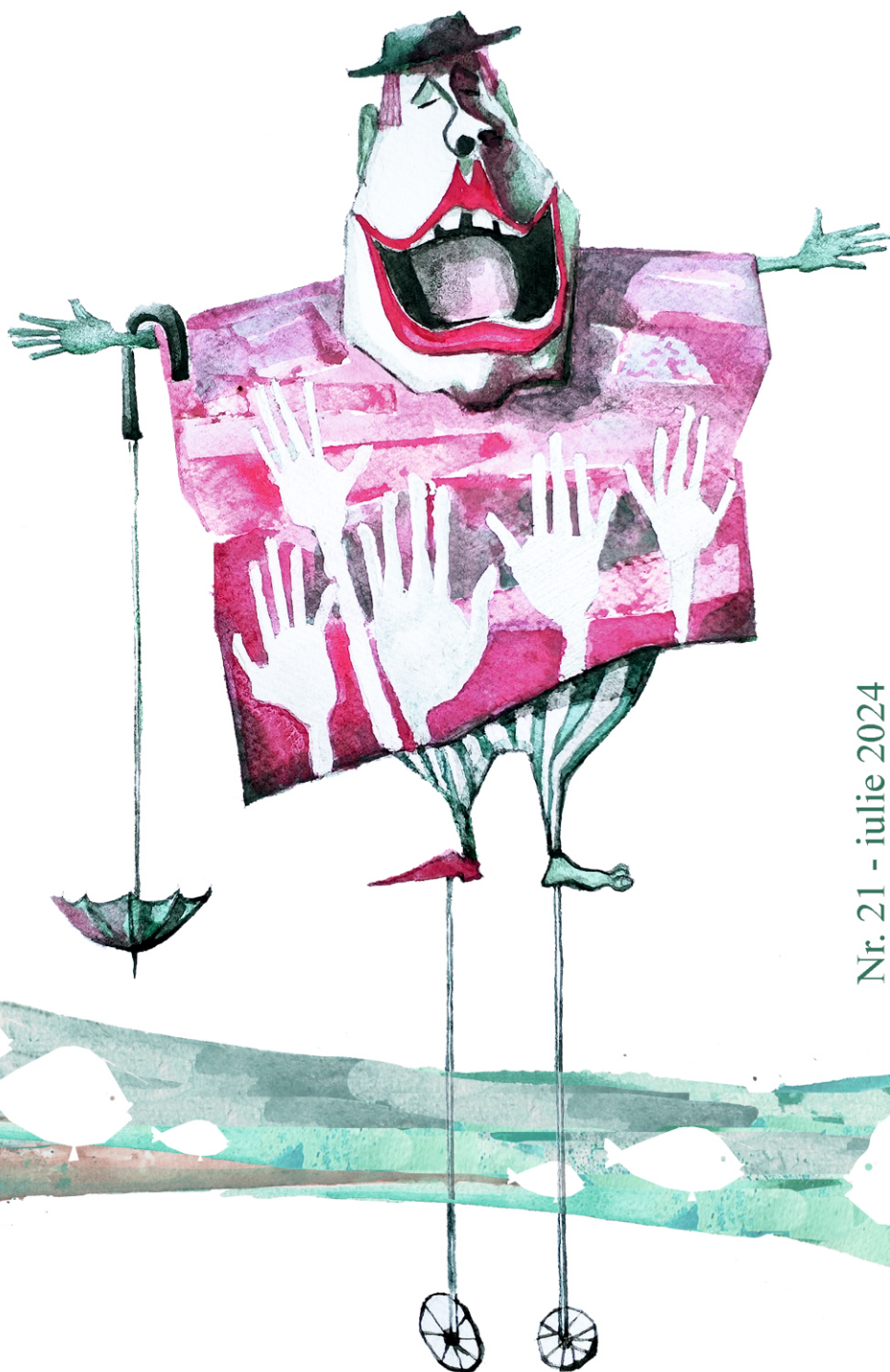
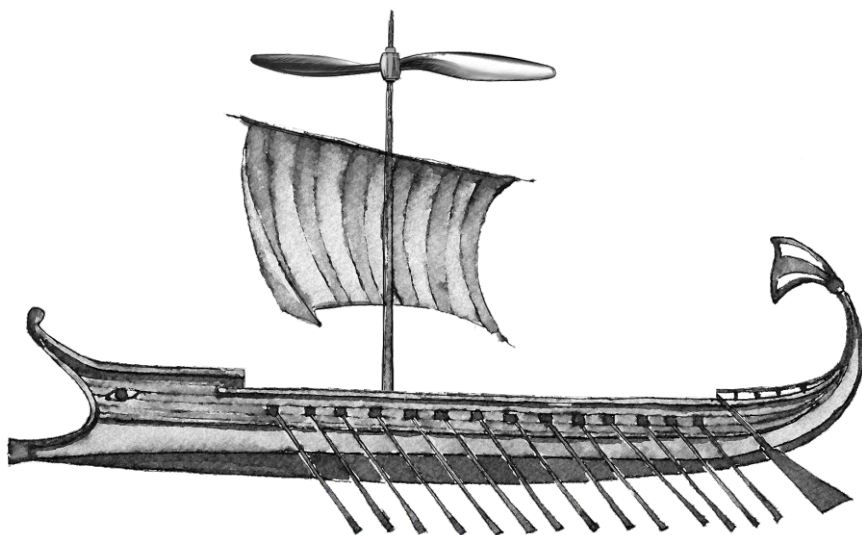


TOMIS

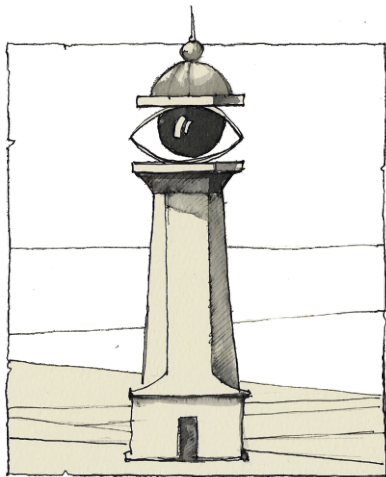
r e v i s t ă d e c u l t u r ă



Nr. 21 - iulie 2024



TOMIS



CREDITORIAL

Bogdan PAPACOSTEA

Poate sunt doar eu, dar, de la un ciclu al alegerilor la altul, campaniile electorale devin tot mai insipide, cu o atractivitate ce tinde spre zero. Asta nu se traduce obligatoriu în numărul de alegători prezenți la urne, după cum s-a văzut la cel mai recent exercițiu democratic. Alegerile au fost terne, alegătorii, în număr crescut.

Mă gândesc, însă, că această recentă caracteristică a perioadei electorale ar trebui să ne bucure. Simt că circuitul politic ne-a mâncat prea mult din viați după 1990 și, poate, a venit momentul unei maturizări sociale care să-i dea fenomenului locul cuvenit. Politicianul ar trebui să-și găsească identitatea în galeria personajelor lipsite de culoare și interes monden, întrucât valoarea sa socială provine din competență politică și administrativă, iar nu din panglicile pe care le scoate pe nas, spre deliciul vinovat al unora dintre noi. Trecute sunt pentru totdeauna, sper, vremurile în care ni se cerea să numărăm ouă de impostori prin vile doldora de porcărioare chinezești. Porcărioare achiziționate cu bani furați, desigur, din portofelul miticei mătuși.

Fenomenul pe care-l remarc s-a observat și la cele mai recente alegeri din Constanța. Unul dintre cei mai agitați candidați, tipul care acum douăzeci de ani ar fi făcut furori cu obrăznicia și descendența sa politică, a eșuat prea departe de primul loc, spre jena celor care l-au susținut.

Un alt fenomen pe care l-am observat la aceste alegeri a fost eșecul campaniei negative. Realitatea administrativă oferă destule prilejuri pentru critică, dar utilizarea acestora în campania electorală pare să enerveze electoratul. Și acesta este un semn de normalizare a emoțiilor sociale, cetățenii fiind mai centrați pe proiecte și realizări, decât pe mesaje negative.

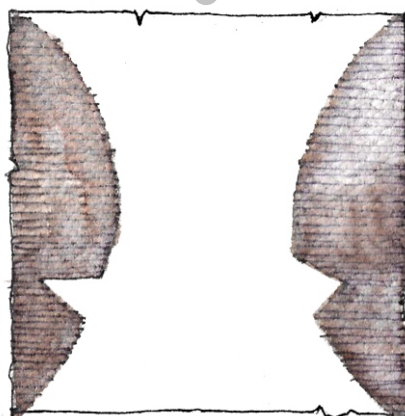
Observațiile de mai sus trebuie citite în cheie optimistă. Consider că maturizarea electorală se produce cu o lentoare sănătoasă, iar semnele ei se recunosc de la un ciclu al alegerilor la celălalt.

Vom vedea, însă, cât de argumentat rămâne optimismul meu după alegerile din toamnă.

INTERVIU

Mihai Chirilov despre TIFF.23, filme și ginuri bune

Foto: Tiberiu Căpudean #PeopleOfTiff



de Zoe CARAIANI

În 2002, Tudor Giurgiu și Mihai Chirilov au fondat Festivalul Internațional de Film Transilvania (TIFF), care a devenit cel mai important festival de profil din România și chiar din estul Europei. Datorită TIFF, Cluj-Napoca face parte din 2021 din rețeaua UNESCO City of Film.

Dincolo de secțiunile competiționale (lungmetraj ficțiune și lungmetraj documentar), TIFF propune publicului și cele mai premiate filme ale sezonului (196 titluri), selecție completată de retrospective ale celor mai importanți cinești din lume (anul acesta sunt celebrați Daniele Luchetti, Ryūsuke Hamaguchi și Claude Sautet), o secțiune dedicată copiilor și educației cinematografice (EducaTIFF), primul Focus Japonia din istoria festivalului (ocazie cu care s-au pus la cale și ateliere de Manga, Ikebana, Origami și ceremonia ceaiului) și o multitudine de evenimente conexe: conferințe de presă, întâlnirile TIFF Lounge, expoziții, workshopuri, concerte, petreceri și serate sociale.

Mihai Chirilov e critic de film, director artistic TIFF și e și foarte greu de prins, mai ales în proximitatea și în timpul festivalului, așa că îi mulțumesc încă o dată pentru că a strecurat discuția noastră — pe care o aștept cuminte de câteva ediții — în demența pe care o presupune un eveniment de o asemenea anvergură. Și-a făcut apariția la interviu în nota (solară) caracteristică: ținutele lui fistichii completate de pălării și șosete colorate i-au atras atenția chiar și lui Geoffrey Rush

(invitatul special al ediției de anul trecut) care a mărturisit, în urma dialogului moderat de Chirilov, că a urmărit să se asorteze cu acesta. O explicație cum nu se poate mai bună pentru faptul că purta o cămașă mov imprimată cu deserturile lui preferate.

Cel mai des este abordat pentru recomandări de filme, dar ar putea consilia lejer și în materie de fashion. Eu aș include în programul festivalului încă o secțiune: o fotografie pe zi cu Mihai Chirilov. Atașez fotografia de debut mai jos, urmată de discuția noastră despre selecția TIFF.23, filme „care forțează spectatorul să găsească soluții, nu filme care-ți dau soluții gata mestecate”, muzică, literatură, gândire critică și gândire creativă, educație cinematografică și cultură cinematografică, despre instituționalizarea plăcerii — plăceri care devin meserii și plăceri care devin poveri — și mai ales despre impactul unui festival de film care modifică de la anatomia orașului până la părerile românului sau ora de închidere a restaurantelor. Nu e puțin lucru.

La multe filme (și ginuri) bune!

Ne revedem la TIFF.24!

Profit de faptul că ediția actuală TIFF stă sub semnul “in a reelationship” ca să te întreb care mai e relația publicului cu filmele? Mai este filmul un liant între oameni? Mai există filme care îți schimbă viața?

