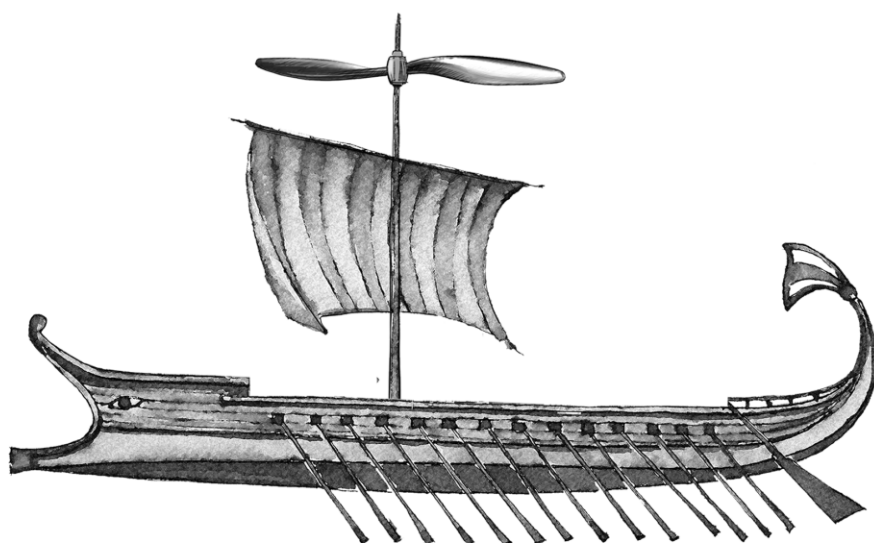

TOMIS

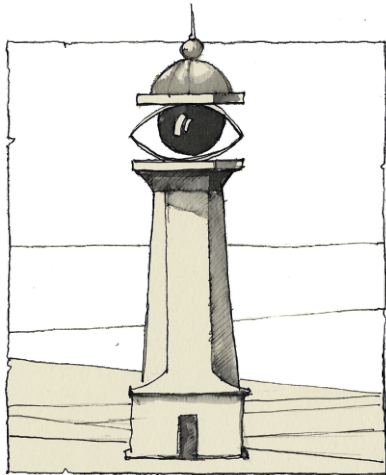
r e v i s t ă d e c u l t u r ă



Nr. 20 - iunie 2024



TOMIS



CREDITORIAL



Alina-Ioana VASILIU

O încercare

O încercare de a mă situa față de una dintre cele mai spinoase probleme morale pe care viața mi le-a pus în față. Spinoasă pentru că implică raportarea la conceptul de copii uciși, la conceptul de război, la conceptul de propagandă, la religie și la diferențele culturale între Occident și Orient.

M-aș fi eschivat cu grație dacă nu aș fi fost confruntată direct cu extremismul generat de formidabila propagandă de stânga, ce exploatează, cu o eficiență incredibilă și cu o metodă de informare-dezinformare care trebuie că se studiază în școli ce nu acordă diplome, fiecare fărămă de bunătate din suflete de oameni, transformând-o în val ce nu ține cont de rațiune, de context, de realitate. Aș fi evitat să mă pronunț, așa cum o fac de obicei atunci când mă confrunt cu probleme pe care le consider de nerezolvat sau pe care ceea ce eu spun sau gândesc nu le poate influența nicio iotă. Dar drumul ăsta mi-a fost blocat.

Tragedia din Orientul Mijlociu este la fel de cruntă ca orice tragedie provocată de războaie. Scriu acest text de 1 Iunie, mai pătrunsă fiind decât de obicei de rolul meu și sentimentele mele de mamă, așa că spun:

Dacă aș fi mama unui copil din Palestina mi-aș contempla nenorocirea de a mă fi născut într-un ținut condus dictatorial de teroriști fundamentalști care îmi pun copilul în postura de victimă colaterală, provocând o putere armată incomparabilă cu a lor. Aș deplânge șirul de evenimente istorice nefericite și de decizii care au dus la actuala situație politică, în care palestinienii sunt segregati și blocați într-o fâșie de pământ atât de evreii pe care îi urăsc programatic, visceral, ontologic, cât și de popoarele din jur, de aceeași religie cu ei. Aș blestema ordinea

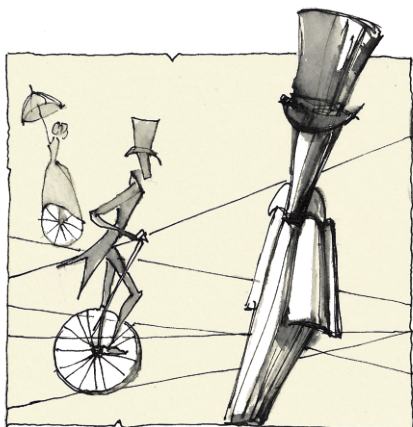
socială patriarhală care a dus la acest dezastru. Aș conștientiza acut faptul că nu există nicio soluție politică realistă și că doar Allah mă poate ajuta să găsesc o salvare individuală miraculoasă. Aș încerca să-mi scap copilul chiar de-ar fi să sap cu unghiile în pământ un adăpost și nu m-aș baza deloc pe protestele din Occident.

Dacă aș fi mama unui copil israelian răpit de teroriști aș avea două ținte: pe de o parte aș vrea să plătească guvernul țării mele, care a lăsat ca această tragedie să se întâmple sau poate chiar a provocat-o, nu e clar, din motive politicianiste. Pe de altă parte, aș vrea ca teroriștii care mi-au răpit sau omorât copilul să dispară – ori să moară, ori să fie întemnițați, ori să fie atât de înfricoșați încât să nu mai poată răpi, tortura, viola și ucide pe nimeni. În același timp, aș trăi groaza de a ști că orice atac al trupelor israeliene în teritoriul palestinian mi-ar putea ucide copilul ținut ostatic – poate torturat, poate violat, poate mutilat, poate deja omorât de teroriști. Și da, m-aș gândi că e o diferență între uciderea prin tortură și uciderea într-un atac armat.

Propaganda genială care a declanșat protestele occidentale de stânga a reușit o performanță incredibilă: a canalizat toată energia nu în sprijinul mamei palestinienne și al mamei israeliene care își plâng copiii, ci în sprijinul teroriștilor, căci cauza și perspectiva pe care le susțin sunt ale grupării teroriste Hamas. Paradoxal, cei mai toleranți și corecți politic și militanți pentru diversitate și drepturile minorităților occidentali vin în sprijinul celor mai intoleranți și dictatoriali și ucigași orientali. Drept dovadă, protestatarii nu cer teroriștilor să elibereze ostacii – pe considerentul că teroriștii sunt teroriști, nu se poate discuta cu ei (ceea ce crede și armata israeliană, acționând în consecință) – ci somează guvernul israelian să oprească atacurile. Situația ar rămâne fără soluție, căci a fost depășit demult momentul în care putea fi luată în calcul diplomația.

Da, oamenii protestează din compasiune, sintagma declanșatoare fiind „copii uciși”. Suntem invitați să ne pronunțăm: cum ne raportăm la conceptul de copii uciși, dar strict la copiii palestinieni uciși. Se cere oprirea atacurilor israeliene asupra organizației teroriste Hamas, se cere un stat palestinian liber și, nu de puține ori, se cere desființarea Israelului. Orice părere contrară se izbește de acuzația „atunci înseamnă că nu-ți pasă de copiii ăia uciși”.

Cei mai buni și toleranți și egalitariști dintre noi sunt blocați de valul de compasiune, pe care nu-l pot depăși ca să ajungă la rațiune. Nu că războiul ar fi rațional, în esență, dar soluția lui, finalul lui trebuie să vină prin rațiune. Și chiar nu e nimic rațional în a susține existența unui stat palestinian independent condus de o grupare care își terorizează și vecinii, și propria populație. Și nici în a pune umărul, conștient sau nu, voit sau nu, la o reanimare și relegitimare a antisemitismului latent.



Mugur GROSU

1994

(fragment de roman)

1. Ex utero

Poartă o haină nouă. Ceva nou. Orice ajută-n cafteala anului nou cu cel vechi. Arată cu cine ții, pe cine vrei în echipă. Poartă o haină roșie. Ceva roșu. Să nu te prindă anul nou fără roșu pe tine. Roșul alungă necazul și ghinionul. Înghite 12 boabe de struguri și pune-ți 12 dorințe. Fetele să se bage sub masă cât timp fac asta. Trebuie să ajungi și sub vâsc, unde te săruți cu alesul. Să nu te prindă miezul nopții singur, c-așa rămâi tot anul. Să nu te cerți, că certat vei rămâne tot anul. Să nu plângi, că vei plânge tot anul. Să nu dai bani, că vei da tot anul. Nu coase, că-ți coși norocul. Nu da cu mătura, că-ți dai norocul afară din casă. Nu strănuta, că-l dai afară din tine. Să nu ai farfuriile, paharele, mațele și buzunarele goale. Anul nou să te prindă cu plinul făcut. Cum te prinde, așa-ți va merge tot anul. Cam asta-i ideea de bază. Știi, superstiții, tradiții. De ce să te pui cu norocul? Sau, de ce nu? Uite-acum un stop-cadru la miezul nopții dintre acei ani:

Sunt în fața unui bloc de prefabricate spre periferia de sud a Constanței, peste calea ferată cum vii dinspre port. Cartierul Km. 4-5. Aici norocul trece doar în viteză iar timpul umblă cu alte cântare. Dar anul nou dă egal câte-un brânci la roata norocului, așa că lumea-i veselă, la țol festiv, cu băuturi, pocnitori, artificii și rămurele de vâsc în mâini. Sunt cu prietenul meu Virgil și-o mână de cunoștințe: perechea lui, Miere, e gazda serii; amica ei, C, pe care-o eclipsează total și încearcă să o cupleze. Vamă - student la teologie, lungan și arghirofil aspirant la Merțan (momentan doar zgârcit); și Piru, un dințos blond radios dispus mereu să-ți citeze cu lux de aproximații o-nțelepciune de almanah. Intenția grupului e festivă, cu siguranță, iar recuzita e pregătită. Dar sticlele de șampanie sunt la Virgil și la mine. Iar noi le ținem ca pe niște rachete de tenis și le vom izbi de-un copac. Un retuș de ultim moment al ideii de-a ciocni o șampanie. Doar pentru că, ceva mai devreme, îi urmărisem pe cei de la Nirvana făcându-și praf instrumentele, și pe Kurt Cobain decapitând cu chitara un înger uriaș de pe scenă, la încheierea concertului MTV Live And Loud. Să derulăm nițel înapoi:

De cum venisem la Miere m-am prins că-s două curente de opinie - gazda se străduia să creeze o atmosferă cât mai intimă și festivă, iar Virgil s-o dinamiteze. Zapa la televizorul din sufragerie și croncănea. Pășeam delicat pe sârma invizibilă dintre ei, să nu supăr pe nimeni. Dar echilibrul s-a rupt când telecomanda lui s-a oprit la MTV, unde se difuza marele concert din Seattle. Nirvana băga la greu de pe noul album, In Utero. Asta, scuză-mă, nu putea fi ratat. Așa că m-am lăsat să cad pe canapea lângă Virgil. Cei cu chef de petrecere s-au retras în dormitor, unde Miere a pus la bătaie un casetofon și-un bec roșu, momind la dans perechile de șosete rămase. Din când în când ușa se mai crăpa, asmuțind către noi șerpii roșii cu zurgălăi. Dar Virgil le striga să închidă. Nu mai putea intra nimic altceva. In Utero. Nevermind. Endless, Nameless: ultimele zece minute din concertul Nirvana ne-au urcat pe pereți. Psihedileală totală. Chitări scăpate din lesă, zburând peste scenă, sunete asmuțite să se muște-ntre ele, Kurt lovind cu chitara un manechin anatomic înaripat, Kurt aruncându-și chitara în sus apoi sărind pe ea cu picioarele, Kurt polizându-i corzile-n boxe, trântind boxele la pământ, izbind iar cu chitara în manechin și decapitându-l, apoi aruncând-o în baterie și părăsind scena în ultimul muget al boxelor, care rămâne să sfredelească scena, timpanele și memoria. Cu el în țeste și șampaniile în mâini am coborât, la miezul nopții, să întâmpinăm noul an, iar Virgil, rămas în filmul de sus, m-a instigat să dăm cu șampania în copac. Ciocnitus interruptus. Asta a pus capac. Ultimul ultraj la tradiții. Când ne-am întors sus, Miere și-a amintit că e gazdă, ne-a amintit și nouă, și-a luat iar în stăpânire sufrageria și, fără multe discuții, ne-a dat afară din casă. Abia am apucat să înhățăm câte-o sticlă de vin. Așa am pășit în noul an, 1994. Maidanezi. Vărsați de-o stradă necunoscută în alta, fără alt orizont decât gerul. Sfidând, cu mugetul ăla metalic încă-n urechi. Râzând, cu gingiile înghețate și bărbiile însângerate de vin. Vâslind orbește în bezna ca de magiun, urmând o stea înecată în păcură.

Am scris mai apoi:

*Ohoho, în timpurile acelea
îți mai dădea mâna să atârni legănat
de stârvul unei trompete,
se mai putea cădea în istoria adâncă
doar cu insignele pubertății pe frunte.*

2. Virgil

Pe el îl cunoscusem prin prietenul meu cel mai bun de până atunci. Și, până să prind de veste, îi luase locul. Sau, mai degrabă, l-a îmbrâncit de acolo și-a incendiat podiumul. N-am avut niciun amestec. N-am scos niciun post la concurs. În orice caz, nu-l plăcusem. Întâi mi-a fost simpatic ca un cui în pantof. Apoi mi-a câștigat atenția ca un nerv de măsea. Apoi a trebuit să-l țin permanent sub observație. Mi-a luat ostatică mintea. N-am avut de ales. Și-acum, privind în urmă, cred că nici el.

1988. Începeam clasa a X-a, dar nu la cursuri, ci la „practică agricolă” - cum numeau comuniștii sezonul de muncă forțată în locul țăranilor care-o tăiaseră la oraș. În Epoca de Aur, hrana-ngheța pe câmp neculeasă, dar cei de sus se-ntreceau să-și umfle rapoartele cu recolte record, an de an. Apoi pica pe noi s-acoperim gaura, iar munca noastră avea randamentul unei batiste fluturate peste-o hazna. Dar ne tăiau și din hrană. Din toate. În schimb, discursurile erau tot mai lungi, și-mpănate cu tot mai multe majuscule. Cu cât o luau mai multe spre cer în vorbe, cu atât deveneam noi mai mici. Lumea se făcea tot mai abstractă. Ne rămânea doar s-o urmărim mecanic și să tocim ce primeam de tocit. De-aia, de fapt, jubilam ca maimuțele când ne scoteau la practică agricolă. Evadam din cenușiu și plictis. Scăpată-n natură, jivina crescută la bloc își deschidea nările și priza alte droguri. Își îndrepta șira spinării. Își deschidea brațele. Și putea să viseze la cariera unei sperietori de ciori.

În toamna aia ne duseseră într-o podgorie de lângă litoral și ne cazaseră în ceva care-mbina armonios conceptele de tabără școlară și colonie penitenciară. Ne îndopam în prostie cu struguri și cu țigări. Cineva ne-a vândut la bucată țigări cubaneze dintr-un pachet galben, Ligeros, care erau fix opusul lejerității. Păreau ca afurisitele noastre de țigări Mărășești. Am tras un fum și-am zis că intru-n pământ, iar pământu-a țiptat la mine în spaniolă „pe-aici nu se trece”. Alții au insistat până au leșinat. Cel ce se lăcomise și-și cumpăraseră mai multe i le-a pasat lui Țiți, profu' de mate, care tot venea pe la noi:

– Bă garizilor, dați-mi ceva de citit, orice, că turbez.

Țiți, care fuma nonstop, și la ore, n-a avut nici pe dracu' la astea, ar mai fi

vrut. Tre' să-ți spun despre el că era un fenomen al naturii, mărunț, căinos și genial. La prima oră cu el ne-a strâns manualele de mate și ni le-a aruncat pe geam:

– Să nu vă prind la mine cu astea, garizilor. Doar fiți atenți la ce vă spun eu la oră, și matematicieni scot din voi.

Călcai pe bec? Aluneca spre tine rânjind, îți apropia de obraz pumnul compus doar din oase și ghiul, și-l împingea brusc, de-ți dădea peste cap contorul, spre hlizeala celorlalți. Auzisem că într-o iarnă oribilă își pierduse ambii părinți: pentru că era frig în case, deschiseseră aragazul și se cuibăriseră în bucătăria închisă, au adormit și nu s-au mai trezit. Părea pus pe autodistrugere, suda țigările și dispărea cu zilele prin spital. Dar când ieșea, ne rupea și recupera. În primul trimestru ne-a lăsat pe toți corijenți, din principiu, cu excepția tocilarelor clasei, pe care le ignora. Dar, dincolo de geaca-i de piele și fumul care-l înconjura nonstop, simțeam că iradiază ceva divin, care nu dă doi bani pe forme și se concentrează pe cauzele pierdute. La sfârșit, la treapta a II-a, toate loazele-am trecut de examenele la mate cu brio. Nu scosese matematicieni din noi, dar, având în vedere materialul cu care lucrase, poți considera că și-a ținut promisiunea. Băi, și de n-ar fi fost asta, tot îl iubeam, că era un *adevărat*. Asta avea o greutate anume în climatul acela saturat de majuscule. Revenind:

Într-o zi am scăpat de sub supraveghere cu Manchi, prietenul-meu-cel-mai-bun-de-atunci, și-am tăiat-o spre litoral. Am ajuns într-o stațiune, cred că Neptun, și Manchi s-a bucurat descoperind o prăvălie deschisă. Eu n-aveam chef, am rămas o vreme pe afară, să fumez, să trag aer de mare în piept, până m-am plictisit și-am intrat după el. L-am găsit răsfoind niște discuri de muzică și flecărind pătimaș cu un adolescent cu o chică eminesciană ce i-a atras din partea-mi ștampila de răzgâiat antipatic. Probabil din gelozie că ochii lui Manchi luceau de frenezie ca niște discoball-uri. Motiv pentru care-am parat sec tentativele de *ménage à trois* ivite în conversațiile intelectualiste. Asta era moșia mea privată cu Manchi pe care-o administram cu discretă condescendență, și n-aveam chef să-mi încrucișez flamura cu primul provocator, găsit într-o dugheană cu discuri. N-am fost prea încântat să aflu că chica eminesciană era colegă cu noi. Întorși în colonie, am regăsit-o la geamul unei barăci cu oameni în toată firea: de fapt studia la seral, era cu doi ani mai mare ca mine. Destul de drăguț că stătea să vorbim. Nu prea o nimerisem cu ștampila, dar asta e. Cert e că nu ne-am mai întâlnit o vreme.

Peste câteva luni, am făcut pe interesantul la ultima oră și-am fost dat afară din clasă. Mi-am strâns mapa, am ieșit cu coada pe sus și, după câțiva pași pe culoarul pustiu, m-am trezit față-n față cu el. Hai noroc. Hai salut. M-au dat afară de la ore, i-am aruncat cu discretă bravură. El abia le-ncepea, era hăndrălău de seral. Uitasem. Aș fi jurat că e mai ciutan, i-am zis.

– Pfff, tinerețea mea a trecut ca o ejaculare.

En garde! Gogomânia asta m-a luat prin surprindere, dar am parat cu ceva

pe măsură. Mi-a mai trântit una, parcă scoasă din cărți, n-am vrut să-i rămân dator. Ne-am ciocnit replicile ca pe niște ouă pascale, ambele măsluite: din lemn, din cremene. Ne-am țesut plasele ca niște păianjeni tâmpiți, cu sârmă. Și pentru că nu se rupeau, Virgil a cerut un time out, gen:

– Băi, uitasem că trebuia să mă-ntâlnesc cu cineva. Dacă vrei să continuăm, hai cu mine.

Nu-l puteam lăsa să scape, normal. Mă intriga golanul ăsta bombastic, pe care nu știam de unde să-l iau, da-l ștampilasem greșit. În schimburile de replici mă obligase să scot de la naftalină toți demonii de care mă lepădasem când intrasem la liceu și hotărâsem s-o iau ușurel, pe drumuri bătătorite, spre steaua popularității facile, stingând orice diferență stridentă care-ar fi desenat pe mine o oaie neagră, ca-n școală, să-mi șterg definitiv din memorie porecla Soni - de la „sonatu' care cântă la pian cea mai tristă polcă”, gata cu poeziile, cu lecturile din greuceni și cuvintele venerice (alea „de le găsești doar prin cărți, da' nu le folosește nimeni”), că de-aia mă apucasem și de fumat în prima recreație, când m-am numărat printre fraierii rămași în curtea din față și-am fugit după colț după ceilalți, să îmi câștig turma. Și-acum provocatorul ăsta mă ispitea s-o iau din toate puterile în sens invers. M-am ținut după el, torturat de senzația c-avea deja prin asta un ascendent. Am traversat spre Tăbăcăriei, gesticulând și vorbind tot mai tare - despre orice ne depășea condiția, despre orice ne scăpa înțelegerii, cu aerul c-ar fi la degetul nostru mic. Am intrat în parc ca într-o arenă. Mă puteam aștepta la orice, nu la asta. Am văzut, pe o bancă, o fată cu cârlionți castanii - o coamă ca vata de zahăr. Avea în mână o floare roșie. S-a ridicat și i-a întins-o lui.

Doamne ține-mi dușmanul viu! – am scris mai apoi.

3. Miere

Să zic că era frumoasă nu zic mare lucru. Nu e suficient. Probabil de-aia poeți ca Nichita simt nevoia să toarne versuri de genul „ea era frumoasă ca umbra unei idei”. Aș fi putut să apelez la asta, că-l citeam la greu în liceu, și nu-l detronase nimeni de când murise. Dar ai putea comenta că o idee nu are umbră, că nu se vede - pare doar un fel elegant de-a puncta că frumusețea fizică nu era, la ea, un atu, dar există și alte aspecte, ce depășesc planul material. Poate asta o fi dorit să spună poetul, dar nu-i valabil aici. În cazul meu, ea era mai frumoasă decât puteam suporta. Era atât de frumoasă încât mi-am ferit imediat privirea. Asta s-a întâmplat cu mine de fapt.

