ochi înainte să pleci



GABRIEL

omul din capătul mesei care ți-a arătat ce frumos stau mușcatele una lângă alta. mama tata și copilul. n-o să-l mai vezi. a plecat să dirijeze avioane de luptă un avion de luptă e un avion obișnuit care n-are la cine să se întoarcă acasă. mâinile care împachetează colete cu lămpi uv sapă găuri în pământ până dau de apă.

atingi cu buzele o unghie roasă din carne și încă e caldă.

gabriel s-a supărat gabriel și-a luat jucăriile și le-a îndesat în conserve. împachetăm mii și mii de conserve într-o zi o să-ți mănânci mașinuța teleghidată de foame ce o să-ți fie gabriel n-o să poți să te oprești.

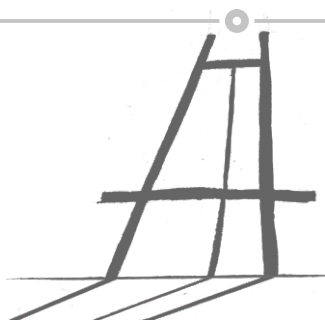
tigaia gălbenușul meduzele tiguaia gălbenușul meduzele toate sunt albastre de frică.

îmi e teamă că o să mori și eu n-o să aflu nimic că o să te strivească un motostivuator în depozit și restul o să-și dea seama abia când mâncarea de piscică începe să miroasă urât. mâinile astea știu cum se simte pielea de pe spatele unui camion mâinile astea curăță cartofi gabriel tu ești cel mai fericit când miroși a ulei. avioanele de luptă înghit tone de ulei pentru curaj.

omul din capătul mesei are o grădină de castraveți și fiecare castravete are familia lui. tu visezi o familie verde și proaspătă care miroase a pământ cu rădăcinile înnodate și dacă moare unul mor toți. când îi culegi se amestecă și se pierd unii de alții.

spui o rugăciune și adormi cum adorm câinii singuri pe câmp.

ARTA la PERETE



Anca COLLER

Iris Maria Tușo

PRAGURI

PRAGURI

Expoziție de Fotografie - Muzeul „Ion Jalea”, Constanța, 28 Martie - 14 Aprilie
Vernisaj: 28 Martie 2024, ora 15.00.
Curatori: Lelia Rus Pirvan, Ioana Predescu și Anca Coller

ACT

Eveniment organizat în colaborare cu
Rețeaua Universităților de la Marea Neagră

În expoziția „Praguri”, vernisată pe 28 martie la Muzeul „Ion Jalea”, Iris Maria Tușa ne invită să privim lumea cu acea atenție și curiozitate cu care o descoperă un copil. Este o perspectivă care extinde importanța lucrurilor pe care le vedem către reperul primei explorări. Nimic nu este de ignorat, nici o textură, nici o culoare,



nici o umbră. Toate micile accente se gravează în suflet construind încet, încet lumea mică, acel bagaj ancorat întotdeauna într-o lume mai mare și mai străină, mai îndepărtată, mai universală, având ca nucleu atomul numit acasă. Copilul trece pragurile conectând exteriorul lumii cu interiorul familiar, construind viziunea sa despre viață.

Primul prag revelat este chiar privirea. Cu ajutorul ei interiorul dialoghează cu exteriorul, lumile pătrund în noi, imaginile sunt filtrate constituind ceea ce numim peisaj afectiv. Acest peisaj rămâne în noi până la final ca structură invizibilă pentru caracterul fiecăruia.

Aparatul foto este ca o privire: atentă, curioasă, uneori intruzivă, alteori empatică. Iris reușește să facă vizitarea neinvazivă, prin relaționarea cu oamenii, revenirile către aceleași locuri și familii, devenind ușor o prezență familiară în preajma căreia cei fotografiați se simt relaxați în a se dezvălui. Iris folosește lentila aparatului pentru a ne prezenta perspectiva ei asupra locurilor copilăriei, extrăgând mici esențe care dialoghează cu reperele ce au rămas în ea după ani de zile de când s-a făcut mare. Precum Alice în Țara Minunilor, redevine mică, iar peisajele, deși aride sau copleșitoare, devin locuri de joacă pline de surprize. Ne afundăm în bogăția de detalii și culori a interioarelor din casele cu pereți de pământ. Totul este tactil, simțim imaginea, rămânem cu ea și putem apoi închide ochii pentru a continua visul. Fetițele Dobrogene sunt ca niște alter-ego-uri ale artistei, mici insule colorate care te iau de mână și te plimbă prin povestea spusă de Iris. În ea ne regăsim mulți dintre noi și o putem privi direct cu sufletul. Este



important să ne păstrăm și să ne exersăm capacitatea de a mai vedea lumea cu inocența unui copil, fără a o judeca, mirându-ne de bogăția și frumusețea pe care le descoperim.

Attila Bartis spunea că fotografia este frica de a pierde lumea. Nu sunt sigură că este întotdeauna vorba de frică, mai degrabă un dor anticipat, un act de iubire pentru câte o fracțiune de secundă pe care putem decide să o extindem contemplării, este ca o formă de meditație în care timpul curge în timp ce e suspendat.



Nicola Vicentino

**- o introducere renescentistă
în muzica microtonală**

MELO



Adrian MIHAI

Muzica pe care o ascultă marea majoritate a oamenilor în ziua de azi este construită pe sistemul intonației temperate. În acest sistem semitonul este distanța cea mai mică dintre două sunete muzicale. Impunerea acestuia ca standard în practica muzicală s-a realizat prin intermediul creației lui Johann Sebastian Bach, care în cele două volume ale lucrării *Clavecinul bine temperat*, compuse în 1722 și 1744, realizează preludii și fugi pe fiecare din cele douăsprezece sunete ale scării cromatice temperate. Cu toate acestea, nu este singurul sistem de intonație și fără a intra în foarte multe detalii de ordin tehnic vom afirma că există și sisteme de intonație netemperate. În tratatul său de teoria muzicii Victor Giuleanu afirmă că sistemele sonore netemperate utilizează sunete de înălțimi naturale, acele sunete care sunt rezultate ale rezonanței fizice a sursei care le reproduce. Între instrumentele care pot interpreta în intonația netemperată găsim vocea, instrumentele cu corzi și arcuș (vioara, viola, violoncelul și contrabasul), instrumentele de suflat din lemn și alamă și unele instrumente electronice. În privința instrumentelor care sunt „programate” să cânte în sistemul temperat, aici regăsim pianul, orga, harpa și instrumente cu grifură fixă precum chitara sau mandolina. Din această cauză, datorită tipului de educație muzicală primită, de convenție în care am fost obișnuiți, spunem despre o persoană care cântă vocal și care nu respectă tiparul sistemului muzical temperat că ea *cântă fals* sau *distonează*.

Compozitorul, constructorul de instrumente și teoreticianul despre care vom vorbi mai jos a fost unul dintre promotorii unui sistem intonațional bazat pe distanțe mai mici decât un semiton, cărora le vom spune în continuare *microintervale*. Nicola Vicentino s-a născut în anul 1511 în orașul Vicenza. A studiat la Veneția cu Adrian Wilaert, compozitor care era implicat în experimente muzicale interesante pentru acele vremuri. În jurul anului 1555 se regăsea la curtea ducelui din Ferrara, unde a predat lecții de muzică. În această perioadă i s-a publicat primul

volum de madrigaluri la cinci voci. Tot acum se învățea în cercuri intelectuale, aborda probleme ce țineau de contemporaneitate și a călătorit mult în centre muzicale din Italia unde i-a și fost cântată muzica. Probabil cel mai important eveniment din viața sa a fost o dezbatere intensă pe probleme de teorie muzicală alături de muzicianul portughez Vicente Lusitano. dezbatere care s-a ținut într-o biserică din Roma în anul 1551. Printre cele mai importante lucrări ale sale este un instrument muzical denumit *arcicembalo*. Instrumentul este cu două rânduri de claviaturi, împărțind o octavă în treizeci și unu de sunete muzicale diferite, spre deosebire de cele douăsprezece sunete pe care le are pianul într-o octavă. De asemenea a construit și un *arciorgano*, o orgă cu două claviaturi, pe principii similare cu instrumentul menționat mai devreme. În anul 1563, după ce a părăsit serviciile cardinalului Ippolito, Vicentino a devenit capelmaestru la catedrala din Vicenza. Ultimii ani din viață i-a petrecut la Roma și Milano. A murit de ciurmă în anul 1575 sau în 1576.

Creația sa muzicală cuprinde în mare parte două volume de madrigale iar acestora se adaugă lucrări religioase sau laice publicate sau în varianta manuscris. El este cunoscut în lumea muzicală mai ales pentru lucrarea teoretică *L'antica música ridotta allá moderna prattica*. În această carte prezintă scara muzicală alcătuită din treizeci și unu de sunete într-o octavă, adăugând și exemple muzicale compuse special pentru sistemul de acordaj. Acest ecosistem sonor propus de autor arată o alternativă cel puțin interesantă a modului în care se poate dezvolta muzica, oferind practic aproape triplul înălțimilor pe care le avem dispoziție în sistemul egal temperat. Un astfel de curcubeu de sunete pune la dispoziția unui compozitor multiple variante atât pentru rezolvări melodice, dar și pentru cele armonice. Sigur că astfel de muzică este foarte greu de interpretat în zilele noastre. Instrumentele pe care le-a construit Vicentino sunt rare iar alte instrumente care pot executa muzica sa necesită foarte mult studiu sau ar trebui modificate (cum ar fi chitara microtonală). De asemenea, publicului îi poate fi foarte greu să parcurgă subtilitățile unei asemenea muzici. Dar muzica are datoria să prezinte și alte moduri de exprimare, moduri pe care poate nu le înțeleg sau nu sunt pe placul nici măcar al unora dintre muzicieni. Contemporanul lui Vicentino, Vincenzo Galilei, tatăl mai celebrului Galileo Galilei, muzician la rândul său, făcea parte din categoria celor care nu apreciau eforturile compozitorului din Vicenza. Pe de altă parte, în zilele noastre, compozitorul britanic Matthew Sheeran, fratele și colaboratorul superstarului pop Ed Sheeran, este un mare admirator al lui Nicola Vicentino, fiind una din sursele sale de inspirație în aranjamentul pentru albumului de miniaturi microtonale scrise de Easley Blackwood. Pentru cei mai curioși care vor să exploreze universul sonor propus de Nicola Vicentino, s-ar recomanda mai întâi câteva audiții din creația lui Carlo Gesualdo, pe care îl putem considera puțin mai accesibil și poate servi drept introducere.

Traducere de
de Ana Manolescu
și Paul Mihalache



ATELIER de TRADUCERE



Mohsen ELBELASY

s-a născut la Cairo în 1983 și este unul dintre cei mai activi poeți egipteni contemporani. Editor al reistei suprarealiste „Sulfur” și coorganizator al festivalului internațional „Ecouri ale suprarealismului contemporan”. A publicat treisprezece cărți de poezie, proză și critică literară, printre care un studiu important despre viața și opera lui Joyce Mansour. În 2022 a fost distins cu premiul „Sawiris”. Mai multe dintre volumele lui au fost traduse integral sau parțial în engleză, franceză și spaniolă.