Eu sper că există o relație între film și oameni, altminteri nu am mai face festivalul. Suntem la un festival de film făcut pentru oameni și de bine, de rău, oamenii vin la filme, festivalul se reia anual, oamenii vorbesc despre filme; cred eu că relația este vie. Acum, dacă e să intrăm în detaliu, dacă filmele mai pot schimba vieți, asta cred că este o aspirație a cinematografului mult prea mare pentru vremurile pe care le trăim, nu știu dacă orice altă formă de artă poate să mai schimbe vieți, cred că trăim în cu totul și cu totul alt tip de vremuri, în care arta nu mai are același impact ca înainte, cel puțin asta e senzația mea; poate că are legătură cu banalizarea informației, cu excesul de tehnologie, excesul de informație, cu avalanșa de lucruri la care suntem supuși, cu diminuarea timpului alocat procesării oricărei forme de artă și așa mai departe... mi se pare, oricum, că i-am cere mult filmului să schimbe vieți. Cred în continuare că filmul poate să schimbe percepții despre anumite lucruri, atunci când filmele sunt problematizante, atunci când filmele sunt cu adevărat complexe; asta da, se poate întâmpla și e de dorit. Să schimbe prejudecăți, să te scoată din amorțeli, din zone de confort în care, în vremurile de astăzi, tindem să ne izolăm mai mult decât e cazul. Trăim vremuri conflictuale, din ce în ce mai turbulente și cred că nevoia fiecăruia dintre noi este de a ne izola într-o zonă de confort; sper, cel puțin asta încercăm la TIFF prin filmele pe care le aducem, să îi scoatem pe oameni din zonele de confort pentru că, știm cu toții, somnul rațiunii poate să nască monștri.

Că tot ai spus, ție ce filme ți-au schimbat percepția?

În principal, filmele pe care le-am văzut în perioada mea de formare pentru că țin foarte mult de contextul temporal în care am văzut marile filme pe care orice cinefil sau orice iubitor de artă ar trebui să le vadă. Vorbim aici de filmele clasice ale anilor 30, 40, 50, filmele de referință ale cinematografilei mondiale pe care le-am recuperat în anii 90, proaspăt ieșit dintr-o adolescență petrecută în comunism. Inevitabil, comunismul a venit la pachet cu un anumit tip de percepție, cu un anumit mod de a vedea viața, mai mult sau mai puțin forțat, dar câtă vreme accesul la un alt tip de informație, la un alt tip de realitate nu exista, tentația de a te izola în realitatea comunistă era foarte mare, deci exista pericolul de a crede că lucrurile nu pot fi decât așa; or, după revoluție, care a coincis cu momentul ieșirii mele din adolescență și cu momentul în care am început să văd toate aceste filme, practic a fost un soi de ciocnire foarte violentă între lumea în care trăisem până atunci și în care, știu eu, era o perioadă formatoare, de principii, de relaționare cu ceea ce știam... pe de o parte, și descoperirea tuturor acestor filme care, de fapt, a fost o descoperire a altor lumi, a altor povești, a altor libertăți, adevăruri... nu pot să dau neapărat titluri de filme cât această perioadă a anilor 90 care, în cazul meu, a coincis cu perioada formatoare a ieșirii din adolescență și de ajustare la... libertate.

Noi știm să ne uităm la filme? Am fost la Banffy, la proiecția filmului *Imperiul simțurilor* și o parte considerabilă din public a chicotit în timpul scenelor deochete. Mi-am adus aminte și că Victor Rebengiuc spune că aplauzele nu mai înseamnă nimic astăzi, publicul aplaudă minute în șir spectacole proaste și râde cel mai repede la strâmbături. E și psihoza asta cu câte minute de aplauze primește fiecare film la Cannes... inclusiv capacitatea de concentrare cred că s-a modificat, că tot am vorbit de reel. Nu mai există nici obiceiul de a merge la film, așa cum s-au împuținat și oamenii cu abonament la filarmonică. Deci, noi știm să ne uităm la filme?

Ar fi de dorit să știm să ne uităm la filme, numai că tentațiile actuale și felul în care este vândut în momentul de față conținutul de imagine dominant, adică cel prin social media, de fapt ne îndepărtează de experiența pe care o presupune vizionarea unui film într-o sală de cinema, film care, evident, durează mai mult decât cele douăzeci secunde ale unui reel; la asta se mai adaugă și experiența de vizionare în regim streaming, în care tu poți intra și ieși din stare la o simplă apăsare de buton... da, cred că tentațiile exterioare sunt de natură să altereze felul în care ne uităm la filme. Poate că mulți dintre noi cei care iubim arta, poate că undeva în adâncul nostru am ști cum să ne uităm la ea; pe de altă parte, we are just humans și suntem supuși slăbiciunilor și tuturor acestor tentații care de multe ori sunt mai puternice decât chiar propria noastră voință. Se vorbește de efectul ăsta foarte otrăvit al social media, care alterează felul în care te raportezi la tot, inclusiv

la realitate și, de fapt, un festival cum este TIFF-ul, care propune această experiență foarte tradiționalistă, foarte conservatoare de fapt de a vedea un film într-o sală de cinema...

...și fără popcorn...

...și fără popcorn, încercă să păstreze această tradiție. Încercăm să păstrăm această tradiție, sigur, folosind tot felul de trucuri: reel-urile și așa mai departe. Ideea e să folosești tot ce se poate, inclusiv toate elanurile și excesele și evoluțiile tehnologice pentru a-ți atinge scopul. Faptul că există în continuare un public la TIFF care vede, visează timp de o sută și ceva de minute la unison același vis, mi se pare că nu e totul pierdut. Dar da, e o luptă să menții genul ăsta de relațional cu arta.

Cât privește reprezentările, fuziunile, reacțiile, chicotelile de care spuneai sau aplauzele, ele sunt tot niște reprezentări foarte triviale care exprimă aerul timpului, sunt echivalentul like-urilor pe care le primește o postare pe internet, un soi de gratificare instant care, de fapt, nu înseamnă nimic. O contorizare numerică și atât, nu o apreciere adevărată. Inclusiv, cum spuneai și tu, faptul că există o competiție a minuterilor în care se aplaudă la Cannes un film sau altul, de parcă ovațiile de unșpe minute ar valida un film mai mult decât ovațiile de cinci minute. Mi-aduc aminte de prima mea experiență de la Cannes, din 1997, când am văzut *Funny games* al lui Michael Haneke la care sala s-a împărțit în două, jumătate din ea a huiduit. Este asta o reprezentare justă a valorii filmului? Și vorbim de ceva care s-a întâmplat acum aproape treizeci de ani. Inclusiv reacțiile publicului se schimbă, acum da, ele sunt complet bagatelizate de această vulgarizare a felului în care reacționăm, aceste butoane pe care apăsăm instant și ridicăm ceva în slăvi sau distrugem ceva sau doar ne amăgim că o facem, pentru că asta nu înseamnă de fapt nimic. Chicotelile despre care vorbești, astea nu cred că au legătură cu vremurile noastre, de chicotit publicul chicotea și în 1930, și în 1960 în special la filme cum e *Imperiul simțurilor*; filme care cu adevărat te scot dintr-o zonă de confort și în momentul în care spectatorului i se trage preșul de sub picioare, instinctul de supraviețuire e să-și recapete cât mai repede echilibrul. Chicotele într-o scenă de genul ăsta sunt, de fapt, echivalentul regăsirii echilibrului. Nu înseamnă că scena respectivă este luată în derâdere, este de fapt un mecanism de autoapărare a publicului care, dintr-un soi de timiditate sau dintr-un soi de mai știu eu ce, refuză să accepte sau să-și îngăduie o reacție justă. Dar acum vin eu și te întreb care ar fi reacția justă la un film cum e *Imperiul simțurilor*? Care ar fi reacția justă la un film care taie până la os? Care ar fi reacția justă la un film care te confruntă cu situații nemaivăzute? E un element de surpriză și de multe ori și reacția este la fel de... nu este echivalentul, dacă vrei, al comentariilor triviale de pe vremuri și de astăzi, probabil, la scenele în care două personaje dau să se sărute și publicul strigă „pup-o, bă!”; nu este echivalentul acelei scene.

TIFF investește de câțiva ani și în programe dedicate educației cinematografice. Crezi că ar fi asta o soluție?

De ce ar fi bine ca educația cinematografică să facă parte din curriculum și crezi că e posibilă implementarea acesteia în sistemul de învățământ din România? Nici părinții nu mai petrec atâta timp cu copiii lor... cum se crește publicul de cinema și ce ne poate învăța cinematografia?

O să-ți răspund cu o anecdotă, cu ceva foarte trivial: de pildă, cinematografia poate învăța un copil de șapte ani ce înseamnă să-ți moară cineva apropiat din familie. Atunci când se întâmplă într-o familie povestea asta, părinții au o problemă în a-i spune copilului ce s-a întâmplat. Adică e o realitate pe care părinții o camuflează dintr-un motiv sau altul, lucru greșit din punctul meu de vedere, dar pe de altă parte înțeleg genul ăsta de situație. Cinemaul poate să îi confrunte pe cei mici cu situațiile adevărate, grave ale vieții. Am avut, de pildă, momente de-a lungul programului nostru EducaTIFF care are, într-adevăr, diverse categorii de vârstă și aparent niște automatisme de programare pentru că da, unui public de opt ani nu poți să-i prezinți un părinte... sau indicat, nedelicat, strategic ar fi mai bine să nu arăți personaje negative care consumă alcool sau faptul că într-o familie se mai întâmplă și tragedii din nevoia de a proteja și așa mai departe. Mie mi se pare o prostie pentru că e o coconizare inutilă, greșită; tocmai, prin film tu poți găsi formula ideală pentru a obișnui un public de vârstă mică cu aceste adevăruri grele ale vieții. Asta, așa, anecdotic vorbind.

Pe de altă parte, există, din cauza acestui consum complet fracturat al imaginii, există din ce în ce mai mulți copii diagnosticați cu deficit de atenție (mă întorc la reel-uri). EducaTIFF a încercat să combată și să preîntâmpine inclusiv lucrul ăsta și, în plus, să-i învețe pe copii cum stă treaba cu cinemaul, exact la fel cum la școală îi înveți literatură, istorie, geografie. La ce să se uite când se uită la cinema, că nu te uiți doar la un ursuleț care molfăie o acadea. Îl înveți să vadă de ce ursulețul ăla molfăie o acadea. Atunci când este bine făcut și bine calibrat pe segmentul de vârstă, filmul poate să te învețe ce e dincolo de imagine. De fapt, despre asta vorbim când vorbim de cinema. Cinemaul este și despre ce nu se vede sau și despre ce e dincolo de ce vedem și cu cât începi mai devreme, cu atât mai bine. Sigur, programul ăsta educațional a fost dintotdeauna acompaniat de discuții cu profesori, experți, psihoterapeuți, discuții cu diverși jucători din varii domenii instrumentale pentru ceea ce numim procesul de creștere și de devenire a unui copil și sigur, e de dorit — și lucrul ăsta dă semne că s-ar întâmpla — așa cum după treizeci de ani de la revoluție a existat controversa „se introduce religia în școală” de ce, pro, contra... la urma urmei, de ce nu am introduce și cinemaul în școală? Asta au reușit colegii mei care, sigur, au pornit cu pași mărunți construind programul EducaTIFF cu filme calibrate pe vârstă, cu filme acompaniate, cu discuții adiționale, cu mici laboratoare de critică de film, poate un pic prea precoce, dar nimic la urma urmei nu este prea înaintea timpului pentru că nu

ascundem că un program de tipul ăsta este și de natură a securiza publicul TIFF de peste douăzeci, treizeci de ani. Dacă nu facem ceva pentru a-l securiza, nu mai are sens apoi să ne plângem că oamenii nu mai sunt interesați de film. Sunt mai multe strategii aici și depinde de cât de bine le faci ca să-ți menții misiunea asta. Întorcându-mă la povestea cu ora de cinema, da, ea este un proiect derivat din EducaTIFF, un proiect care s-a concretizat într-o curriculă, într-o bază de filme care vin la pachet cu un manual de mod de vizionare, mod de prezentare; practic, colegii mei implicați în ora de cinema au creat un manual alternativ făcut dintr-un catalog de filme pe care, după ora de geografie, le vezi și le discuți pentru a înțelege cum stă treaba cu filmul și cum stă treaba cu viața.