Am luat-o prin parc, cu Miere în mijloc, și-am încercat să reluăm discuția, dar parcă mi se-nnodase limba. Intuind ce-mi trecuse prin cap la scena anterioară cu floarea, Miere mi-a aruncat flegmatic: să nu cumva să-mi închipui că ea și Virgil sunt cuplați, n-aveau astfel de preocupări nedemne, ca restul celor ce se complac

în condiția de-a saliva unii după alții când nu aleargă după mâncare. Au prins amândoi să turuie despre fuga din animal și eterna reîntoarcere: sex și potol, lumea prinsă între futelniță și crăpelniță, conservare și reproducere, obsedați și gurmânzi, burtoși și libidinoși - iată calea ratării supreme. Cu nevolnicia goanei după potol mă loviseră: lipsurile de tot felul îmi îngropaseră copilăria la cozi, toți adulții păreau obsedați doar de hrană, o vânau ca niște paparazzi, VIP-urile de care vorbea toată lumea (când, unde și-au făcut apariția?) se numeau Carne sau Ouă. Cum ai noștri erau prinși cu munca, greul luptelor de la cozi se tranșa între ciutani și șoimii piețelor - pensionarii, care-și lăsau peste noapte plasele goale în fața magazinelor goale și le păzeau cu rândul. Probabil de-asta am dezvoltat o relație nevrotică cu *ideea* de hrană, nimic nu-mi stârnea mai tare repulsia decât umbra unui copan (nu m-am putut abține, scuze dacă ți-am dat senzația că încă-mi reglez conturile cu poetul, dar e pe bune ce zic: toată goana aia după mâncare a avut ca rezultat scârba, dispariția oricărui imbold de-a mânca - o făceam doar din obligație, iar când aveam ocazia aruncam mâncarea la toaletă sau după dulap; peste ani, la o curățenie generală care-a inclus și mutarea mobilei, bieții părinți au avut un șoc ca la dezvelirea Pompeiului). Împărtaşeam deci, cu cei doi, dezinteresul pentru crăpelniță, n-aveam însă nimic cu burtoșii, așa că m-am auzit perorând: ce opuneți voi burții, creierul? De ce-ar fi mai puțin reprobabilă îmbuibarea intelectuală? Dacă-ți îndeși în cap tot ce prinzi de la alții, ești tot un nehalit, doar schimbi forma osânzei și locul de adunare. Rememorând, îmi pare hilar că un plod de bibliotecară și inginer proiectant se găsisese să huiduie absolutismul intelectual în fața unor odrasle de proletari - mama lui lucra la Avicola, n-avea niciun fior al majusculei pentru carne și ouă, așa că relația noastră cu grijile burții avea fundamente complet diferite. Nu că ar fi fost mare noimă în gâlcele noastre. Nu era maieutică, era legea berbecilor, doar că în loc de țeste ciocneam idei, cu simplul scop de-a face să sară scânteii. Am ținut-o așa, tropăind și tocând subiecte continuu, până am realizat că se lăsase de mult întunericul. Am continuat să ne vedem așa zi de zi, plimbările prin parc s-au lungit prin Mamaia și prin oraș, zilele s-au lungit peste nopți și gândurile fiecăruia peste-ale celuilalt. Miere stătea în 4-5, dar eu și Virgil împărțeam și același cartier, Tomis Nord - strada mea dădea în strada lui și ne despărțeam în fâșia neutră dintre ele, pe care-am numit-o Insula, pentru că ne despărțeam greu și mai zăboveam acolo cu orele. Devenisem inseparabili.

Într-o seară, bântuind prin Peninsula, pe Virgil l-au apucat, subit, pandaliile. Când Miere-și făcuse apariția, ceva se schimbase - în strălucirea ei naturală se strecurase un semiton. Își făcuse ceva, parcă se rujase discret. El a-nceput s-o ia peste picior de parcă avea în față un clown. Ea-i răspundea tăios, până i-a smuls de pe umăr gentuța și i-a trâtit-o la pământ, împrăștiindu-i conținutul. Apoi s-a îndepărtat bombănind. Un ruj se rostogolise spre picioarele mele, l-am cules și-am început s-o ajut să-și adune lucrurile. În acele momente, când încerca



să-și ascundă lacrimile și balmăjea acuze și apărări, m-a luat o căldură în piept privind-o. Eram pentru prima oară doar noi, și-o vreme am mers alături, schimbând mici cuvinte doar pentru-a umple cu ele craterul lăsat de scandal. În răstimpuri, vedeam umbrele noastre pe-asfalt, animate de farurile unei mașini,

ghemuindu-se și dispărând în spatele nostru ca și cum ar șușoti ceva doar al lor, și asta urnea și în mine ceva ca o maree caldă. Apoi l-am găsit pe Virgil și ne-am reluat flecărerile ca și cum nu se-ntâmplase nimic. Dar ceva se schimbase imperceptibil și ne traversa meteoric discuțiile abstracte. Sau poate abia începeam să devin conștient. Miere ne arbitra subtil conversațiile, plasând câte-o remarcă nevinovată care-mi stârnea o tot mai acută conștiință de sine. Într-o zi, prin Mamaia, gesticulam și, habar n-am de ce, aveam un creion în mână, Miere mi-a zis ceva la care n-am știut cum să răspund, tot ce mi-a dat prin cap a fost să fac ceva cu creionul, am întins spre ea partea cu guma, intenționând să o gădăsc sub bărbie, dar mi-am tăiat elanul și abia am atins-o, și Miere m-a surprins iar, și-a dat capul pe spate și mi-a oferit gâtul, așa că am fost nevoit să continui, am atins-o de câteva ori încet sub bărbie cu guma, de jos în sus, și ea a surâs în soare și a suspendat gravitația pentru câteva clipe. Apoi am sărit la alt subiect. Dar coarda s-a întins tot mai tare: în altă plimbare, Virgil perora ceva în fața noastră (nu suporta să fie atins, iar eu nu-mi controlam prea bine echilibrul, când mergeam și vorbeam aveam tendința să mă împing în el, și făcea crize dacă ni se atingeau umerii), și mâna mi s-a atins întâmplător cu-a lui Miere, apoi ne-am atins iar, într-o doară, până am mers o vreme mână în mână, tăcuți, cu inima-n gât, să nu ne surprindă Virgil. Peste ani, Miere mi-a zis că el, totuși, ne-ar fi văzut umbrele, dar se făcuse că plouă.

Miere avea o prietenă șmecheră, tobă de carte și arogantă, îi spunea Creierul. De condiție privilegiată, putea lesne induce oricui un complex de inferioritate. Stătea în centru, chiar în buric, în cel mai frumos bloc istoric din oraș – cu mansarde, turlă pe colț și librărie la parter, din care Virgil mai șterpelea discuri, schimbându-le copertele cu altele mai ieftine. Deasupra librăriei locuia Creierul: un apartament vast, cu interioare înalte, plin de cărți și cu o pianină în hol la care îndrăzeam, uneori, să fugăresc niște note. Într-o zi ne-am refugiat de ploaie la ea, una dintre fete a pus la pick-up noul disc al lui Alifantis - Piața Romană Nr. 9, eu am ieșit pe balcon să fumez și m-a vrăjt mirosul de mare amestecat cu ploaia care cădea peste parcul teatrului și aducea strălucire pe străzile gri, și dintr-odată în casă a început un cântec lent, cu versurile lui Nichita: „Ploua infernal, și noi ne iubem prin mansarde.” Și muzica se-amesteca cu râsetele fetelor din încăpere, și când îl recunoșteam pe al ei tresăream, „sufletele noastre dansau nevăzute-ntr-o lume concretă”, și-n mine s-a stârnit un amestec de jale și euforie, „răspunde-mi, cine-s mai frumoși: oamenii? ploaia?” Ea era! Cea mai frumoasă! Tulburat de revelație, m-am întors în camera unde chicoteau fetele. Mi s-a părut că văd în licăririle pe care mi le-a aruncat Creierul că știa. Aflase cu mult înaintea mea. Apoi m-am uitat la Miere: ca o găză la plasa păianjenului. Și tot ce-mi doream era să nu mă lase să scap.

Mult timp după asta, în același balcon cu grilajul de fier forjat, Creierul a ieșit într-o zi să fumeze. N-a aflat nimeni exact ce s-a întâmplat: s-a aplecat prea

mult peste balustradă? S-a aruncat? Era împătimită după Cioran, și-i tot propovăduise lui Miere despre noblețea sinuciderii. De-o fi fost asta, i-a ieșit mult mai rău: a paralizat. Abia își mai putea mișca mâinile. Și-a petrecut următorii ani întinsă-n pat, în aceeași odaie, înconjurată de cărți pe care le devora fără să afle-n ele vreo alinare. Doar să-și omoare timpul. Până când a scăpat puțin din supraveghere, servise masa și-a reușit să apuce un cuțit. Prin 2001, întâmplarea m-a readus la blocul cu mansarde și turlă. Bântuisem pe străzi, în 5 prieteni, și văzusem un contur de vopsea pe asfalt care, de la distanță, părea să marcheze locul unei crime. Am început să turui și m-a pocnit ideea unui joc în care i-am antrenat și pe ceilalți: „tratament traumagic”. Ne alegeam fiecare câte-un loc în oraș unde ne lepădam, simbolic, conturul propriului corp ca pe-o piele de șarpe: ne întindeam pe rând pe asfalt, să ni se deseneze contururile cu cretă, apoi ne ridicam din contururi ca și cum am fi trecut printr-un zid pe partea cealaltă, iar ceilalți marcau conturul cu vopsea albă. Ne-am promis să ne vizităm în răstimpuri contururile, doar ca să ne-amintim ce lepădasem acolo, când ne strecurasem în „noile” noastre vieți. Când i-a venit rândul, Miere și-a ales locul în care-și pierduse prietena din adolescență. S-a așezat lipită de perete și i-am desenat jumătate din contur pe asfalt, jumătate pe zid. Pentru o vreme, trecători și-au schimbat apoi pașii în preajma aceluia loc: unii accelerau, alții încetineau.

Am scris mai apoi:

*și-a sprijinit profilul de zid și-a subțiat mâinile
până le-a ascuns în perete
lăsând în urmă un fel de arcadă
prin care nimeni nu va îndrăzni niciodată să intre
doar genunchii îi mai ieșeau afară
întinși pe-asfalt cu lătrături puternice*

în curs de apariție la Editura Paralela 45

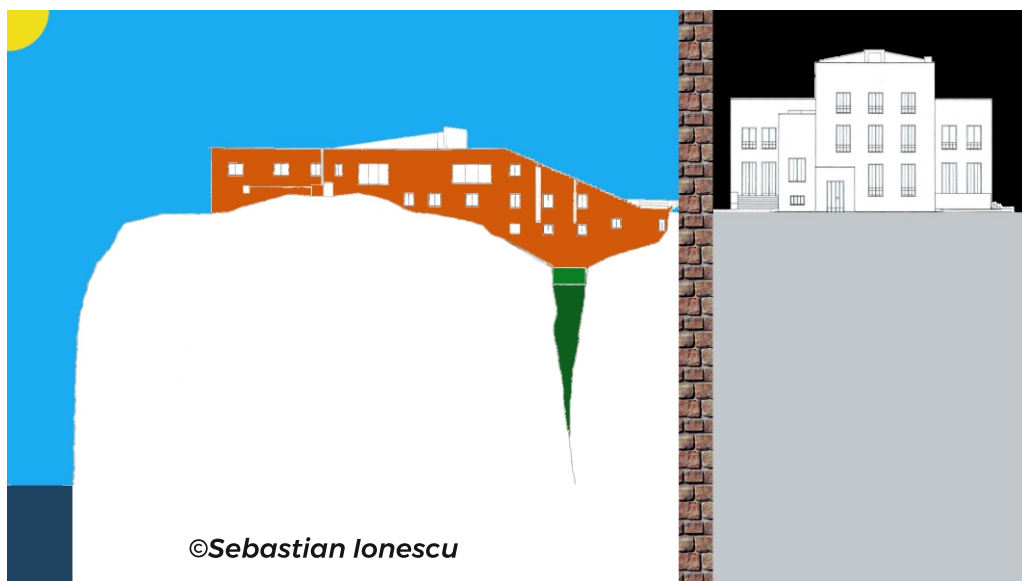
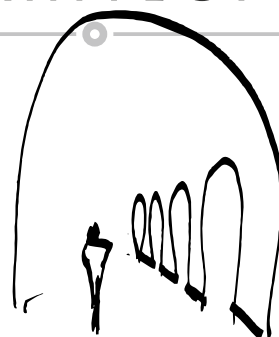
Proiect de autor original.

Casa Malaparte

și Casa Wittgenstein (I)

ARCHITECT

Sebastian IONESCU



Titlul prezentului text pare a reprezenta la prima vedere o eroare comună, clasica confuzie dintre „original” și „originar”. Un autor, mai ales dacă vorbim în accepțiunea comercială asociată designului, nu poate fi decât unul *original*, în speță un creator special și unic care se identifică cu un nume particular sau cu un brand. Este foarte adevărat, însă conținutul articolului de față sondează de fapt rădăcinile ontologice ale autoratului, adică cele legate exclusiv de scriitură, de aceea este apropiat termenul de „originar”. Ca o paranteză de început, arhitectura și-a căutat și redescoperit uneori rădăcinile discursive, de exemplu anii 80 au însemnat „atacul” deconstructivismului, acel curent arhitectural contestatar fundamentat în mare parte pe filozofia lui Jacques Derrida, construcțiile epocii reprezentând practic nici mai mult nici mai puțin decât *text / logos* edificat. Revenind la situația de față, aparenta eroare a titlului, ce comportă un rol de intrigă declanșatoare, emerge de fapt din incapacitatea de a găsi un termen cât de

cât imparțial – diferit de „autor” – care să îi desemneze pe cei doi protagoniști ai prezentei expuneri. Aceștia reprezintă oameni de litere destul de antitetici ca personalitate, dar care, pe lângă faptul că reprezintă figuri ilustre de intelectuali ai secolului XX, au făcut ceva ce puțini alți versați în ale scrisului au îndrăznit: s-au implicat activ în proiectarea de arhitectură. Ei sunt scriitorul italian Curzio Malaparte și filozoful austriac Ludwig Wittgenstein.

Având la bază contrastul de personalitate menționat al celor doi autori, precum și mai mult sau mai puțin reala opoziție dintre literatură și filozofie, arhitectura prezentului text este construită oarecum dialectic, subtilul fiind probabil mai adecvat: „Casa Malaparte *versus* Casa Wittgenstein”. Însă scopul nu este de a prezenta un fel de competiție vulgară tipică vremurilor prezente între cele două construcții, deși Casa Malaparte reprezintă o bornă recunoscută în istoria arhitecturii din secolul XX, fiind destul de familiară prin imaginea zugrăvită în film și reclamele publicitare ale unor ilustre branduri, pe când Casa Wittgenstein presupune o prezență foarte discretă, care a fost dată uitării, fiind foarte aproape la un moment dat de a fi demolată. Totuși, se poate spune că ambele edificări sunt până la urmă, cu toată încărcătura metafizică aferentă și în toată puterea cuvântului, *prezențe*. Pentru început însă, este necesar de a se stabili niște elemente comune, atât legate de stilul și curentul arhitectural care le circumscrie, precum și date legate de biografiile autorilor, dimensiuni personale ce conturează siluetele edificărilor.



©POET ARCHITECTURE

Nu știu dacă aş putea defini pe moment două figuri mai opozante decât Curzio Malaparte și Ludwig Wittgenstein. Deși există totuși un filon melancolic solitar ce unește ambele personalități, chiar dacă gravitatea taciturnă a lui Wittgenstein era scurtcircuitată în discuții de izbucniri colerice, iar în ceea ce îl privește pe Malaparte, flegmatismul radiant afișat reprezenta de fapt camuflarea dezolării cinice și pesimiste. Cu siguranță că amândoi au fost firi excentrice și în fond singuratece, dar, în mod evident, fiecare într-un fel propriu. Să începem totuși punctarea biografică cu exemplul numelui în ambele situații: Curzio Malaparte este de fapt pseudonimul lui Kurt Erich Suckert, scriitorul, jurnalistul, regizorul și omul politic italian cu origini germane foarte controversat, ce a avut o relație tensionată cu deopotrivă fascismul și apoi comunismul italian, pentru care Napoleon a reprezentat o referință: „numele său de scenă” – adică Malaparte – reprezintă complementarul lui Bonaparte, contrapartea, perechea „părții bune” a dictatorului francez, cum ar veni. Desigur, acest joc lexical paronimic, ce pare a jongla deopotrivă ironic și ocult cu ideea de dincolo de bine și de rău, vorbește mult despre personalitatea complexă și paradoxală a lui Malaparte. De amintit că a mai folosit printre altele și porecla de „Arhitalianul”, utilizată atât de el, cât și de alții care au făcut referire la el, ba chiar fiind titlul unui volum de poezii al acestuia, prin asta Malaparte dând probabil a înțelege că se considera un italian tipic dar





special, un *hiperitalian* cum s-ar spune. Însă, plecând de aici, poate că acest dandy și estet dar și aventurier și om de lume s-a văzut într-un fel mai mult sau mai puțin conștient arhitect, deoarece Italia este fără îndoială țara arhitecturii clasice occidentale. De cealaltă parte, despre ascetul Ludwig Wittgenstein nu se știe să fi adoptat vreodată vreun pseudonim, ba mai mult, s-ar putea spune că a încercat cumva să se dezică de numele său de familie, o familie ilustră, deopotrivă bogată și numeroasă, protectoare a artelor din Viena gloriei habsburgice. Această negare parțială a paternalității s-ar putea desemna prin renunțarea la partea sa de drept din averea colosală a familiei în favoarea artiștilor fără posibilități materiale și a surorilor sale la fel de bogate. Printre ele, Margaret Stoneborough–Wittgenstein, cea care avea să îi comande spre proiectare propria casă. Și, în acest punct, este necesară a se marca una din principalele deosebiri în ceea ce privește cele două edificări: spre deosebire de Casa Wittgenstein, ce a aparținut surorii filozofului austriac și apoi moștenitorilor acesteia, situată în contextul urban de curte al Vienei imperiale, Casa Malaparte a reprezentat exclusiv proprietatea scriitorului italian, amplasată pe un mirific promontoriu stâncos din mitica insulă napoletană Capri, accesibilă fiind doar de pe o potecă, după un drum lung de patru kilometri. Însă, revenind la coordonate temporale biografice, ambii literați treceau fiecare la momentul conceperii și edificării caselor ce le poartă numele prin momente dificile. Ludwig Wittgenstein traversa în 1926 o depresie profundă generată de așa numitul incident *Haidbauer*, atunci când, în calitate de profesor într-o școală rurală din Austria, lovise serios pe unul dintre elevii săi. Prin urmare, sora sa s-a gândit că ar fi o idee bună să îi dea ceva de lucru și care să îi ocupe totodată mintea, tocmindu-l astfel la conceperea și construcția casei. Într-un alt timp și spațiu, Curzio Malaparte, prin 1933, după întreaga apologie de tinerețe la adresa lui Mussolini, ajunsese treptat în conflict cu conducerea Partidului Fascist Italian,

dispută ce a culminat prin defăimarea ministrului aviației de atunci. Ca rezultat, la întoarcerea în țară de la Paris, Malaparte a fost arestat și condamnat la exil temporar pe insula Lipari, o mică pustietate plutitoare situată în nordul coastei siciliene. Deși și-a mutat domiciliul forțat de mai multe ori și nu a dus tot timpul o viață de pustnic, ba chiar din contră, totuși acolo, pentru a scăpa de sentimentul impotenței individului în fața mașinăriei de putere totalitare, Malaparte s-a adâncit în recitirea clasicilor, în special Homer în original. Inspirația pentru casă nu a încetat să apară, provenind la modul general din lumea tragediei greco-latine mediteraneene în care scriitorul se cufundase, cât și la nivel de detaliu imagistic particular: scara soclu a micii biserici din Lipari, care, prin replicare creativă, avea să definească apoi atât de pregnant Casa Malaparte, ce urma să fie începută în 1938. Ce ar reprezenta însă în registrul creației fiecăruia dintre cei doi autori glisarea în planul arhitecturii?

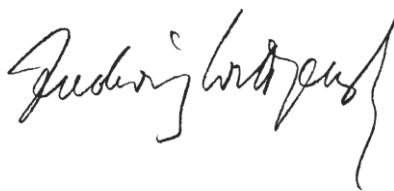
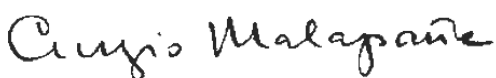
Despre Ludwig Wittgenstein știm că rezolvase – cel puțin în propria sa concepție – problema filozofiei după scrierea celebrului *Tractatus Logico-Philosophicus*, reducând-o la o chestiune ce ține aproape exclusiv de limbaj și considerând că practic nu ar mai fi prea multe de adăugat. Avea să revină ulterior asupra „sentinței” de tinerețe, însă la momentul respectiv căuta ceva ce să îi dea nu neapărat un scop practic, ci probabil o bază solidă pentru a elabora într-un mod în care nu o făcuse până atunci. Aspirase ca prin filozofie să reducă lumea la logică pură și va încerca să facă cam același lucru cu arhitectura, rezultând o construcție pe care urmașii surorii sale o vor găsi însă total nepractică. La urma urmei, cealaltă soră a filozofului, Hermine Wittgenstein, va declara la terminarea ei că este mai degrabă asemănătoare unui templu al zeilor și nu destinată locuirii muritorului de rând precum ea. O construcție *raționalistă* – și nu rațională – nu înseamnă neapărat și una funcțională, fiind tributară mai degrabă unei ordini supreme și unor legi fundamentale invizibile, chestiuni ce nu au prea multe în comun cu prozaica utilitate pământească. Dar aceasta nu a reprezentat o excepție, pentru că, până acum aproximativ 150–200 de ani, când geometria mai avea ceva de spus în procesul proiectării, arhitectura cultă încă reprezenta ceea fusesse până atunci în mod tradițional: metafizică edificată. Este cazul ambelor construcții de autor prezentate aici, deși Casei Malaparte i s-ar potrivi mai degrabă epitetul de „poetică”. Metafora sau mai precis condensarea de metafore este sămânța conceptuală a acestui veritabil *domus* originar. Pentru că se știe că insula Capri a constituit un fel tărâm al escapismului rural începând cu elitele patricienilor romani și terminând cu cele ale politicianilor fasciști, care au avut intenția de a le replica pe primele. Malaparte și-a dorit însă să se deosebească de tendințele imitative ale protipendadei excentrice fasciste, dar totodată și de faimoasa *Villa San Michele* a filantropului Axel Munthe, căutând inspirație mai mult în arhitectura vernaculară din trecutul ceva mai recent decât în moștenirea construită romană. Deși casa este croită predilect pentru „zeul” Malaparte ce avea



să o locuiască, o temă rămâne totuși comună la toți cei ce s-au stabilit aici de-a lungul istoriei: cea a libertății, percepută de fiecare prin filtru propriu. Însă nu este întâmplător faptul că profilul conceptual casei apare conturat în probabil cea mai celebră scriere a sa: romanul „*Pielea*”, biografia ficționalizată a lui Malaparte din vremurile haotice imediat postbelice ale orașului Napoli.