Poemul e mort

Mergea înainte ca o umbră pierdută,
cu haina lui roșie din vremea taurilor de sânge.

Ca o broască rahitică
picotește în rămășițele sinelui
și devorează moarte proaspătă.

Sare cu disperare de pe o piatră încinsă pe alta.

Zeul poet a murit lăsând în urmă generații de oameni,
praful greu care întrebă: ce vei găsi,
în spatele ultimului fort,
în globul de cristal?

Poemul zace mort în patul unui vânzător de sclavi.
Poemul a murit în patul unui vânzător de sclavi.

Și tu... Tu ești o junglă de dorințe ancestrale.

Adică?

Ce ai spune despre o scenă care a bântuit
fluturii imposibilului?

Prafule, devino chitară!
...Iar praful devine chitară.

Fii un om care poartă o haină făcută numai din pianе și cântă
simfonii de rămășițe și însetare.

Dansează, prafule, și vorbește despre toate molimele
din mintea furnicilor care mișună prin piețe.

Despre Sonetul drumurilor distruse...
Dansează și fii lovitura care rupe
monotonia umbrelor muribunde.

Noaptea trece.

Fluturii visului explodează ca o moarte...
Unul după altul – culori extinse în cochiliile palorii
și sângele mieilor pătează cătușele
care-ți atârnă deasupra capului,
formând o coroană eternă din clei.

Dragă poetule...
Ești un mormânt în care nu-i altceva decât penultimul
fir de fum al morții...
Clopotele negației lovesc gâtul tău rupt.
Din rănilе pieptului tău răsună ora de vârf...
Ești țintuit în pânza de păianjen cu pălăriile tâlharilor,
plutind deasupra ghimpilor așteptării...

Roșu ca apa,
albastru ca focul,
negru ca aerul.

O pictore,
Mii de lăcuste roiesc în jurul paletеi tale de culori...

Lăcuste și iar lăcuste
sângerând și iar sângerând.

O pictore,
Nu face din pânza ta ceea ce face măcelarul
când decapitează mieii utopici...
Fă din pânza ta un microscop delirant
care nu minte încapsulată în mulajul de ghips...

Desenează cătușe rupte și o sticlă de vin
care poartă în ea sângerarea și strigătele mulțimii...

O, muzicianule...

Nu vreau să ascult nici un marș funebru...

O, muzicianule,

Fie-ți cântecul asemenea unui pumn strâns și a fetelor care
nu se supun
și desenează un ciocan din sunete.
Puțin câte puțin, scrie scrisori care nu zboară din șemineuri.

O, minte nedeslușită în flăcări,

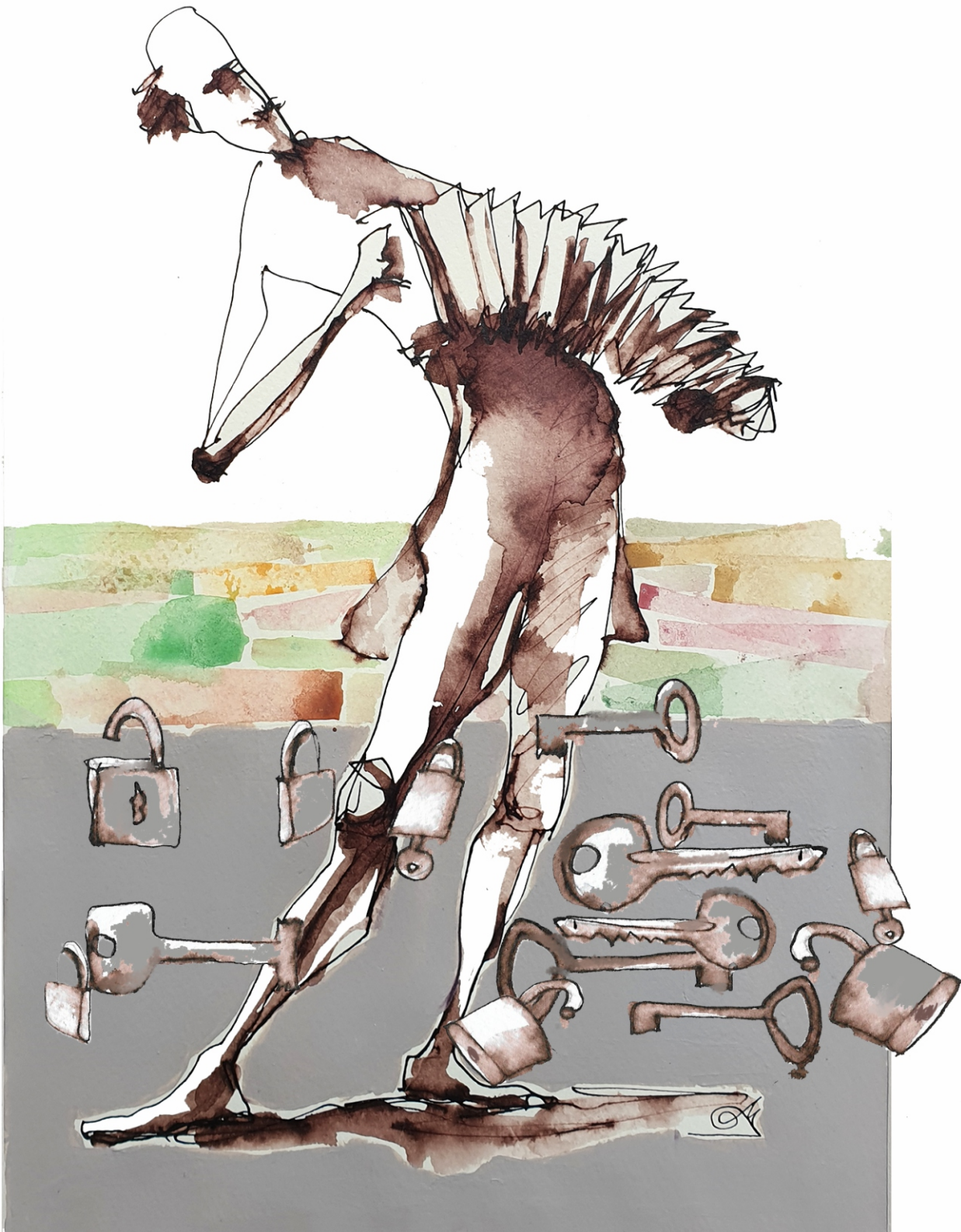
explodează sau mori în tăcere,
lipsită de culoare,
contaminată de frică.

O, mână plină de ochi vulcanici,

pălmuieste-mi fața nefericită,
crap-o ca să nu cadă singură
în pânza păianjenilor și din troaca porcilor...
Până când Obsesia va muri și alt vid îi va lua locul...
Aici, pe această stradă mizerabilă și însângerată...

Poetul lup a fost ucis
cu lacrimi amestecate în sângele lui negru,
cu noaptea luându-și zborul din gura lui
pe drumurile expatrierii.

Strada ta, unde toate cheile au fost pierdute,
îngreunate cu lacăte.
Vei muri asemenea zeului poet și asemenea poemului însuși.



Micul elefant

În vremea în care eram un elefant foarte mic, nu mai mare decât o furnică,
nu îmi plăcea să ies din cuib și să merg la școala pentru pui de găină.

Eram lupul nesupus care se lua la trântă cu moartea.
Îmi vărsam visele în bazinele disperării,
adesea îngropându-mă în păturile somnului,
apoi lumina murea când mâna grea închidea ușa spartă,
iar lumina întunericului absolut îmi sfărâma capul.

Gândurile mele obsedante, acesta nu este un pat, ci o corabie
întinsă pe un lac de sânge albastru. Mai albastru decât soarele.
Această perlă de sânge albastru era cea care mă ghida înainte să adorm.

Se transforma într-o minge, iar imaginile deveneau feroce, tot mai feroce.

Privirea mă conducea spre o gaură făcută în adăpostul somnului.
Îmi potriveam limba în gaură și priveam spre un loc îndepărtat,
acolo unde niciun tată nu ar fi avut puterea să mă trezească devreme,
forțându-mă să mă dizolv în cușca pentru pui de găină.

Îmi puneam sub pernă o păpușă roșie de plastic,
ca pe un cavaler cu piciorul rupt. În fiecare noapte îi șopteam la ureche
cavalerului roșu de plastic: Când oare vom reuși să plecăm de aici?
Vântul ne poartă fără nume în prezent.
Ne aduce fără pleoape într-o comă luminoasă.

Aici fulgerul dorințelor e interzis
și nu ni se permite să ne izbim capetele pline de imagini.

Ceea ce-mi imobiliza în lanțuri de frică difuză viziunea
era gândul că va trebui să iau cu mine păpușa de plastic
atunci când aveam să evadez
din acel mormânt plutitor.

În fiecare zi aveam ocazia să plec.
Când o mână grea cu dinți galbeni îmi ordona să mă duc în hambar
și mă forța să port o față de găină
aș fi putut...
Pot...
Ce pot să fac?

Aș fi putut să iau cu mine păpușa de plastic, dar o lăsam în fiecare zi
sub pernă, să înoate în pântecul somnului
cu vocile care alergau spre ea și fără niciun răspuns.

Credeam că o eliberasem din corabia care se scufunda,
am eliberat-o din acest laț strâns în jurul gâtului meu.

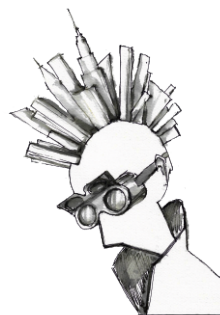
Gâtul meu acoperit de sudoarea morții.
Mai târziu, anii au trecut fără culoare sau cu foarte puțină culoare.

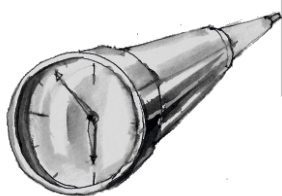
Apoi lațul a căzut și s-a depus
ca un inel pe fundul sticlei civilizației nevoilor
...și au urmat alte cătușe.

Trăsăturile păpușii s-au estompat
asemenea confortabilului dormitor al copilăriei mele.

Însă continui să rămân nemișcat atunci când mă acopăr cu pătura somnului.
Patul se transformă într-o corabie, doar sângele încetează să mai fie albastru,
sângele se face scrum.

Navigând prin scrum, corabia ajunge pe țărmul
Absolutului, care a fost ars cu combustibilul trândăviei,
iar anii trec ca o lebădă schiloadă.





ACTUALITATEA



Alina-Ioana VASILIU

Conferințele Dilema la Constanța. Multiculturalismul – între laborator și lumea largă

La sfârșitul lunii martie au avut loc, pentru prima dată, **Conferințele Dilema la Constanța**, găzduite de aula Bibliotecii Județene „I. N. Roman” și finanțate de Primărie, sub titlul generic „MULTI EUROPA, vechile culturi și noua diversitate” și având-o pe afiș pe Europa răpită de Zeus metamorfozat în taur.