Un manual alternaTIFF :)

Exact!

Ai intuit următoarea mea întrebare! Știu că toate proiecțiile EducaTIFF sunt urmate de discuții cu cinești pe înțelesul celor mici, menite să le încurajeze curiozitatea și simțul critic. Să punem puțin în balanță gândirea critică și gândirea creativă. Poți crea în absența spiritului critic?

Din păcate, da. Multe din filmele pe care le vedem astăzi sunt rezultatul... (*pauză de vreo câteva secunde*) unei creații, orice film apare în urma unui proces de creație până la urmă, dar devine o șurubăreală după niște tipare, după niște șabloane lipsite de rigori critice — și aia poate fi o creație. Iar tu ai astăzi din ce în ce mai multe filme făcute pe niște calapoade, pe niște rețete formatate, poate și datorită vremurilor în alb-negru pe care le trăim, polarizante, în care de fapt posibilitatea dialogului este din ce în ce mai firavă, probabil că asta a avut ca efect alterarea discursului critic într-un film, alterarea problematizării; de fapt, a gândirii și a disponibilității critice de a întoarce, creativ, un subiect pe toate părțile. Unii se mulțumesc să-ți prezinte o fațetă și aia e!

Cum gândește un critic de film și cum gândește un director artistic? Cum echilibrezi aceste două roluri destul de diferite ca miză și ce compromisuri ești dispus să faci în procesul de selecție? Presupun că nu toate filmele care îți plac ție plac și publicului larg și viceversa, ieri la InspiraTIFF ai fost întrebat de Dune, mi-a plăcut răspunsul tău :)

E o diferență majoră între..., de fapt, e ceva care-i alătură pe criticii de film și pe curatorii de film: cantitatea de filme pe care o văd. Ei sunt cei care văd, prin natura meseriei, cât mai mult, văd tot ce se poate. Curatorii văd chiar mai mult; criticul de film este, să spunem, limitat de contexte. Dacă scrii pentru un ziar cotidian, vezi săptămânal filmele care intră pe ecrane, în țară, și comiți o cronică; sau — ești un critic de film care face un raport despre un festival de film, te duci la festivalul respectiv și vezi cât poți din cele douăzeci, treizeci, patruzeci de filme prezentate

în program, adică vezi deja o selecție curatoriată. Curatorii de film sunt poate cu un pas înaintea criticilor, pentru că ei văd filme pe care criticii urmează să le vadă. Ei aleg dintr-o mare masă de film, din care multe titluri au nenorocul de a fi arătate doar prietenilor sau celor care le-au făcut. Evident că există diferențe: critica e un exercițiu individual, de scriitor, ești tu cu tine și puterea asta god-like pe care ți-o dă poziția pe care o ai, utopic crezând că poți urca filmul pe un soclu sau că îl poți îngropa. Fără nicio altă presiune, poate doar aia de a-ți demonstra erudiția și de a te folosi de orice pretext pentru a da dovadă că ești și un foarte bun scriitor, că ai și o foarte bună stilistică, deții și un background solid în materie de cinema, de artă pentru paralelisme pe care le faci, care se fac într-un discurs critic. În momentul în care ești curator de film, nu mai ești tu cu tine și cu libertatea asta absolută, aici lucrurile sunt cu țință; și la un critic, teoretic, ar fi cu țință, pentru că scrii pentru o publicație care are un anumit număr sau un anumit profil de cititori dar, de cele mai multe ori, criticilor nu prea le pasă cine sunt acei cititori. Dacă ei există, e foarte bine, dar niciun critic nu-și va modela sau ajusta discursul în funcție de nivelul publicului. Curatorul lucrează cu o masă de public mult mai eluzivă, mult mai diversă, iar interesul și mizele sunt mult mai mari: faci parte dintr-un eveniment care costă, e o discuție mult mai complexă aici, dar sigur că dezideratul principal până la urmă e același, de a alege dintr-o masă de filme acele nestemate cu care curatorul respectiv este mulțumit, care reprezintă, în ochii lui, the best of the best, cu care se prezintă în fața unui public și nu poate spera decât ca publicul respectiv să vină la întâlnire și să aprecieze filmele așa cum le-a apreciat el la rândul lui — ceea ce știm că sună frumos pe hârtie, dar tot noi suntem primii care venim și spunem că gustul e o chestie democratică și ce-mi place mie poate să nu-ți placă ție, deci e o loterie. Și ar fi trist ca toate filmele care-mi plac și pe care le programez să placă tuturor celor care vor veni să le vadă, atunci cred că mi-aș pune eu întrebări... orice formă de conformism, de consens trebuie să-ți ridice un semn de întrebare. Pentru că, mă întorc la povestea cu gândirea critică, asta înseamnă că gândirea critică a cam adormit, de regulă consensul e de natură să trezească gândirea critică. Din spirit de frondă, din ce vrei tu, e o dorință de a contesta o narativă principală. Și atâta timp cât există dorința de a problematiza, de a contesta, de a analiza o narativă dominantă înseamnă că suntem încă bine și că n-am adormit de tot.

În atmosfera, cum ai menționat, formatată, șablonardă, propagandistică, deci neinteresantă în care poate cădea cinematografia, am reținut că ai spus la un moment dat că întâlnirea cu un film creat din pura plăcere de a face artă e acum un moment fragmentat, pe care îl experimentezi cam o dată la doi-trei ani. Anul ăsta ai trăit un astfel de moment? Dacă da, cu ce film?

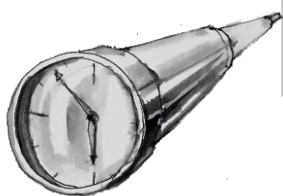
Da, trăiesc în fiecare an lucrul ăsta, pentru că dacă nu l-aș trăi, m-aș lăsa de meserie, mi se pare crucial să ai revelații și satisfacții de tipul ăsta, ele îți redau

încrederea în acest mediu, iar anul ăsta sunt chiar mai multe decât în alți ani; de pildă, mi se pare că un film cum este *Permanent picture* din competiția oficială, filmul spaniol din competiție, este profund atipic, profund criptic, în continuare mă gândesc la el și, deși l-am programat în competiție, nu sunt convins că i-am spart cifrul. Faptul că se află pe ultimul loc în preferințele publicului îmi confirmă că nu este un film ușor, nu este un clasic instant al premiului publicului, nu este ceva care să meargă direct la inimile spectatorilor, ci este un film care își camuflează foarte bine intențiile, nu și le poartă, cum zic americanii, pe manșetă. Dar, la fel de bine există un film cum e *Confidenza* lui Daniele Luchetti... am stat foarte mult să mă gândesc de ce mi-a plăcut un film atât de neplăcut, care vorbește despre lucruri neplăcute, un film care se axează pe dimensiunea neplăcută a naturii umane și mi-am dat seama că e un film care răspunde, de fapt, uneia dintre întrebările esențiale legate de cinema: de ce ne uităm la filme? Despre ce e filmul ăla? E prima întrebare pe care ți-o pune oricine — *am fost la filmul cutare; despre ce e filmul?* — or, în ediția asta de TIFF, *Confidenza* este filmul care mi-a readus aminte ceva ce am uitat: cinemaul e despre tine. *Confidenza* nu este un film despre ce se întâmplă personajelor pe care le vezi pe ecran, ci despre cum dramele lor oglindesc, revelează, anulează, conflictogenează sau mai știu eu ce poveștile tale. Cinemaul este despre tine. În zilele noastre, cinemaul tinde să uite chestia asta și asta ține tot de un soi de relaționare: pentru cine fac regizorii filme? Prin extensie ajungi și la întrebarea asta, de altfel foarte importantă. Ar mai fi câteva filme de tipul ăsta, vreau să cred că lumea nu a adormit cu totul (*râde*).

Pentru un final apoteotic, o întrebare care va crea delir: știi că ești băutor de gin, o băutură pe care ai redescoperit-o la festivalul tău preferat de film, festivalul din San Sebastian. Colecționezi ginuri, știi ce înseamnă un gin bun, creezi cocktailuri inspirate de filmele Disney, de filmele lui Tarantino. Și eu am un mic laborator acasă unde mixez în principal gin și fotografiez creațiile la final, evident (*amândoi am râs*).

Spune-mi combinațiile tale preferate de gin!

A fost foarte comic, chiar ieri am fost la un podcast și, în momentul în care am primit invitația, am zis ok, cât durează? Și mi-au zis o oră și zic aoleu, n-am timp o oră în timpul TIFF-ului, nu pot să vorbesc despre TIFF încă o oră... și au zis da' nu e despre TIFF, e despre gin! Și zic ah, bine, atuncia vin! Dacă am așa o ieșire din decor... (*râde*) a fost foarte plăcut să vorbesc despre altceva decât despre TIFF în timpul TIFF și asta a fost una din întrebări, apropo de combinații. În general, îmi place să experimentez, chiar ieri m-au întrebat ce cocktailuri de gin tradiționale îmi plac. Recunosc că nu prea știu cocktailuri tradiționale tocmai pentru că evit rețetele existente. Îmi place să experimentez cu mai multe tipuri de gin, mai multe tipuri de mixere, mai multe băuturi, să fac combinații până când găsesc ceva pe gustul meu, deci combinațiile de gin care-mi plac sunt cele care-mi ies!



ACTUALITATEA



Alina-Ioana VASILIU

SEAS - cel mai amplu eveniment cultural al verii constănțene

Ultima oră de Mihail Sebastian, *Avarul* de Moliere, *Artă* de Yasmina Reza, *Scandal în culise* de Michael Frayn, *Adevărul* de Florian Zeller, *Escu* de Tudor Mușatescu, musicalul *Scripcarul pe acoperiș*, *One man aproape show* cu Pavel Bartoș, concerte, spectacole pentru copii, spectacole de dans, nu mai puțin de patru spectacole regizate de Radu Afrim, într-o secțiune specială, sunt câteva dintre evenimentele din oferta culturală a SEAS 2024. Stagiunea Estivală a Artelor Spectacolului, ajunsă anul acesta la a treia ediție, este organizată de Teatrul de Stat Constanța, se desfășoară în lunile iulie, august și septembrie și aduce pe litoral spectacole de teatru și muzică produse de instituții culturale din întreaga țară și din străinătate.

Spectacolele sunt programate la Teatrul de vară Soveja, la Grădina de vară Tomis, la Casa de cultură, în sala Ovidiu a Hotelului Continental Forum, la sala Club SNC și la BCR Youth Hub de pe faleză, unul dintre obiectivele stagiunii fiind de a activa cultural cât mai multe spații din oraș.

Prin SEAS, publicul constănțean și turiștii veniți la mare au ocazia să vadă unele dintre cele mai bune spectacole produse în România, prețurile билетelor fiind rezonabile, ba chiar modice dacă avem în vedere ofertele „early bird”, pentru cei care se grăbesc să le achiziționeze printre primii.