Un alt element ce leagă cele două obiecte de arhitectură este raportul de asemănare format din două triunghiuri de persoane care s-au implicat în ridicarea caselor. Ambele edificii au presupus inițial angajarea unui arhitect de formație, care a întocmit planurile de bază, urmând apoi ca ambele genii, Malaparte și Wittgenstein, să preia în fiecare caz proiectul, respectiv șantierul, și să își construiască practic ideile. Pe lângă dubletele formate din scriitor și arhitect, ambele șantiere au presupus și cooptarea unor artizani locali, fie că e vorba despre pietrarul Adolfo Armitrano, în cazul Casei Malaparte, fie despre fostul miner devenit „meșter bun la toate” Heinrich Postl, în cazul Casei Wittgenstein. Însă merită insistat o vreme și asupra arhitecților angajați inițial pentru construcția celor două case, nu doar pentru că reprezintă nume mai mult sau mai puțin de importante ale epocii, ci pentru a marca contextul arhitectural și stilistic ce a circumscris operele construite ale celor doi literați. Să le luăm pe rând: în cazul casei Malaparte vorbim realmente despre un *star* arhitectural al vremii, mai ales că făcea partea din mișcarea modernă italiană, una dintre cele mai spectaculoase și originale avangarde europene la acea vreme: Adalberto Libera. Radicalismul său de început marcă a modernismului membrilor arhitecților din *Gruppo 7*, din

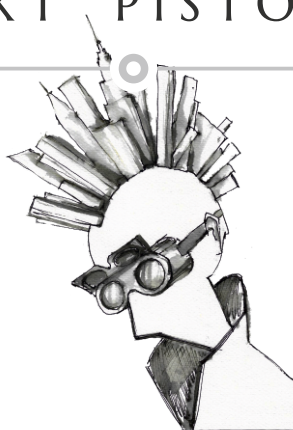
care făcea parte Libera, arhitecți care apreciau la rândul lor construcțiile populare anonime ale insulei Capri, a reprezentat inițial o abordare probabil pe placul lui Malaparte. Însă, se pare că, treptat treptat, scriitorul a ajuns să fie nemulțumit de ceea ce a considerat o lipsă de viziune a proiectului, astfel încât a preluat el însuși construcția și, cu ajutorul pietrarului Armitrano, a terminat-o practic în nume propriu. În celălalt caz, „cazul” Wittgenstein, situația nu a fost conflictuală, chiar dacă personalitatea filozofului era, după cum s-a amintit, adeseori dominată de irascibilitate, mai ales în ceea ce privește polemicile intelectuale. Între Ludwig Wittgenstein și Paul Engelmann – arhitectul angajat inițial de sora filozofului – a existat o prietenie specială, una care a dăinuit dincolo de emigrarea în Palestina din 1934 a celui din urmă. Nu au fost înregistrate certuri, iar povestea casei spune că Engelmann ar fi lăsat voluntar frâiele proiectului și șantierului deja început în momentul în care a realizat că genialitatea lui Wittgenstein radiază dincolo de cuvântul scris. Să amintim totuși că filozoful avea studii de inginerie la bază, pe care le urmase la politehnica din Manchester, iar contribuția sa la știința aeronautică este de asemenea o faptă meritorie consemnată. Însă Wittgenstein mai avea experiența cabanei din lemn construite pentru sine într-un fjord norvegian solitar, loc în care notele sale despre logică au constituit apoi bazele radicalului *Tractatus*, aici rezultând poate o apropiere de Casa Malaparte prin natura peisajului inspirațional de tip *riviera*. Cu toate acestea, pe Paul Engelmann nu îl putem așeza pe aceeași treaptă cu arhitectul italian rebel Adalberto Libera, deși se pare că ar fi fost totuși discipolul preferat al unui al mare contestatar, chiar mai important: Adolf Loos, faimosul arhitect vienez și principalul precursor al modernismului, autor al celebrului articol manifest „Ornament și Crimă”. Pentru că în expunerea alternativă biografică din această primă parte a fost articulat numitorul comun, adică termenul de „modernism”, în numărul viitor ne vom apleca mai mult asupra arhitecturii propriu zise a celor două construcții și a locului pe care îl ocupă fiecare în istoria arhitecturii relativ recente, dar și în *opera omnia* a celor doi autori.



continuare în numărul următor



TEXT PISTOLS



Monica STOICA

te aștept

sub lumina mozaică din
sate, curți, tractiruri și ronduri de flori
în creierul meu kitsch
sub lampadare
ca o fetiță angoasă de sexualitatea precocă
în coșmarurile unde Cadillacul nostru El Dorado
adăsta parcat sub arbori sequoia
sub prelatele motelurilor
în seri în care cerul se mișca ca-n iluzii optice

cu tine am fost o killeriță, o fată cu cizme stilleto
te-am lăsat să acționezi fugar și feroce

și ficuși

și valvele inimii tale
orașul sigilat. închis ermetic
o notă de sincretism
canonic între basculantele care se retrag
și sângele dudelor
care te dezmiardă
caterinca a sublimat orice abstracțiune.
cine să asculte pilda unei sfere
de cauciuc
rostogolindu-se pe pajiștea retro
unde oamenii își scuipă veninul și sideful
cât de translucidă această ființă asemănătoare ție
învârtindu-se încet până la dispariție
în gelatină
polimerul te strânge de gât
metalul îți sare la beregată
– ți-ar trebui poate o disonanță, o catatonie, un laț –

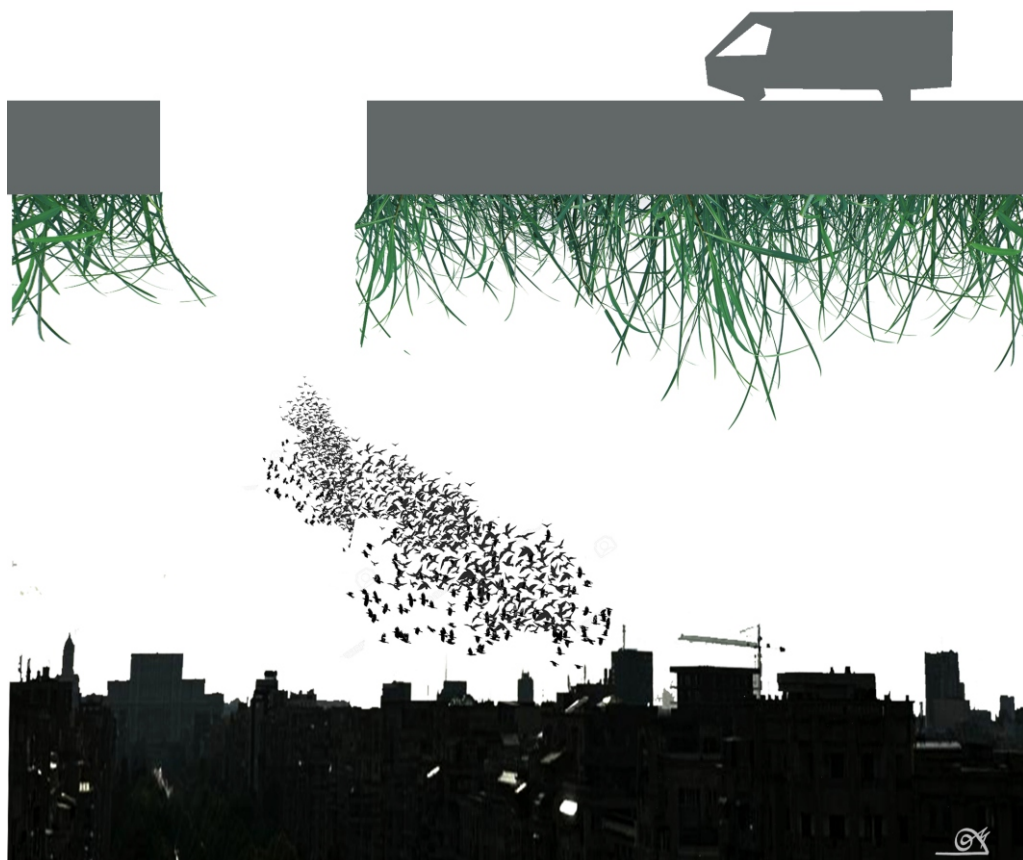
pe la amiază îmi dau seama că îmi aduc aminte de tricourile tale fancy & de
alte zile dintr-un martie vechi în care nu înțelegeam de ce pot sta ore întregi cu
ochii pe animal planet
gândindu-mă că ce bine e să fii femelă și să ragi fără emoție în vegetația
distrusă.

apoi vor veni alte zile. multe. ca un șir de marfare horror din care de la fiecare
fereastră
îmi faci cu mâna cu o fățucă creepy & aproape frumoasă. pe cerul magenta din
fantasma asta se lasă curgând un întuneric petrol.
apoi va dispărea. și cerul magenta pe care te profilezi distorsionat. ca ceva șters
și de neînțeles.

apoi voi fi după. după ce tu vei dispărea, clipind sinistru și rece ca peștele mort.
după ce tu vei dispărea, promit să nu mai vorbesc. promit să mănânc mai puțin
ca să știi ce e aia o foame mai mare.

uite, acum, în cartier se pune ploaia. îmi tremură puțin corpul. și ce. îmi
transpiră puțin mâinile. și ce.

“days and nights dotting on the object of their love, they will lose the ability to
focus on other tasks and will become easily distracted”



composition no. 44322312312312

dubițe în întuneric, sound design de păsări ca sunetul foarfecii, blocul înfășurat, polistiren și moloz, femeia cu câinele bolnav de inimă și alte doamne în halat, rastafarianul care și-a luat ton de la mega, copacul sfrijit ca un etiopian foarte vertical, la fel ca blocul, sri-lankeza steampunk vorbind de working class heroes și ce e sărăcia, știi tu ce e sărăcia, o dubiță parchează în întuneric. apoi încet, ca o șoptă de muribund, se mișcă frunze moarte pe ciment, alb îmbăcsit, stors, un impasto deasupra, luminozitatea precară, spațiul liminar, școala care se dematerializează și peste toate cromatică stridentă a spațiilor urbane, trec graurii ca un bolid prin spărtura din cer, iarbă prăfoasă acoperă somnul.

te rugam: răspunde-mi, răspunde-mi

tu, cu pușcoace și bitcoins,
traversând centrul orașului.
eram îmbrăcată în roz bonbon, făcusem baie
în căldarea unde-ți spălaseră femeile

cămășile de când te născuseși.
am început apoi să simt mai acut
să vorbesc așa de urât și dragostea
s-a prelins într-o singură seară

în interstițiile cyan ale grădinilor
de vară delabrate, ale iederei din
desktop, ale autogeneratelor gume
de mestecat ale fetelor badass?

râdeai strident, masculin. un LED micuț
în dinții tăi strălucea.

eu te-admiram ca pe un lider de gașcă
tu erai primul în commado-ul din vis, primul sfinx,
prima dragoste cu sprezzatura,
băiatul cu cearcăne din fotografii zimțate.

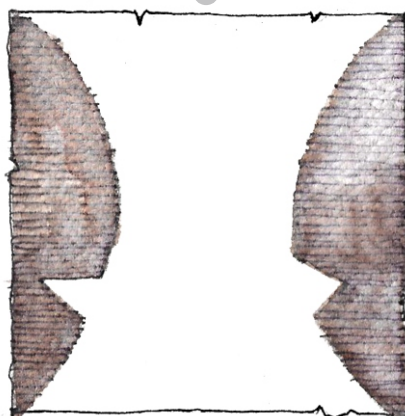
spune-mi, ai hackerit sistemul nervos al
cefalopodelor, ai inventat electrovara,
știi ceva despre mâinile mele, vopsite
pop-art, despre picioare care tremură
și senzații în dark mode? îmi băgam în creier jpg-uri,
bubițe safir, grele și molatice interfețe, curgeau,
ca să pot vorbi din nou despre tine.

îți știam pe de rost glumele retro
mirosul stătut, aroganza, mersul lapidar
și ochiul miop, și prima ta gagică, vopsită blond platinat.
sau poate doar îmi închipui, sau poate
doar recompun o imagine glitchuită
de muște, de traume, de hibiscus.

filme nemțești, coridoare de după o ușa deschisă în tușe disparate, Fassbinder,
filme austriece, Ulrich Seidl, dizezul loverboy pentru băbuțe, marea cu
exoschelet extins peste corpurile refugiaților negri, dezbrăcarea ca pentru o
operație pe creier în motelul părăsit, filme austriece din nou, Haneke, porcul ucis
cu un revolver, executat ca de Oberführer, superimpozat peste o imagine cu sânge
de cornută pe carosabil, abstracția newsreel-urilor pe un ecran și un bărbat în
criza vârstei de mijloc fumând, tușind, aproape singur, deși lumina care intră pe

ferestre are calitatea unei fotograme în negativ, un accent roz pal, ca fulgurația unui material de stambă la marginea cadrului, o sferă de emoții și reacții chimice și heleșteie de informații și un intertitlu excentric gen “human nature rewired”, o pătură roz de la hiroshima, copiii cu mâinele amputate din gaza, pavilionul canceroșilor, filme rusești, moscova nu crede în nimic, nu în lacrimi, figura distorsionată de AI a lui putin, am încercat să-l recreez și mi-a ieșit un shithole umplut cu o culoare de ciment, filme clasice la cinemateca union, unde stăteam cu o lady bipolară și foarte singură și cu un individ care semăna cu bela lugosi, în clasa a 8-a metropolis, fritz lang, dr. mabuse, culoarea sepia și deconstrucția cișmigiului, întotdeauna sferice felinarele, ce mult îmi plăcea, imaginea asta scoasă din cărtarescu, dar un pic fanată acum, de parcă turația ar trebui să fie mai mare, mai ardentă, mai saturată, zilele cleioase și deja miraje din vara petrecută în apartamente mirosind a dior și a pâine, filme de visconti, de ce mi-am adus aminte de construcția mentală, de edificiul de mangrove și ștechere, de poluarea roz, de frumusețea acelor dinți de aur găsiți în cimitir, de băbuța care stătea cu un ursuleț de pluș cu ochii de nastur scoși gen david lynch, acolo, în delta văcărești, lângă oaze de cormoran și lăstăriș și spații liminare, lumina din fotografiile lui eggleston, ceva trist, ca un fel de imposibilitate, o limită, “en septembre, en attendant la suite des carnages, il se peut qu'arrive la limite”, serile în poligoane de tragere, autodevorarea celulelor, permutarea imposibilă a peisajelor pe geamul tuturor mijloacelor de transport, bazalt, lavă, măruntaie, în spate un abator închis, o deplorabilă frică, ca înaintea unui posibil sfârșit, filme japoneze despre răzbunare și muzica triumfală din palatele dictaturilor de pe terra, focoase nucleare, paste italienești, gumă de mestecat, bibeloul spart cu peștele balon, aura asta de început, ba nu, de sfârșit, politica chinei, politica puniției, femeile cu basmale, plânse la marginea drumului, am ascultat ieri noapte înregistrarea audio din accidentul de la 2 mai în care vlad pascu, având în sânge cocaină, amfetamină și metamfetamină i-a spulberat pe carosabil pe sebi și roberta, n-am mai putut să dorm deloc, ca și cum e ceva de sfârșit, ceva ca o limită, atâta ficțiune peste realitate, atâta realitate brută, neputând fi filtrată și e asta cea mai bună dintre lumile posibile, e, my creator, my empathetic god?, newsreel-uri decrepite și alveolare și dure ca și cum nimic nu ar mai putea schimba viitorul, ca și cum viitorul e un copil mort acum în gaza, politica viitorului, politica spațiilor moarte, întruniri și afaceri pentru ce, conflagrații și carne moartă pentru ce, debaterile despre încălzirea globală, ultima operă de artă a lui pistoletto, greta thunberg de care toți își bat joc, dar care are dreptate, rugăciune colectivă pentru ce, fabrici de microprocesoare pentru ce, un huruit de tun și marșul insectelor spre a fi strivite, orele moarte, în depresie în pat, iubirea necerută, resimțită, ca un cuțit împlântat în mușchi, ca un punct dureros.

**Pianistul Nil Mladin
(și) despre muzica
lui Messiaen**



de Zoe CARAIANI

Nil Mladin, cel mai recent câștigător al bursei „Moștenitorii României Muzicale”, propune pentru seara de 6 iunie la Sala Radio un program care mi-a atras atenția: Sonata op. 53 *Waldstein* de Ludwig van Beethoven, 7 fantezii Op. 116 de Johannes Brahms și *Le baiser de l'Enfant Jésus* de Olivier Messiaen.

Vrând să văd ce-i cu el, am aflat doar că e absolventul Colegiului Național de Muzică „George Enescu” din București

și al Academiei Regale de Muzică din Londra. Poate esențial, dar totuși prea puțin ca să elucidez misterul din spatele avatarurilor lui, de la adolescentul pletos care cântă Bach, Medtner și César Franck până la călăuza dostoevskiană de azi prin tărâmul spiritual messiaenesc. M-a lămurit chiar el, printr-o conversație amplă deghizată în interviu. Îi mulțumesc pentru că m-a lăsat să intru în mintea lui; am descoperit (încă) un tânăr muzician care merită să fie ascultat și cântând, dar și vorbind.

Programul recitalului tău cuprinde partituri foarte cunoscute, dar foarte rar abordate pe scenele românești. Prezintă-ne piesele pe care urmează să le interpretezi și spune-ne de ce ai ales să le combini în acest fel?

Primele schițe ale programului au început cu Messiaen. M-am tot gândit ce repertoriu aș vrea să prezint publicului românesc și, în același timp, ce m-ar reprezenta pe mine în fața publicului. Am început să descopăr muzica lui Messiaen în timpul pandemiei și am avut ocazia să o aprofundez la Londra sub

îndrumarea Joannei MacGregor, unul din puținii specialiști ai acestui compozitor. Studiindu-l, am simțit că redescopăr pianul. Messiaen a încercat să reproducă tot felul de efecte sonore: cântul păsărilor, sunetul clopotelor și de multe ori ritmurile hinduse și sonoritățile extrem de similare instrumentului muzical balinez Gamelan. M-a atras și ideea de a învăța un ciclu de piese atât de masiv și complex și mi s-a părut momentul oportun să acumulez cât mai mult posibil în timpul lockdown-ului. Mi s-a părut o muzică atât de complexă, încât am simțit cum îmi modifică mintea și am vrut să văd cât de departe pot merge. Fiind foarte greu de memorat, majoritatea celor care o cântă folosesc partitura pe scenă. Eu îmi propusesem să memorez câte o piesă din acest ciclu în fiecare săptămână (ceva oarecum nerealist pentru că diferă foarte mult ca lungime: unele durează 2 minute, altele 13). Am început să mă identific cu Messiaen la un nivel profund și personal, în special cu elementul spiritual din muzica lui.

Inițial, am vrut să fac un recital integral Messiaen, eventual cu câteva minute de Enescu (*Carillon Nocturne*), dar mi-am dat seama că ar fi prea mult dintr-o dată pentru publicul românesc și că această infuzie trebuie făcută treptat. Programul pe care l-am ales într-un final nu este deloc mai prejos de primele schițe care conțineau doar Messiaen, ci dimpotrivă, piesele se completează extraordinar de bine una pe cealaltă. Cu sonata *Waldstein* mă aflu tot într-o zonă a spiritualității. Ofer un început impunător, olimpic, este o muzică a zeilor, care prin armonia sa pură mă ajută să dau un ton pozitiv și plin de energie în recitalul meu. În contrast cu sonata *Waldstein*, am ales Fanteziile Op.116 ale lui Brahms, care balansează programul și ne oferă spațiul necesar de introspecție, contemplație asupra unei game largi de stări interioare profunde, completând perfect energia primei piese din program, dar și reactivând apetitul pentru ultima piesă, *Le Baiser de l'Enfant Jésus*.

De unde interesul tău pentru repertoriu mai neexplorat și de ce crezi că unele piese nu ajung să facă parte din repertoriul, să zicem, standard?

Nu putem să cântăm toți Balada 1 de Chopin. De fapt, putem, dar e redundant. Nu susțin deloc această abordare de a face muzică, aduce mult a Pink Floyd - Another Brick in the Wall. Mai ales în contextul competițiilor unde, sincer, este vorba de o toceală absurdă care e, în majoritatea cazurilor, concentrată doar pe acuratețea tehnică. Această lipsă de explorare poate că ar fi și unul din motivele pentru care unele piese nu ajung să facă parte din repertoriul standard. Dar interesul meu pentru Messiaen nu a venit din această cauză, ci prin simpla descoperire a muzicii lui, cu care am simțit într-un mod foarte natural cum m-aș exprima. Simți foarte rapid ce rezonază cu tine și, fără să vrei, îți imaginezi cum ar suna sub degetele tale. Chiar dacă o anumită piesă nu ar fi pe gustul multora, tu simți că dacă ar asculta-o cântată de tine, ai putea convinge pe oricine.

Ce momente muzicale sau, mai larg, experiențe estetice semnificative din copilărie te-au făcut să alegi pianul?

Am fost înconjurat de artă de când m-am născut. Primele simptome în direcția muzicii au apărut foarte devreme, prin bucătărie, jucându-mă cu oale, cratițe și capacele lor, lovindu-le și ascultând efectele sonore, unele cu sunet de înălțime mai greu de determinat, altele cu un sunet mai cristalin. Foarte similar cu muzica balineză de gamelan. Aceste simptome nu s-au oprit nici acum, mă fascinează în continuare sunetele obiectelor din jurul meu. Au urmat primele lecții de pian și imediat primele concursuri. De atunci, pianul a devenit principala preocupare în viața mea. Am avut marea șansă să dau de o profesoară minunată, Viorica Nistoroiu, cu care m-am pregătit temeinic până la terminarea liceului și datorită căreia am reușit să intru la mai multe facultăți în Marea Britanie. Am ales Academia Regală din Londra, unde am studiat cu Joanna MacGregor și Florian Mitrea, dar și cu numeroși pianiști consacrați care vizitează regulat RAM (Royal Academy of Music) pentru a susține masterclass-uri.

Deși ai început conservatorul în România, ulterior ai continuat studiile la Royal Academy of Music, Londra. Ce te-a determinat să pleci și care sunt diferențele dintre învățământul muzical românesc și cel britanic?

Nu aveam în plan să încep conservatorul în România. Nici la Londra. Inițial mă gândeam la Viena, dar ulterior am început să explorez și mediul academic din Marea Britanie, care mi s-a părut mai prietenos decât cel de la Viena, și am virat către Londra. Însă n-am știut că admiterile se dau cu aproape un an înainte, și am decis că cel mai înțelept ar fi să merg la conservatorul din România câteva luni, până la următoarea sesiune de admiteri din Marea Britanie. Niciodată nu am comparat conservatorul din România cu Royal Academy of Music. La RAM, competiția și nivelul sunt foarte ridicate. Este normal, selecția se face din sute de aplicanți, fiind aleși doar câțiva. Financiar nu mi-am permis să merg, dar m-a ajutat Dumnezeu și am primit burse integrale la toate facultățile la care aplicasem.

Care sunt întâlnirile care ți-au influențat parcursul?

Întâlnirea cu atât de multe culturi diferite adunate la un loc la Londra m-a fascinat și a aprins în mine o dorință de a cunoaște cât mai mult din fiecare cultură în parte. Asta m-a motivat să curez un proiect la RAM, în care diferiți muzicieni, fiecare dintr-o țară/cultură/religie diferită, trebuiau să cânte ceva specific culturii lor, punând accentul pe elementul religios. Am numit acest proiect 'Babel'. Aș adăuga și prietenia mea cu Jonas Stark, pe care l-am cunoscut la Londra și care a avut un impact major în anii mei petrecuți acolo, cu provocări prietenești, discuții filozofice, colaborări, râs și cu mult sprijin.

Pe cine admiri?