Cu vorbitori erudiți, specialiști incontestabili în domeniile lor, cu oameni care au construit, au creat, și-au stabilit reputații de neclintit și ale căror nume sunt celebre. Trei seri de conferințe – 28 – 30 martie – aranjate în așa fel încât să fie în creștere și notorietatea numelor vorbitorilor, și interesul suscitată de temele puse în discuție, și, mai important decât orice, intensitatea demersului – evident în tot ce înseamnă *Dilema veche*, iar acum, mai nou, doar *Dilema* – de apărare a valorilor civilizației europene, așa cum s-a constituit ea de-a lungul secolelor.

Pentru că ideologia este un criteriu foarte important al zilelor noastre, ar trebui să spun că, per total, *markerul* de progresism a ieșit negativ, ceea ce nu e neapărat rău, din punctul meu de vedere. Dacă fiica mea de 22 de ani ar fi asistat, probabil că mi-ar fi ținut apoi un discurs moralizator, în care ar fi scos în evidență amănunte ce vin în contradicție cu religia generației ei, corectitudinea politică. Iar eu aș fi spus, ca rabinul din banc: „și tu ai dreptate”. Căci oamenii din generația mea sunt la mijloc, între înțelepții pentru care corectitudinea politică este o poliție (intolerantă) a gândirii – ceea ce chiar este, și tinerii care acuză intoleranțele celor ce nu vor să fie „corecți politic” – intoleranțe care chiar există. Iar dacă mi-ați

spune că nu se poate ca toți să aibă dreptate, aș spune iar ca rabinul din banc, că așa e, nu se poate. (Și nici n-am idee dacă invocarea bancului este sau nu în regulă, senzorul meu de corectitudine politică nu are o înaltă acuratețe.)

Până găsim pe cineva care să ne dea răspunsul exact la această DILEMĂ din care nu putem ieși¹ – Caragiale chiar a fost un geniu! –, putem doar asista, rabinic, la conferințe ce ne pot îmbogăți intelectual și pe care le putem amenda, din păcate doar interior. Dacă au avut conferințele Dilema un defect, acela a fost: că nu s-au putut pune întrebări, cel puțin nu în mod transparent. Au putut fi trimise, ca mesaje, la un număr de telefon, moderatorul alegând dintre ele. Ceea ce, desigur, preîntâmpină întrebările stupide sau intervențiile participanților nevorbiți, dar și orice sâmbure de dispută, care poate fi benefică uneori. Poate dacă toate întrebările ar fi fost afișate pe un ecran, pentru ca publicul să înțeleagă alegerile moderatorului, ar fi crescut indicele democratic al întâlnirilor.



Prima seară a fost mai mult pentru specialiști, dar orice auditor pentru care cunoașterea reprezintă unul dintre scopurile existenței umane ar fi fost satisfăcut, atât de subiecte, cât și de calitatea informației livrate. Profesorul **Constantin Ardeleanu**, o somitate în istoria socio-economică modernă a sud-estului Europei,

1

„Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica, ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!” (O scrisoare pierdută)

cu interes special pentru regiunea Dunării și a Mării Negre, a vorbit despre modernizarea Portului Constanța și construcția căii ferate Cernavodă – Constanța, de către antreprenori britanici și despre disputa din anii 1860 dintre consorțiul britanic și autoritățile otomane. Multe amănunte interesante ale istoriei locale au fost povestite cu umor și competență de un conferențiar cu un farmec candid aparte.

A doua parte a serii a fost dedicată geopoliticii și faimosului Samuel Huntington, care a zguduit o lume întreagă cu volumul său „Ciocnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale”. Bizantinologul **Petre Guran** a încercat să pună în discuție concluziile lui Huntington, mai precis ce s-a adeverit din profețiile sale și ce nu, având în vedere că una dintre faliile identificate de politologul american, între civilizația Occidentului catolic-protestant și civilizația ortodoxă a Estului și Sud-Estului european are o legătură importantă cu Dobrogea.

Poate și pentru că timpul a fost limitat drastic de moderator – același în fiecare seară, Sever Voinescu, redactorul-șef al revistei *Dilema* – concluziile nu au fost foarte clare.

A doua zi a conferințelor a adus la microfon două personaje cu o vizibilitate mai mare ale grupului de intelectuali constituit în jurul Dilemei: scriitoarea Adriana Babeți și filosoful Andrei Cornea.

Tema zilei a fost multiculturalismul, iar **Adriana Babeți** a făcut deschiderea cu un tablou al Banatului, ca laborator în care au fost experimentate cu succes politici și practici multiculturale.

Andrei Cornea a abordat filosofic și antropologic multiculturalismul, evidențiind paradoxul că, deși diversitatea culturală și umană – diversitatea etnică, lingvistică, rasială, religioasă – a fost dintotdeauna o condiție și un ferment al civilizației, cele mai multe civilizații umane ajung să fie obsedate de unitate.

Seara a treia a conferințelor Dilema la Constanța a început cu Sever Voinescu moderatorul dându-i cuvântul conferențiarului **Sever Voinescu**. Acesta din urmă a început prin a-i face cuvenitul elogiul regretatului (de unii, iar de alții, deloc) Nicolae Manolescu, referindu-se, ca majoritatea comentatorilor, la minunatul său volum „Arca lui Noe”, care bate tot ce a scris după și rămâne ca reper pozitiv chiar și dacă ne gândim la felul în care reputatul critic și-a exercitat în ultimii ani funcția de conducere a Uniunii Scriitorilor, creând și adâncind o falie enormă între generații și oameni.

Conferința lui Sever Voinescu a vizat raportul cultură majoră – cultură minoră și opiniile și frustrările pe acest subiect ale multor personalități ale culturii române, aflată, vrem – nu vrem, în a doua categorie. În opinia conferențiarului, suntem într-un moment foarte fast al culturii române, în care se acumulează resurse și motive pentru a face saltul la o cultură majoră. Impedimentele ar fi, după Sever Voinescu: lipsa publicului – la noi ideile sunt lansate și cad, nu au nicio

consecință, pentru că nu există o receptare adecvată; limba – cu o circulație restrânsă; faptul că „*toată lumea face cultură, dar se produce din ce în ce mai puțină valoare*” – un fel elegant de a spune că se scrie maculatură și se face divertisment de proastă calitate. Iar ultimul impediment enunțat, care m-a luat prin surprindere și m-a amuzat, dar nu prea, este faptul că, într-o proporție imensă, oamenii care fac cultură în România sunt profesori - „prea mulți profesori, dar prea puțini creatori” -, iar un profesor nu este un om liber, un profesor nu își poate permite să spună sau să scrie ce vrea, ce crede, ce simte.

Și a urmat **Horia Roman Patapievici**, locomotiva conferințelor Dilema, cel pentru care aula Bibliotecii Județene „I. N. Roman” s-a umplut ca la niciun alt eveniment.

Cu acribia-i binecunoscută, s-a referit la evoluția multiculturalismului, de la formele rudimentare de recunoaștere a diferențelor, de reprezentare în cadrul culturii dominante, până la acordarea de privilegii, apoi la creșterea treptată a acestor privilegii, începuturile discriminării pozitive și fracturile logice pe care le presupune („*pentru a trata unele persoane în mod egal trebuie să le tratezi inegal sistematic*”), teoria critică a rasei, multiculturalism vs comunitarism (în Franța), feminismul și formele lui extreme, teoria de gen, ideea că genul bate sexul sau ideea că realitatea este un act liber al voinței...

Cele mai multe fracturi logice sau anomalii evidențiate de Patapievici nu mai sunt receptate ca atare de cei născuți mai recent, iar cei născuți mai demult încep să se simtă vinovați că li se par așa. Până una-alta, este bine că încă putem asista la conferințe pe tema asta și așa remarcă, în context, că Horia Roman Patapievici nu este profesor, doar un intelectual care creează independent și își asumă un discurs contra curentului.

Trăgând linia, a fost un eveniment consistent, valoros, interesant, cu potențialul de a deschide apetitul constanțenilor pentru conferințe sau dezbateri, pe care eu, personal, le doresc cât mai frecvente.



DEBUT



Maria ISTRATE

Maria Istrate (n. 2011) este elevă în clasa a VI-a, iar precocitatea ei m-a izbit de la primele versuri citite, grupajul trimis la concursul Festivalului Național de Poezie „Gellu Naum” (a cărui secțiune gimnazială a câștigat-o) entuziasmându-mă și punându-mă totodată pe gânduri. Lucruri rare în poezie (iar azi se scrie poezie parcă mai mult decât oricând), precum claritatea expresiei și precizia limbajului, în sprijinul cărora sunt puse o știință neobișnuit de matură de a construi imagini și un vocabular bogat și suplu, într-o vădită discordanță cu limba română atât de precară cu care suntem inundați pe toate canalele... Ferindu-mă să fac vreo previziune, voi spune doar că Maria Istrate dă prin aceste cinci texte proba unui talent ieșit din comun, a cărui evoluție sunt curios și dornic să o urmăresc mai departe. (Claudiu Komartin)

Cartierul nostru

În cartierul cu un singur catarg o față
croșeta o velă de lână zicea
că pe străzile astea bate vântul cel rece
ea propunea (ca el) să ne ducă de-aici
că vine de la răsărit de acolo
de unde pleacă lumina și parcă ne făcuserăm
râuri râuri
săltau în noi sentimentele ca păstrăvii
și ni se fasonau pietrele de pe inimă

la noi în cartier se numea ploaie
cei care treceau pe aici ocoleau
mamele lor îi învățaseră să nu
le spusese să nu
stai în ploaie să mori să nu
sari în bălți cu pantofii cei noi și ei
cântau împreună pe nas
era un mare cor de țârcovnici
într-o biserică de vinilin
care nu mai avea nici
popă nici ieșire.