În programul provizoriu al stagiunii, care va fi completat pe măsură ce și alte instituții culturale vor accepta invitațiile de participare, se află Teatrul Nottara din București, cu două spectacole, Teatrul Dramatic „I.D. Sîrbu” Petroșani, Ateneul Național din Iași, Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani, Teatrul Municipal „Lucia Sturdza Bulandra” București, Teatrul Dramatic „Fani Tardini” Galați, Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu, Teatrul „Maria Filotti” Brăila, Teatrul Metropolis



EVENIMENT ORGANIZAT DE TEATRUL DE STAT CONSTANTA
ȘI FINANȚAT DE CONSILIUL JUDEȚEAN CONSTANTA



PARTENER PRINCIPAL



SPONSOR PRINCIPAL

ppc

Stagiunea Estivală a Artelor Spectacolului

CONECTARE PRIN ARTĂ

IULIE - SEPTEMBRIE 2024



PARTENER DE MOBILITATE



Cardinal Motors

PARTENERI / SPONSORI



PARTENERI HORECA



București, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, Teatrul „Toma Caragiu” Ploiești, Teatrul Municipal „Bacovia” Bacău, Opera Comică pentru Copii București – cu trei spectacole pentru copii mai mari și cu „Bubu la mare”, un spectacol în premieră pe țară, special conceput pentru

antepreșcolari până la 3 ani, Teatrul Excelsior București cu două spectacole, Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova, Teatrul Național „I.L. Caragiale”, Teatrul „Stela Popescu” București, Teatrul Municipal „Csíki Játékszín” din Miercurea Ciuc, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, Comic Entertainment și Teatrul Odeon, Teatrul Național Târgu-Mureș etc.

Evenimentul este finanțat de Consiliul Județean Constanța, iar partener principal este Primăria Constanța. Anul acesta SEAS are și un sponsor principal, furnizorul de energie PPC.

În plus, din ce în ce mai mulți reprezentanți ai comunității oamenilor de afaceri din Constanța înțeleg importanța unei relații puternice și dinamice dintre mediul de business și operatorii culturali și devin din ce în ce mai relevanți pentru anvergura pe care a capătat-o acest mare eveniment care este SEAS. O fac anul acesta fie ca parteneri HORECA, oferind vinul festivalului (Caii de la Letea) sau discounturi la notele de plată spectatorilor care arată un bilet la teatru (Zoom Beach, Barissimo, Popina, Mangia Mangia, Rozmarine), fie prin punerea la dispoziție a unor spații de joc și de organizare (Hotel Continental Forum, BCR), fie ca partener de mobilitate, oferind autoturisme spre folosire în organizarea stagiunii (Cardinal Motors), fie prin punerea la dispoziție a unor spații pentru promovarea evenimentelor (City Mall).

SEAS a reușit și o mobilizare fără precedent a tinerilor din Constanța, elevi și studenți, programul de voluntariat având, de la an la an, o creștere impresionantă. Dacă anul trecut au fost aproximativ 50 de voluntari, în 2024 numărul celor înscriși a ajuns la circa 200.

Prin amploare și calitate, SEAS a devenit un eveniment de referință pentru Constanța și un indiciu că orașul își poate atinge potențialul cultural și turistic de multă vreme neglijat sau tratat cu superficialitate.

Biletele pentru toate evenimentele din cadrul SEAS pot fi achiziționate de la agenția de bilete a Teatrului de Stat Constanța, de la spațiile de joc, cu câteva ore înainte de reprezentații, sau online, pe platformele Mystage și Bilet.ro.

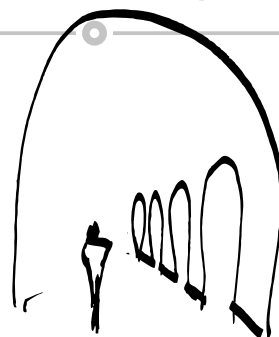


Proiect de autor original.

**Casa Malaparte
și Casa Wittgenstein (II)**

(continuare din numărul trecut)

Sebastian IONESCU



De ce este importantă raportarea la modernismul începutului de secol XX a ambelor construcții proiectate de către cei doi autori *originari*, Curzio Malaparte și Ludwig Wittgenstein? Pentru că ambele edificări preiau elemente definitorii ale canonului modernist – precum puritatea formală – însă concomitent fiecare dintre ele pare a privi cu o a doua față către un trecut clasicizant: emanând un fel de nostalgie a alienării tipic mediteraneeană, în cazul Casei Malaparte, radiind un fel de idealism atemporal aflat sub asediul civilizației mașiniste, în situația Casei Wittgenstein. Casa Malaparte te invită la a o investi cu semnificații, la a-ți clădi mental prin citirea ei o acumulare de sensuri subiective, în vreme ce Casa Wittgenstein reprezintă tot ceea ce ne rămâne atunci când, dintr-o lume obiectivă post carteziană precum a noastră, am evacuat orice mitologie.



Studiile de specialitate au încercat să stabilească în ce măsură designul celor două locuințe au aparținut celor doi arhitecți angajați inițial – Adalberto Libera pentru Casa Malaparte și Paul Engelmann pentru Casa Wittgenstein – dar și care este meritul particular cuvenit celor doi celebri oameni de litere? Casa Malaparte afișa și în desenele arhitectului Libera silueta caracteristică unei redute, imaginea oarecum clasică de construcție antropică ce completează o topografie abruptă, ca la Meteora bunăoară. Într-un sens mai metaforic ar fi putut induce profilul unei arce eșuate pe o stâncă solitară a Mediteranei, pentru că, după cum se știe, modernismul a jonglat fervent cu acest arhetip. Este meritul lui Malaparte însă de a concepe scenografic prin conturarea unui profil ceva mai dinamic al casei, asemeni unui sfînx ascuns dar vigilent, efect obținut prin unificarea nivelurilor și adăugarea faimoasei scări exterioare. În cazul *Haus Wittgenstein*, se poate spune că imaginea exterioară îi aparține în mare măsură arhitectului Paul Engelmann. Planul în forma literei U, ce delimitează o incintă parțială, este rodul muncii susținute a lui Engelmann și a negocierii permanente a acestuia cu Margaret Stonborough-Wittgenstein. Însă merită insistat puțin aici asupra unei noțiuni tehnice, cu o componentă spațială pronunțată: *Raumplan*. Acest tip de plan foarte dinamic, în care cota unui nivel nu este constantă, apărând platforme sau supanțe intermediare, este invenția majoră a modernismului prin contribuția particulară a maestrului lui Paul Engelmann: arhitectul Adolf Loos. Cercurile intelectuale ale familiei filozofului au făcut în așa fel încât între Ludwig Wittgenstein și cei doi arhitecți să existe schimburi de idei, Loos lăsându-și amprenta asupra *Tractatus*-ului. În memoriile sale, Engelmann a notat că Loos ar fi exclamat la un moment dat despre Wittgenstein: „Tu ești ca mine!”. În aceeași linie digresivă, ca o altă o paranteză, se pare că Ludwig Wittgenstein ar fi comparat în discuții ornamentul –

înfierat drept „criminal” de către Adolf Loos – cu propozițiile fără sens din logică. Prin urmare, *Palais Stonborough-Wittgenstein* reprezintă din acest punct de vedere, al epurării oricărei decorații, un exercițiu în maniera lui Loos, comportând totodată o mare lipsă: *Raumplan*-ul este total absent. În pofida purismului formal radical și a tehnologiei inovatoare implicate grație gândirii tehnice a lui Wittgenstein – reședința fiind dotată cu lift printre altele, dar și alte dispozitive mecanice ingenioase – construcția pare a constitui mai degrabă expresia degrevată de orice ornamentație a unui *Palast* vienez tipic de secol XIX. Este la urma urmei un schelet, un fel de carcasă albă reminiscentă a unei locuințe burgheze specifice, ce la vremea respectivă a părut probabil aterizată dintr-o eră viitoare, dar una distopică. Într-un mod paradoxal, casa lui Curzio Malaparte din insula Capri pare a simula mai degrabă ideea de *Raumplan*, efect obținut prin jocul de ferestre dispuse aparent dezordonat pe fațadă. Se pare însă că familia Wittgenstein, laolaltă cu cei doi proiectanți, au simțit nevoia păstrării pe cât posibil a unei simetrii clasice simbolice.

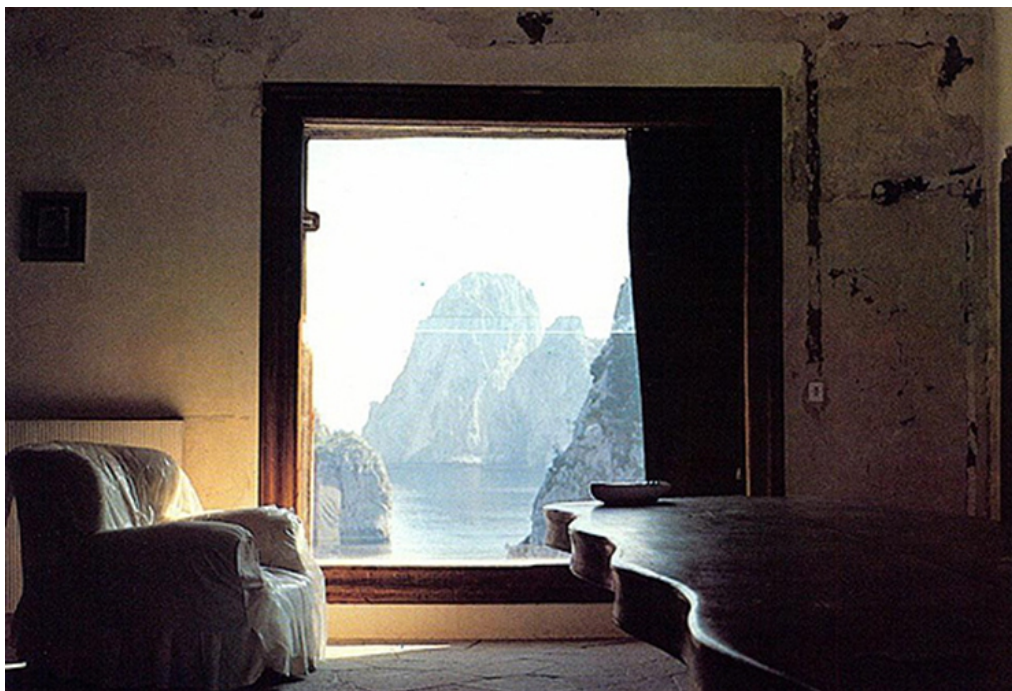
În ceea ce privește o paralelă cu scriitura, s-ar putea afirma că, sub aspect strict formal, Casa Malaparte reprezintă o expresie a austerității, ce ar veni oarecum în antiteză cu proza scriitorului italian, destul de elaborată, însă totodată riguroasă și realistă, implicând diverse tehnici literare. Totuși, în opinia mea, se poate spune că reședința exotică a lui Malaparte din insula Capri prefătează cu vreo jumătate de secol postmodernismul arhitectural, reprezentând o aglutinare edificată de complexități și contradicții, o construcție ce combină cu măsură varii forme, texturi



și culori, cel puțin în spațiul interior. Într-un plan asemănător, personalitatea lui Malaparte se poate descrie ca fiind una paradoxală și fațetată, îmbrățișând diverse sisteme de ideologii, credințe și valori, pentru acesta adevărul reprezentând doar o chestiune de interpretare.

Pe de altă parte, locuința rigidă și inflexibilă proiectată de Ludwig Wittgenstein ar putea primi atributul contemporan atât de comun, dar totodată și comercial, de „minimalistă”, proiectându-și structura și disciplina asupra deopotrivă vizitatorului și locuitorului. Cu toată vecinătatea urbană vieneză înconjurătoare, detașarea și izolaționismul ce o definesc reprezintă totuși opoziția ideii filozofice originale aparținând lui Wittgenstein de limbaj ca o formă de joc, adică de construcție lingvistică adaptabilă, circumstanțială. Uniformitatea și monotonia ce caracterizează edificiul pe de o parte, dar și silențiozitatea și enigma ce îl învăluie pe de cealaltă, induc ideea unei singure realități și viziuni, suprimând orice sentimente de familiaritate și de domestic ce ar putea surveni. Totuși, semnificația și scopul său par a contrazice distincția operată de Wittgenstein cu privire la limbaj între ceea ce se poate spune și ceea ce se poate doar arăta. Dacă evidența acestui fapt este discutabilă, totuși știm din biografia lui Wittgenstein că propensiunea acestuia către o etică personală ireproșabilă a reprezentat o constantă a vieții sale adulte. În acest sens, al unui travaliu etic de dimensiuni herculeene, Casa Wittgenstein reprezintă fără îndoială un monument.