Pe mama și pe tata. Pe tata și pe mama. Pe părinții mei. Din toate punctele de vedere, ei sunt un exemplu pentru mine, pentru frații mei și pentru oricine. Profesional, etic/moral, artistic etc. Aici chiar am avut noroc.

Cât și cum studiezi?

Mă joc mult, încerc să nu repet, ci să studiez. Dar de cele mai multe ori experimentez, improvizez. Diferă mult și în funcție de ce urmează în calendar. Dacă peste câteva zile am concert, atunci va fi un studiu mai steril, dar am și perioade când îmi permite timpul și intru în bulking phase, când acumulez mai mult repertoriu.

Interpretarea trebuie să îți dea impresia unui act de creație, nu a unei reproduceri. Cum reușești să eliberezi interpretarea de multe ore de studiu și s-o păstrezi vie? Cât ești dispus să riști atunci când ești pe scenă?

La maxim. Chiar dacă poate să nu iasă. Știu asta. Pe scenă sunt ca la cârma unei corăbii, sunt responsabil de călătoria pe care o ofer publicului, o aventură plină de peripeții. În acele momente, port în palmele mele emoțiile fiecărui om din sală, îmi place asta și nu mă pot abține să nu surprind publicul cât mai mult, experimentez ad-hoc și mă surprind și pe mine.

Pregătirea pentru concursuri este un proces complex la mai multe niveluri: tehnic, psihologic, emoțional. Prin studiu nu numai că poți ajunge la descoperiri muzicale valoroase, dar acesta poate reprezenta și un context în care ajungi să te cunoști mai bine. Cum ți-au modelat competițiile personalitatea artistică și cum te-au ajutat să te redescoperi? Cum îți gestionezi emoțiile?

Competițiile te disciplinează prea mult, nemaivorbind de faptul că șterg din personalitate. Singurul lucru bun este deadline-ul care te împinge de la spate, dar un artist cu adevărat pasionat nu are nevoie de o astfel de motivație. Muzica este un mod extrem de profund de comunicare, este ca o forță gargantuană magică, în fața căreia toți suntem vulnerabili. Nu poți să faci o competiție din asta. În momentul în care ai pus muzica în contextul unei competiții, ai omorât-o. Există curse de cai, de mașini. Sunt o fire competitivă, dar nu în contextul muzicii. N-am simțit o redescoperire personală prin competiții. Încerc să-mi gestionez emoțiile prin a-mi propune să nu le gestionez prea mult sau, mai simplu spus, prin a nu mă opune lor. Gestionarea emoțiilor cred că are mai multă legătură cu vârsta și, în mod ideal, cu experiența acumulată. Mă rog să am răbdare și cu timpul voi înțelege mai bine cum să lucrez cu emoțiile. Pe scenă, ele sunt la o intensitate mare mereu și cel mai probabil așa vor rămâne.

Ai în plan participarea la alte competiții internaționale?

Nu cred.

Vocile critice spun că generația nouă de pianiști, cea care bifează competițiile internaționale, are tendința de a cânta sportiv; există tehnicieni foarte buni, dar nu mai există poezi ai pianului. Ce părere ai tu despre estetica lumii în care trăim și cum vezi tu generația ta de muzicieni?

Da, este adevărat. Mă întorc la Another Brick in the Wall. La Royal Academy of Music am putut să văd acest fenomen îndeaproape. Mulți pianiști foarte buni, unul și unul. Unul Maserati, unul Ferrari, altul Aston Martin. Doar fără personalitatea acestor mașini. Eu, ca pianist, mă dezvălui total. Cânt așa cum sunt. Poate să nu fie cel mai confortabil lucru, dar în momentul în care simt că tind să cad în acel fenomen menționat mai sus, mă sperii și fug tare pentru că îmi doresc mereu să rămân eu.

Ești în perioada de tranziție dinspre parcursul academic spre cel profesional. Cu ce dificultăți se confruntă un pianist la început de drum?

Majoritatea se confruntă cu instabilitatea financiară. Motivul nu ar fi neapărat acela că din muzică, muzica clasică nu se poate câștiga, ci mai degrabă că nimeni nu te învață cum ai putea să faci asta. Aici este pus carul înaintea boilor. De fapt, facultățile nu te pregătesc pentru această tranziție. Parcursul profesional în artă, muzică, ar trebui să înceapă în același timp cu cel academic sau cel puțin înainte ca cel academic să se termine. Sincer? Sunt lucruri mult mai importante decât cariera care, dacă nu sunt cum trebuie puse în ordine, devine foarte greu să te mai concentrezi pe a face artă. În artă te joci ca un copil, acesta este marele avantaj, dar asta vine și cu această instabilitate. Eu mă bucur că am luat în serios și acest aspect și mă îndrept tot mai mult către un stil de viață care, de fapt, îmi oferă luxul și libertatea de a fi artist. Adaug și faptul că începi să fii artist în momentul în care pui deoparte tot ce ai învățat în mediul academic și începi să faci cum vrei tu. Toți marii artiști au făcut așa și au și spus-o. Un exemplu perfect este Picasso.

Dacă te-aș ruga să-mi creezi acum un playlist din 10 titluri (orice gen muzical), ce piese ai alege?

Îmi este greu. Ascult orice. Nu neapărat pentru că îmi place orice, ci din curiozitate. În ultima perioadă ascult mult Jazz, încerc să cunosc cât mai bine toate standardele, dar și să devin cât mai familiar și să înțeleg limbajul muzical al unor artiști (pe care de altfel îi admir demult): Tigran Hamasyan, Brad Mehldau, Bill Evans, Friedrich Gulda, Jacob Collier, Cateen (Hayato Sumino). Toți aceștia cad de fapt sub umbrela improvizației.

Stephen Hough, Daniil Trifonov, Marc-André Hamelin, printre alți pianiști astăzi, dedică timp și compoziției. Tu compui sau ai vrea să compui?

Da. Mereu mă joc creând diferite forme, improvizez, îmi place să mă desprind de partitură. Dar nu am pus pe foaie încă nimic. Păcat. Am doar câteva înregistrări, care reprezintă o parte infimă din ce am improvisat. Dar am în plan să mă dezvolt serios și în această direcție.

Dacă ai putea întâlni pe oricare pianist din istorie, care ar fi acela și ce l-ai întreba?

Nu știu. Nu m-am gândit niciodată. Nu am această dorință.

Părinții tăi sunt artiști vizuali. Pe tine ce alte forme de artă te inspiră? Cum îți place să-ți petreci timpul liber?

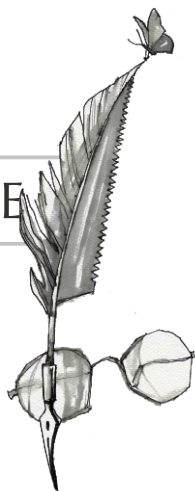
Și eu desenez și pictez. Și vreau să fac asta mai mult, chiar să combin arta vizuală cu muzica. Dar nu se încadrează la „timp liber”. În timpul liber, îmi planific scurte călătorii (2-3 zile) în diferite locuri pe glob pe care vreau să le vizitez. Ultimele destinații au fost Israel, Palestina, Cipru. Dar ele pot fi și călătorii mai mici, de obicei la mănăstiri; merg destul de des la Mănăstirea de la Căldărușani, care e mereu alegerea perfectă pentru un moment de reculegere, mai ales când apune soarele.

Spune-ne ceva despre tine care nu are legătură cu muzica.

Aparent, totul are legătură cu muzica, dar de fapt este o încercare de a lucra la starea sufletească în relația cu Dumnezeu. Vreau să învăț să citesc notația neumatică și să cânt muzică psaltică. Momentan, sunt doar isonar.

Încă din cele mai vechi timpuri, muzica a însoțit cele mai importante momente din viața comunității: ritualurile, nunta, funeraliile etc. Care crezi că e rolul muzicii pentru omul modern?

Continuă să însoțească aceste momente din viața noastră, dar într-o lume modernă dominată de tehnologie și de ritmul alert al vieții cotidiene, rolul muzicii cred că este mai relevant ca niciodată. Muzica este această forță uriașă care oferă o modalitate unică de exprimare și conexiune emoțională, dar care poate fi folosită atât în bine, cât și în rău. Sunt destul de convins că nu prea poți schimba rolul muzicii, ea rămâne un element fundamental al vieții moderne, aducând emoție și semnificație în fiecare aspect al existenței umane.



Sorina RÎNDAȘU

Reconfigurarea individualității

Atunci când am intrat pentru prima dată în contact cu literatura scrisă de Andrei Dósa, am resimțit-o ca fiind ultra-senzorială, cu accente ritmice puternice și elemente stilistice care stimulează continuu. Nici *Ultima familie tradițională* (OMG Publishing, 2024) nu se abate de la acest tipar. Cartea aceasta dezvoltă formula unei biografii condiționate de rutină, de micile dischinezii ale vieții trăite și/sau privite din ipostaze diferite, tratând toate acestea când pe tonul sobru al resemnării, când pe acela gingaș al rememorărilor fluide.

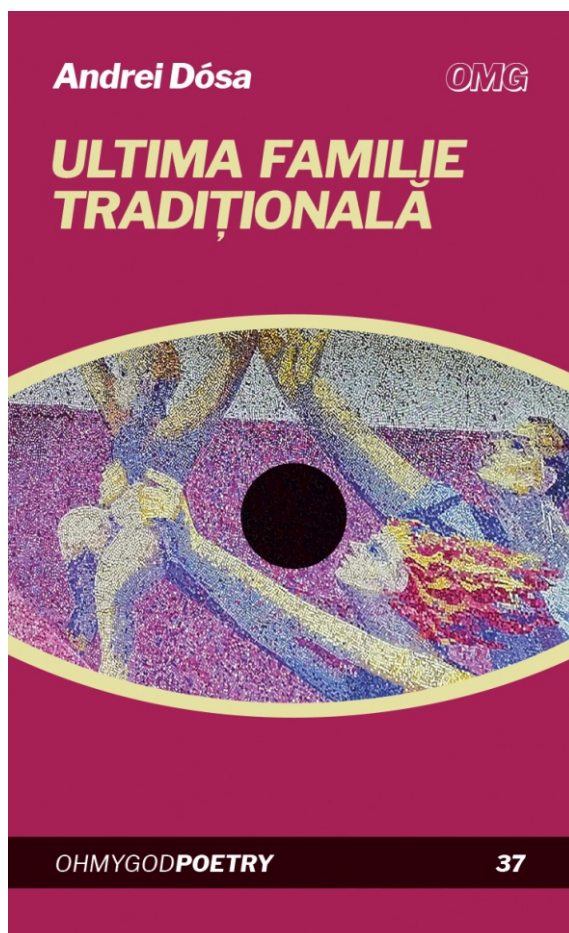
Autorii buni știu cum să acomodeze tipuri diferite, chiar contrare, de sensibilitate. Poezia acestui volum alternează între confesiune ca unică modalitate de comunicare cu un *celălalt* disponibil sau nu, prin urmare mereu incert, „îmi vine să fug de furia ta/ de furia tatălui meu/ și a tatălui tatălui meu/ frica și furia ne unesc și ne sfâșie/ adeviz instant piele pe piele” („Băiete”), și simplă observare a mecanismelor din care își compune universul: „Visul și realitatea rotesc aceeași pală/ fior de-apartenență, tandrețe și lumină/ caliciu-atins de grație, tremur sub sepală/ polenul lumii bune, aduse de-o vermină,/ lucește iar, pe noi de noi înșine separă./ Pui de arici în noapte visează și suspină” („Ești asemeni mie, dar ai mai multă energie”).

Oamenii sunt surprinși în stop-cadre succesive: „e o zi cu vânt/ hulpavă rochia se lipește de trup/ părul blond plutește dintr-o reclamă în alta” („Tristețe cu membre străine”). Atâta frumusețe în tristețea asta exprimată prin imagini (deci nu prin expresii) oximoronice, transmisă discret prin mici elemente specifice: „astăzi deschid un cont/ pentru sănătatea ta/ la clinica unde te-ai născut/ pun parola lana del rey”. Retragera în spatele evidențelor și în spatele adevărilor

care există doar ca proiecții se realizează cu finețe, cu o blândețe a privirii ce judecă realitatea prin relația sincretică moral-senzorială.

Există ceva ce nu ține de caracter, ci de vitalitate, „invidiez femeile/ pentru ele tihna e ceva natural”, iar aceasta se află în legătură cu unele stări de spirit, cum ar fi nostalgia sau tristețea, ambele prezente pe deplin aici.

O altă chestiune specifică volumului de față stă în asumarea, pe rând, a mai multor voci, fiecare dintre ele modulate cu aceeași naturalețe. Tematic, textele de față alternează între reconfigurarea individualității, având în vedere, după cum spuneam, permanenta raportare la *celălalt*, indiferent dacă este reprezentat ca interlocutor direct sau nu este reprezentat deloc (via Levinas, unde *celălalt* se poate arăta privirii, dar printr-un chip lipsit de trăsături) și demitizarea universului domestic prin descrieri ale momentelor de nesiguranță, ale fricilor, ale nesincronizărilor spontane. Nu există nicio graniță valabilă între *eu* și *celălalt*. Totul este la vedere: reacțiile propriului trup, dezintegrarea care cere reasamblarea imediată, dat fiind că timpul nu permite mai mult. În aceste lucruri rezidă specificitatea umanului. Aici este miza acestei cărți.



Cât despre tradiția acestei familii, ea ascunde un mecanism destul de exhaustiv uneori, fiindcă vizează o realitate acceptată până la identificare totală. Limitele nu mai există între interiorizare și realitate, totul se trăiește la comun. Momentele de bucurie, tandrețea, lumea populată de neajunsuri sau de frici: „când erai foarte mic/ și comunicam doar prin atingeri/ și patinam fericit/ în strălucirea ochilor tăi/ am crezut că există o șansă/ de a face schimb cu tine/ nefericirea ta/ la schimb cu a mea” („Băiete”). Și încă: „ne încălzim cum putem/ mecanisme de apărare/ în avalanșa termică/ noaptea acarienii se iubesc/ pe fețele noastre” („Supernova Sunset”).

Textul care dă titlul volumului, poate cel mai consistent de până acum, se compune dintr-o serie de cadre majoritar retrospective, care plusează prin senzorial. Intervin tot soiul de dimensiuni, cea tactilă, cea olfactivă, toate devin parte integrantă a unei realități ideale, cu toate ale ei. Așa cum spune Elena Vlădăreanu în textul său care însoțește cartea, „medităm, împreună cu autorul la natura din jurul nostru și la cât de perisabil este tot ce e viu”. Autorul, însă, nu ezită să revină asupra unor imagini casante de ordin identitar, ba chiar să le amplifice, totul desfășurându-se într-un ritm alert. Ipostazele se schimbă constant, fără nicio avertizare, prin trecerea de la observatorul care doar semnalează emoția la *eul* asupra căruia emoția se răsfrânge. Dincolo de emoție, mai e și retematizarea naturii, transformarea ei din cadru originar în cadru constant, unificator, unde răul nu are cum să ajungă vreodată: „crescute din spori piramidali/ ciupercile răspândesc arome de tămâie/ măreția lucrează peste văile adânci/ deasupra capetelor/ ecosisteme se varsă/ din instrumente de mare precizie/ suspendate în spații de catifea/ se naște lumina” („Ultima familie tradițională”). E o metamorfoză continuă aici, aceea a contextului exterior preschimbat de fiecare dată sub presiunile celui interior, captându-și reciproc până și cele mai fine mișcări.

Andrei Dósa reușește, prin urmare, să construiască un volum al unor vaste zone de profunzime care nu epatează, ci coexistă într-un echilibru deplin. Autorul intervine cât de puțin posibil, preferând teritoriile mai puțin bătătorite și lasă, așa cum spuneam anterior, lumea să se materializeze după bunul plac, observând-o, încurajând-o sau deplângându-i urmările. *Ultima familie tradițională* este o carte despre carte ar trebui să se tot vorbească de acum încolo, fie numai și pentru trăirile redate, fie numai și pentru curajul demistificator.

Traducere de
de Mihai Marian

ATELIER de TRADUCERE



Echezonachukwu NDUKA

(n. 1989) este un pianist și scriitor nigerian, autor al volumelor de poezie *Chrysanthemums for Wide-eyed Ghosts* (2018) și *Waterman* (2020). Compozitor și etnomuzicolog, a studiat la Nsukka și la Londra și trăiește în Philadelphia.

Conservator

Muzica lui Beethoven se scurge din camera ta
ca apa pe sub un pod.

Vorbim despre străini care schimbă-ntre ei aceleași melodii
& le aduc omagii osemintelor geniale.

Vrei să vorbim de note muzicale, de un nefericit titlu de cântec,
& de o *cadenza* alergând de-a lungul partiturilor ca visul unui pictor —
dar cineva moare în camera ta & asta nu-i muzică.

Eu spun că rugăciunile nu înseamnă nimic în absența unor urechi care să le audă.
Îndrăgostiții îngenuncheați n-au mereu inima albastră. Unii au fața purpurie,
Se dau cu miere & fac o nouă listă de uleiuri pentru îngrijirea pielii.
Nu pot transforma o sonată în loțiuni pentru ten uscat
ca al meu. Muzica de pian trezește morții doar în sălile de concert.

Îmi exersezi următoarea viață ca pian:
un pian de concert de 3 metri pe scenă cu un nume
atât de lung încât pianistul ar avea nevoie de degete în plus.

Studiindu-mi din nou cicatricile

Falsele predici golesc stranele & nasc inimi
care joacă Pokémon în loc să se căiască.

Noul pastor nu va renunța ușor.

A sunat pentru a noua oară în ultimele două zile,
spunând că-i sigur că am unele răni care trebuie controlate din nou.

Adevărul e că i-am trimis o felicitare de bun-venit când a sosit aici pentru prima oară.

Poate că a văzut, cu ochi profetici, lipsuri, umbre nestatornice –
un suspin în tonul scrisului meu.

Dar păstorirea lui nu va începe cu cazul meu.

De fapt, pata neagră de pe ochiul stâng e numai un semn din naștere.

Ce altceva pe trupul meu poartă pecetea rănilor?

Mi-am miruit cicatricile în semn de-mpăciuire.

Ele nu mai blestemă cuiul ruginit pentru cea dintâi vătămare,
și nici nu se leapădă de lama chirurgului pentru cea de-a doua.

Cu ani în urmă, eram un copil care creștea odată cu biserica
în care slujea tata.

Mai târziu, am învățat să trec de la blestem spre pace
făcând repetiții la un teatru, alături
de personaje-ngenuncheate.

N-a mai rămas nimic în cicatrici,
doar ritmuri dispărând și întorcându-se
de-a lungu-ntregii zile –
chiar și atunci când spectacolul
primește puține aplauze.



Frizerie

Cât aștept să-mi încep ritualul bisăptămânal, observ iar tablouri cu idei de tunsori atârând de-o parte și de alta a peretelui. Ludacris & 50 Cent, zei ai microfonului & frizeriilor, pozând proaspăt tunși

– privirile aspre & pătrunzătoare
de parcă le-aș datora bani.

Mașina de tuns zumzăie-n tandem cu noul trapper de succes
care dansează pe ecran la bustul gol într-un bar pustiu,
cu reflectoarele urmărindu-i pașii în zig-zag.

În celălalt capăt al rândului, un frizer râde la propriile glume.

Cu mașina de tuns în mână,
se uită la părul clientului, apoi se uită surprins în oglindă.
Deplâng conturul părului acelui tânăr, dar nu-mi dau lacrimile.
Ar trebui să deplâng și mașina de tuns a frizerului meu.

Nu-mi dau seama dacă bâzâie sau urlă.
Orice i-ar face părului meu, mă transformă într-un om nou
doar pentru două săptămâni.

Intră un bărbat cu o geantă plină cu pălării & șepci & povești.
Face 20 de parai & se așază la rând.

Vocea lui e cea mai puternică acum, concurând cu mașinile de tuns zumzăitoare
& și cu un alt frizer

zicând ți-am spus io, ți-am spus io

– & vocile lui Jay Z & Beyonce îmbătându-se de iubire
la televizor. Pe cine ar trebui să ascultăm acum?

Înainte ca podeaua să se înnegrească cu părul căzut,
apare un băiețaș cu o suflantă.

Unde se duc toate firele de păr moarte?

Cine le judecă pentru experiențele prin care au trecut?

Frizerul îmi aranjează părul cu grijă.

Cât de mult mi-aș dori să-mi controlez viața și iubirile ei
așa cum controlează el mașina de tuns.

Arabesque

Îmbrobodit în poncho-uri zdrențuite & fulare ca să se țină
la fereală de frigul sâcâitor, tre' să existe vreun cântec, un fluierat chiar,
despre dredurile care-ncapsulează ce-a mai rămas
din sufletului lui chinuit. Toate ceasurile nopții îl găsesc înfofolit
sub corturi improvizate pe la colțuri pustii de străzi

— treaz cu șobolanii și becurile de pe stâlpi.

Se zice că-i nebun, și totuși el stă de pază lângă arta sa.

Forfota zilei îl găsește improșcând culori pe pânză,
făcând portrete care nu împodobesc nicio galerie, adunând
ghem în jurul lui mulțimi de oameni
cu povești ca firele de lână strânse-mpreună pentru farmece.

Personaje pe pereții desenați cu graffiti
clipesc pentru a marca sunetele pașilor lui. Acestea simt mirosul geniului.
Shakespeare al cartierului păcănit, el e și dramaturg
& actor când se ridică cortina — stând într-un picior, brațele întinse
ca niște aripi la vederea camerelor pregătite să filmeze. Toată strada
e scena lui, cu recuzită numai bună pentru-a obține efectul dorit.
Se zice că-i nebun, și totuși el stă de pază lângă arta sa.

Apoi vine un pastor aducând vești pentru artistul singuratic care-i atât de iubit
& detestat. Dacă vei avea credință, proclamă pastorul, vei fi salvat.
Artistul, nezdruncinat în alegerea sa, își înalță brațele & jură
să-și salveze arta de unul singur.

Scurtă însemnare privitoare la teoriile despărțirii

Unica modalitate de-a trece peste despărțire e să zici la revedere & să rămâi acolo.
Spune pe curând, dar stai nemișcat. Nu vor exista năluci în
camera mea, nici sincope în șirul gândurilor sculptate ca
vârful nasului tău, nici pauze de la jocurile nintendo & de la cafeaua
atât de amară de-mi vine să urlu după frișcă, niciun Pavarotti cântând ode
pastelor și brânzei italiene.

Am uitat să-ntreb dac-a avut vreodată un animal de companie
care știa și să cânte. Ce au (sau nu) în comun doi bărbați care cântă la saxofon
pe un deal din apropiere? Unul este chel și cântă *staccato*.

Celălalt are un păr des &
cântă *legato*. Cum se agață un cântec de corpul
celor ce-l cântă? Melodiile cântate la instrumente de suflat
au vreo consecință asupra schimbărilor climatice?
Armoniile sanctifică trupurile. Armoniile nu încetează după un rămas-bun
& o strângere de mână, după ce buzele se desprind de pe muștiucuri
ca un amin de o rugăciune.
A lupta împotriva absenței folosindu-te de rezonanță
e una din legile nescrise ale sunetului. La fel și eu,
voi rezona cu corpul meu în absența ta.