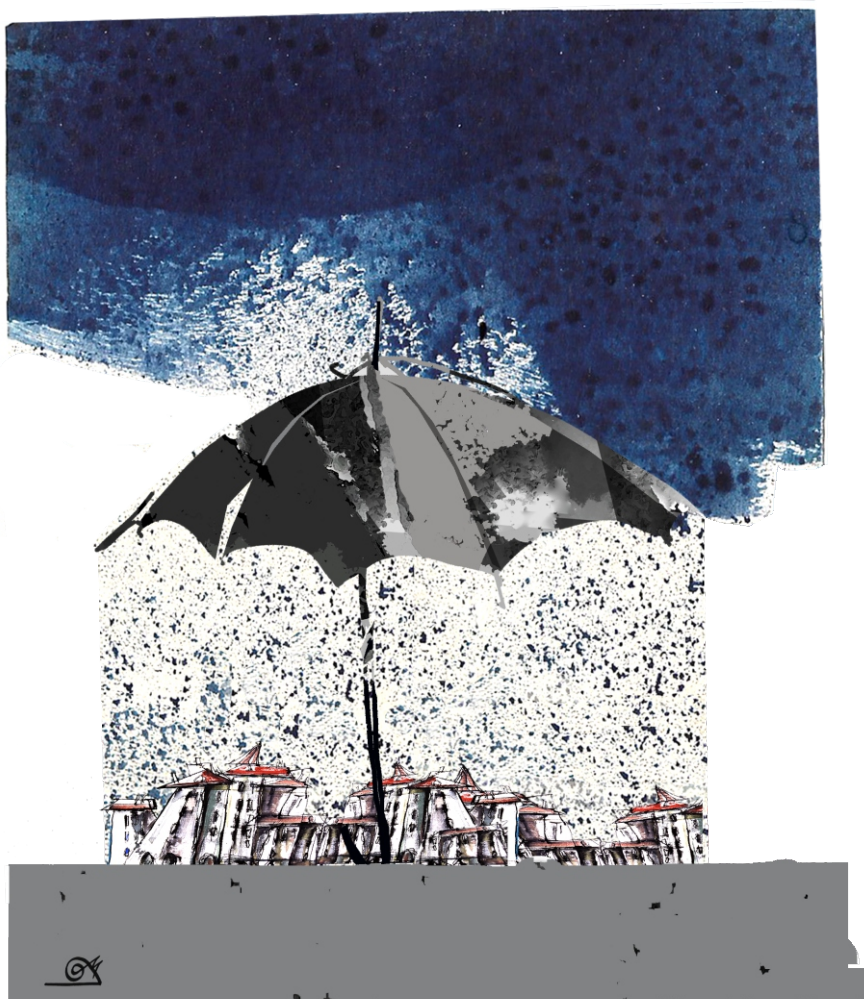
Noaptea

și Doamne ce ne mai vedeau ochii
de parcă le-ar fi venit să creadă
atunci mi-ai spus niște lucruri eu
am dat din cap într-o parte
dar nu te-ai supărat ai început să-mi vorbești
cu mâna întinsă despre vasele ancorate în larg
așteptarea lor zguduită de valuri mi-ai zis
că așa stă și inima în om și se zbuțumă
pe locul ei ancorată în străfundul ființei
mi-ai descris până și lanțul trăirii cu verigile sale
una mai minunată ca alta și uneori eram de acord
mai târziu ai plecat iar eu am rămas
singură până la ziuă
judecând la memoriile și uitările noastre.

Realitate

Ploaia te cuprinde și trece
te sărută din fugă și dispare
pe-alei și îți lasă în urmă o răcoare
și un zâmbet, un sentiment al desprinderii
dintre cer și pământ, un secret al speranței fără visare
și bine ar fi să mă crezi pe cuvânt, să n-ai nici teamă,

nici frică, nici spaimă, să taci știind despre ce taci
așa cum bine e să vorbești doar despre ce știi c-ai trăit.



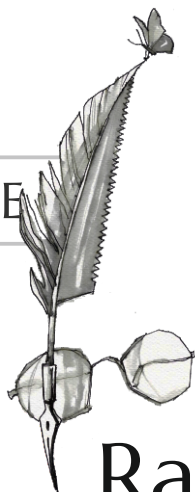
Zena

Zena era o fată frumoasă
își cânta singură noaptea s-adoarmă
dădea telefoane în gând visa
trăia în gând singură și frumoasă
în camera ei de păpușă cu ușile
bine închise și ochii întredeschiși

dormea și cânta printre lacrimi de bucurie
strângea brațele adulmeca pernele
imagina o noapte fără urmă
și se temea apoi că nu visează.

Visul

Am visat inima unei câmpii uriașe
eram în mijlocul ei am zărit o ușă
am întrebat e asta o ieșire sau o intrare
mi s-a răspuns nu există afară sau înăuntru
tot ceea ce vezi este afară și
tot ceea ce nu vezi este înăuntru
tot ceea ce ai în față e afară
tot ceea ce ai în spate e înăuntru
o ușă e numai o ușă
niciodată închisă și deschisă în aceeași clipă
nimic din ceea ce intră nu mai iese și
nimic din ceea ce iese nu mai intră
iar orice altă ușă în afară de una e o iluzie
tot ceea ce poate fi cunoscut e deja știut și neaflat
iar tot ceea ce e de necunoscut e deja aflat dar neștiut
mă gândeam dacă să plec sau să stau
mi s-a spus că oriunde m-aș duce
nu voi rămâne niciodată
iar de rămân n-am să ajung nicăieri
fiindcă sunt deopotrivă și aici și acolo
atunci când mă caut mă ascund fiindcă nu pot fi și înăuntru și afară ci
numai aici și acolo
am întrebat „cine ești?”
mi s-a spus sunt ceea ce știi dar nu poți afla sunt ceea ce ești dar nu poți
cunoaște fiindcă sunt ceea ce numai unul din noi poate ști despre
celălalt fără să se cunoască pe sine
am întrebat „de ce toate acestea?”
și am fost întrebată „de ce toate acelea?”
am întrebat „cine sunt?”
mi s-a răspuns ți-ai răspuns mai devreme
apoi s-a risipit o mare lumină iar eu am deschis sau închis ochii.



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

(continuare din numărul trecut)

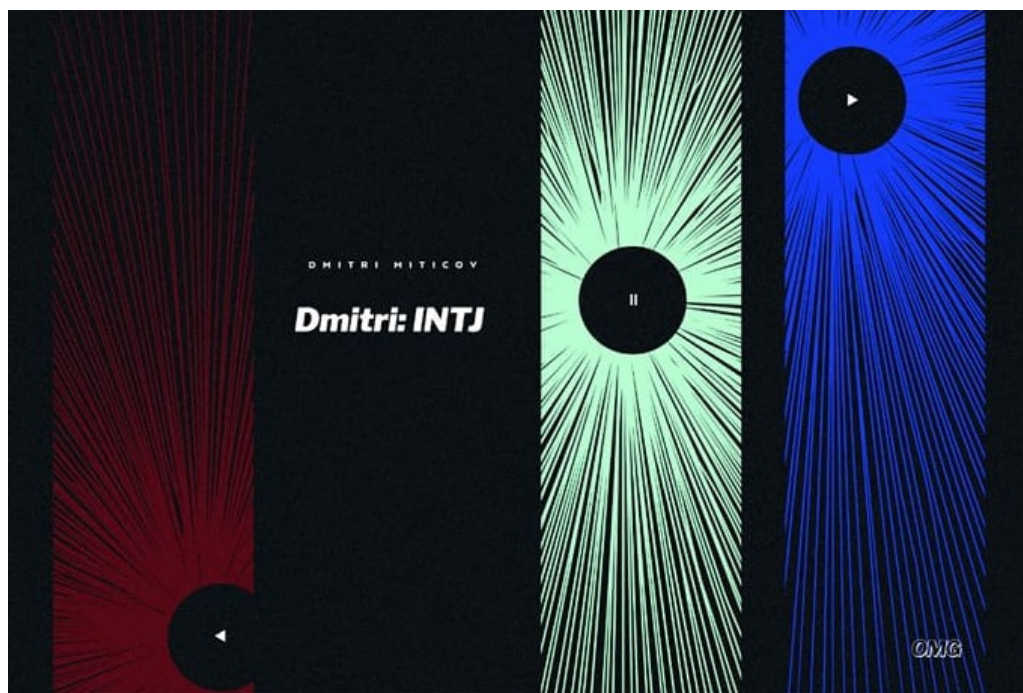
Est/etica anti-accesibilității se dovedește astfel, într-un sens, o est/etică a de-tehnologizării gândirii conform căreia fiecare milimetru pătrat de discurs reclamă un efort de re-analogizare sau internalizare (re)corporalizată a activității de procesare a semnului (formeii și sensului deopotrivă, fiindcă cele două nu se cer separate). Tradus în expresii abstracte și limbaje criptice dispuse ca într-un *puzzle* multinivel pe hârtia ca surogat de interfață, demersul se cere citit cu instrumente menite să (re)somatizeze tehnologicul – de pildă, prin re-dactilografierea unor lungi secvențe de text în fereastra de căutare după ce au fost recunoscute drept posibile intertexte; reprocesarea, cu ajutorul imaginației, a informației senzoriale (culori, sunete, reacții somatice) transcrise abstract în limbaj tehnologic; decriptarea de tip rebus sau *sudoku*, accesibilă exclusiv prin (re)instrumentalizarea scrisului de mână în marginea textelor, a unor poeme codificate pentru care orice motor de căutare poate găsi un alfabet (re)cunoscut în prealabil, fără să le poată însă traduce, fiindcă principiul (re)ordonator al redării semnificației este idiosincratic etc. O doctrină re-antropomorfizată a gamificării, a jocului ca modalitate de lucru a creativității străbate, în același sens, universul cărții de la un capăt la altul. Mai întâi, avem de-a face cu varii reprezentări ale apetenței pentru joc la copii sau adulți, redată în variantele lor condiționate generațional-istoric (jocul de fotbal în spatele blocului sau în spațiul restrâns al unei camere de bloc cu funcții antropologice reprezentative pentru o întregă societate versus jocul de-a astronautii, pariurile sportive, speculațiile financiare etc.). Apoi, la alte niveluri ale textului, sunt (temeinic) organizate jocuri de limbaj,

între care polisemantismul înalt al unor concepte ca „singularitate”, „eveniment”, „spațiu” ș.a. este un favorit, alături de rima utilizată ca dispozitiv de descongestionare a retoricii și/sau tensiunii afective. De asemenea, apar și tactici de dozare a satisfacției receptării prin „învingerea nivelului” superior împrumutate din *gaming*. Protocolul de lectură însuși devine adesea o întreprindere pseudo-ludică, detectivist-didactică, pusă în scenă pe etape, care avansează de la *easy* la *hard*, de la *beginner* la *advanced*, și a cărei miză este (re)familiarizarea prin practică a agentului explorator cu modalitățile de personalizare a semnului – v. în acest sens normativele implicite ale progresiei care include poemele în sisteme alternative de scriere. Să reținem, așadar (fără să expunem algoritmul efectiv de „spargere” a codurilor) că munca de decriptare nu este doar un demers intelectual extrem de angajant (de amuzant și exaltant, chiar), ci mai ales o introducere cu ajutorul fenomenului în sine în principiile structurante ale limbajului creator, personaliza(n)t. Principiul resemantizării, al reinvestirii discursului cu semnificații „private” (adjectiv de înțeles, neîntâmplător, prin Wittgenstein) este, așadar, un criteriu ordonator expus la vedere și dispus pe diferite niveluri. Memoria acțiunii tehnologizate, conținuturile și structurile ei specifice sunt, așadar, recunoscute doar ca variațiuni mai degrabă istorice, civilizaționale, ale unor *locus*-uri deja preexistente în conștiință, de unde re-umanizarea sau re-convertirea lor în analogic devine posibilă și infinit creativă.