Curzio Malaparte publică însă în 1940 volumul de proză scurtă „*Donna come me*”, în linia deja consacrată ce alternează între biografie și ficțiune, între realism magic și suprarealism, curent marcat prin citatul motto din Lautréamont. Din cele 13 povestioare ce îl alcătuiesc, 5 dintre acestea au în titlu substantive comune ce îi sunt asemeni lui Malaparte, adică „*come me*”. Bineînțeles că volumul a primit din





partea criticii eticheta de „narcisic”, totuși cunoaștem faptul că Malaparte obișnuia să aibă și alte apelative și pentru „sălașul” său, în seria deja deschisă, de „casa come me”. O mai numea uneori și „bunkerul” sau „cazemata”, și, plecând de aici, a construit un întreg joc lexical ce pare a prefața deconstrucția, implicând atât limba sa paternă, cât și cea maternă: „Kasematte” în germană a dat „casamatta” în italiană, în traducere „casa nebună”. Deformarea corsetului determinat de către limbaj a constituit o unealtă a scriiturii sale, chiar dacă nu a semănat exact cu cea întreprinsă sistematic și riguros de către Ludwig Wittgenstein. Însă, în romanul „Pielea” din 1949, Malaparte schițează în cuvinte ideea casei, relatând o vizită – probabil romanțată – la fața locului a generalului german Erwin Rommel:

„L-am acompaniat din cameră în cameră prin toată casa, de la bibliotecă la pivniță și când ne-am întors în holul imens, cu ferestrele deschise către cel mai frumos peisaj din lume, i-am oferit un pahar de vin de Vezuviu, din podgoria Pompei. A spus „Prosit”, ridicând paharul, l-a băut tot dintr-o suflare, apoi, înainte de a ieși, m-a întrebat dacă am cumpărat casa așa cum era sau am construit-o eu. I-am răspuns – și nu era adevărat - că așa am cumpărat-o. Și cu un gest larg al mâinii, arătându-i peretele vertical al Matromaniei, cele trei stânci uriașe de la Faraglioni, peninsula Sorrento, insulele Sirene, coasta îndepărtată, albăstruie de la Amalfi, lucirea aurie a țărmlui de la Pesto, abia întrezărit, i-am spus:

- Eu am proiectat peisajul.”

Am putea vedea în acest fragment în continuare megalomania demiurgică a lui Malaparte, însă, în organizarea conceptuală a planului casei, a făcut întocmai acest lucru: ferestrele distincte ce par dispuse pe fațadă în mod aleatoriu sunt la interior tablouri înrămate și orientate către locurile descrise mai sus. În acest sens, da, se poate spune că a proiectat peisajul, pentru că îl expune în interior, făcându-ne să îl vedem precum l-a văzut el. Prin urmare, aici rezidă viziunea ce a deosebit

fundamental proiectul său de cel început de Adalberto Libera. Fațada propusă de către arhitect presupunea inițial savante registre de ferestre aliniată, adică o fațadă pentru a fi văzută și admirată din exterior, și nu o fațadă ochean sau caleidoscop, care te face atent la elementele individuale de peisaj și îl aduce practic înăuntru. Iar scara inspirată de bisericuța din Lipari, ce a generat acea sublimă terasă altar, străjuită de fragmentul de perete alb și curb, „decupat” parcă dintr-o pictură de a lui Giorgio de Chirico, reprezintă fără îndoială marca unui geniu. Spectacolul suprarealist al casei nu are loc doar pe scena dedicată exterioară, pentru că interiorul reprezintă la rândul-i simfonia vizuală rezultat al unei imaginații debordante. Pardoseală din ceramică decorativă ce urcă pe soba de colț, șemineul cu fereastra integrată, masa cu picioare fusuri de coloană, cele două uși identice și simetrice ale dormitoarelor principale, toate par a fi niște decoruri desprinse parcă din filmele unor Alejandro Jodorowsky sau Serghei Parajanov. Pelicula din 1951 regizată de Malaparte însuși, „*Il Cristo proibito*” (Cristosul interzis), nu surprinde imaginea propriei sale case, dar reverența i-o face în 1963 Jean-Luc Godard prin al său „*Le Mépris*” (Disprețul). Unul dintre cele mai bune filme despre film făcute vreodată, cu Fritz Lang jucându-se pe sine și Jean-Luc Godard în rolul asistentului acestuia, drama cinematică construită în jurul *Odiseei* homerice suprapune silueta



lui Brigitte Bardot peste cadrele progresiv restrânse ale ferestrelor Casei Malaparte, ca marcă a unei relații umane ce se încheie asemeni momentului unei fotografii.

Într-o altă dimensiune, logicianul Ludwig Wittgenstein, obsedat de perfecțiune în general și de exactitatea proporției în particular, decide la un moment aproape de finalul șantierului coborârea tavanului casei cu 3 centimetri pentru a primi dimensiunile dorite, o lucrare ce s-a dovedit costisitoare, cheltuială pe care sora sa refuză să o suporte. Ca urmare a acestui fapt, se pare că filozoful ar fi jucat la loterie pentru a plăti costurile „operației”. Oricum, după o zi de lucru la planșetă și coordonat șantierul era atât de extenuat, dar și extenuant pentru ceilalți, astfel încât singurul lucru pe care îl putea face seara era să privească filme ușurele *western*.

Designul corpurilor de radiatoare a durat un an, clanțele ușilor încă unul. Legat de acestea din urmă, se pare că Wittgenstein ar fi primul designer *avant-la-lettre* care a vizualizat mânerele clanței unei uși interioare ca fiind diferite, fiecare în raport cu încăperea ce o conține, stabilind astfel și niște ierarhii spațiale, pe lângă multe alte astfel de relații mai mult sau mai puțin vizibile. Totuși, să nu uităm în acest context și faimoasele sale cuvinte: „Un om va rămâne închis într-o cameră cu o ușă care este nu este încuiată și se deschide invers atât timp cât nu-i va da prin minte să tragă mai degrabă decât să împingă”. Clanțele par să indice care ușă trebuie împinsă și care ușă trebuie trasă și, prin prisma citatului de mai sus, mai mult decât atât.

Exemplul care ilustrează în modul cel mai elocvent rescrierea arhitecturii prin filozofie și totodată aspirația către o lume perfectă generată de logică este cel al capitelului din Casa Wittgenstein. În concepția arhitecturală clasică, capitelul reprezintă acea îngroșare a terminației coloanei pentru a marca astfel presiunea încărcării suprastructurii conferită de gravitație. De fapt, cam toată arhitectura clasică are la bază acest principiu simplu: tectonica sau construirea în acord cu legea gravitației. Capitelul simplu și rectangular imaginat de Wittgenstein este, din contră, mai subțire decât stâlpul pe care îl definește, iar grinda care se reazemă sau străbate acest capitel devine și mai subțire. Înseamnă, într-adevăr, o rafinare estetic vizuală, una ce poartă marca noii lumi pozitivistice care, prin apariția betonului armat, a făcut posibilă practic negarea edificării tectonice clasice. Înseamnă



însă, la urma urmei, reprezentarea unei lumi ideale logic matematice, în opoziție cu cea fizică, aflată sub povara gravitației și a imperfecțiunii conferite de forța de frecare. Capitelul cu „ordinul Wittgenstein” poartă încifrat cuvintele filozofului: „Nu sunt interesat doar de a ridica o singură clădire, ci în [...] a-mi prezenta toate fundațiile ale tuturor edificărilor posibile”. Din acest punct de vedere, asemeni unei limbi originare, Casa Wittgenstein se constituie într-un prototip, un templu nedestinat muritorilor, precum a „glumit serios” sora sa, Hermine Wittgenstein.

Dintre toate aceste abstracțiuni prezentate, ce transcend ideea adăpostului vremelnice al unei locuințe telurice, ar fi oare o lecție particulară pentru edificarea tomitană? În primul rând, Casa Malaparte reprezintă cazul unei reședințe mediteraneene originale, ce refuză imitația clasicizantă pasibilă de *kitsch* și purcede să își caute cu fantezie rădăcinile în arhitectura locală, fiind totodată profund ancorată în simplitatea radicală tipică mișcării moderne. Este o construcție extrem de personalizată, dar dacă totuși se întâmplă ca unii dintre noi să visăm la o casă și cu ceva coloane, iar *Haus Wittgenstein* ni se pare mult prea încifrată, există totuși exemple în A.D.N.-ul acesteia ce se pot constitui ca modele ceva mai umane: mă gândesc aici în mod specific la Villa Karma de pe malul lacului Montreux, o operă de tinerețe a marelui arhitect menționat aici, Adolf Loos. Villa Karma, terminată în 1906, înseamnă în primă instanță și o referință mediteraneeană situată în mijlocul peisajului montan cu front de apă din multiculturala Elveției. Dar și ideea că fațadele unei clădiri pot face trimitere către mai multe perioade din istorie, totodată și către timpul viitor, cu condiția de a găsi elementul estetic liant ce conferă acea mult râvnită calitate arhitecturală: coerența. Ludwig Wittgenstein a fost permanent în căutarea acestei calități în opera sa scrisă, pentru că filozofia sa a presupus în fond subminarea structurii ultime: cea a limbajului. Avea să spună: “Munca în filosofie este - așa cum este adesea munca în arhitectură - de fapt mai mult un fel de muncă asupra propriei persoane. Asupra propriilor concepții. Asupra modului în care vezi lucrurile. Și ce ceri de la ele.” Da, etica este în mod fundamental legată de actul construcției. O va întări celălalt filozof germanic major al secolului XX: Martin Heidegger, care, asemeni lui Ludwig Wittgenstein inițial, își va construi propria cabană solitară pentru a-și așeza cuvintele în ordine și a da lumii apoi fundamentala „Ființă și Timp”. Despre acest fapt, în alte posibile viitoare *dezscrieri*.