**O invitație la muzica
clasică contemporană
- Clara Ianotta**

M E L O



Adrian MIHAI

Fie că suntem conștienți de acest lucru sau nu, indiferent că ne dorim ori ba, una dintre puținele constante ale vieții este schimbarea. De multe ori există o dispută între melomani, dar și în cercurile oamenilor care practică muzica, pe baza felului în care „sună” anumite lucrări de muzică clasică contemporană. O anumită categorie de oameni care se situează de partea tradiției muzicale existente în Baroc, Clasicism și Romantism afirmă că muzicile scrise în ziua de astăzi sunt lipsite de melodie, armonie, structură ș.a.m.d. Și au dreptate, anumitor muzici contemporane le lipsesc uneori mai multe mai puține (spre deloc) dintre elementele expuse mai sus. Dar schimbarea, care este una dintre esențele vieții, va fi mereu prezentă în arta sonoră. Totuși, cum se face că reușim să acceptăm schimbarea ce se petrece în alte zone ale artei? Nu putem să nu ne întrebăm dacă un strop de curiozitate, interes și curaj nu cumva ar ajuta în tentativa de a oferi o șansă unor muzici mai greu de ascultat și de înțeles. Înainte de a merge mai departe, ar fi bună o clarificare. Așa cum bine a afirmat celebra compozitoare germană de origine sud-coreeană Unsuk Chin, invitată fiind la Forumul Internațional al Compozitorilor organizat de Festivalul Internațional „George Enescu”, există muzică bună și muzică proastă. Mergând mai departe, putem spune că nu orice experiment sonor sau amalgam de sunete ce se dorește a fi muzică clasică contemporană înseamnă automat că este și o lucrare demnă de luat în serios sau, mai mult, să fie considerată o capodoperă.

Plecând de la această introducere, vă propunem spre atenție o compozitoare contemporană din Italia. Clara Ianotta trăiește în Berlin și din ianuarie 2023 predă compoziție muzicală la Universitatea de Muzică și Arte Interpretative din Viena. Opusurile sale au fost comandate și interpretate de mai multe orchestre și ansambluri apreciate dar și de soliști recunoscuți la nivel mondial precum: Cvartetul Arditti, Quatuor Diotima, Ensemble Intercontemporain, Klangforum

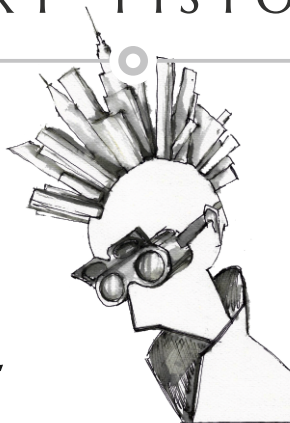


Wien, Neue Vocalsolisten, Orchestra de cameră din Munchen, Orchestra Radio din Köln, Orchestra Radio din Viena, Orchestra Radio din Stuttgart. A fost bursieră a programului DAAD din Berlin, laureată a Prix de Rome, Ernst von Siemens premiul pentru compozitori, premiul Hindemith. Studiile sale includ Conservatorul din Milano (studiile de licență), Conservatorul Național Superior din Paris (studiile de masterat) și Universitatea Harvard (studiile doctorale). Din punct de vedere discografic, Clara Ianotta a lansat trei albume, fiecare fiind distins cu premii ale criticii din Germania. Partiturile sale au fost publicate la celebra editură Edition Peters. De asemenea, este membră a Academiei de Arte din Berlin.

Experiențele de viață influențează bogăția și diversitatea creatorilor și, cel puțin în teorie, un creator în etate va fi avut mai multe lucrări decât unul aflat în prima jumătate a vieții. Catalogul de lucrări ale Clarei Ianotta cuprinde peste douăzeci de titluri, acesta fiind un număr mai mult decât considerabil pentru o compozitoare de patruzeci și unu de ani. A scris muzică pentru instrumente soliste, pentru instrumente soliste acompaniate de orchestră, lucrări pentru ansambluri de mici dimensiuni și de mari dimensiuni dar și lucrări pentru orchestră. Muzica sa, după cum mărturisește într-un interviu, este reproducerea prin intermediul artei

sunetelor a „perfecțiunii imperfecte”. Deși se consideră o persoană care trebuie să aibă controlul absolut, în creația muzicală se folosește de imperfecțiune redând astfel un paradox. Iar acesta este redat prin intermediul tehnicilor de interpretare ce duc la sunete instabile și dificil de reprodus. Aceste sunete împiedică spectatorul să-și creeze o imagine concretă a lor. Paradoxul persistă și dacă ne gândim la prenumele artistei, numele Clara provenind din latinescul *clarus* și însemnând luminos, strălucitor. Compozitoarea consideră că muzica ei încearcă de asemenea să mențină straturi ale memoriei care sunt suprapuse și care pun la încercare modul liniar și convențional de a asculta muzica. Dorința sa este ca muzica să nu fie ascultată, ci mai degrabă să fie o experiență. De pildă, piesa intitulată „Where dark earth bends” pentru doi tromboni, orchestră și mediu electronic se încadrează perfect în descrierea acesteia. Primele două minute sunt o pendulare a trombonului în jurul unui sunet trecut prin efecte electronice, acestea dând senzația unui mediu instabil. După minutul 2 apar elementele orchestrale în diverse formule și variații. Sunetele orchestrei sunt acompaniate de o spumă sonoră în frecvențe joase reprezentată de mediul electronic. Din când în când diverse artefacte sonore din familia instrumentelor de percuție apar dispersate. Începând cu minutul al patrulea apar ciorchini de sunete din familiile instrumentelor de suflat și ale corzilor. Minutul 5:20 aduce o invazie de efecte produse de instrumentele cu corzi și arcuș care se produc pe o pernă de frecvențe joase produse de contrabas. La minutul 7:15 mediul electronic inundă spațiul sonor cu o serie sunete de înălțime nedeterminată care se metamorfozează în mai multe rânduri. La minutul 9:17 apar o serie de pedale sonore de timbruri diferite care plutesc în urechile auditoriului. Această plutire nepământeană continuă până aproape de minutul 14 când distorsiuni și sunete de frecvențe înalte se sfâșie între ele. Atmosfera cvasi liniștită dar și dezolantă rămasă în urmă este redată printr-o pastă sonoră interpretată de alămuri și zgomote albe care se amestecă între ele.

Desigur că o astfel de muzică nu este și nici nu trebuie să fie pe placul tuturor, dar o astfel de muzică poate stârni interes pentru diversele stări la care ne supune. O muzică realizată în acest fel poate să ne arate lucruri mai puțin plăcute ale existenței, ne poate zgâlțâi sau ne poate pune anumite întrebări. Deși nu este un limbaj și, prin urmare, nu este nici purtătoare de mesaj, mai ales dacă nu posedă versuri, arta care lucrează cu sunetele ar trebui să declanșeze în ascultător una sau mai multe stări. Numai că acele trăiri depind de bagajul pe care îl are cel care ascultă muzica, ele țin de felul în care ascultătorul este „mobilat” pe interior. Sondele spațiale Voyager I și II au fost lansate în anul 1977 cu scopul de a explora spațiul interstelar iar acestea încă transmit date din călătoria lor. Datele furnizate ne ajută să înțelegem mai bine și aspecte ale vieții noastre de pe Pământ. Revenind la subiect, chiar și muzicile care aparent nu sunt pe placul nostru ne pot ajuta să ne explorăm interiorul și să ne înțelegem mai bine sau măcar să ne ajute în a înțelege, spre exemplu, de ce apreciem un anumit gen de muzică sau o anumite artistă ori piesă muzicală. De aceea, acest articol s-a dorit a fi o invitație la deschidere spre muzici mai puțin gustate de publicul general.



Anton JUREBIE

Noul volum al lui Anton Jurebie, poet aflat în pragul vârstei de 60 de ani (pe care îi va împlini la mijlocul acestei luni), conține texte care mi-au amintit, reactualizându-o după douăzeci și ceva de ani, de surpriza pe care am avut-o citindu-i câteva poeme într-o revistă (să fi fost *Ziua literară*?) de la începutul anilor 2000. Debutant matur cu *Elegii distrugătoare* (2003), poetul de pe malul mehedințean al Dunării a rămas un excentric mult prea puțin cunoscut, un marginal desprins din orice joc sau coterie literară. Cărțile sale – dintre care aş reaminti *filaj. românia, file de poveste* (2004) sau *Ultima vară pe insecta* (2013) – sunt dacă nu intruvabile, în orice caz niște rarități, cu toate acestea Jurebie având nu puține poeme antologabile, așa cum a demonstrat-o în selecția din volumul colectiv *Carte în cinci* (2019). Textele ce urmează fac așadar parte din manuscrisul în pregătire *forme de viață fără apărare*. (Claudiu Komartin)

(după timpul probabil, urmează tot timpul probabil)

am văzut oameni în flăcări
umblând prin ploaie,
erau palizi și zgribuliți,
se ascundeau dar îi vedeam.

am văzut oamenii ploii,
fără casă, fără acoperiș,
oameni lichizi, erau una cu ploaia,
dar îi vedeam.

ploile șovăielnice, burnițele,
ploile statornice
care se ascund în hainele noastre
de purtare, în sufletele noastre.

interviuri

o oră a durat interviul
cu funcționarul de la ghișeul unei bănci.
în acest timp am mâncat amândoi
un borcan de un kil de murături.

altă dată, interviul cu o funcționară
s-a soldat cu
consumarea a câte patru borcane cu iaurt
de fiecare. și m-am ales cu o amânare.

asta nu-i nimic, îmi spune un amic,
eu când mă întâlnesc cu duhovnicul meu,
la interviul confesional,
bem un kil de rachiu
și ne trezim pe altă lume.

stări

în fiecare dimineață, la șase,
îmi măsoar nivelul serotoninei.
stau prost cu serotonina, știu.
nu e nimeni pe aproape.

și america stă prost la ora asta.
UE, nici nu mai vorbesc.
china stă bine.
coreea de nord, nu mai spun!
toți mint.

cui îi pasă?
zilele verii s-au dus,
de-acum vin vremuri bune
pentru suflet.



călătoria fără sfârșit

drumul se șterge în fața ta
și pașii tăi nu vor lăsa urme.
urci sau cobori,
și treptele se șterg în urma ta.

eu vin din urmă,
bară la bară cu demonii mei,
călătorind dinspre lumină spre întuneric.

mergem mai departe? mergem.
ne vom ține de mână peste timp
în marele praf cosmic.

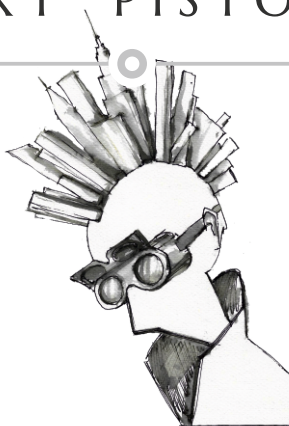
poveste de iarnă

în ziua aceea,
ne-am întâlnit cu
niște urși flămânzi și am plâns
cu urșii flămânzi.
am mers cu ei la un birt,
am mâncat
și ne-am despărțit cu lacrimi.

am făcut poze, am schimbat adrese.
a fost o zi fericită.
după despărțire
ne-am gândit tot timpul la voi.
ați ajuns bine acasă, norocoșilor?

bună seara! dar nu pentru ultima dată

bună seara tuturor!
bună seara celor ai nimănui!
bună seara pentru când
am uitat să spun „bună seara”!
bună seara oriunde se aprinde o lumină!
bună seara păsărilor care
merg la culcare nemâncate!
deși nu te cunosc, bună seara!
deși nu ești iubita mea, bună seara!
morților nu le urez nimic.
bună seara rusia, ce-ai de gând
în noaptea asta?



Ramona Hărșan

nazca (rifle rifle rifle, weapon away)

și când se sting în sfârșit luminițele
 bezna e blândă
 cu trăsăturile îmbătrânite în politețuri îmi ia
 cam o jumătate de album să le dezobișnuiesc
 de schimonoseala sărbătorii de obligația
 primirii grațioase
 obositoare
 a atâtor daruri
 pe care nu le merit,
 pe care le primește

altcineva
 (străin)

abia acum deschid
 cu adevărat ochii fiindcă e bine

să nu vezi nimic și navighez silențios
prin groapa ta de gunoi

cât teritoriul unui oraș tăcut

printre toate
lucrușoarele prostesti pe care ți le-am trimis
aruncate discret, grațios, aproape
tandru (cu grija cu care ferești un
bătrân afectat de demență
de realizarea cruntă și inutilă
că nu ești copilul lui,
cu gesturile tremurate ale ălor din
bărcile de pe Titanic când s-au întors printre morți
să-i salveze și s-au trezit
ferindu-i cu vâsla de ultima
umilință)

înșirate pe-un câmp,
plutind într-un ocean înghețat

ar putea să deseneze o pasăre mare
– handicapată,
naivă –
un imens
aerodrom fantomă pentru unii din cosmos
care habar n-au că existăm

ce să-mi mai amintesc și eu din zilele alea?

puține. îmi amintesc
că ne certam pe mail când am aflat și am tăcut amândoi.
că am plecat pe străzi, o pată neagră
printre culorile fenomenale
ale arbuștilor mediteraneeni
de pe Chemin des Papes. o umbră
stingând peisajul,
podul din avignon închis (nu dansa nimeni,
iar cocalarii locali
erau mai degrabă ciufuți, noroc
că în cele din urmă
probabil
la moaca mea
ceva
le mirosise a moarte sau alte alea care se cer respectate

că bossulică zisese
atâta în barbă: "nu băi –
lăsați-o să treacă" și s-au lipit înapoi de pereții
de piatră, cu niște fețe
pe care n-aș ști
să le interpretez).
și sunetele îndepărtate ale lumii
din vârful colinei
superbul cot al Ronului, o lume
de neprocesat, mai târziu
vocea pierită a lui A.B.
(pe care n-am auzit-o dar
mi-am putut-o închipui
când am citit: dragele noastre, probabil ați auzit... sunt aici.
pe doamna M.
nu mi-o putusem
imagina din mesaj – cred că
nici n-am vrut)
nu m-am simțit mai bine
nici lângă plânsul uscat
pe ochii prietenei mele
o zi mai târziu în Cité internationale,
nici după îmbrățișarea tăcută (ce era de zis,
nu ne prea pricepuserăm oricum
să înțelegem)

pe urmă veștile de-acasă cum că fuseseseși și tu
așa praf cum erai
mi s-au părut singura logică
firească,
inteligibilă
a gândului de neînțeles
că-l puseseră în pământ,
mi te-am imaginat acolo în marginea cimitirului (unde
te recunoscuse și N. fără să îndrăznească
să te mai și salute)
cu lacrimile arse
și aerul în jurul tău un pic
mai întunecat decât normal
ca de o febră neagră

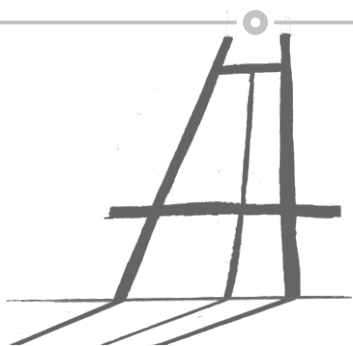
sacrificiu pozițional

și dacă îmi las
mintea să fugă din laț
să patineze cum vrea ea smintită
legată la ochi
pe lacul sălbatic (încremenit
în întuneric de gheață,
corpul tău rece pe care îl Țes
și-l desfac
peste noapte)
patinatoarea își taie și zgârie
orbește o cale
spre ochiul cel negru
de apă
neincizat încă,
spre cristalinul de sticlă intact
și zgârie și taie într-una
drumuri haotice-n piele drumuri
către nimic traiectorii neterminate
sucite în cerc în fond dungii
sângerii peste sticla subțire și albă
– știu, se va crăpa și
o va înghiți –
well, n-are decât. în fond,
e doar
un dulău automat:
îl sacrific.

acolo, sub ape,
ceva foarte viu
are nevoie de aer sau moare



ARTA la PERETE



Horățiu  IPOT

Note despre presiunea atmosferică:



Institutul Francez, umwelt

La mijlocul anului trecut, aflându-mă în Cluj, unde, fără să știu în acel moment, urma să încep organizarea unui șir de expoziții în diverse spații, purtam o discuție cu galeristul și curatorul Dan Popescu, pe seama lucrărilor expuse. Entuziasmul său speculativ, devenit imediat ipoteză, pleca de la faptul că vede pentru prima dată în practica unui pictor local folosite scursurile, scurgerile zemurilor de culoare în ulei, pe care le consideră tipologic specifice mai degrabă sudului. Dan a vehiculat în stilul-i caracteristic ipoteza că acestea aduc cu marcarea teritorială la varii mamifere sau specii de oameni, cu „pișarea pe gard”. Sedus ca de tot ce este *de la începuturi* și continuă să reapară, de o cunoaștere reflex întâmplându-se la granița și în suspensia evenimentelor istorice majore punctuale, în cele minore, anonime și cald-domestice ale „micilor invazii” personale cotidiene – în pliurile și nu în buzunarele istoriei – am investigat firul acestei afirmații. Cum structural speculativul este nu doar seducător ci și reduționist, sigur că am găsit specificul acestui procedeu tehnic la mulți dintre pictorii zonali, chiar și la Adrian Ghenie, cel mai cunoscut exponent al așa numitei „Școli (de griuri) de la Cluj”.

Vorbind de pliuri, de forma lor organică în detrimentul rectangularului ancadrament, precum ceva pe care îl poți sugera fără însă a-l putea numi precis, structural simțeam că afirmația este corectă chiar dacă eronată faptic. Este ceva pe care oricine cu o cunoaștere minimă a istoriei artei de aici o poate intui, pe care voi încerca să o descriu succint mai jos, cum bine se cade în paginile unui articol, fără presiunea rigorii academice cerute. Totodată, cunoscând firea oamenilor nordului și atașamentul lor tradus până la statistic față de locul natal, față de gospodăria conținând *toate-cele*, este un fapt pe care cred că sunt în măsura reprezentativității a-l descrie, prin propria-mi migrație dinspre nordul transilvan spre sudul solar.



Adrian Ghenie, *Stalins Tomb*, 2007, Christies



Dumitru GORZO, Tarzan, 2008, Slag Gallery

Clujul este un oraș care se poziționează capitală regională a Transilvaniei și unde artiștii au un statut pe care, în mod normal, nu îl mai prea întâlnim în alte părți în țesătura urbană. Este un status sedimentat într-o topografie a auri, ca să-l a mintim pe Walter Benjamin. În multe privințe, Clujul a fost pus pe harta internațională tocmai de aceștia și cum va este conștient de asta. Orașul, fără ceea ce s-a numit Școala de la Cluj începând cu anul 2007, ar fi fost probabil doar acea așezare întinsă în care turiștii străini aterizează pentru a face un tur al locurilor unde și-a dus viața & faptele Dracula. S-au făcut de atunci comparații cu alte școli europene (tipologia „școlii” fiind un specific continental), s-au trasat repere stilistice și temporale care aveau de a face mai mult

decât adesea cu cel mai ușor produs de exportat în vest – trauma regimului comunist și reconstrucția ei în produs, pentru noile piețe de circulație liberă a mărfurilor și capitalului. S-au construit, inventat și dărâmat cartiere, zonele fostelor ateliere și galerii au suferit procesul gentrificării, vânzări de până la câteva milioane de euro au început să apară. Așa se întâmplă cu orice produs, purtând unicitate și ambalaj cu cod-de-bare specific, protejat zonal, dar care iată, la mai bine de 15 ani a devenit un simplu manierism verbal.

Clujul DOC a fost mai mult decât adesea asociat picturii, aceea provenită din Foto-Realismul tipic Mitteleuropei, redat în specificul unui gri de dosar sovietic. Vorbind din perspectiva cuiva care vizitează des acest spațiu, nici nu m-ar mira să fi fost altfel. Topografic și meteorologic, adică aspectele care te fac să te închizi într-un sistem protectiv, departe de fenomenologic, care inventează molecule, celule,



Simon Hollosy, Autoportret, 1916, Muzeul de Artă Baia Mare

sisteme și locuințe, să ne apere de entropia incontrolabilă externă, Clujul este un loc întunecat, aproape ostil. Un oraș construit într-o vale cu posibilități expansioniste la limita imploziei. Alături de presiunea atmosferică ridicată, temperaturile scăzute, umiditatea și întunecimea constantă a norilor cumulus care astupă orașul-căldare, reprezintă suficiente premise pentru acea Școală de Griuri, cum a mai fost adesea abreviată. Cred că putem înscrie caracterologic acest Cluj, în afirmația unuia dintre reperele sale, Michaël Borremans, când spunea într-un interviu: *sunt european, deci am nevoie de ploaie*.

Sutul AOC, ca să ne menținem în zona etichetelor protejate, sălbaticul și exoticul sud ca toate sudurile lumii cunoscute, cu al său București, este la polul opus un oraș construit prin aglutinări bine delimitate. Un oraș atipic pentru a fi capitală, fără fortificații naturale, iar cu cele construite prea firave și târzii pentru a ține piept unei invazii. Cu sol prost pentru rod, pe care vechii cronicari îl descriu năpădit de boz și bălării, un cuvânt atât de specific locului. Oraș care se poate întinde geografic la nesfârșit, plat ca tarabele piețelor. Cred de altfel că acest spațiu este ceea ce a fost dintotdeauna, orașul-târg unde vii pentru a-ți prezenta marfa. Cei puțini care reușesc a o vinde, pleacă sau se retrag, iar majoritatea încearcă la nesfârșit în noi și noi prezentări tot mai artificializate, dormind noaptea ca



Institutul Francez, umwelt, Christian Roncea, Răzvan Năstase

precupețul cu experiență pe taraba închiriată, pentru a nu fi luată în posesie de alții. Oraș sculptat de soare, vânt și dorințe de ieșire, opus fagurelui organic care incită la viață embrionară al Clujului. Iar pentru că vorbeam de specificitatea mediilor artistice, în București se detașează fotografia, acel mediu al *scrierii cu lumină*, departament care de altfel a fost și ultimul înființat în cadrul Universității Naționale de Arte. Pentru că aminteam anterior de Școala de la Cluj, aici am avut de-a face cu zece ani înainte cu buruiana incomodă și inflaționistă a Rostopascăi. Înainte de „mormântul lui Stalin”, de anturajul hemofiliei naziste sau de sobrietatea din altă lume precis delimitată în spațiul ei, preluată din figurile suspendate ale lui della Francesca sau Balthus, am avut „maramureșence cu pulă” și „zgâții mă-ti de fluture”.