„Tehno-fenomenologia” din *Dimitri:INTJ* se dovedește, astfel, poate mai puțin „latouriană” (cum o definește Mihók Tamás într-un text de întâmpinare altfel extrem de pertinent publicat în revista *Familia*) și poate chiar mai puțin „tehno-” decât ar putea să pară. Aspectul filosofic filigranat în întreaga textură retorică a cărții pare să fie mai degrabă al unei fenomenologii heideggeriene pursânge – poate, cel mult, târziu. Pe de o parte, pentru că tehnologicul apare mai degrabă ca un corelativ obiectiv complex, de ordin cultural, al timpului prezent, o imagine actualizată a senzorialității umane, tot așa după cum pictogramele, cuneiformele și alfabetul *kanji* reprezintă trecutul. Altfel spus, vocabularul *IT* apare ca variantă contemporană a activității exploratorii: omul (subiectul) e, pe de o parte, *weltbildend* (făuritor de lume), pe de altă parte se lasă construit de ea, i.e., gândește tehnologizat în același timp în care (în)locuiește tehnologicul. Iar interesul pe care îl prezintă, în fond, tehnologia nu depășește la Miticov est/etica ei discursivă, potențialul ei comunicativ și conotativ. Pe de altă parte, cultura este prezentă într-o multitudine de (alte) reprezentări, nu doar în cele amprentate de era virtualului, iar firul roșu care le reunește pe toate este simțul memoriei, al istoriei ca experiență și existență în timp (de la istoria macro la istoriile personale, de la culturile primitive la contemporaneitate și la proiecțiile futuriste în spațiu-timp, de la regretul pierderii informației particulare, netransferabile de la o generație la următoarea, la *spin*-uri pe spirale ascendente sau descendente, avansări în buclă,

transferuri permanente). Transpusă discret sub această formă în structuri scriptice sau grafice sugestive, ca forma fixă a glosei, care are de fapt reverberații subtile extinse la dimensiunea întregului proiect, și respectiv, imaginile grafice ale singularității, macrostructurii etc., existența capătă înfățișarea unui continuum fluid, spiralat, dar și sincopat în găuri de vierme, iar semnele prezenței umane nu par accesibile (sau credibile) decât prin (auto-)transcriere poetică: „Singura realitate e cea a creierului, iar creierul este memorie [...]. / Aici [în text, n.m.] mă poți găsi mereu când o să-ți fie dor de mine, dragă Andreiut.” [*Difluența, cursul criptografic drept, remanența*, p.21]. Așadar, tehnolimbajele nu sunt nici pe departe singurele care fac obiectul convertirii în idiolect. Est/etica inconfortabilului, a efortului *poietic* permanent se regăsesc ca principiu organizator al întregului asamblaj. Tot ceea ce este extra-textual și extra-literar este decupaj, setare de cadre, *Ge-stell* poetic. De aceea, cititorul nici nu are, de fapt, nevoie de o cultură enciclopedică pe post de asistent de navigație, indiciile din text conduc spre o lectură, în fond, intuitiv-rațională a materialului importat (v. discursul științelor, unde modul în care sunt „încadrate” / „înscenate” explicațiile fals matematice, medicale, psihologice sau modelele din astrofizică etc. este, poate, cel mai transparent).

Arhitectura complexă a mesajului unei prezențe ca fenomen poziționat (t)existențial dincolo de scris trebuie (re)compusă / (re)inventată, prin urmare, din auto-transcrieri discrete. Aceasta este formula suficientă (re)costruirii, dincoace de text, a unui *Dasein*, a unui Celălalt (altfel) incomunicabil, străin, la fel de bine *alienat* sau extraterestru – un subiect negociat, comunicabil numai prin



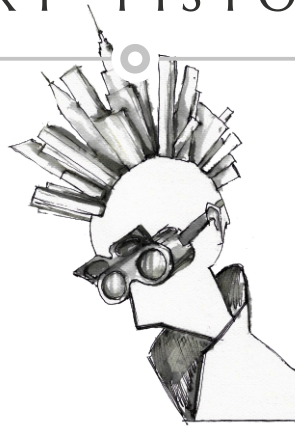
intermediul a ceea ce Martin Heidegger numea, în scrierile sale târzii, o „singularitate”: „Mulțimea I N T J se numește singularitate (S). [...] Singularitatea este un punct unghiular și extremitate a universului corpului senzorial.” [3.3.6. *Singularitate, definiție*, p.28]. Practicând, deci, în fond, o scriitură profund somatizată, Miticov nu lasă nealterat poetic nici un discurs, niciunul nu scapă acestei sofisticate masonerii textuale, acestei „zidiri” „compuse din diverse materiale unite cu un liant” (dexonline.ro) care este tocmai idiolectul. Și nu întâmplător sugerăm aici o relaționare cu Gheorghe Crăciun: pe Miticov îl apropie de autorul *Mecanicii fluidului* nu doar reperele intelectuale sau apetența pentru experiment, articularea supraetajată a trupului, tentația spre somatografie, ci și o anumită interpretare a scrisului (avându-l pe Marcel Proust drept numitor comun) ca demers recuperator al prezenței prin întârzierea timpului interior. Ideea scrisului care „încetinește și clarifică” (G. Crăciun) apare și la arhitectul macrostructurii INTJ ca o recurență obsesivă, ca o adevărată morală a ralantiului: limbajul este „un mod în care timpul tău e mai lent” [*INTJ, Anexele necesare...*, p.1], el „facilitează fluxul de informație de la planul maximal la subspațiu și singularitate” [*Interludiu 1.3.2.: Orizontul evenimentelor...*, p. 24] și se definește ca „mediu de transfer al informației pe care o încetinește” [*Difluența: Cursul criptografic stâng...*, p.21]. Ca atare, în fond, scrisul este modalitatea de procesare și actualizare a unui *Dasein*, a prezenței unei conștiințe inseparabile de continuumul cultural-temporal, care lansează mesaje, uneori către alte generații, alteori pur și simplu înapoi în trecut, către sine, încercând „să [se] prevină cumva” [*Încremenit*, p.2].

Prin urmare, Miticov nu e un romantic ultra-întârziat, nici un tehnosexistențialist, și nici un experimentalist gratuit, cu complexe de superioritate; e un fidel al poeziei ca *modus* intelectualizat al prezenței și un fenomenolog al conștiinței ca mediatecă privată, disimulat în pionier al limbajului. Sau (ca o semi-parafrază după un citat celebru), Dimitri nu este ceea ce s-ar crede că este – ci ceea ce ascunde.





TEXT PISTOLS



Ciprian POPESCU

CONSIERJERIA

Pedalam într-o dimineață de mijloc de septembrie spre depozit, spre 5:40 am, o luna plină sângerie – *the harvest moon* – lumina bulevardul Graham din Town of Mount Royal, mă depășise o Corolla, la volan tot un băiat de pe depozite, îi recunosc de-acuma după vesta reflectorizantă, era răcoare, mi-era bine cu geaca pe care mi-am cumpărat-o de la thrift shop din Mile End chiar pe Park Avenue vizavi de frizeria lui Silvestre, de fapt un băiat Silviu din Mangalia, că io la toți le zic băetzi, deși suntem oameni de-aproape 50 de ani și mai zic băetzi și de la versurile acelea superbe ale lui Șerban Foarță, *băetzii* – „uite bă fraere / nai sângen tine / săl arzi pâl dă vine... că tre săț dai aere” – care mereu mă face să zâmbesc, apoi să mă și ascund în mine puțin rușinat că uite îmbătrânesc în training ca un gopnik, pledând absurd pentru Noua Șmecherie, trăind în lumi imaginare și-n loc să cresc, descresc, mă deklasez și deraiez prin subsoluri fb, când nu sap căși cu crawlspac-uri puturoase.

Am dat pe geacă 10\$ c-au liquidation și la thrift shop, nu doar în magazinele mari de haine și mă gândeam în timp ce pedalam – man, ce norocos sunt că am familie sănătoasă și putere de muncă, pot să-i ajut, iar mie să-mi ofer o plăcere din când în când, un hot-dog, nu!, doi hot-dogi cu coleslaw, steamies și poutine de aur și IPA la Helm sau Cozmos – barurile-n care-mi liniștesc nervii – iar luna plină sângerie se deplasase deasupra depozitului spre care mă îndreptam în acea dimineață de mid-September și parcă-mi arăta, de-acolo de sus, că făceam bine că lucram mult.

„Ești un nihilist pragmatic”, mi-a zis Sebastian, un prieten editor și poet și tobar la Helm în timp ce-o IPA Nova Hazy îmi spăla țevile, aflând despre planurile mele de cumpărat o casă. „Io sunt nihilist idealist, nu vreau să fiu proprietar”, continuă și mă sparge.

Sebastian e un om de stânga, io-aș fi, după el, un om de dreapta cu sensibilități de stânga. În felul acesta îmi salvează rădăcina țărănească și imigrantă și mă plasează într-o zonă acceptabilă.

„Da, bro, zic, o să gentrific în Park Ex și simt cumva jenă.”

Ei, simt pe dracu' să-i ia pe ăștia care ne-au băgat prostiile astea-n cap, tre să stau și io undeva cu familia, să crească mari copiii și poate, da, să fac profit sau măcar să-mi scot banii când vând.

Cui îi place să piardă? Să văd io om de stânga care nu vinde la prețul pieței și atunci îi dau carnet de stânga.

Parcă suntem rockeri versus punkiști, bro, dar ne întâlnim undeva la Depeche Mode sau Viagra boys, în trupe de-astea între. Doar că avem peste patruzeci de ani și am schimbat categoriile. Trăiesc la întâmplare, nu cred în muncă, dar o fac. Caut lumina printre fierotanii, inele de metal, cabluri, colete pe paleți pe care le trag cu jiggere manuale sau electrice.

Am făcut training pe mașinile de depozit ca să devin un lucrător calificat, să nu mi aud vorbe de la toți inginerii social media că toată viața am fost un necalificat cu teamă de nou. Că-mi cam aud vorbe de la oameni care n-au nicio treabă, care stau în bula lor și nu încercă niciodată nimic, n-au dat jos un perete de gips, dar mai să-și spargă casa, ei doar îmi spun mie cum ar trebui să trăiesc. Lor le-au luat mami și tati apartamente și mașini, ei sunt de stânga dreapta în căși pe care nu le-au muncit. Oamenii proiectează, io sunt doar un nihilist pragmatic cu poftă de viață.

Dar vorba lui Hutopilă, să nu fim bitter pentru lucrurile astea.

Am citit mai demult o opinie a unui scriitor, că mai citesc ce zic persoanele chinuite de Scris și tipul ăsta le sugera neîntrebat altor persoane care scriu să renunțe la autoficțiuni. Apoi tot el se cam dădea de gol și zicea că viața sa nu e atât de interesantă, deci era cazul să inventeze personaje. Dar poate viața altora e interesantă, boss, de ce să tot inventezi alte vieți? Sau poate ai antenele ridicate, ai în jur vieți pline și știi să ficționalizezi. Poate unii așa au chef să scrie, ia lasă-ne, man, să scriem cum vrem. Și-n genere, oricare vrea să dea lecții de stil să și le țină pentru ei. Tu nu vezi că Annie Ernaux a luat premiul Nobel pentru literatură!? Nu c-ar conta, dar să-l trolez pe elitist un pic. Pe autoficțiune a luat, boss. Deci ea povestește acolo, în *Passion simple*, adică *Pasiune simplă*, I guess, cum se amoretase de-un est-european însurat și jur c-am sperat că e de-al nostru, să se refacă odată legăturile dintre țări, să redevenim francofili, dacă nu vorbind franceza, măcar așa... de amor literar.

Știi... sunt mai multe categorii.