Sursa imaginilor

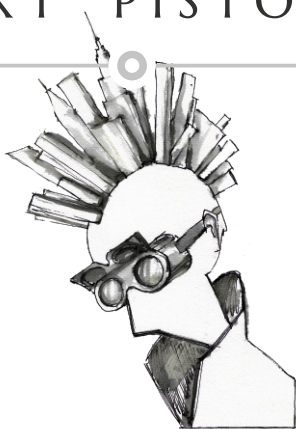
1,3,5,7 Sebastian Ionescu

2 imagine PDM 1.0 cu drept pe publicare comercială ©POET ARCHITECTURE

4 imagine parte a domeniului public

6 imagine parte a domeniului public

TEXT PISTOLS



Flavia DIMA

cartagena

ultima mișcare legală
înainte de finalul în care pierd,
astfel cu demnitatea celui
ce lasă șarpele învelit pe antebraț

am făcut mușchi emoționali,
plămânii mari și frumoși
de la dimineți petrecute în pat
numai buni de fumat zece țigări dintr-un foc

șalupe scufundate în mediterana
sunt țipătul în care se naște
încă o zi pe pământ

în care nu ies deloc afară,
sau poate doar până la poartă

nume auzite care
nu mai sfârșie adânc
în carnea mea ci doar trec,

trec ca încă o zi pe pământ
în care am spălat vasele abia
când mi s-a făcut silă de ele

atlas

florile soarelui abia moarte
le-am mai văzut, astă vară

iar n-am intrat prea mult în apă,
iar am stat prea mult întinsă,
perpelindu-mă

așa supraviețuiesc acestei ere

a electrocasnicelor și a speranței
a naivității estetice, a speranței

a unui viitor simultan,
vizibil și prezent –
și-a unui trecut aidoma

în patul pe care nu l-am mai
închis de când ai plecat,
am dormit puțin

așteptând să văd lumina
căzând perpendicular pe
dâmbul morii, cerul care
începe să se închidă,

să se abată deasupra noastră,
anticipând

o melodie pe care mă simt
vinovată c-o pot percepe:
singurătatea simțurilor
de proximitate se
accentuează,
uneori

depinde de timp, de vreme

îmi amintesc cum, în Casablanca,
treceam tocmai când aruncau în
stradă sângele animalelor sacrificate

„se vede că ăsta-i un regat”,
ai spus mai târziu



oaxaca

o jumătate de zi care, în mod normal
n-ar fi trebuit să se întâmple:
sentiment de frustrare și temere –
sigur, dar și de voluptate a unui timp
totodată pierdut și redobândit

(cât de mult te iubesc)

primăvară prematură cu copaci
înfloriți ca o erupție acneică:
iată anotimpul acțiunilor pe
jumătate începute, a căutărilor
în zadar a unor coordonate

pierdute –
toată forța
ca de taifun
a banalității;

floare de cireș călare pe sârma ghimpată
din cartierul feroviarilor –

este anotimpul rănilor mici care se vindecă greu, iubirea mea

anotimpul naturii văzute în mișcare,
îndepărtându-se de geam, licărind
câteva clipe pe ecran înainte de-a
deveni roșiatică, ulterior albă;

anotimpul adolescenților mergând
determinați pe străzi pustii, fumând;

anotimpul decalajelor,
anotimpul care niciodată nu va fi fost al nostru



Un erez eco-sensibil

Cred că nu întâmplător începe *Sentimentul naturii* (Casa de Editură Max Blecher, 2023), cel mai recent volum al lui Florin Dumitrescu, cu un rescris *Crez*: rugăciunea de temelie e reformulată în Antropocen în acord cu infuziile eco-sensibile, panteiste, care devin gestul întemeietor al unui eco-Orfeu în stiren, de secol XXI. A „rescrie” cu conștiința strategiilor postmodernismului, după postmodernism, însă cu substraturi și scopuri specifice sensibilității post-umane, post-antropocentrice, etc., transformă actul poetic al lui Florin Dumitrescu într-un fel de plan de reconfigurare concomitentă a realității și a literaturii, una din alta, una prin alta: „Eu cred că Dumnezeu ne vorbește prin plante/ Da îmi dau seama cât de aberant e/ pentru unii dintre voi prieteni// dar care ai ațipit vreodată sub cetini/ ori care ai trăit suprema liniște/ prăbușit într-o miriște/ răcâind un rizom/ spărgând între dinți o sămânță de cardamom (...)// sau cum te dojenește la o adică/ mursecătura de urzică// cum îți evocă tot felul de chestii/ învălurite lanurile de trestii/ ca într-un Tarkovski târziu” (p. 7). Folosindu-se de focalizări asupra momentelor de intimitate a omului cu „natura”, cu arbori, plante, semințe, umbrele, răcorile și aromele lor, crezul din *Sentimentul naturii* amintește că încă există loc pentru integrări pașnice și armonioase în „mediu”, în ciuda straturilor de „cultură” interpuse între ființa umană și „minunata lume vie” din jur.

Suntem pe terenul unei poezii care pare să negocieze constant validitatea trăirii ecologice (a „sentimentului naturii”) între afect și filtru cultural. Un nou „dumnezeu” compus din mici răzvrătiri ecobrutaliste ale ambientului este așezat în față de către poet, iar lui i se închină de această dată, nu „crezul”, ci un „erez” eco-sensibil, strunit pe muzici neobosite de rime cu aură vrăjitoarească, fermecătoare și neobosite referințe la „marea literatură” din urmă: „Dacă împărtășești acest erez/ apleacă-te spre a te închina la/ firul de iarbă care sparge dala/ la alga întinsă pe fundul paharului/ și lichenul nonșalant de harul lui/ de a învia orice bucată de stâncă/ inertă și apoi încă/ închină-te la florile de nuferi/

care te-alină oricând suferi/ până la totala amnezie/ așa cum spunea cineva cine mai știe” (pp. 8-9). „Natura” pe care o vede poetul este în același timp „culturală” (deci concept-simulacru) și „naturală”, reală (deci răzvrătire sau coexistență de factură ecobrutalistă, care își revendică locul în peisajele urbane). Asta ne amintește Florin Dumitrescu atunci când ne îndeamnă să-i vedem și să-i *privim* intersecțiile nonviolente de ambiente: „Privește pădurea de blocuri și-ai să simți/ sfâșietura miilor de zimți/ care-au răpus cetatea de copaci/ Geamătul lor în trunchiuri și taci” (p. 9).

Florin Dumitrescu cultivă formule rimate și ritmate, amintind de poezii populare sau având rezonanța descântecelor. Texte precum *Lighioană* („Ghionoaie lighioană/ scapă scapără din geană/ mie dă-mi de deochi/ de o mie de ochi/ umezi limpezi tumizi/ prin torenții timizi/ pe sub zgaibe zgâindu-te/ din hulboană holbându-te/ clipocește clipește/ lipitoare cu pește/ cu păianjen de baltă/ dintr-o boltă într-alta/ fă-mi din chef cochilie/ să mă ție-n beție/ și din duh carapace/ morbul să nu m-atace”, p. 25) sau *Cui ruginit* sunt învăluite de o fermecătoare aură, parțial conferită de muzicalitatea foarte atent lucrată (pe lângă rime, și aliterațiile construite în jurul perechilor de nume și verbe, în primul poem, de pildă) parțial de instrumentarul lingvistic variat și versat, parțial de constanta impresie de suprascriere a unor incantații tainice. Pe acest fond, se propagă o viziune ecosensibilă care conturează imaginea unui sine rătăcit, bezmetic, euforic, contopit într-un mediu care la fiecare pas se arată altfel, încântând – un adevărat Orfeu în stiren, după cum sugerează autorul prin titlul celui de-al treilea ciclu al volumului, un bard (după cum l-au numit, în cronicile lor, și Mihók Tamás, Iustin Butnariuc și Daniela Vizireanu) eco-friendly și eco-sensibil, ironic și hiperconștient de sine și de actul său creator.

Amplul poem care dă atât titlul celei de-a doua secțiuni, cât și întregului volum, anunță, pe fundalul odelor închinare de elev profesoarei de română de care este îndrăgostit, deschiderea unei polemici cu „natura”-construct al literaturii



„clasice”, inventată, idilizată - polemică purtată, firește, pe terenul discursului poetic construit ca panoplie de stiluri, registre și imagini (re- sau supra-)scrise pe marginea autorilor și autoarelor canonice. Ar putea fi citită în subtext o narațiune a revoltei și a reformei: este, în definitiv, antrenat un conflict cu variate instanțe ale „autorității”, fie că ne referim la autoritatea canonului literar, sau la autoritatea exercitată de profesoară asupra elevului, care instaurează un raport inegal de putere. Continuând pe aceeași linie de decodificare, poemul pare să mizeze pe puterea cuvântului, a exuberantului cânt de a destabiliza tradiția din interior, deconstruind-o întocmai prin stăpânirea cu măiestrie a propriilor ei instrumente, pentru a lasă loc impunerii unei paradigme reconfigurate. „Elevul” învață ce este „sentimentul naturii” doar pentru a-l putea ulterior „dezvăța”, sau, în alte cuvinte, lui i se construiește un sentiment al „naturii” pe care vine, ulterior, cu un puternic arsenal intertextual și metatextual, să îl deconstruiască.

Alternativa pe care o propune Florin Dumitrescu se conturează mai limpede în ultimul ciclu al volumului: poetul eco-sensibil este un „Orfeu în stiren”, hiperconștient, ironic și jucăuș, care nu se dezice de o oarecare gratuitate a actului său artistic: „Hai cântă Orfeu/ într-o pungă de-un leu/ înalță o odă/ lui Polistiren-vodă/ Cântă într-o cutie/ de conservă aurie/ încapsulează/ timbrare și frază (...)” (p. 55). Este, într-o oarecare măsură, vorba nu numai despre o actualizare a personajului mitologic, ci o redefinire a condiției poetului în Antropocen. „Orfeu în stiren” ajunge să definească o ecopoetică în sine. Atrage atenția modul în care, aducând acest reformulat personaj mitic în prim-plan, Florin Dumitrescu reușește, cu subtilitate și mult tact, să puncteze una dintre cele mai sensibile probleme ale eco-literaturii, foarte bine articulată într-un poem precum *S.O.S Orfeu*. Deopotrivă maestru, versat cunoscător al rânduiri universului, care poate naște lumi (și, implicit, noi ordini), și oropsit, sufocat de a lor (incert referentul) „meta-ironie”, „post-kitsch”, „meta-răs de miștouri”, și „post-prins de apropiuri”, poetul înalță eco-ode care, totuși, nu se pot ambiționa să îndrepte, să repare, să schimbe pe cont propriu la nivel sistemic ceva. Sau pot? – pare să întrebe autorul atunci când își încheie volumul cu un text numit *Iertare omului*: „Un/ doi/ trei/ patru/ inspirăm expirăm/ Prun/ dud/ tei/ paltin/ ne umplem plămâni și îi deșertăm/ păun/dropie/ strei/ pardos/ regretăm expiem acordăm răsuflutele noastre/ pe frecvența diapazonului suprem/ după stele și zodii/ într-un ritual ecolatru// Și un/ doi/ trei/ patru/...” (p. 80).

Poate fi acest artist eco-sensibil dirijorul corului de respirații care se căiesc în fața lumii pe care, în pragul extincției, încearcă să o recapituleze, să o memoreze? Una dintre întrebările cele mai profunde ale eco-poeziei este articulată cu admirabilă ingeniozitate cu mijlocirea bardului creat de Florin Dumitrescu în volumul său. Un exponat remarcabil de artă ecologică, volumul *Sentimentul naturii*, completat de ilustrațiile lui Adrian Preda, reușește, în opinia mea, să întemeieze o formulă ecopoetică sustenabilă și convingătoare în literatura română contemporană.