Refăcând firul istoric al artelor vizuale autohtone, cele două spații sunt subscrise din perspectiva autonomiei actului artistic a celui început de modernism secular, în două mari școli stilistice. Prima cronologic, definitorie nordului, a fost Școala de pictură de la Baia Mare girată prin colonia sa artistică. Înființată în 1896 de Simon Hollósy, percepțiile stilistice s-au bazat pe academismul bitumal münchenez, girând mai apoi spre estetica expresionistă și în final pe cea provenită din Noua Obiectivitate (Neue Sachlichkeit), nascente toate spațiului de expresie german. Cred că definitorie argumentației noastre fără a intra detaliat în toate aceste repere stilistice, este chiar porecla inițiatorului, Hollósy însemnând Corbul, fiind tradus ca atare de istoriografia de artă. În cealaltă



Institutul Francez, umwelt, Matei Țigăreanu

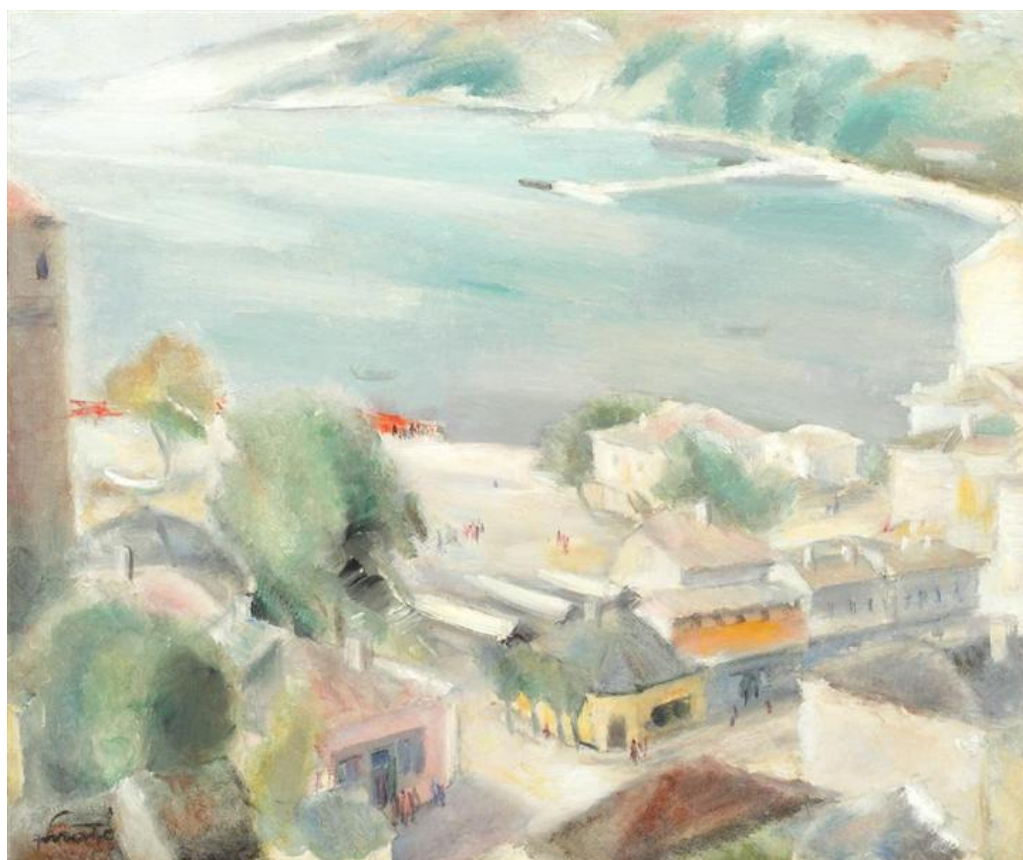
familie a acestei opoziții a binarelor, Sudul a propus o dată cu anii '20 ai secolului trecut, Școala de la Balcic. Girată prin mecenatul Reginei Maria în reședința regală de vară a acelui loc numit în trecut de greci, Dionysopolis [relevant ca nume] și rebotezat în interbelic în Coasta de Argint. Numele ca și tipologia geografică a acestui spațiu, cât și motivul pentru care aproape toți artiștii importanți ai vremii au trecut într-un context sau altul pe aici este dat de lumina specifică, argintie, a localității. Așadar, dacă specifice Școlii de la Baia Mare sunt construcția riguroasă și atmosfera, semnificative, pentru Balcic, sunt lumina și culoarea.

Ieșind din zona artistică pentru a intra în alta tot de tip auctorial, cea literară, specificul se păstrează. Dacă definitoriu pentru literatura postmodernistă a sudului României este volumul de poezie *Faruri, vitrine, fotografii*, în schimb pentru Nord cartea care conturează etosul literar al anilor '80 poartă numele *Cartea de iarnă*. Iar dacă am trece înspre produsele culturale mai popular consumate, cum este muzica pop-rock spre exemplu, aceleași diferențe se păstrează. Dacă în București „oile placide s-au așternut la iernat”, în Cluj cluburile ticsite și melancolice se aștern sub luni de fiere la adăpost de „gri Dorian”. Versuri care fac referire la același raport cu autoritatea centrală, încep în București cu „Plutonier major Căpșună, vă rog să-mi arătați și mie documentele dumneavoastră”, iar în Cluj cu „În capul tău nu sunt decât un alt proces verbal și-atât.”

Sunt evidente, cred, aceste practici diferite de a vedea, apropia și negocia exteriorul. Personal, am organizat recent pentru Institutul Francez o expoziție în

care am propus unui număr de 10 artiști din toate cele 4 centre să interpreteze o simplă cutie de carton ca și când ar fi vorba de o expoziție finită. Nu (foarte) mare mi-a fost mirarea când la asamblajul acestora într-un modul, am observat că singurele cutii care au fost colorate în negru erau ale artiștilor din Cluj, 2 din 3, iar singurele tratate cu argintiu, acela sclipitor și uniformizant al inoxului și aluminiului, au fost produse, 3 din 5, de către artiștii din București.

Problema de fond în căutarea asemănărilor este că totul poate fi similar cu orice altceva sub o descriere adecvată. Este păcatul sofismului de care de-atâtea ori domeniul artistic suferă, înregimentat cum este în contemporaneitate, la granița dintre autonomia estetică și discursul social, ca orice spiță a umanismului definită de granița cu așa-numitele domenii reale, sau științe dure după terminologia americană. Însă, când întregul teoretizat se găsește în partea aplicabilității, acesta merită chiar și arătat, dacă de numit nu poate fi vorba încă.



Francisc Șirato, Piață în Balcic, 1936, col. privată București, drepturi imagine Artmark

România Atractivă, litoralul nu



ICRE NEGRE

Cosmin DRAGOMIR

La mijlocul lunii mai a fost lansat cel mai amplu proiect de promovare a turismului cultural de la noi: România Atractivă. Pe scurt: 12 rute, 275 de obiective turistice, 8000 de semnalizări rutiere și o platformă multimedia. Cumva, și pentru prima dată inclusă în rândul celor importante, gastronomia devine atracție turistică.

Ruta gastronomică include 30 de tematici mari, regionale: de la tradiții gastronomice argeșene din Aninoasa la Vrancea, ținutul păpușarelor de caș. De la A la V. Constanța e parte din acest proiect (mă refer strict la raftul cu gastronomie) și e reprezentată de zona continentală: sunt recomandate câteva podgorii dobrogene, plăcinta și cornulețe cu rahat. Coasta și Marea Neagră rămân apanajul distracțiilor estivale, bumți-bumți-ului și văicărelilor despre cum s-a stricat Vama.

E adevărat că în timp ce scriu acest text încă nu am aflat criteriile selecției atracțiilor culinare din proiect. Speculațiile se întind de la limitare bugetară la neatractivitate gastronomică, de la lobby mai firav la lipsa colaborării. Experiența m-a învățat că e loc pentru enorm de multe obstacole, iar când cred că nu mai e pare că se găsește, tot timpul, o soluție: se mai îndeasă o opreliște, se mai vâără bățul prin gard, se face vârful ș.a.m.d. Măcar Constanța are ceva culinar demn de promovat; Oltenia (toată) lipsește cu desăvârșire din proiect.

Litoralul, însă, are nevoie de branduri culinare. Plaja și festivalurile nu sunt de ajuns. Am fost în destule orașe și stațiuni la mare unde, deși sunt arhipline, gastronomia locală era parte importantă a sejurului. Lămâile din Amalfi sau trandafirii bulgărești sunt două exemple la îndemână. Șuberecul și hamsia nu sunt îndeajuns, iar somonul și caracatițele nu fac decât să accentueze criza. Reintrarea Cazionului în circuitul turist, așa cum am mai scris aici, e, aproape, moment istoric. Rămâne însă să vedem dacă și zona de alimentație aferentă clădirii se va ridica la înălțimea arhitecturii. Dacă și acolo tot dorada și king crabul or să fie vedetele sau dacă aprovizionarea se va face din piața locală de pește. Cum care piață? Aia care o să fie... cândva.



Rubrică susținută de
Domeniul Bogdan

Traducere de de Leo Ciocan

ATELIER de TRADUCERE



fotografie de Mankica Kranjec



Aleș ȘTEGER

(n. 1973) este poate cel mai cunoscut poet sloven de după 2000. Trăiește în Ljubljana, unde lucrează ca director editorial în cadrul editurii Beletrina. Volumele sale de poeme, precum și romanele, eseurile și nuvelele sale au fost traduse în mai bine de douăzeci de limbi, primind în ultimii 25 de ani premii în Slovenia, Macedonia, Germania, Austria, Elveția și SUA. Dintre volumele sale de poezie: *Kašmir* (*Cașmir*, 1997), *Knjiga reči* (*Cartea lucrurilor*, 2005), *Knjiga teles* (*Cartea corpurilor*, 2010), *Svet je vmes* (*Lumea e între*, 2022).

Despre școala realistă și romantică

După ce-am adunat perlele de pe zăpadă, au început tainele să se topească. Nu era soare, însă dealurile albe deveniseră un râu năvalnic de zloată maro. Stăteam pe mal și priveam cum ducea, printre sticlele goale și bucățile de lemn, îngeri morți, care până atunci dormiseră sub zăpadă. Cât de frumoși sunt, am spus, chiar și-n râul acesta murdar aripile lor frânte rămân albe, iar fețele lor neatinsse. Câțiva dintre noi ne-am întors imediat acasă, ca să visăm îngeri în continuare, și visam că stăteam întinși pe fundul unei clepsidre, iar deasupra noastră, dintr-o deschizătură luminoasă de pe cer, cădea zăpadă, acoperindu-ne. Ceilalți au fugit după uneltele de pescuit și-au început să se întreacă la prinsul de îngeri. Lor li s-au alăturat și măcelarii care, înaintea ochilor fotografilor și a mulțimilor

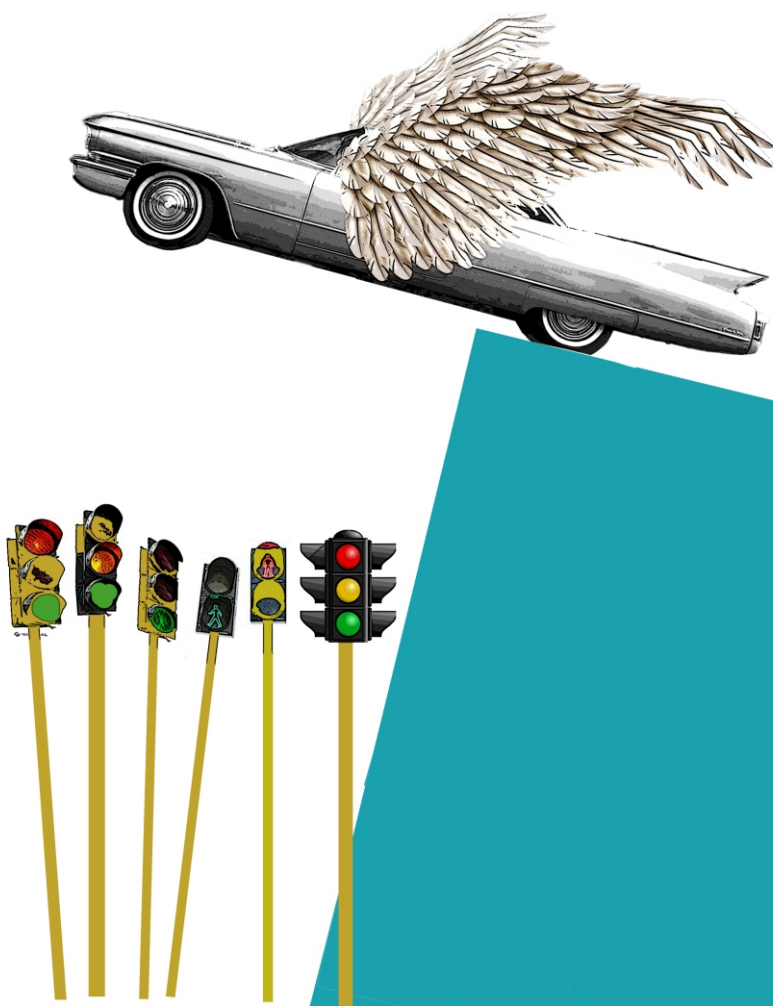
entuziasmate, îndată tranşau îngerii prinşi şi separau bucăţile de carne de măruntaie şi aripi, scoase apoi la mezat. Aceştia au fost realiştii, oamenii care au iubit îngerii de-aproape, iar mai târziu au ars pe rug. Nici nouă nu ne-a mers deloc mai bine. Albeaţa-n care muriserăm a fost dusă de curent şi deodată am simţit toate cârligele care deja din timpul vieţii ne legau de această singură, prin urmare cea mai bună, lume.

10 rugi pentru o noapte bună

1. Te rog, dă lumină, multă lumină matinală, ca să nu-mi fie frică seara să merg la culcare-n întuneric.
2. Te rog, dă-mi un frigider plin, la fel de plin precum cămărilor înaintaşilor mei, ca să nu trebuiască să suflu în jăraticul din propria burtă şi să rod sânii soţiei mele.
3. Te rog, dă-mi o conştiinţă împăcată şi credinţa fermă că lumea-i o întindere plată şi netedă sau o minge, că nu voi fi nevoit să păşesc pe un munte căruia nu-i văd vârful şi să înot într-o mare căreia nu-i văd fundul.
4. Te rog, dă-mi un Cadillac mare şi alb care să mă apere de toate primejdiiile acestei vieţi cu prezenţa lui angelică, şi pe care să-l curăţ şi mângâi pe aripi la sărbătorile Tale.
5. Te rog, dă-mi ceva ce ţi-am cerut deja parţial: succes, un succes continuu, ferm, ca să fiu în stare, în zilele în care Tu vei uita, să am grijă de mine şi de familia mea, să umplu frigiderul şi rezervorul.
6. Te rog, dă-mi o grămadă de copii planificaţi, să răsară din pământ ca ciupercile după ploaie, iar eu să-i culeg copti şi să-i port în poală.
7. Te rog, dă-mi pe cineva care să-mi încălzească patul când, după o zi lungă, mă voi întoarce ostoit şi înfrigurat într-un cort din cearşafuri.
8. Te rog, dă-mi zilnic câte-un semn al perfecţiunii, nu mare, un semn mic de tot. Fii cer, de pildă o gaură-n buzunar prin care banii să nu-mi cadă pe drum, ci-n interiorul pantalonilor, ca să pot fi liniştit în trezie şi să am o credinţă neclintită-n Tine.

9. Te rog, dă-mi râset în zilele bolii mele și-un hohot zdravăn de râs atunci când îmi va veni sfârșitul.

10. Te rog, fă-mă să fiu fără îndoieli, rapid și eficace, ca să pot, în sfârșit, închide ochii și adormi.



Europa

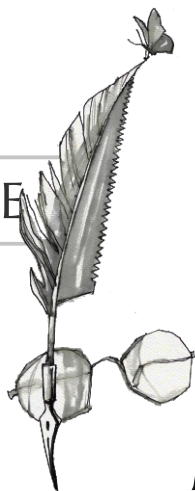
Încă mai vinzi povestea cu turcii
Demontându-și viclean corturile la porțile Vienei.
Și care, deghizați în vânzători de chebap,
Încă mai pândesc momentul prielnic
Pentru a țâșni din chioșcurile lor și a-ți tăia beregata bătrâioară.

Deși triburile tale s-au rătăcit pentru totdeauna
În mlaștinile uneltirilor tale barbare
Și nu mai distingi craniul unui got
De craniul unui slav, de craniul unui anglo-saxon, de craniul unui franc,
Încă mai crezi că doar moartea fiilor tăi te întinerește.

Încă mai crezi că ne vei amăgi pe toți.
Când îmi închid ochii obosiți, apari
Sub înfățișarea unei femei dolofane și păroase care naște sforăind.
Și-a unui bărbat care se masturbează-n întuneric, lângă ea, pe ascuns,
Gândindu-se la America.

Vintarovci 48

Cum să pricep că peste zece,
Cel mult douăzeci de ani, nu vei mai fi?
Corpul ți-e tot mai rigid, însă mâinile-ți mai au atâtea de oferit.
Aplecate printre buruieni. Dansând în jurul andrelelor.
Odihnindu-se pe șorț. Mâinile astea unice.
Pe divanul șubred, pe care-mi schimbai scutecele când eram bebeluș,
Mi-ai luat palma și mi-ai așezat degetele printre ridurile pielii
De pe încheietura-ți veștejită.
Ai spus că, de la moartea bunicului, îți palpezi deseori artera.
Închizi ochii și tragi cu urechea la viața care se leagănă-n tine.
Că-i tot mai plăpândă, mai tăcută, ai spus,
Că-i mânată nu se știe unde viața acestor mâini unice.
Apoi din nou ți le-ai încrucișat.
Iar eu m-am dus să tai trandafiri din tufa de sub fereastra ta.
Crudul arc dintre mânerile foarfecii îmi desface palma.
Cum să înțeleg timpul în care și cei mai puternici cedează?
Pentru mine, venele încheieturilor tale vor fi totdeauna
O tufă de trandafiri îmbobociți în seara asta densă de primăvară,
Trandafiri împrăștiindu-și parfumul dulce prin venele tale.



Mâna mortului

În engleza americană – care acum este engleza planetară, oricum – „dead man's hand” înseamnă ași cu optari; a cincea carte nu se știe. În romanul lui Iulian Popa (*Între vii*, Humanitas, 2023), mâna mortului este un careu de ași. A cincea carte, iarăși, nu se știe. Și ce-i cu asta? Păi, este. Veți vedea. Bob zăbavă!

La Gaudeamus eram, în noiembrie anul trecut (2023, da). Mă foiam și eu pe-acolo, ca omul fără treabă, când dau peste unul pe care parcă-parcă îl știam de pe internet, așa că mă duc spre el, cu fața lăbărtată într-un mare zâmbet și cu mâna întinsă: „Radu Găvan?”, îi zic. „Maestrul Radu Găvan?”. „Claudiu Komartin, îmi pare bine”, zice individul, sec, și se duce la fumat. Am înghițit în sec. Așa e când ești departe de *acțiune*, de lumea literară din România! Pierzi pasul, da, îl pierzi.

Am regăsit lumea literară din România în afara ciupercii Romexpo, la o terasă friguroasă, cu beri reci (în noiembrie!), mici și scumpe. Lumea literară era grămadă în jurul lui Florin Iaru, care o păstorea cu bonomia lui obișnuită, în timp ce lumea literară se matolea rapid, ceea ce-am făcut și eu fără să mai stau pe gânduri. La un moment dat, careva zice: „Hai, bă, înăuntru, că lansează Iulian Popa!”. Eu m-am deprins demult să nu mai întreb „Cine-i ăsta?”, așa c-am tăcut și m-am uitat la Florin, să văd ce decide baciul nostru. „Rămânem aici, du-te tu, apoi vino și spune-ne cum a fost”, a sunat verdictul. Așa c-am rămas. Habar n-am cum a lansat Popa.

La șase luni după aceste pasionante evenimente din sânul cald al lumii literare – adică băutul de bere cu maștrii – citesc și eu *Între vii*. Mai întâi cu mefiență, cum e și normal când e vorba de romanul unui Iulian Popa („Cine-i ăsta”), apoi cu interes, apoi cu pasiune și în final cu hiper-încântare: ÎN SFÂRȘIT! Așa mi-am zis, felicitându-mă singur pentru geniala idee de a citi romanul lui Popa (exceptional scriitor!); în sfârșit, are și literatura noastră un antierou absolut memorabil! Îl compar fără ezitare cu James Dixon al lui Kingsley Amis! În ceea ce-l privește pe

uriașul John Self al lui Martin Amis, voi da eu personajul respectiv, dar nu chiar acum că-s cam ocupat. Să revenim la mâna mortului.

În 1876, când Jack McCall l-a împușcat în ceafă pe Bill Hickok în timpul unei partide de poker, cele cinci cărți ale lui Wild Bill erau astea: doi optari și doi ași, plus o a cincea carte rămasă necunoscută istoriei. De atunci datează „mâna mortului”. În romanul lui Popa avem un careu de ași plus o a cincea carte nedezvăluită. Seamănă? Nu prea pare să semene, nu. Doar că personajele lui Popa joacă poker cu niște cărți de joc din Bangladesh, foarte asemănătoare ca desen cu cărțile europene de tarot. Iar asul din acel pachet de cărți este reprezentat de Moarte. Aziz din Bangladesh e foarte speriat. Cred că e momentul să citez:

„Mă privesc toți trei cu suspiciune, dar merg la jocul meu. Iau cărțile una câte una, și Moartea îmi apare la rând, una câte una, de patru ori. Miza s-a făcut mare și, sub privirile curioase ale tuturor, pun cărțile pe masă. Trei exclamații simultan și figura îngrijorată a lui Aziz. Îi șoptește ceva lui Max.

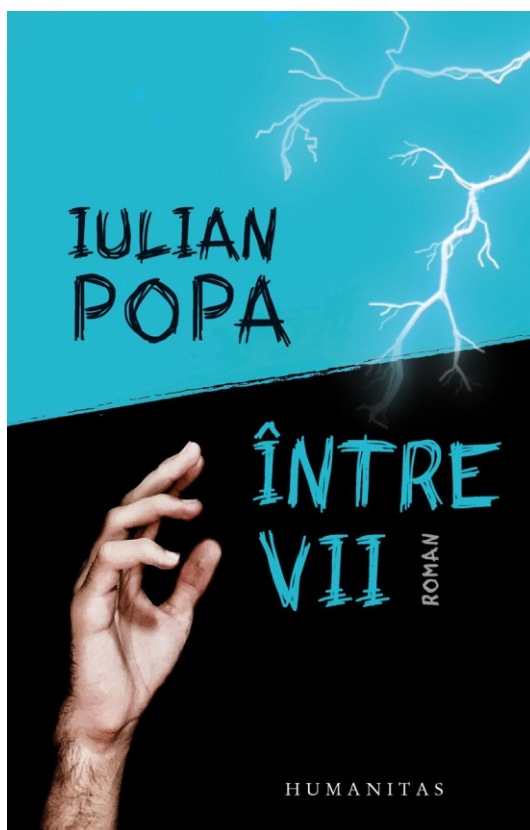
– Cică înseamnă moarte.

– Eu cred că înseamnă că ne-a bătut pe toți și a luat potul, intervine Antoine, aruncându-și cărțile pe masă. Aveam și eu trei dame.

Figura băiatului e de îngrijorare autentică.

– Dar de unde știe asta?, îl întreb pe Max.

– Sunt cărțile lui, îmi răspunde și ridică din umeri”.