Mai sunt cei care ne învață care e adevărata poezie. Sunt aceiași care la chefuri

schimbă muzica pentru că știu ei care e adevărata muzică și aceiași care când te văd făcând o poză cu telefonul pe fb îți arată care e adevărata fotografie și, dacă ar fi să pictez, mi-ar arăta care e adevărata pictură și atunci când m-apuc de ceva în viață, cum ar fi să beau IPA prin baruri și să scriu postări îmi oferă sfaturi neîntrebați pentru că știu ei care e adevărata viață, pentru că da, sunt dintre cei care pierd timpul pe fb, flaneur, scriu postări pentru un public de nișă, prieteni pe care, în mare parte-i ador, mai mult decât pe cei care stau pe LinkedIn și caută oportunități. Care vor să crească. Și uneori așa-mi doresc să fiu și io un individ LinkedIn sincer. Să rup cu-o postare de-aia în care discut ultimele proiecte crypto, investiții în Dubai, să înțeleg blockchain-ul și cum asta drives innovation, să ador cultura start-up-urilor. Să fiu disruptive în afaceri. Experiența mea de business să fie esență și exemplu pentru absolvenți smart cu MBA. Să organizez un webinar și să le iau banii, iar ei să mi-i dea cu bucurie, să le fiu mentor, să mi se uite-n gură, să-mi soarbă cuvintele și să creadă când le spun, zâmbind larg, arătându-le șiragul impecabil de dinți albiți la cabinetul dentistei Décarie, de-aici de pe Park Avenue, că sunt catalizatori ai schimbării și să seize the opportunity NOW, că pot face diferența. Apoi mă uit în curtea mea neîngrijită din Park Ex, unde curu' găinii s-a transformat peste noapte în dandelion iar magia asta îmi șterge orice gând de mărire pe platformele sociale ale aspiranților.

Deci m-au treinit pe cinci mașini – un reach, un picker cu platformă, un forklift cu bonboană de propan, o transpaleta surf și o scară electrică. Cel mai dificil mi s-o părut reach-ul, ca și-n social media.

Reach ca-n social media, get it? E o glumă foarte bună, pentru că mie-mi place să fac glume în social media, unde sunt trol.

Sincer, mi-ar plăcea să fiu scriitor, nu trol. Bun ca John Kennedy Toole, ca Livia Ștefan, ca Tesich sau ca Drăgoi. Îi zic pe ei pentru că nu mai vreau să citesc programa. Mă obolesc clasicii, dar mai citesc și din ei că am io fetișu' ăsta cu meseria, deși e absurd să mai vreau să fiu specialist în ceva când banii azi pot șterge totul. Aș vrea totuși să fie scrisul ocupația mea zilnică, să devin măcar un scriitor de duzină, dar nu-mi iese decât unul de uzină lol.

Vezi, sunt vechi – folosesc lol. Nu, nu vrea să fiu scriitor cu S mare, ci unul care dă și la nervi, dă și la emoție. Mă ajută povestea multilingvă, pun și osu' la scris, să mor io. Citesc, scriu, învăț, trăiesc. Numai că, tactic vorbind, sunt pe niciunde.

Corect, da, sunt și-un om sucit. Dacă-mi propune cineva ceva, strâmb din nas. Nu mă bag. Poluez cu postări pînă la exasperare.

Mi s-a propus o rezidență literară din partea „Consiliului canadian pentru dezvoltarea noilor comunităților culturale”.

3150 de CAD pe lună, casă, masă asigurată la casa memorială Mordechai Richler.

– dar de ce io, de ce nu cineva din zona noii literaturi, care propune noi direcții, cineva cu un crac în viitor, dacă nu măcar în prezent? am întrebat emoționat

– *don't ask questions, credem că ești talentat. Îți cunoaștem munca. De asemenea, misiunea noastră este să încurajăm noile comunități culturale din Québec, să-i sprijinim pe tinerii creatori*

– *dar talentul nu mai contează – duce la orori, cunosc scriitori imenși care au abdicat de la umanitate. În plus, scriu liricoid, anacronic, anarhic, fără metodă. Okay, e o neglijență ușor căutată, sunt pentru greșală. Știți... sunt autorul postării – io, sunt virgula dintre subiect și predicat. Publicațiile românești de la Montreal nu mă menționează. Sunt și io vinovat, nu particip la evenimente. Lumea literară mă lasă rece. Prefer muzica subversivă, crunta melancolie. Deci cum ați dat de mine?*

– *avem scouteri în Mile End și, mai nou în Mile-Ex, în Parc Ex. Ești singurul român care locuiește pe lângă cartierele astea. Restul s-au mutat la Laval, Longueuil. Vechile comunități din cote St Luc s-au canadianizat.*

(îmi notez canadian uzat – un autocorrect minunat)

– *ce scouteri? Există scouteri literari? Agenți care știu de mine?*

– *of, am găsit postarea cu cartea pe care ai publicat-o pe fb... am făcut o scurtă căutare, am întrebat barmanii de la Helm, te-ai lăudat beat. Ne trebuie pe cineva în rezidență, Monsieur Siprien. Sunt bani pentru cultură. Nu contează ce scrii. Accepți sau sunăm un bulgar? mă luă pe sus vocea exasperată*

M-a trezit alarma recurentă. Caloriferele erau reci, ca și sudoarea de pe ceafă.

Deci îmi place reach-ul pentru că îl conduci cu joystick cu dreapta iar cu stînga manevrez un fel de volan. E mindfuck, dar când înțelegi unde e punctul de pivotare merge. Am făcut jaloane printre găleți oranj, am gherlit-o de vreo trei ori. Cel mai simplu e cel cu propan, rulează ca o mașină automată plus tre să controlezi furcile, că de-aia e forklift. E și cel mai bun skill pentru că l-am văzut în multe depozite, cea mai sexy e transpaleta surf, un jigger electric pe care stai și-l controlezi ca placa de snow, cu mișcări din hips.

Io fiind foarte talentat la mișcările din hips, am bunghit repede cum funcționează socoata. O să-mi iau și permis, mă calific. Nu pot rămâne prins în fantasma nemuncii de acasă, a teletravaiului etern în IT pe care ni l-au propus ierarhiile acum câțiva ani, când ne-au dat pandemie.

Dacă banii totuși ar fi acolo...

Îmi plac depozitele murdare, zgomotoase, în care se mișcă marfă. Aici, unde trag, luminatoarele, *les puits de lumière*, creează în anumite momente ale zilei, mai precis spre seară o ambianță industrial decendentă foarte vie. Văd un show Einstürzende Neubauten și iar fac aceeași eroare, deraiez spre artă, cumva o arta de nișă, reprezentând o lume de nișă, una cu ierarhii blânde, că n-o să scăpăm, dar când acolo nu e altceva decît marfă plimbată din camion pe rafturi iar de-acolo în alt camion spre oamenii care stau în case și așteaptă pachetele.

Visez la o oligarhie luminată, globală, una care să înțeleagă că munca asta

alienantă – nine to five – nu e pentru oameni oameni. Nu ne vom revolta niciodată și vom accepta jocul în schimbul unei meschine măririi de salariu. Nu m-aștept ca schimbarea să vină vreodată de jos. Să fim serioși, nu suntem în stare. Dar ei, oligarhii, de pe-o insulă din Pacific sau dintr-un avion deasupra Islandei, unde au firma aia – Endless – care le va asigura în curînd nemurirea – sfătuiți de filosofi contraculturali ar putea să aibă milă de noi, cei care suntem închiși în carcusele astea umblătoare.

Să-și păstreze privilegiile, nu zic. Nu sunt pentru desființarea despotismelor. Duc la ranversări teribile, dar din Marea Milă a Lor să lase odată roboții să facă treaba, iar pe noi să contemplăm ultima ninsoare înainte de Marea Încălzire Globală.

Ar fi un gest final de Mare finețe.



Băieții de pe forklifturi rulează ca la karting, pe energy drinks, merg foarte tare – conduc Mitsubishi sau Toyote pe butoaie de propan cum n-am mai văzut, fincă acuma tot e pe electric, Vezi, man, cum se schimbă lumea – se mai ciocnesc și chiar e impact dur, am văzut cum i s-a dus unuia capul solid în spate. Uite, un moș i-a urcat un palet plin pe forklift, stricăndu-i luminile și apărătoarea, și-au dat-o cu fuck you, fucking prick, dar nu păreau prea afectați când a venit un șef care a pozat. Au râs. E-o lume care se fute până la insultă și mardeală, dar nu se dau în gât. E-o lume care nu se cancelează, care așteaptă dolarul ăla-n plus pe oră și un 'good job' de la boss din când în când.

En passant, sunt un băiat foarte activ pe piața muncii. Nu-s quiet quitter, mai degrabă rage applyier. Câteodată postulez pe joburi care nu mi se potrivesc deloc sau unde n-am nici o șansă. VP la companii tech din Toronto, trimit resumes în engleză la L'Office québécois de la langue française pentru postul de agent de birou, c-aici, în provincie, noi trebuie să înțelegem c-am fost aduși și cu scopul ăsta.

Îs monrealez, bro, aici e casa mea. Pe care-o sap să-mi fac subsol sub ea.

Am trimis și la fabrica Heinz pe ceva post superspecializat, la STM șofer de autobuz, uneori scriu scrisori de intenție în care menționez că sunt poet și că o firmă mare are nevoie și de visători etc. De ce o fac? Poate pentru că-s un pic dus, dar și pentru că îmi place să mă gândesc că, dacă trece de boți, undeva, o persoană de resurse umane se amuză foarte tare că cineva absolut nepotrivit, un țicnit sub pretextul că vrea un job îi face de fapt ziua mai bună.

Am un băiat l care, de fiecare dată când mă vede, îmi zice – șa va, chef?, poate pentru că am față de șef, lol, n-am, îți dai seama, mai fac și io un spirit de glumă, apoi fără să aștepe răspunsul continuă intransigent – pas l'choix, bro, pas l'choix, c'est șa la vie! Adică muncă, depozit, struggle. Nu prea ai ce să-i replici. E definitiv. Te termină. Dar azi am vrut să-i spun plin de patos – ba da, man! Avem o alegere! Putem să ieșim acum amîndoi din depozit, să lăsăm jiggererele, recipientele cu haine, platformele cu junk de pe chei, camioanele și să fugim ca niște oameni cărora li se ia un vâl negru de pe ochi pe străzile sparte ale Montrealului strigând – on a fait un autre choix! Nous sommes à partir de maintenant libres! Să oprim mașinile de pe autoruta Décarie, să eliberăm și șoferii zombificați, să ducem vestea cea bună în downtown, să le spunem tuturor angajaților sâmbătări că avem o alegere...

Dar n-am avut curajul. Am dat din cap oftând și i-am zis înfrânt – c'est șa qui est șa, bro adică it is what it is.

Am fost și la un interviu la o companie de consierjerie, adică janitorial services, o firmă care se ocupă de partea de entretien ménager, adică curățenie în clădirile din downtown. Cleaner, bro, la munca de jos.

Am luat postul, fiindcă e penurie de oameni de treabă. Le-am spus că sunt un poet ratat și au zis – adecvată pentru dumneata poziția, Siprien. Noi aici lucrăm cu prozatori, dar din ce ne arăți, se pare că arta ta, ca să n-o numim scribbling e

migraționistă, un gen ambiguu, între. Și mi-a plăcut ce a zis, pentru că-mi place când mă înțelege lumea, apoi mă închid din nou în mine și iarăși deraiez și ies din mine și iarăși intru pe fb unde le scriu prietenilor mei și mă gândesc la arta mea pe care nu pot s-o descriu, nu înțeleg întotdeauna ce fac, cum văd la confratellii și la consorellele mele care sunt on point, bro.