MELO

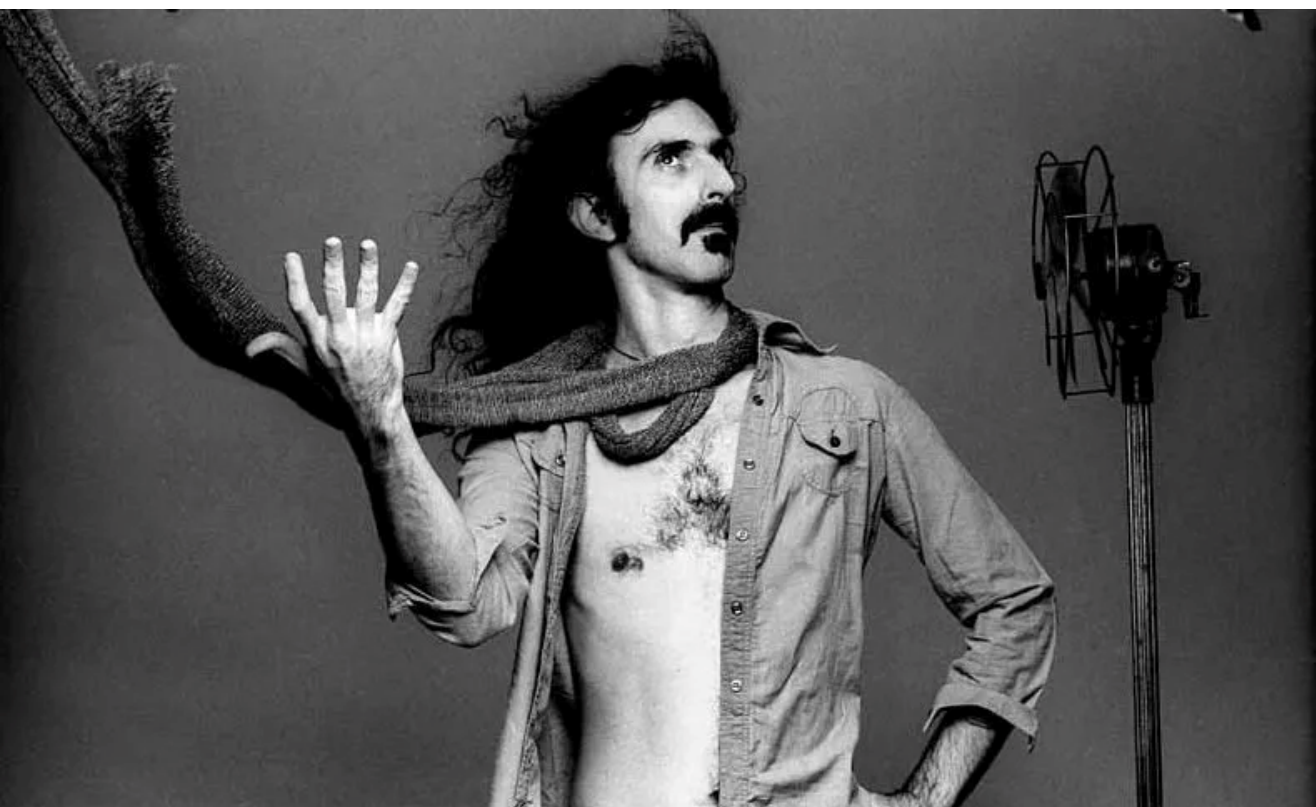
Frank Zappa sau diversitatea în muzică

Adrian MIHAI



De-a lungul istoriei muzicii au existat mai multe categorii de muzicieni în funcție de preocupările lor. Una dintre aceste categorii îi reprezintă pe muzicienii care au preferat să-și canalizeze eforturile creative într-o anumită direcție pe care au încercat să o dezvolte, căutând provocări noi și din ce în ce mai dificile. De asemenea, au existat și muzicieni care au folosit surse de inspirație și influențe în direcțiile pe care s-au concentrat iar acest lucru a funcționat foarte bine. Însă una dintre cele mai descurajante, mai grele și chiar mai sigure căi sortite eșecului va rămâne cea în care interpretul ori compozitorul a încercat să meargă pe cât mai multe direcții posibile. Aceasta este calea pe care a urmat-o Frank Zappa.

Muzicianul nord-american a fost un veritabil *om al Renașterii* din secolul XX. Și-a desfășurat activitatea în calitate de compozitor, aranjor, chitarist, producător și chiar promotor al unor noi talente. S-a născut pe 21 decembrie 1940 în Baltimore și avea descendențe italiene, grecești, arabe și franceze. Copilăria și adolescența și le-a petrecut în mai multe locuri, datorită slujbei tatălui său. În această perioadă a vieții devine interesat muzica rhythm&blues dar și de creația unor compozitori precum Edgar Varèse, Igor Stravinski sau Anton Webern. Ca o paranteză, într-unul dintre primele sale concerte înregistrate acesta afirma că primii pași în muzică pot fi considerați ca fiind făcuți cu stângul, având în vedere că studiul muzicii se începe cu Palestrina, Bach sau cei trei clasici, Haydn, Mozart și Beethoven. Interesul pentru muzica lui Edgar Varèse îl va face să ia legătura cu compozitorul



de origine franceză fără a se întâlni vreodată, din nefericire. Totuși, Zappa a și dirijat mai târziu o serie de lucrările ale lui Edgar Varèse. Tot în perioada adolescenței îl va cunoaște pe care ulterior va fi cunoscut sub numele de scenă Captain Beefheart, cei doi influențându-și reciproc stilurile muzicale.

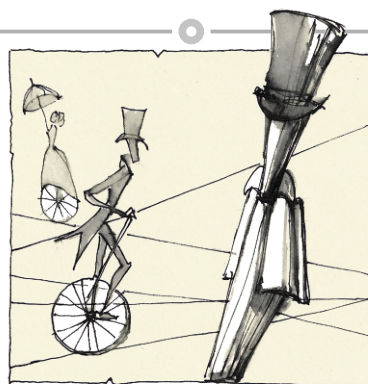
Spuneam mai sus faptul că muzica lui Frank Zappa înseamnă în primul rând diversitate. Putem, la fel de bine, să afirmăm fără nici o exagerare că a fost și un creator foarte prolific. Bogatul material discografic nu cunoaște bariere de ordin stilistic: a reușit să îmbine rock, pop, rhythm&blues, jazz și muzica clasică. Muzician autodidact, formarea aceasta a contribuit decisiv în modul de a gândi muzical, el compunând și creând orice fel de muzică era relevantă. Este unul dintre artizanii unor curente precum „album concept” (pe care îl vom întâlni mai târziu în creația unor artiști precum Pink Floyd sau Herbie Hancock), operă rock sau rock progresiv. A fost unul dintre primii muzicieni din sfera muzicii rock care au folosit studioul de înregistrări și aparaturile din interiorul său ca pe un instrument muzical. Ca un veritabil vârf de lance al timpurilor sale, Frank Zappa era total lipsit de prejudecăți în domeniul muzicii, nefăcând distincție sau ierarhizare între muzici scrise pentru reclame, doo-wop, jazz improvizatoric, muzică de avangardă sau music-hall.

Pentru un meloman neavizat, orice album de-ale lui Zappa poate părea bizar

din multe puncte de vedere. În primul rând, versurile pieselor sale erau aproape întotdeauna o satiră. Așa cum afirma și unul dintre colaboratorii săi, toboșarul și percuționistul Art Tripp într-un interviu, umorul lui Frank Zappa mergea de multe ori mai departe decât oricare alt artist din acea perioadă. Lăsa permanent impresia că se simte foarte confortabil în postura de clovn și că, asemeni unui adevărat bufon shakespearian, poate ironiza sau spune adevărul despre orice și oricine. Glumele sale muzicale atingeau o paletă vastă de culori, domenii și direcții. Ele puteau fi glume copilărești sau sarcasm cu tușe groase. Tema principală era ipocrizia în diversele sale forme. Ironiza vedetele TV, corporații, politicieni sau chiar oamenii obișnuiți, astfel nediscriminând nici un fel de categorie socială. Tema preferată a sa era politica, cu toate că nu a fost niciodată un activist.

În ceea ce privește componenta muzicală, deschiderea sa spre orice fel de muzică a jucat un rol foarte important. Fie că vorbim de materialele lansate alături de trupa sa, Mothers of Invention sau de cele pe care le-a lansat ca artist solist, albumele sale sunt mostre de ingeniozitate și originalitate în ciudățenia lor. Liniile melodice sunt dovada unei minți într-o permanentă căutare de joacă pe portativ. Chiar dacă încalcă regulile de compoziție, chiar dacă merge total împotriva curentului, Frank Zappa o face la modul conștient, asumat și dornic să vadă care este rezultatul și cum va reacționa publicul. Progresiile armonice merg în tandem cu aspectul melodic iar rezolvările pe care le propun piesele sale sunt cel puțin îndrăznețe și curioase. Fiind în permanență însoțit de muzicieni de foarte bună calitate, aspectele ritmice și timbrale ale opusurilor zappaesce completează sentimentul de exotic și inedit.

Într-o perioadă în care algoritmii par să ne guverneze gusturile muzicale din ce în ce mai mult, putem recomanda muzica lui Frank Zappa, deoarece, mai mult decât orice, Zappa înseamnă diversitate. Nu dorim să ne lamentăm, dar creația unuia dintre cei mai importanți muzicieni ai veacului trecut nu poate fi cuprinsă într-un singur articol, scopul său este de a aduce în atenția cititorilor acestei rubrici minunata creație a sa ori de a reaminti numele de Zappa celor care l-au mai ascultat. Ca o încheiere, dorim să menționăm o mică parte dintre albumele lui Frank Zappa care au rămas în istoria muzicii: *Freak Out*, *Absolutely Free*, *We're Only In It For The Money*, *Lumpy Gravy*, *Hot Rats*, *Burnt Weeny Sandwich*, *Weaseals Ripped My Flesh*, *Waka/Jawaka*, *Grand Wazoo*, *Orchestral Favourites*, *Roxy and Elsewhere*, *Kent Nagano conducts Zappa*, *Pierre Boulez conducts Perfect Stranger*.



Cristian TEODORESCU

Șoseaua Virtuții. Cartea băieților

(fragment)

Amed era de părere că și tata trecuse prin patul femeii cu agenda. Petre începuse și el să bănuiască chestia asta. Mie și lui Petre nu ne convenea deloc ideea, chiar dacă Amed credea că tipa îl sedusese pe tata. Din obișnuință sau fiindcă voia să creadă că mai avea cârlig la bărbați. Cum dracu' să facă treaba aia cu o babă? Asta îl enerva pe Petre. Pe mine mă înspăimânta. Nu mi-o puteam închipui pe Surugiu aia decât moartă, cu capul spart și plină de sânge, ca-n pozele din ziare, de-mi venea să vomez că tata se încotoșopenise cu ea. Petre mi-a zis că sunt tâmpit. Asta fusese înainte. Dar și el își aducea aminte de pozele alea. Nu ne venea s-o întrebăm pe mama dacă se prinsese că. Nici nu știam cum. Ar fi fost aiurea. Așa că Petre mi-a zis că nu era treaba noastră, însă într-o seară l-a întrebat din nou pe Câinele nostru de agenda moartei. Tata era la el în cameră, în fața computerului. I-a zis că văzuse poate o agendă, dar nu era sigur. Nu se ducea la ea acasă ca s-o spioneze. „Îți plăcea de ea?” l-a râcâit Petre. Câinele, cu nasul în computer: „Era cultă...Am treabă!”

„Era cultă, coaie!” l-a maimuțărit după aia Petre la mine în cameră. Adică îi plăcea de ea, dar păstra distanța? Ce putea să-i zică și tata... Când am făcut rost de un Playboy de la Grasul, Petre mi-a arătat o blondă goală care pozase cu curul în sus: „Ce cultă e asta!”

Acel „poate” al Câinelui însemna pentru Amed că tata văzuse agenda. Restul n-avea importanță, adică avea o importanță mai mică dacă tata se culcase cu meditatoarea lui. Pentru el, nu pentru noi. Însă dacă tata i-ar fi zis chestorului că știa de agendă, cum s-a gândit Petre, asta nu l-ar fi făcut pe polițist să-l lase în pace. Amed era convins că chestorul l-ar fi pus și pe tata pe lista lui, ca pe Luca și pe femeia aia. Însă puteam să facem altceva. Ne-am dus toți trei la un telefon public din Drumul Taberei și Amed a sunat la secție. A cerut cu chestorul. I-a răspuns o femeie: „Deputatul Luca la telefon!” s-a recomandat Amed și, când chestorul a ridicat receptorul și i-a zis „Cu poliția nu faci bancuri! Cine ești?”, i-a răspuns „Luca, domnul chestor, și știu de agenda aia a doamnei Surugiu!” „Ce agendă?” „Aia pe care i-ai furat-o din apartament, domnul chestor!” și a închis. În ziua următoare chestorul a chemat presa. Noi l-am văzut seara la televizor. „Vom lărgi aria de suspecti!”, a anunțat. Era cenușiu la față. Apoi a răspuns la câteva întrebări tâmpite.