Ce mi-a plăcut – nu, mint! – ce m-a fascinat la acest roman? Două lucruri. În primul rând, curajul autorului. Să construiești un antierou credibil într-o literatură ca a noastră, specializată în extreme, în tușe foarte groase, e mai mult decât un gest de curaj; e un gest de frondă. Costin Roman (vocea narativă) nu e nicidecum un ratat (specialitate a literaturii române), dar nici un parvenit sau un interlop (alte două specialități naționale). Este un om absolut obișnuit, un intelectual lipsit de noroc, de carismă, de bani sau de *sex-appeal* (ce intelectual nu este așa?!), dar care, în plus, mai e și mămăligă. Moale, bleg, indecis. Evident, cu femeile e praf.

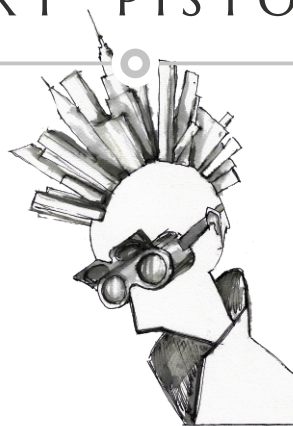
Al doilea lucru care m-a lăsat mut a fost seria de coincidențe. Costin e profesor și își detestă meseria; eu am fost profesor și mi-am detestat meseria. Elevii lui își bat joc de el cum își băteau joc ai mei de mine. Se află într-o relație lungă și călduță cu Ilinca, genul de relație care nu duce nicăieri (nici măcar nu se mută împreună), adică exact așa cum am trăit eu, meduzul. Păstrează o vagă legătură cu colegii de liceu, oameni care nu numai că-l disprețuiesc sincer, dar îl mai și prostesc în față (Ionuț, cu toate că este foarte gras, se culcă cu Clara, văduva lui Emil, deși Clara l-ar vrea pe Costin, ca fost-cel-mai-bun prieten al lui Emil). Aici tac; prea mi-e jenă.

Dar, mai presus de toate, Costin are o soră mai mică, pe energica Roxana (am și eu o soră mai mică). Roxana nu-i spune lui Costin că-l crede nebun, ci îi spune pe toate tonurile că el „are nevoie de ajutor”. Nici soră-mea nu mi-a zis că-s nebun, ci doar m-a trimis trei ani la terapie, draga de ea. Oricât ar explica împricinatul (Costin Roman / Mihai Buzea) că nu de nebunie e vorba, ci de altceva, sora mai mică nu pricepe absolut nimic. Ea o ține pe-a ei. Dacă frate-său vede lucruri care nu există (Costin) sau aude voci care nu există (Mihai), e nebun și punctum!

„Dă vina pe părinți. Merge întotdeauna!” e o vorbă americană, acum tradusă și repetată în toate limbile. O fi adevărată, nu știu. Ceea ce știu este că Popa, în romanul lui, explorează o direcție formidabil de interesantă: copilul care nu este crezut de părinți. Cunosc problema din interior, vă garantez. Un copil vine acasă și spune adevărul despre ceea ce s-a întâmplat la școală; o dată, de două ori, de zece ori, iar reacția este mereu aceeași: „Mihăiță minte”. Ei bine, a unsprezecea oară Mihăiță nu mai spune adevărul. Și constată, uimit, că acum părinții sunt mulțumiți de el. Concluzia pe care o va trage Mihăiță – și care-i va governa întreaga viață – e că minciuna este Regina Lumii, cel puțin a lumii adulților. Și de atunci va păstra adevărul doar pentru sine însuși, ca pe cel mai prețios bun al său. Strămoșii o numeau „fățarnicie”, noi îi spunem „duplicitate”. Aici a lovit Popa adânc de tot!

Costine, Iuliane, că nici nu știu cum să-ți mai spun, mă. Nu ești singur.

Suntem doi.



Dmitri MITICOV

Vis periculos, panică, gesturi politicoase

În visele mele periculoase, la limita panicii cu un soi de intensitate
care ține corpul captiv în interiorul somnului,
ai fost mereu o victimă a conversațiilor abandonate,
iar asta spune multe despre felul în care colectam fericirea altora în rezervorul
serilor noastre tăcute și despre cele câteva zone de rezonanță care mai pot fi salvate
din frenezia alunecării în tensiuni și dispute.
Chiar și când mă trezesc și simțurile adună
piese pentru mozaicul normalității, regăsesc, ca din alt vis, chipul tău
acolo unde crezi că poți da de pământ cu toate
până se sparg în bucăți tot mai mici ca să fie
duse, de vânt sau de timp, departe, unde nu-ți mai pot face rău.
Fiecare iese din timpul său și migrează în momentele calde, bine izolate,
care au lăsat urme adânci în memoria colectivă sau în poziția pretins matură
și unde nu vibrează încă spațiul abraziv al prudențelor și al gesturilor politicoase
pe care-l protejăm și-l creștem între noi, hipnotizați de el pe măsură ce ne acaparează.
Suferim în interiorul limbajului pentru că limbajul este aproximare
și încercare de a reconstrui din resturi experiențele pierdute,
un vis periculos unde pulsul crește dincolo de realitate și se abandonează respirației
accelerate prezente chiar și-n abordările cele mai precaute.



Un documentar al extincției

Am putea fi un documentar despre o supernovă care explodează să devină o panglică reziduală desfășurată-n spațiu pe mii de ani-lumină.

Mă uit la oamenii de vârstă mea și mi se par bătrâni, indiferenți și goi.
Moartea ta n-a fost un fenomen al naturii, ci o întâmplare în noi.

A fost fericire, apoi ne vedeam din ce în ce mai rar și mai mult în imaginar.
Tot ce apuc să iubesc începe să se miște-n sens contrar.

Toate lucrurile pe care le ating dispar. Se evaporă. Se destramă.
Câteodată nu rămâne nimic. Câteodată rămâne doar teamă.

Câteodată o panglică de mii de ani-lumină se întinde între noi și ne străbate
înfășurați în întuneric, în liniște desăvârșită și-ntr-o teribilă singurătate.

Unde, cum, cine, cât, câte

Unde vom mai găsi resursele necesare blândeții,
cum mai recuperăm atingerile întâmplătoare
dizolvate în lumina dimineții care puteau să prevină insuficiența cardiacă?
Cine se va ridica la înălțimea ametoare a acestei liniști
ce ne desparte chiar dacă inima bate mai tare sau vena se zbate la tâmplă
și va reuși mai departe să tacă?

Oare câte dezastre să se mai desfacă înaintea ochilor noștri
până să prindem curajul de-a ne privi?
Cât timp va trebui să mai treacă până să realizăm că totul e inutil
și că suntem în criză de timp?
Prin ce pliuri ale momentelor consumate ne-au rămas blocate emoțiile
care n-au putut fi asimilate de gesturile acestui copil?

Prin ce instrumente vom urmări Pământul atins de extincție
când vom trece pe lângă Neptun și când Soarele
(ca râsetele noastre rămase în urmă) se lasă înstrăinat și stins de distanță,
de câmpuri gravitaționale și valuri de frig?
Prin ce instrumente încercările mele insistente de-a fi mai bun fără să-mi iasă?

Limita decuplării de la realitate

Frumusețea ta a fost limita incursiunilor noastre în normalitate,
atinse de teamă sau îndoială.
A rămas din toate o dioramă a bunelor intenții
dizolvate într-o incompatibilitate fundamentală.

Încercări de apropiere dislocate de curenții idealizării înșelătoare
într-o mecanică absurdă, radicală.
Un studiu amănunțit despre resemnare și capitulare
care a căpătat prin noi o dimensiune reală.

Tot ce nu a reușit să ne omoare vibrează în infraroșu
ca tulburarea de anxietate cu o frenezie egală
cu a felului în care am continuat să ne facem rău
trasînd scurtături prin lumea placidă, artificială.

Există brutalitate în modul cum ne folosim de-același replici vechi
ca să le spunem astăzi cu răceală.

E și destulă melodramă în liniștea de care ne-ngrijim
să umple spațiul dintre noi ca o soluție ornamentală.

Tot ce proliferază în umbra arhitecturii psihice modificate
pulsează într-o deviere comportamentală.
Fericirea se întrezărea sub forma unui platou senzorial fără asperități,
dar ea a fost mai mult reziduală.

Am spune că am executat apropierea de convenții
și de dramă într-un parcurs atent, fără greșală.
Frumusețea ta a fost limita trecerii noastre prin lume.
Trecerea noastră grăbită, superficială.

Căderi de calciu, atacuri de panică

M-ai întrebat dacă înțelepciunea și siguranța se obțin cu vîrsta
– e doar pe jumătate adevărat.
Când ești mai tânăr pare de neconceput,
dar lucrurile vin amestecat,
mai sunt și resemnarea, iritarea, însingurarea, eterna nerăbdare,
răspunsul greu la stimuli sau lipsa de răspuns,

impresia că e de-ajuns să ți se dea un dram de atenție ca să te-ndrăgostești.
Ce fel de boală este asta, are cumva și-un nume?
E vreo afecțiune dramatică-n simptomatologie?
Căderi de calciu plus atacuri de panică? O eroare în sistem? O absență?

Există acest gol ca o defecțiune și el îți poate spune istoria apropiierilor
pe care-a apucat, de-a lungul timpului, să le consume
în numele unor conexiuni de ordin afectiv închipuite.
Tot ce-am crezut cîndva că e iubire a fost de fapt o dependență.

Istoria dezastrelor trăite sub magnetismul abuziv
al legilor sistemului de recompense.
Acel abuz nebănuț, insidios, eficient, ascuns.
Când ești mai tânăr pare de neconceput să nu mai simți că duci cu tine lupta
– și n-o mai simți, odată ce ai acceptat că ai pierdut.

DEBUT



Dragoș DRĂGHICI

(n. 2009) termină clasa a VIII-a și a câștigat de curând secțiunea gimnazială a concursului național de poezie „Gellu Naum”, unde a fost de departe, alături de Maria Istrate (elevă de clasa a VI-a pe care am publicat-o în numărul precedent al revistei), cel mai vibrant și mai clar în expresie și intuiții poetice. Ruptura pe care o produce începutul adolescenței, izbucnirile și arderile intense ale acestei etape pot asigura unui tânăr cu un asemenea talent combustibilul necesar pentru a scrie lucruri remarcabile, iar Dragoș se vede că se găsește într-un moment foarte prielnic pentru poezie. Să vedem ce urmează.

(Claudiu Komartin)

trei culori – mucegai monocromatic (sau proces verbal pentru discuția cu făt-frumos)

(oamenii fericiți nu ard aici, făt-frumos)

nu vreau să îi simt mirosul de carne intrată în putrefacție.
nu vreau să îi simt atingerea rece pe piept și să mă chircesc de durere.

îmi trosnește fiecare os al cutiei toracice,
ca niște sticks-uri nesărate.
aștept să se termine și să apari
călare pe un cal alb. să mă duci la tine la castel.

(oamenii fericiți nu colcăie de viermi, făt-frumos)

îmi îndeasă o bucată de pânză tricoloră în gură,
continui să țip și încep să o mestec. mă înec cu ea.

zac în cenușă și mă zbat, iar tu te uiți la televior,
de pe canapeaua cu imprimeu floral.

(oamenii fericiți nu mor pe bordură, făt-frumos)

morții sunt înșirați pe asfalt
și așteaptă ca ultima sticlă de bere să atingă podeaua
și să se transforme în cioburi ude.

dansăm pe sticla verde până ne sângerează picioarele,
și atunci, ne întindem în balta gălbuie de pe podea
și te visăm, cu părul tău vâlvoi, cum ne bagi într-un sac menajer,
ca să ne duci departe. cât mai departe.

(oamenii fericiți nu mor la spital, făt-frumos)

„știri de ultimă oră”. variante posibile: furt & crimă & omor & frică
la ce e bună fericirea? despre fericire nu poți să scrii.
fericirea o păstrezi, dosită bine, în ciorapii rupți la călcâi.

(oamenii fericiți nu mai pot să scrie, făt-frumos)

ai uitat de noi, de zmeu și chiar și de cosânzeana ta,
ne-ai lăsat să ne descompunem la poalele carpaților.

din corpurile noastre cresc cartiere de blocuri gri
unde te așteaptă încă un copil.

totul e gri și se cam deteriorează

stau în jos, cu fața afundată în nămol.
mă chinui să mă ridic și nu-mi mai place.

nu mai țin în *pungă* – punga țină în mine,
îmi cuprinde organele interne și le aruncă în râu.

plutesc în apa maronie
și visez un pește care înoată în punga din mine.
am un pește auriu în stomac,
trece în rinichi și-mi moare în urechea stângă.

(nu-mi îndeplinește nicio dorință)

respir mizerie & gândesc mizerie & văd mizerie,
iar peștele meu
se sufocă cu o bucată de mizerie,
ce mi-a fost introdusă în corp
de către o altă bucată de mizerie umană.

aud peștele cum se trezește din morți,
pentru a-mi reproșa că l-am făcut să înoate
spre o groapă comună
umplută cu aer și pungi de plastic.

plutesc cu burta-n sus,
printre cadavrele cu ochii cândva limpezi.

mă înec în smoală și detergent,
visele îmi devin colorate, ochii mi se tulbură
și mă balansează pe o sfoară murdară de cânepă.

(nu mai am aer & nu mai pot să respir)



ne vedem miercuri

(era cald și mirosea a portocale și a ciocolată)

un fir alb de fum îmi pătrunde în corp
și văd înțețosat.

pe strada cu patru benzi plouă,
dar mă adăpostesc acolo,
în a doua bancă de la geam, a treia de la perete,
sub posterele cu bandă dublu-adezivă lipită pe spate.

oamenii din afișe îmi fac cu mâna
și îmi șoptesc un secret.
e ceva despre un câine cu ochii cruciș.
unul e albastru și unul, portocaliu.

fug pe holuri și topesc ceară roșie
pe gresia albă,
ca să gădesc drumul înapoi.

am luat markerul gros
și mi-am încrustat pe mână un poem albastru,
ca să mă pot recunoaște când plec.

și s-a sters încet.

(mult prea rapid)

și clădirea cu două uși laterale s-a prăbușit,
ca un turn din pisa, înclinat prea tare.

văd doar ruine, și e pustiu, dar încă aud râsete de copii,
din buncărul anti-bombă
în care ne-am baricadat într-o noapte,
când s-a aprins culoarea albastră
la semafor.

(ne vedem miercuri)



Influența artei în știință și a științei în artă (I)

Există cărți esențiale, cum sunt cele care te aruncă în afara minții tale, sau a sufletului, căci după unii avem unul, prin exuberanța ideilor, prin plenitudinea cu care se relevă vorbind în interiorul celui care citește, prin bogăția de sensuri pe care le scoate ca din pălăria unui magician, unul după altul, dar sunt și cărți esențiale care devin la fiecare lectură tot mai limpezi, mai sintetizate, mai coerente, având rolul de a trasa niște linii directe de la care poate fi înțeles parcursul cultural al unei epoci, ceea ce nu este numai un demers dificil din cauza faptului că selectează traseele principale, ci unul extrem de complex pentru că selecția trebuie să cuprindă ceea ce a produs lanțul descoperirilor sau al întâmplărilor esențiale pentru epoca în cauză, și a viitorului care-i urmează, mijlocit, în mod evident, de trecut. Discutăm azi despre un astfel de volum: *Epoca inconștientului* (Polirom, 2023) de Eric R. Kandel, tradusă în limba română de Cristina Ilie, Adina Avramescu și Dan Bălănescu.

După cum și mărturisește autorul la un moment dat, că inima sa aparține Vienei în proporție de trei pătrimi, avem în față o carte scrisă de un austriac născut chiar în sânul capitalei austriece și emigrat în Statele Unite ale Americii. Eric Richard Kendel este medic psihiatru și neurolog, profesor de biochimie și biofizică la Universitatea Columbia. Este și deținătorului premiului Nobel pentru Fiziologie și Medicină acordat în anul 2000. Volumul realizează un portret bogat și nuanțat al Vienei la începutul secolului XX, oferindu-le cititorilor o înțelegere mai profundă a curentelor culturale, intelectuale și filosofice care au modelat această perioadă esențială a istoriei. Kendel reflectă asupra semnificației Vienei la 1900 ca un creuzet al modernității și inovației, moștenirea durabilă a culturii vieneze și relevanța sa continuă pentru discuțiile contemporane din artă, psihologie și neuroștiințe. Este pusă la microscop intersecția dintre artă, psihologie și neuroștiințe, concentrându-se în special asupra Școlii de Medicină din Viena și a influenței sale asupra înțelegerii minții și a creativității umane.

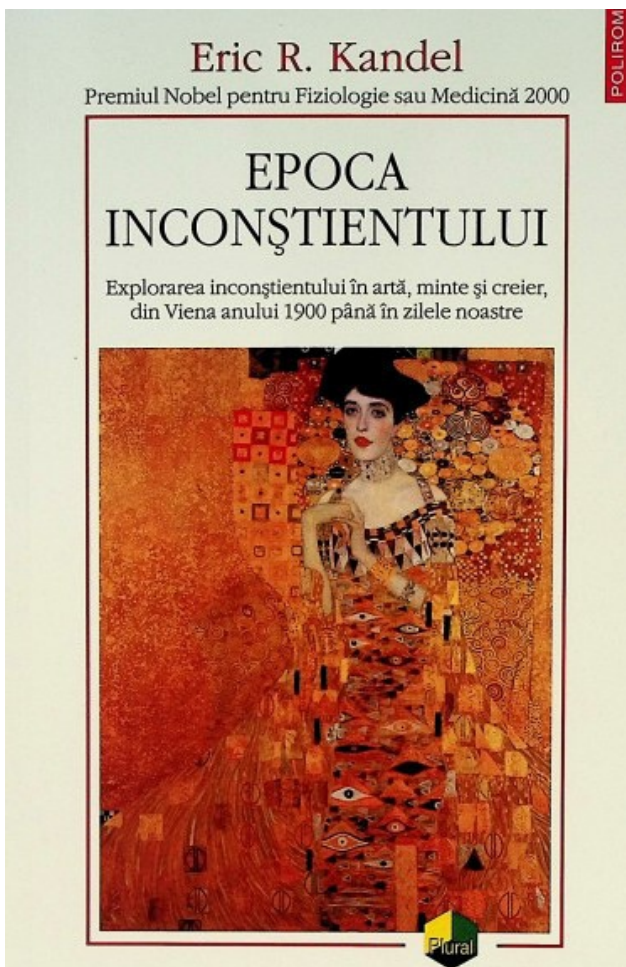
De altfel, autorul specifică în prefața cărții că, în opinia sa, „știința caută să înțeleagă procese complexe reducându-le la acțiunile lor esențiale și studiind interacțiunea acestora – iar această abordare reduționistă se extinde și asupra artei”, dar dacă am rămâne doar la atât ne-am găsi într-o ipostază eronată, fiindcă nu e întru totul explicat procesul, ba chiar poate fi o acuzație falsă și totodată incompletă aceea că știința ar diminua fascinația pe care arta o exercită asupra omului, iar autorul susține contrariul „anume că, încurajând un dialog între știință și artă și insistând ca procesele mentale să fie analizate pe rând, reduționismul poate să ne lărgască perspectiva și să ne ofere noi explicații cu privire la natura și crearea artei.” Nemaivorbind de faptul că un astfel de demers ar putea oferi percepția unor „aspecte neașteptate ale artei ce derivă din relațiile dintre fenomenele biologice și psihologice.” Într-o notă scurtă, am putea conchide astfel: faptul de a cunoaște cum se întâmplă sau cum ia naștere în mintea umană un anumit fenomen artistic nu îi știrbește automat din mister, fascinație sau chiar admirație, ci dimpotrivă, le poate adânci. „O înțelegere a biologiei creierului va contribui cel mai probabil la lărgirea cadrului cultural al istoriei artei, al esteticii și al psihologiei cognitive”, „dar ea nu va înlocui inspirația pe care o evocă arta.” Relevant pentru prezent și pentru viitor e faptul că interdisciplinaritatea celor două este nu numai inevitabilă, ci foarte necesară, altfel am rămâne captivii reduționismului fiecărei arii de cunoaștere.

Începutul cărții oferă o imagine de ansamblu a Vienei ca centru înfloritor al culturii, științei și artei la începutul anilor 1900 (orașul adăpostea la acea vreme două milioane de locuitori), evidențiindu-se atmosfera vibrantă a orașului, fervoarea intelectuală și inovația culturală. Viena a servit ca laborator al minții în această perioadă, unde artiștii, oamenii de știință și intelectualii s-au adunat pentru a explora și problematiza chestiuni fundamentale despre natura umană, conștiință și creativitate. Este în mai multe rânduri subliniată natura interdisciplinară a vieții intelectuale vieneze și impactul său durabil asupra înțelegerii psihicului uman. Influențele filosofice asupra mediului intelectual vienez, conceptele lui Nietzsche despre voința de putere și eterna reîntoarcere, precum și filosofia lui Schopenhauer despre voință și inconștient, au rezonat profund cu gânditorii și artiștii vienezi. Din această ecuație nu putea lipsi, bineînțeles, Sigmund Freud și teoriile sale revoluționare, la acea vreme, despre mintea inconștientă și psihanaliză. Kendel examinează ideile inovatoare ale lui Freud despre rolul dorințelor, amintirilor și conflictelor inconștiente în modelarea comportamentului uman și a sănătății mintale.

Este amintit aici modernismul vienez, o mișcare artistică progresivă care a căutat să se desprindă de convențiile artistice tradiționale, prin explorarea unor noi forme de exprimare, cu o evidentă subliniere a subiectivismului, individualismului și a exprimării emoționale (Schnitzler, Klimt, Kokoschka și Schiele). De notat faptul că atât Schnitzler, cât și Freud erau absolvenți de Medicină, iar Klimt studiase Biologia,

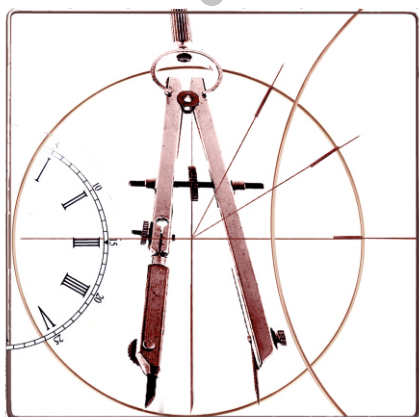
de unde putem deduce o „fascinație comună pentru instinctele inconștiente, pe care le considerau cheia înțelegerii comportamentului uman”, ceea ce, însă, nu înseamnă că acești reprezentanți de seamă ai epocii au evoluat sincron, influențele freudiene erau de netăgăduit, dar nu au presupus o congruență absolută cu a celorlalți. Contextul cultural și intelectual mai larg al Vienei la 1900 se caracteriza printr-un sentiment de incertitudine și răsturnare anticipativă: modul în care schimbările sociale și tehnologice rapide, precum și instabilitatea politică, au contribuit la un sentiment omniprezent de anxietate și angoasă existențială în rândul intelectualilor vienezi.