Io nu fac nici o artă. Nu sunt poet. Nici proletar, bro.

Îi încurc pe toți.

Am fost o singură dată la un cenaclu literar. În liceu, la Caransebeș. Eram patru persoane. A venit un poet local care a citit câteva creații. Io, cu creierul bocnă, n-am înțeles nimic. Mi-era și teamă c-o să-mi ceară părerea. Ar fi fost un dezastru. Dar, slavă Domnului, n-a fost cazul. Doamna profesoară care a organizat evenimentul a vorbit despre calitățile poemelor, sonorități, intensități, le-a încadrat – cum se procedează – într-un curent literar. Nu postmodernism... Să fi fost un neo-expressionism local pe filiera nemților de la Sadova Veche? În orice caz, ceva major! La un moment dat, exigentă, dna profesoară i-a sugerat maestrului că sintagma „monstru veros” dintr-un vers ar fi pleonastică.

Poetul s-a șucărit o țără, însă, neavând dicționarul la el, s-a înclinat în fața criticii. Am căutat pe net „monstru” – din latinescul „monstrare” – a arăta, monstrul e cel pe care-l arăți cu degetul, cineva ieșit din comun, un ciudat. Termenul este asociat cu verbul „moneo” – „a atrage atenția”, „a avertiza”. „Veros” – necinstit, suspect, apud dexonline. Cam aiurea. Vine din frațuzescul „véreux”, cu rădăcina „ver-”, vierme.

Așadar un monstru veros e un MONSTRU VIERMĂNOS.

Nici vorbă, dnă, de pleonasm! Monstru viermănos sună impecabil, e o imagine poetică șlefuită, o oglindă a limitelor normalității ce suscită o adâncă meditație asupra condiției umane.

„Te angajăm”, m-a sunat șefa de la consierjerie, „ce măsură porți la cămașă?”

„XL, Madame, dar mă străduiesc s-ajung la L”. Și am vrut să fac o glumă proastă, ceva că pula mea e XL, dar m-am abținut. Că am o pulă ok, dar nu chiar XL. Și la ce mi-ar folosi? Oricum, am auzit-o pe doamna Nelly Kent care o ia ca o campioană și care zicea că ai degete, limbă, că doar în porno contează s-o ai mare, altfel nu se vinde.

Okay, Siprien, apoi mi-a înșirat detaliile, avantajele, salariul – concurențial – și orarul. E de seară, mă gândeam că voi putea poza downtownul, voi scoate gunoiul corporatiștilor pe ruelele pline deja de junk, învăluite în fum și abur, unde se petrec tranzacțiile financiare, dar și petty crimes. Voi învăța businessu ăsta de consierj, apoi le voi fura contractele. Mă voi îmbogăți - n-am altă șansă, voi dona totul muzeelor de nișă, voi sabota marile curente literare, *I'll be senile and forgotten*, cum frumos spune Michael Gira, însă împăcat, stăpânind CONSIERJERIA.

Muzeul lui pește prăjit



ICRE NEGRE

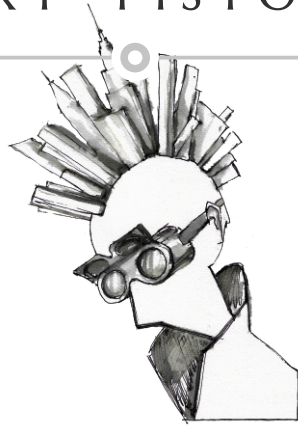
Cosmin DRAGOMIR

Există orașe pur și simplu turistice și unde autoritățile trebuie doar să întrețină ce au construit predecesorii. Mult mai puțină bătaie de cap și chiar fonduri (ba chiar de multe ori investițiile sunt bazate pe autosusținerea financiară a obiectivului) decât să începi construcția unei destinații de la zero și care să facă cu ochiul călătorilor care-și fac temele de acasă.

Există turiști interesați de diferite atracții, fie că vorbim de ape termale, cetăți antice, plaje, catedrale medievale, pelicani creți sau picturi renescentiste. Există și mulți care turism de festival și spa. Spiritul lui Dracula se bate în brand cu tăiatul porcului în Maramureș, Neversea cu Electric Castle, carasul și scrumbia cu jumările și afumăturile. Iar peste tot e loc de mai bine. Am vizitat în ultimul an și jumătate peste zece țări și în foarte multe dintre ele am observat apariția unor atracții alternative, nișate, fără efoturi pecuniare exorbitante: am fost în muzee dedicate anilor '80 (aici stăm și noi bine cu cele dedicate comunismului – inițiative private), în altele cu tematici precum selfie sau iluzii. Am fost în Muzeul Mahmurelii, după ce vizitasem mai multe dedicate berii. M-am îndulcit în câteva dedicate ciocolatei ș.a.m.d.

Conform fișei postului prima dată le caut pe cele dedicate gastronomiei, dar ajuns acolo am observat că nu-s huhurez. Există un trib universal care-mi seamănă. Se stă la coadă. Am ales destinații funcție de această ofertă. Așa am ajuns la momentul în care am hotărât că voi încerca să pun bazele a două mici muzee: unul al distilatelor românești, celălalt dedicat sarmalelor din întreaga lume. Cred că putem face nițică vâlvă cu faptul că primul muzeu dedicat sarmalelor e în România. Nu râdeți, dar am deja sute de exponate care stocate prin tot felul de cutii care mi-au transformat apartamentul în garsonieră. Și am un talent deosebit în a găsi altele, de scormoni targetat prin netul ăsta mare.

Dobrogea ar trebui să aibă un muzeu dedicat peștilor și pescuitului. Sau măcar câteva camere în Acvariu. Dacă nu știți de unde să începeți căutați-mă. Am multe idei și mai am și zeci de etichete și conserve vechi de cel puțin jumătate de secol.



Alexia PLĂCINTĂ

am rămas aici
 un gest repetat
 fiecare foiță de inimă
 se desprinde cu
 aceeași viteză

roțile unui camion conserve
 pentru refugiați
 alunecă pe gheață
 „mecanica interioară
 pulsul lucrurilor tale”

disconfortul de acum e
 pauza de mângâiere
 mâna mea dreaptă pe mâna mea
 stânga
 pe pieptul prea osos
 cu degetele trasez
 liniile intervențiilor viitoare
 aștept cu pieptul dezgolit

bisturiul mângâie ultima celulă
 camerele de așteptare
 sursa fericirilor e
 sursa durerilor ce vor urma

trauma ca un link

fără destinatar
pielea ustură
o piele de șarpe
la soare în extensie
amorțeala ți-o poartă
un dușman iubitor de pace
ultima
îmbrățișare e cu 5 minute
la distanță de tine
se încălzește mai puțin

poți să tremuri oblic
n-o să te vadă

ei n-o să te vadă
dacă ies din casa
se dărâmă
creștetul meu
temelia de păpuși
cap pe capete plasticate
cu mâinile îmi fac drum
spre casă

goliciumea

o poți felia pentru
toți musafirii
senzația de familiaritate
animalul copilului tău interior
îți sare în brațe
învață-l pe de rost

candoarea din tine
când nu te recunoști în propriii
ochi
și asta nu te face mai puțin diferit
de ceilalți
esența administrată
cu regularitate
foamea de a scrie tot ce nu poți
scoate din tine cu zilele

caut
cârțița cu botul lovit de pietre
și emoții ca niște roci ascuțite
în formix

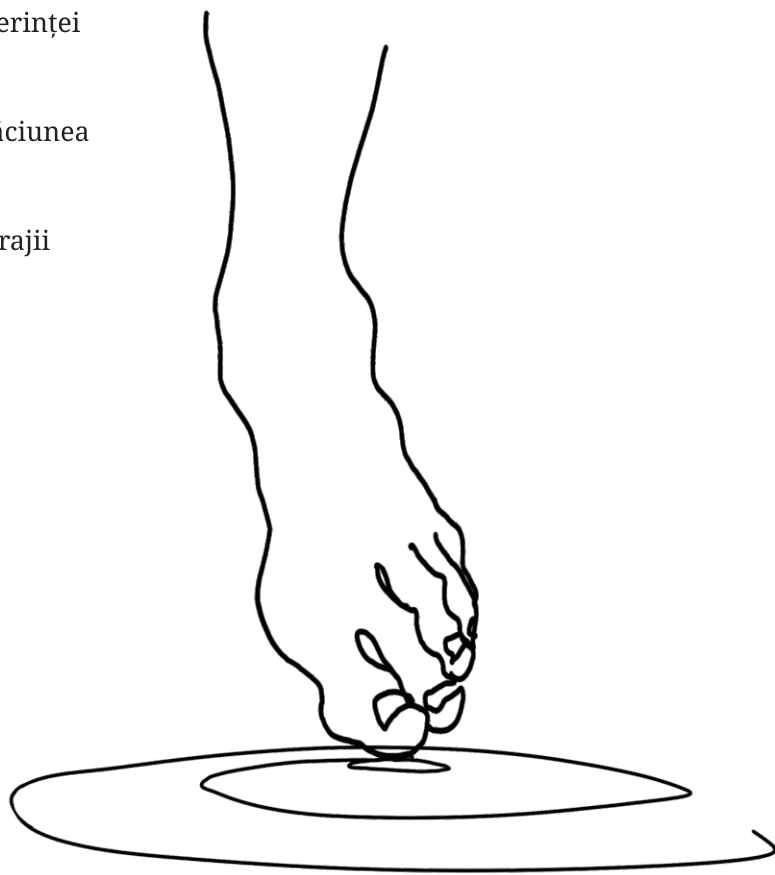
nu știu nimic despre inimă

timpul cu lingurițe de cafea
torn în palme răcite
bea cu sete din ele
tremurăturile cărnii tale
cât pauzele la semafor

o casă a noastră
garduri țepene
copiii în poartă
iubiți de alții

articulează mai clar cuvintele
din spate nu se aude
cum sună procesarea suferinței
în corpurile tinere

ritmurile sistolice ca rugăciunea
înaintea mesei
un lighean cu apă
spală-mi cu monturile obrazii



**jumătate din lunile
anilor în care am trăit**

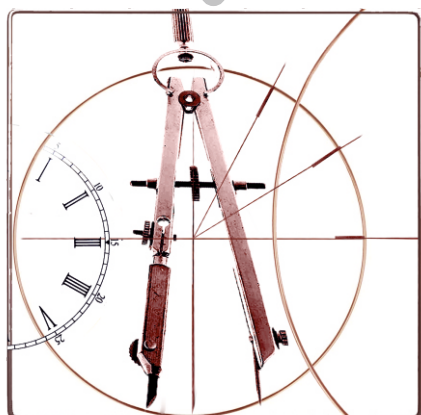
în spatele lucrurilor
chiar contează

aici au început
și s-au sfârșit
citatele
cărțile de dezvoltare
impersonală
apăsările luate cu mâna
furnicăturile degetelor tale
atunci când le sesizezi

singuratarea ca o pătură
mâncată de molii
imaginea oamenilor care
doar există
cercurile din torace când respiri
drumurile mai scurte când ești însoțit
băncile reci lângă băncile calde
nicio diferență



STEM



Scurte

considerații

despre timp (XV)

Wladimir-George **BOSKOFF**

Să ne întoarcem la universul în care trăim. Cel care pare să fie parte a Multiversului imaginat de Laura Mersini-Houghton. Ce știm noi despre el? Că și-a început existența acum 14 miliarde ani. Un elev curios te poate întreba:

-De unde știi asta?