Parcursul volumului ne oferă o imagine de ansamblu asupra importanței Vienei ca centru de inovație medicală în această perioadă. El evidențiază instituțiile medicale prestigioase ale orașului, cum ar fi Spitalul General din Viena și Școala de Medicină din Viena, care au atras cercetători și medici din întreaga lume. De altfel este trecută în revistă munca de pionierat a lui Carl von Rokitansky, un patolog vienez proeminent care a adus contribuții semnificative la înțelegerea proceselor bolii. Autorul examinează accentul pus de Rokitansky pe observarea meticuloasă și disecția anatomică, care a pus bazele anatomiei patologice moderne, precum și tranziția de la abordările speculative și teoretice ale medicinei la o abordare mai empirică și bazată pe dovezi, utilizarea observației clinice și a examinării fizice în diagnosticarea și tratarea pacienților, utilizarea patologiei celulare (Virchow) și accentul pus pe importanța factorilor sociali și de mediu în înțelegerea bolilor, apariția neurologiei ca specialitate medicală distinctă, condusă de figuri precum Jean-Martin Charcot și Theodor Meyner, explorarea modului în care progresele în neuroanatomie și neuropatologie au condus la o înțelegere mai profundă a structurii și funcției sistemului nervos, punând bazele neuroștiinței moderne. Și nu în ultimul rând, oferă o perspectivă asupra anilor de formare ai lui Sigmund Freud ca neurolog și psihiatru la Viena, discută despre cercetările timpurii ale lui Freud asupra sistemului nervos, inclusiv munca sa asupra anatomiei creierului și a efectelor cocainei, precum și observațiile clinice asupra pacienților



cu tulburări neurologice și psihiatrice. Discutarea contextului istoric în care psihologia a început să treacă de la abordări pur comportamentale sau psihanalitice la o perspectivă mai neuroștiințifică, recunoașterea tot mai mare a rolului central al creierului în modelarea comportamentului, cunoașterii și sănătății mintale. Apoi volumul se concentrează asupra explorării minții ca un sistem complex influențat de factori interni și externi dincolo de procesele neuronale. Kendel trece în revistă marile curente ale înțelegerii minții, emoțiilor și comportamentului uman din psihologie. Introduce conceptul de psihologie dinamică, care subliniază interconectarea proceselor psihologice și interacțiunile lor cu factorii de mediu, sociali și culturali, felul în care psihologii au căutat să depășească abordările reduționiste care s-au concentrat exclusiv pe funcția creierului și activitatea neuronală. Contribuțiile teoreticienilor psihanalitici precum Sigmund Freud și Carl Jung la dezvoltarea psihologiei dinamice, accentul lui Freud asupra proceselor inconștiente și a experiențelor din copilărie, precum și concentrarea lui Jung asupra arhetipurilor și a inconștientului colectiv, au lărgit sfera cercetării psihologice dincolo de domeniile pur cognitive și comportamentale. Mișcarea psihologiei umaniste (Abraham Maslow și Carl Rogers), apărută ca răspuns la limitările percepute ale behaviorismului și psihanalizei, și care a subliniat importanța experienței subiective, a creșterii personale și a actualizării de sine în înțelegerea comportamentului și bunăstării umane. Este amintită școala Gestalt și modul în care psihologii aparținând acestui curent, cum ar fi Max Wertheimer, Wolfgang Köhler și Kurt Koffka, au subliniat natura holistică a percepției și cunoașterii, văzând mintea ca un sistem integrat care organizează informațiile senzoriale în modele semnificative. Apoi contribuția psihologilor sociali care au adus plus valoare înțelegerii psihicului uman studiind influența normelor sociale, a dinamicii grupului și a relațiilor interpersonale asupra comportamentului și identității individuale, subliniind interacțiunea dinamică și procesuală dintre individ și contextul social. Ulterior, curente actuale, reprezentate de terapeuți cognitiv-comportamentali, cum ar fi Albert Ellis și Aaron Beck, au subliniat rolul gândurilor, credințelor și proceselor cognitive în modelarea emoțiilor și a comportamentului, oferind tehnici practice pentru abordarea modelelor dezadaptative de gândire și comportament. De asemenea, Kendel explorează influența teoriei sistemelor și a ciberneticii asupra psihologiei dinamice, felul în care teoreticienii sistemelor (Gregory Bateson și Norbert Wiener), au conceptualizat mintea ca un sistem complex, autoreglabil, care se adaptează la cerințele de mediu în schimbare prin bucle de feedback și procesarea informațiilor.

(continuarea în numărul următor)



Scurte

considerații

despre timp (XVI)

Wladimir-Georges BOSKOFF

Marghita este un oraș din județul Bihor al României de astăzi. Are legătură cu mecanica cuantică? Are, dar nu trebuie să credeți că aici există laboratoare în care se pot face experimente cuantice sau că măcar s-a născut un om de știință care a lucrat în domeniu.

Numele Margit din maghiară se traduce în română prin Margareta. Sfânta Margareta este protectoarea bisericii de acolo, iar împăratul Franz Joseph a înnobilit cu titlul Margittai (de Marghita) familia bancherului doctor în drept Miksa Neumann. Nici Miksa și nici soția sa Margit Kann nu erau din Marghita. Blazonul familiei Kann conținea însă trei margarete care l-au inspirat pe împărat când i-a înnobilit în anul 1913 schimbându-le numele de familie în Margittai Neumann, care deci se traduce în română ca Neumann de Marghita. Mai târziu numele a fost schimbat de familie în von Neumann, care era forma germană a numelor nobiliare.

De ce vorbim despre familia Neumann de Marghita? Pe 28 decembrie 1903 la Budapesta se naște primul dintre cei trei copii ai familiei Neumann. János Lajos, John Louis în engleză, un copil minune, care a avut legătură cu mecanica cuantică.

La acea data Miksa și Margit locuiau în zona centrală a Budapestei într-un apartament de 18 camere aflat la ultimul etaj al clădirii de birouri Kann-Heller. Pentru el familia a transformat în bibliotecă una din camerele apartamentului. Miksa von Neumann era convins că limbile străine sunt importante în educația unui persoane, așa că până la vârsta de 8 ani, cu ajutorul meditorilor angajați de tatăl său, János vorbea deja în afara limbii materne maghiare, în franceză, engleză, germană și italiană. Și nu numai, era capabil să converseze și în greaca veche, deși nimeni nu-i ceruse asta. Explicația constă în memoria fotografică a micului János. El citea cărțile cu o rapiditate incredibilă, aproape prin răsfoire. La sfârșit sau chiar

peste ani îi puteai spune o pagină dintr-o carte, 117 de exemplu și numele cărții, și János începea cuvânt cu cuvânt să îți spună tot ce era scris pe pagina respectivă. Putea să continue până îl opreai. La 3 ani împărțea în cap numere de câte opt cifre, abilitate pe care se pare că a moștenit-o de la bunicul din partea mamei. La 8 ani știa deja bazele analizei matematice, deci calcul diferențial și integral. Când tatăl i-a adus un meditator la matematică, acesta a început să plângă când a văzut ce inteligent este micul János. A stabilit să se întâlnească cu el fără să primească bani de la familia von Neumann. La 13 ani era deja familiarizat cu teoria funcțiilor de o variabilă reală. Fiind pasionat de istorie, a citit cele 46 de volume ale Istoriei Universale prin Monografii, putând să menționeze orice dată a unui război, tratat de pace, ani de naștere sau de domnie a unui conducător, etc. Până la vârsta de 19 ani publicase deja două lucrări de matematică apreciate ca valoroase, pentru una fiind chiar propus pentru un premiu important. Totuși, tatăl său i-a ales ca obiect de studiu chimia, dorind ca János să devină inginer chimist, meserie care era căutată datorită revoluției industriale din acea perioadă. Ca urmare János a început să studieze materiile corespunzătoare acestui domeniu la universitatea din Berlin, iar după doi ani a intrat prin examen la universitatea ETH din Zürich pe care o absolvă în anul 1926.

Până atunci scrie douăzeci de lucrări de matematică și reușește să-și treacă și examenele de la doctoratul în matematică făcut sub conducerea lui Lipót Fejér - Weisz la universitatea Pázmány Péter din Budapesta. Teza lui despre axiomatica construcției teoriei generale a șirurilor continuă ideea din una dintre cele două prime lucrări menționate anterior, lucrare în care a generalizat ideile lui Georg Cantor despre numere ordinale. Această teză îl recomandă pentru o bursă la universitatea Göttingen, unde întâlnirea cu David Hilbert și studiile acestuia despre spațiile de funcții care îi poartă numele, îl conduc către mecanica cuantică. Înainte de a spune ce a făcut în mecanica cuantică János von Neumann este bine să spunem ce domenii au atins cercetările sale științifice. Logică, matematică, fizică matematică, fizică teoretică, economie, biologie teoretică, statistică, informatică și calculabilitate. În fiecare din aceste domenii a lăsat urme adânci, unele dintre ele fiind domenii de cercetare și astăzi, astfel încât se poate spune că vorbim despre un om genial. De altfel geniul său l-a făcut eligibil pentru Institutul de Studii Avansate din Princeton, acolo unde numele său a suferit ultima transformare.

-Spuneți-mi simplu John, obișnuia el să le ceară tuturor celor pe care îi cunoștea, și astfel vechiul nume Margittai Neumann János Lajos a devenit John von Neumann.

Iată câteva păreri ale unor reputați oameni de știință despre John von Neumann:

- Albert Einstein l-a numit pe von Neumann "cel mai înzestrat matematician pe care l-a produs omenirea".

- Matematicianul Stanislaw Ulam, coleg cu von Neumann la Los Alamos, l-a descris drept "o minte prodigioasă, cu o capacitate uriașă de concentrare și o memorie fenomenală".



- Fizicianul Enrico Fermi i s-a adresat odată cu cuvintele "Nu-mi spuneți că sunteți și dumneavoastră om" referindu-se la abilitățile sale excepționale.

- Matematicianul Norbert Wiener a declarat că von Neumann "combinat cu o profunzime filosofică remarcabilă, avea o viteză incredibilă de gândire".

- Fizicianul Freeman Dyson l-a descris ca fiind "un geniu de tip combinat, un geniu universal, geniu în toate direcțiile posibile".

- Matematicianul Jean Dieudonné a spus: "Von Neumann era un geniu de o amploare pe care nu o mai întâlnisem niciodată și probabil că nici nu o voi mai întâlni vreodată".

- Fizicianul Edward Teller, coleg cu von Neumann la proiectul bombei atomice, a afirmat: "Nu am cunoscut niciodată o minte mai profundă, mai perspicace sau mai cuprinzătoare decât a lui Johnny von Neumann".

- Matematicianul Herman Goldstine, care a lucrat îndeaproape cu von Neumann, l-a caracterizat ca fiind "cea mai strălucită minte a acestui secol" (referindu-se bineînțeles la secolul XX).

- Fizicianul Hans Bethe a declarat: "Am cunoscut multe minți strălucite, dar von Neumann avea o minte de un tip cu totul diferit. Era rapid precum un fulger în gândire".

Ananyo Bhattacharya publica în 2022 cartea Omul din Viitor dedicată vieții vizionarului om de știință, carte biografică în care se găsesc o parte din aceste caracterizări.

Să spunem câteva anecdote legate de fantasticele calități ale lui John.

Una ține de faptul că ar fi întârziat la un curs la care a ajuns după ce acesta s-a terminat. Pe tablă erau scrise trei probleme. John le-a copiat enunțurile și s-a dus acasă să le rezolve. A reușit, iar la următorul curs a venit cu o oră înainte să-i prezinte profesorului "tema pentru acasă". Profesorul i-a spus că nu a dat temă pentru acasă, "pe tablă am lăsat scrise trei conjecturi celebre. Acestea nu se pot face ca temă". John îi întinde foile cu soluții și profesorul înțelege că stă în fața unui geniu.

Alt profesor, George Pólya, era impresionat că dacă doar făcea referire la o problemă fără să dea enunțul ei complet, până la sfârșitul orei John o enunța corect și venea la el cu soluția scrisă pe foi rupte din caietul său de clasă. Mai spune Pólya că dacă stătea să se gândească la un argument atunci când demonstra ceva la tablă, din clasă se auzea vocea lui John care îl scotea din încurcătură cu exact explicația argumentului lipsă.

Altădată, după ce a audiat o conferință a lui Kurt Gödel pe problema incompletitudinii unor sisteme axiomatice, a reușit să găsească demonstrația pentru o teoremă care ar fi fost în linia rezultatelor prezentate de Gödel. Vorbim despre ceea ce acum se numește teorema de incompletitudine a lui Gödel. John i-a dat telefon lui Gödel și l-a informat pe acesta despre rezultatul obținut și despre faptul că este interesat să scrie un articol împreună cu el. Gödel a respins politicos oferta. Consecință: marea teoremă de incompletitudine a lui Gödel are numai un singur autor.

Atmosfera care îi făcea bine lui John era cea zgomotoasă, a petrecerilor. La aceste petreceri i se dădeau tot felul de probleme la care ceilalți participanți se gândiseră cu săptămânile. Cu paharul de whisky într-o mână și cu cealaltă mână ținându-se de bărbie, se concentra și reușea să le rezolve în câteva minute uimindu-și întotdeauna asistența.

O anecdotă amintește de un grup de studenți care i-au propus o problemă pentru a stabili dacă John este fizician sau matematician. Aceasta avea o soluție imediată prin fizică și o soluție mai grea prin matematică. Soluția matematică ținea de calculul limitei unei sume.

Studenții credeau că dacă profesorul va răspunde instantaneu, el poate fi considerat "fizician", pentru că s-a gândit la soluția simplă, prin fizică. Dacă nu va

putea răspunde imediat, credeau ei, va începe să calculeze termenii sumei și va studia limita. Deci va folosi metoda "matematică" și îi va lua mai mult timp să răspundă. Atunci va fi considerat matematician.

Iată problema: doi motocicliști pleacă unul spre celălalt cu viteză de 10km/h din orașele A și B situate la 20 km unul de celălalt. O muscă este pe casca motociclistului din A și zboară după regula: pleacă cu 20 km/h spre celălalt motociclist exact în momentul în care pleacă motociclistul din A, apoi se mișcă între cei doi motocicliști cu 20 km/h până când ei se ciocnesc. Cât parcurge musca în acest drum înainte-înapoi-înainte-înapoi în acest timp?

Răspuns "fizic": motocicliștii se ciocnesc după o oră, deci musca care zboară cu 20 km/h parcurge 20 km.

-20 km răspunde instantaneu John.

Studentii în extaz:

-Este fizician!

Unul îl întreabă cum a făcut. John răspunde ușor distrat:

-Problema este banală, am calculat limita unei sume...

Nu vom putea analiza aici tot ce a realizat John von Neumann în domenii ce țin de biologie, economie, informatica modernă și chiar de inteligența artificială. Dar vom spune că orice abordare modernă a mecanicii cuantice trece prin sistemul axiomatic creat de el. Deci John a axiomatizat mecanica cuantică atingând în acest domeniu rigoarea matematică cerută fizicii moderne. Spațiile Hilbert ajung terenul de fotbal al particulelor elementare și al proprietăților lor. Analiza funcțională și teoria operatorilor, dublate de înțelesuri probabilistice ale unor coeficienți, devin limbajul matematic adecvat pentru mecanica cuantică, iar pentru aceasta John folosește o structură matematică care astăzi se numește algebră von Neumann. El este cel care a avut viziunea să privească observabilele ca operatori autoadjuncți și valorile lor proprii ca valori posibile obținute în urma experimentelor asupra acelor observabile. Să spunem că viziunea funcțional-operatorială a lui John von Neumann face trecerea de la ceea ce numim mecanica cuantică clasică la mecanica cuantică modernă. Seamănă cu saltul produs de Einstein care, folosind geometria diferențială și obiectele sale, transformă mecanica newtoniană clasică în mecanica relativistă modernă.

Aș dori să mai adaug comentariul unui contemporan despre John geniul: "a încerca să te compari cu John este exact cum ai încerca să compari o tricicletă cu o mașină de curse."

Pentru că, așa cum spunea fizicianul Eugene Wigner, laureat al premiului Nobel și prieten apropiat al lui von Neumann, "John a fost probabil cel mai inteligent om produs vreodată de rasa umană".

Și cumva, prin "imaginația împărătească" la înnobilarea numelui familiei Neumann, Franz Joseph l-a legat de Marghita din Bihorul de astăzi.



FOTO GRAME



Cristina GÂRLEȘTEANU

a urmat Facultatea de *Relații Internaționale și Studii Europene* (UBB Cluj-Napoca), iar acum lucrează în marketing. Pasiunea pentru fotografie a făcut-o să se apropie tot mai mult de acest domeniu. A fost redactor șef al revistei online *FOTO4all* și a coordonat o serie de ebook-uri despre fotografie, apărute la *F64*. De asemenea, a coordonat blogul *F64*, premiat de patru ori în cadrul *Webstock Awards* la categoria bloguri de companie.

Cristina Gârleșteanu a publicat fotografii și articole în revistele din România și din străinătate, tipărite sau online: *Foto-video digital*, *Photo Magazine*, *World Photographers Summit*, *Street Photography Magazine* etc. A fost nominalizată și a câștigat o serie de premii sau mențiuni la competiții precum: *Black & White Spider Awards 2012*, *IPA 2012*, *Photography Masters Cup 2012 – The Color Awards*, *Sony World Photography Awards* și a participat la numeroase expoziții personale sau de grup, atât în țară, cât și în străinătate, cele mai recente fiind în SUA (New York) și



Curator - Emilian AVRĂMESCU

Mexic. Cristina Gârleșteanu este finalistă *London Street Photography Festival* și membră *Women Street Photographers* (are o imagine inclusă în cartea publicată în martie 2021 de Prestel-USA). A publicat volumele *Dincolo de creativitate și fotografie* (2021; 2023) și cartea foto *TheFlightOdyssey*.

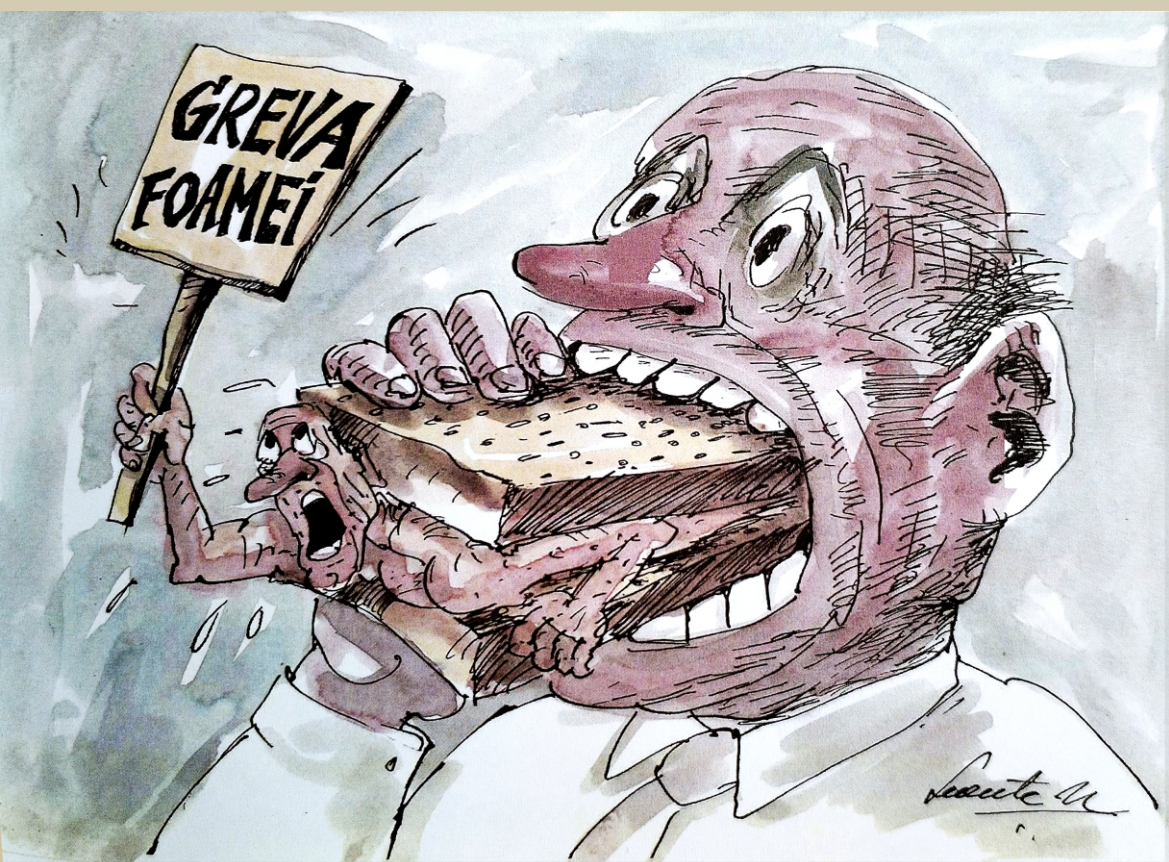
Repere online:

<https://www.facebook.com/cristina.garlesteanu>

[instagram.com/cristinagarlesteanu](https://www.instagram.com/cristinagarlesteanu)



LEONTE

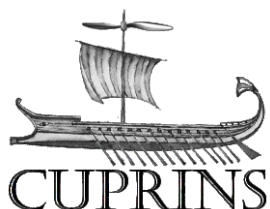


125

OIL  TERMINAL

ALIMENTĂM
CULTURA





- 03 - CREDITORIAL - Alina-Ioana VASILIU**
- 05 - ARTISTOCRAT - Mugur GROSU**
- 14 - ARHITECT - Sebastian IONESCU**
- 21 - TEXT PISTOLS - Monica STOICA**
- 26 - INTERVIU - Nil MLADIN**
- 32 - CRONICE - Sorina RÎNDAȘU**
- 35 - ATELIER de TRADUCERE - Echezonachukwu NDUKA**
- 39 - MELO - Adrian MIHAI**
- 42 - TEXT PISTOLS - Anton JUREBIE**
- 46 - TEXT PISTOLS - Ramona HĂRȘAN**
- 50 - ARTA la PERETE - Horațiu LIPOT**
- 57 - ICRE NEGRE - Cosmin DRAGOMIR**
- 58 - ATELIER de TRADUCERE - Aleš ŠTEGER**
- 62 - CRONICE - Mihai BUZEA**
- 65 - TEXT PISTOLS - Dmitri MITICOV**
- 69 - DEBUT - Dragoș DRĂGHICI**
- 73 - CRONICE - Demetra VLAS**
- 77 - STEM - Wladimir-Georges BOSKOFF**
- 82 - FOTO GRAME - Cristina GÂRLEȘTEANU**
- 84 - LEONTE**

REDACȚIA

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

Ionuț CHERAN

LEONTE

Mugur GROSU

Grafică:

Vasile FILIP

Web Design:

George ŞORODOC

Corectură:

Dan SOMEŞAN

Tehnoredactare:

Marius PÂRLOGEA

CONTACT

e-mail:

contact@revistatomis.ro



facebook.com/revistatomis



instagram.com/revistatomis



www.revistatomis.ro



**Consiliul Local
Constanța**



Consiliul director:

Cristina PAPAȘIAN

Laura TĂNASE

Alin VINTILĂ



15 lei

ISSN - 12208167