Evident, tu o să-i răspunzi că din legea lui Hubble. El insistent:

-Ce spune legea asta?

Tu o să-i spui că astronomul american Edwin Hubble a stabilit experimental o lege care leagă viteza V de îndepărtare a unei galaxii de galaxia noastră, de distanța D de la noi până la acea galaxie. Legea este $V=HD$, unde H este "constanta lui Hubble". Dacă vrei să îi spui mai mult, îi explici cum arată spectrul hidrogenului și cum se văd liniile spectrului deplasate spre dreapta, spre roșu, cu cât galaxia este mai depărtată.

Evident că vei fi pistonat cu următoarea întrebare:

-Și cum deduci din asta vârsta universului?

Atunci tu te apuci și îi spui că "dacă galaxiile se îndepărtează după această lege, trebuie să acceptăm că în trecut erau apropiate". Chiar erau "strânse toate într-un același punct", o "singularitate", din care prin expansiune s-a creat universul nostru. Această expansiune se numește Big-Bang, iar momentul Big-Bangului poate fi calculat în felul următor.

Fie T timpul scurs de la Big-Bang până acum. Distanța parcursă de o galaxie de atunci și până acum este $D=VT$ și știm de la Hubble că $V=HD$. Deci $D=HDT$.

Rezultă că $T=1/H$.

Știind valoarea lui H am terminat. Așa se află vârsta universului.

Dacă elevul este perspicace îți va servi imediat:

-Dacă vârsta universului este T , adică $1/H$, cum vârsta universului crește H se

schimbă, deci nu este o constantă.

Atunci tu trebuie să îi spui că nu este o constantă în raport cu timpul, dar oriunde în univers are aceeași valoare, în sensul acesta este H o constantă, și are aceeași valoare tocmai ca să ne dea șansa de a afla vârsta universului.

Dar elevul nostru nu se lasă:

-Știi că gravitația face ca galaxiile să se atragă. Cum se poate atunci ca galaxiile să se depărteze unele de altele?

Tu îi vei spune că galaxiile apropiate într-adevar se atrag. Asta se întâmplă cu galaxia Andromeda și galaxia noastră, Calea Lactee. Ele se îndreaptă gravitațional una spre cealaltă și se vor ciocni în circa două miliarde ani. Dar galaxiile îndepărtate se îndepărtează pentru că în univers există ceva care se opune gravitației, ceva care trage de textura universului întinzând-o. Acel ceva se numește energie întunecată. Aici lucrurile însă nu mai sunt așa simple. Există un raționament prin care putem să evidențiem existența energiei întunecate, dar acela nu este atât de elementar ca să poată fi explicat fără mai multe raționamente matematice și trece prin ecuația lui Alexander Friedmann. Existența acestei energii este aproape echivalentă cu existența universului. Dacă această presiune negativă nu ar exista, universul s-ar strânge gravitațional într-o nouă singularitate într-un timp mai scurt decât cel necesar apariției vieții inteligente, deci astfel de raționamente nu ar putea să fie făcute.

Să ne gândim însă la faptul că galaxiile aflate la o distanță D suficient de mare ajung să se deplaseze față de noi aparent cu o viteză mai mare decât viteza luminii. Elevul va sări imediat:

-Se contrazice maximalitatea vitezei luminii!

Tu însă îi vei spune că nu este așa, că de fapt nu galaxia se deplasează cu viteză mai mare decât viteza luminii, ci textura universului se întinde cu această viteză. Cum teoriile fizice se referă la observații asupra corpurilor din univers, nu este nicio contradicție. Universul poate să-și întindă textura cu ce viteză dorește. Nu aveți decât să vă gândiți la un balon care are puncte desenate pe el, balon pe care îl umflăm. Dacă privim acele puncte ca pe niște galaxii, ele se depărtează unele de altele cu o viteză relativă care ține cont de fapt de umflarea balonului, deci de cum textura se comportă. Sigur, întrebarea normală a elevului este:

-Ce este de fapt textura universului? Nu începe să îmi spui de forma ei matematică!

Răspunsul aici ar necesita cel puțin un episod. Dar pe scurt, descrierea fizică a texturii universului ne duce în lumea particulelor elementare ale modelului standard al mecanicii cuantice, particule aflate în combinație cu energia întunecată și materia întunecată. Energia întunecată este descrisă mai sus. Materia întunecată este acel surplus de materie cu care nu putem interacționa, dar care trebuie să existe pentru a explica constanța vitezei rotației stelelor dintr-o galaxie în jurul centrului ei. Deci textura universului este o împletire de



componente vizibile și invizibile pe care cosmologia și astrofizica actuală se străduie să le înțeleagă.

Să revenim la măsurarea universului. Putem calcula limita până la care "vedem" în univers. Diametrul universului observabil este de aproximativ 92 miliarde ani lumină. Să mai spunem că un an lumină este distanța parcursă de

lumină într-un an terestru de 365 zile. Și asta pentru că, de acolo de la "marginea universului vizibil", lumina când vine spre noi, vine pe o textură care se întinde. Deci formula care calculează raza universului vizibil nu este nicidecum de tip "spațiul = viteza timpul", este din nou ceva matematic mai sofisticat.

Ce este dincolo de acest univers observabil? Galaxii care au ieșit din universul observabil. Este infinit acel ceva? Nu știm. Probabil că nu este, fiindcă infiniti nu pot exista în natură. Însă în câteva miliarde de ani toate galaxiile vor ieși din universul observabil. Pe cerul nopții vor exista numai stelele din Milkomeda sau Milkdromeda sau cum vor conveni oamenii de știință să numească galaxia rezultată din ciocnirea celor două galaxii, Calea Lactee și Andromeda. Atunci nu se vor mai putea face observații asupra unor alte galaxii, astronomia și cosmologia vor fi limitate la doar observații asupra galaxiei mamă. Ca să nu mai vorbim de faptul că multe stele își vor termina combustibilul nuclear devenind parte a universului care se întinde ca să moară. Deci, recapitulând, vârsta universului este de aproximativ 14 miliarde ani și diametrul universului observabil este de 92 miliarde ani lumină.

Noi acum putem să și cântărim universul observabil, deci putem să calculăm masa sa.

Evident că nu există un cântar, însă există un raționament pe care putem să îl facem legat de o galaxie care pleacă din universul observabil. Masa este de aproximativ 10 la puterea 53 kilograme. Și dacă avem raza, avem volumul universului observabil privit ca sferă, dacă avem masa și volumul, atunci avem și densitatea universului observabil. Masa a 6 protoni pe metrul cub de spațiu, cam aceasta este densitatea universului observabil. Aproape zero. Imensitatea spațiului în care trăim este aproape vidă. Iar temperatura acestui vid este aproape de zero absolut, cam două grade Kelvin. Și în vidul acesta rece, undeva pe o planetă din trilioanele de planete ale galaxiei noastre, care este una dintre sutele de miliarde de galaxii din universul observabil, trăim noi, cei care suntem capabili și dorim să cunoaștem mai mult decât vârsta, diametrul, masa, densitatea și structura texturii universului în care trăim.

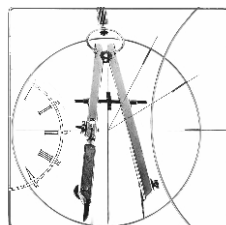




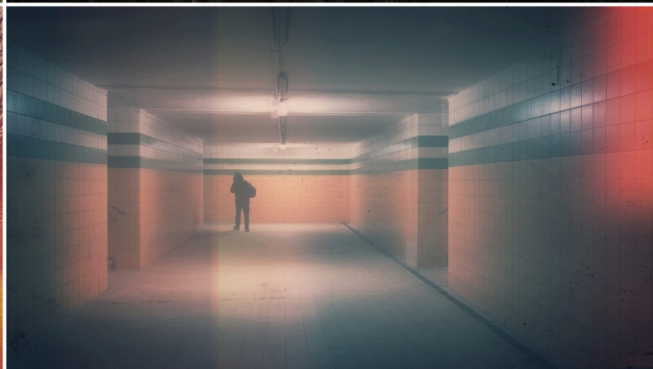
FOTO GRAME



Marius PETRESCU

este arhitect, absolvent al Universității de Arhitectură și Urbanism *Ion Mincu*. A descoperit fotografia încă din primii ani de facultate, ca un mijloc tehnic, complementar studiului. Treptat, această nevoie s-a metamorfozat în pasiune. În perioada 1993 - 2020 a urmat cursurile mai multor școli de fotografie (Școala de Artă București, Școala de Fotografie Freelancer și Școala de Fotografie *Fotopoetica*). Fotografiile sale au fost expuse în cadrul unor expoziții interne și internaționale în anii 1996, 2017 și 2018, precum și pe diverse platforme on-line dedicate fotografiei.

Repere online: <https://www.facebook.com/MariusSeverPetrescu>



Curator - Emilian AVRĂMESCU



LEONTE

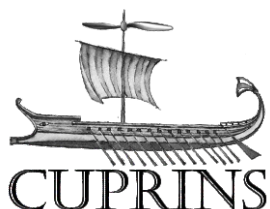


125

OIL  TERMINAL

ALIMENTAM
CULTURA





- 03 - CREDITORIAL - Claudiu KOMARTIN**
- 04 - ARTISTOCRAT - Ioana PÂRVULESCU**
- 08 - ARHITECT - Sebastian IONESCU**
- 15 - ATELIER de TRADUCERE - Péter DEMÉNY**
- 19 - CRONICE - Mihai BUZEA**
- 22 - INTERVIU - Alexandra SILOCEA**
- 30 - ARTISTOCRAT - Ciprian MĂCEȘARU**
- 34 - TEXT PISTOLS - Irina Francisca ION**
- 39 - ARTA la PERETE - Anca COLLER**
- 42 - MELO - Adrian MIHAI**
- 44 - ATELIER de TRADUCERE - Mohsen ELBELASY**
- 50 - ACTUALITATEA - Alina-Ioana VASILIU**
- 54 - DEBUT - Maria ISTRATE**
- 58 - CRONICE - Ramona HĂRȘAN**
- 62 - TEXT PISTOLS - Ciprian POPESCU**
- 69 - ICRE NEGRE - Cosmin DRAGOMIR**
- 70 - TEXT PISTOLS - Alexia PLĂCINTĂ**
- 74 - STEM - Wladimir-Georges BOSKOFF**
- 78 - FOTO GRAME - Marius PETRESCU**
- 80 - LEONTE**

REDAȚIA

Redactor-Şef:

Bogdan PAPACOSTEA

Redactor-Şef adjunct:

Claudiu KOMARTIN

Redactori:

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

 **FUNDAȚIA
PONTICA**

Consiliul director:

Cristina PAPAȘIAN

Laura TĂNASE

Alin VINTILĂ



15 lei

ISSN - 12208167