Mama l-a întrebat pe tata ce însemna lărgirea cercului de suspecti. „Că o să caute și după alții”, a lămurit-o Câinele. „Să mai caute și alți martori; pe tine te-a căutat destul!”, a ridicat mama vocea de parcă i s-ar fi adresat chestorului.

„Cred că polițiotul n-o să-l mai sâcăie pe tac-tu!”, i-a zis Amed lui Petre peste o jumătate de oră, când a venit la noi să ne întrebe dacă ne-am uitat la televizor. Însă după fix trei zile Câinele nostru a mai primit o invitație de la circa de Poliție. I-a adus-o de dimineață un jandarm. Eu m-am dus la ușă să deschid și ăla, cu cartea poștală în mână: „Să vină tac-tu, personal, că are chemare la Poliție!”

Asta ne-a cam înmuiat mie și lui Petre încrederea în logica lui Amed. După el, însă, polițiotului îi mergea mintea cu două viteze. Cu prima, făcuse conferința de presă. Cu a doua, îi trimisese invitația Câinelui. Adică mai întâi se speriasc. Când intrase în a doua, a vrut să afle dacă tata știa ceva de telefonul pe care i-l dăduse Amed. Pe noi nu ne interesa cum îi mergea ăluia mintea. Ne gândeam că ajunge tata la zdup pe degeaba. Nimeni din blocul nostru nu stătuse în pușcărie, ca să ne facem o idee cum era acolo. Pe H nu-l luam în calcul; el fusese la școala de corecție și, oricum, nu era cu noi în grup, să-l întrebăm.

Amed, în schimb, era liniștit – cred și eu, Câinele nu era tat-su... –, chiar dacă nu era sigur sută la sută că gioarsa aia de chestor nu înțelegea prin lărgirea cercului de suspecti să-l bage și pe tata în oala aia. Cel mai liniștit era tata – sau se făcea că e. Că după ce s-a întors de la întâlnirea cu chestorul și mama l-a luat de la ușă, să-i spună ce și cum, i-a zis că polițistul îi pusese cam aceleași întrebări, dar cu alte cuvinte. Atâta doar că atunci când îl întrebase din nou unde fusese în ziua aia, îi ceruse un răspuns pe ore, nu în general, ca prima dată. Noaptea, la ei în pat, mama

I-a luat din nou la interogatoriu. Apoi, când să schimbe subiectul, tata i-a zis că e obosit. Și Petre în șoaptă: „Păi ce oboseală, coaie?” În noaptea aia l-am visat pe jandarm că venise la noi în vizită. Mama îi dăduse o gustare și el mânca de-a-n picioarele și-o întreba de ce s-a dus tata la bucătărie.

Atunci îi mai venise lui Amed o idee de afaceri. I-a zis lui Efendi Ionescu să cumpere de la primărie fabrica de lapte, aia de luase foc și să facă acolo un mall. Emi era și ea în biroul lui Ionescu, lenevea pe canapea. „Un mall cu haine de firmă, Tuțu! Și pantofi!”. Ionescu: „Facem! Și facem reclamă în tot orașul!!”. Dar când pe Emi a apucat-o inspirația și s-a dus la ea în studio, Efendi Ionescu s-a dezumflat. „Să vedem mai întâi cine ia alegerile și discutăm. Că ne trebuie bani și pentru afacerea aia.”

Ideea lui Amed era bună, dar ar fi însemnat să bage o avere în fabrică, s-a apucat efendi să socotească. Mai întâi ca s-o cumpere, pe urmă ca s-o dărâme; alți bani ca să facă mall-ul și „După aia să ne punem pe așteptat să vină firmele de la Paris să-și deschidă butic în Militari.” Amed, care avea tot planul în cap, i-a zis că fabrica nu trebuia demolată. Doar să-i schimbe pereții cu unii de sticlă și să-i pună alt acoperiș. Și în timpul ăsta să le facă oferte firmelor. Când e gata mall-ul, doar să vină cu marfa.

Efendi Ionescu ar fi avut el ceva bani, dar pentru o cheltuială ca asta nu s-ar fi descurcat fără credit la bancă. „Și să iei un împrumut la băncile din România...” Efendi cică dăduse din mână a lehamite. De când intrase în combinație cu înțelepții ăia ai lui, se îngrășase și nu-i mai stătea mintea la afaceri. Vorbea la telefon, ore întregi, cu prietenii lui de la Beirut și de la Cairo și cu cei care aveau afaceri în Libia. Fuma și bea cafele și-i întreba pe ăia cum e situația. Dar nu ca să cumpere și să vândă, nici ca să investească. Făcea socoteli politice și după ce le pune cap la cap se întâlnea în oraș cu omul generalului sau cu generalul însuși, când ăla era în București. Efendi i se lăuda apoi lui Amed că generalul era de aceeași părere cu el. Gaddhafi se descurca bine, diavolul: strângea șurubul. Totuși apăruseră și semne încurajatoare. Două dintre femeile din garda lui se împușcaseră una pe alta, în timpul unui antrenament la un poligon din deșert. Chiar dacă știrea asta nu răsuflase la Tripoli, ci tocmai la Cairo – se dovedea că zidul de fier cu care se înconjurase colonelul avea fisuri. Alta era că unul dintre băieții lui Gaddafi făcuse o beție cruntă la Paris, ceea ce îi supărase pe Frații Musulmani. Noutatea cea mai de luat în seamă era că medicul care-i întinsese pielea de față lui Gaddafi observase că-i tremurau degetele de la o mână. Putea fi simptomul unui început de Parkinson, boală care nu se vindecă. „Dar nici nu se moare din ea...”, preciza cu tristețe efendi. Pe Amed începuseră să-l plictisească știrile lui efendi Ionescu despre colonelul de la Tripoli. Presupunea că și G se plictisea de ele, dar că le suporta fiindcă Ionescu nu uita să-i ducă și plicul gros cu dolari pentru cauză.

Petre asculta chestiile astea fără să înțeleagă prea mult din ele. Dar bănuia că

erau importante pentru Amed, dacă i le povestea. Și ca să nu mai asculte nimeni la ce vorbeau ei, în loc să stea pe mal, cum făcea Amed cu Ilașcu, se plimbau încet pe faleza de beton care înconjura lacul. Întâlnirile noastre de pe treptele din spatele blocului se răriseră.

De când se certase cu Amed, Ilașcu nu prea mai avea treabă nici cu ceilalți. Era și ocupat Ilașcu. S-a dus la Berlin, cu maestrul de balet, să vadă care era situația cu fetele de nu mai dădeau nici un semn de viață.

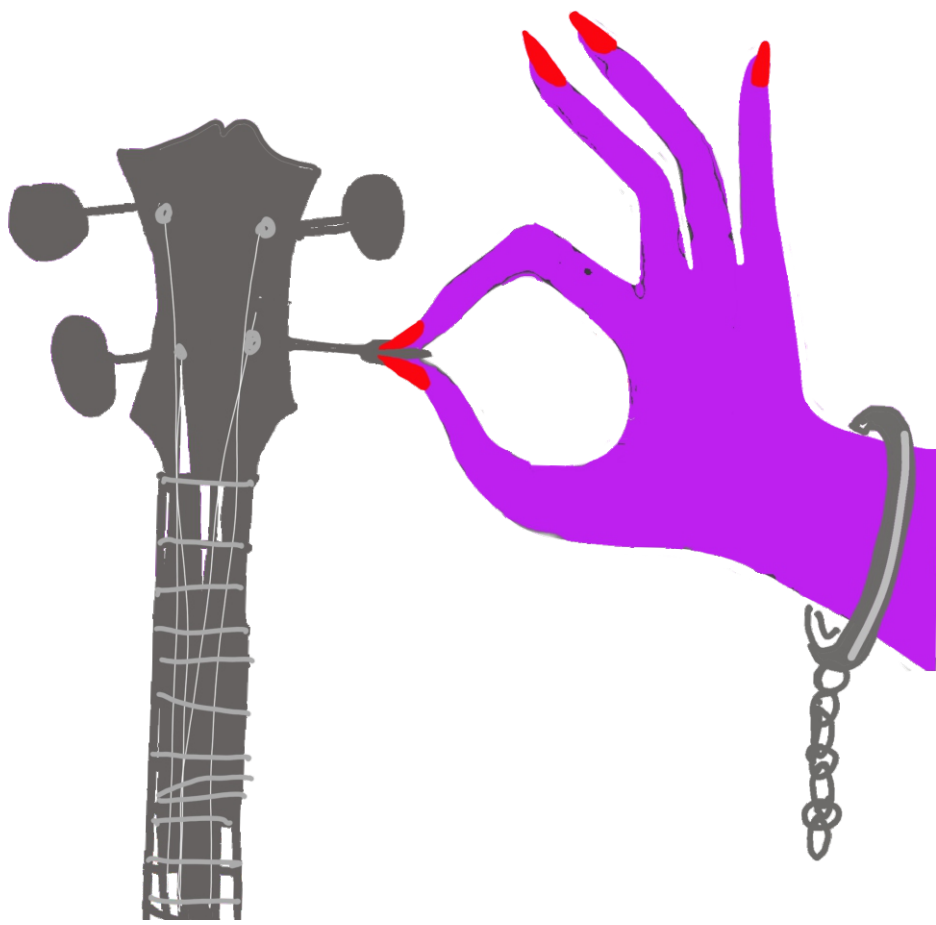
Maestrul l-a luat din București cu un Audi lung și cenușiu ca un ogar barzoi. Îl cumpărase cu acte în regulă!, s-a înfoiat maestrul la întrebarea prudentă a lui Ilașcu. Totuși a fost de acord cu tânărul său partener de afaceri: la Chișinău înflorise piața mașinilor la mâna a doua de furat. Le aduceau ruși, ucraineni și basarabeni de-ai noștri, săracii, care se duceau bunăoară la Berlin cu trenul și se întorceau la volanul câte unei mașini bengoase. Dar trebușoara asta se întâmpla și înainte, cu Volgi și Lade, chiar și cu Moskviciuri din întinsa Uniune Sovietică, ce știa domnul Ilie! Cam aceleași piersoane care se ocupau acum cu mașini din Occident, aduceau avtomobile din republicile unionale îndepărtate. Stăpânii lor nu plângeau după ele; ștabi, întorceau rublele cu lopata. Singura grijă a piersoanelor era ca ștabii de la care le luau fără să-i anunțe să nu fi fost pe mână cu bandiții de la Odesa, ori cu ăia din Siberia, care nu știau de șagă.

Bătrînul balerin mai fusese la Berlin în persoană pe când Zidul era zid și băieții noștri serveau în Krasnaia Armia. Ce viață pe ei acolo! Ce plimbări cu folos pe străse. Și la Praga și la Budapesta și la Varșovia, că și pe-acolo fusese maestrul în turneu, să nu se usuce băieții de dor de casă. Propagandă, domnișorule! Ce dor, când ei dădeau șpagă la cine trebuia, ca să ajungă acolo, nu în Afganistan, ca eroul Ilașcu! Pe fetele noastre le trimisese tot în Berlinul ăla, dincoace de Zid. Le aranjase să stea în pensiune la niște ruși de încredere, familiști.

La Berlin reperul maestrului era turnul de televiziune; îl vedeai de oriunde din oraș, ca pe Turnul Ieffel la Paris. Și-acolo fusese, când se pregătea o vizită oficială. Câtă șampanie frapată s-a băut în Războiul ăla Rece! Și cât caviar era pe mesele alea lungi ale destinderii. Domnișiorul Ilașcu auzise de Gromîko? ăsta era Uniunea Sovietică, nu Brejnev! Bătrîn din ăia fără vârstă; avea la degetul mic tot Comitetul Central. Când sporovăia așa, balerinul conducea mașina tot mai încet, până când a oprit-o de tot, înainte de o intersecție. Nu mai recunoștea străzile. Se schimbaseră firmele magazinelor, nu se mai descurca nici cu vitrinele, altele decât cele pe care le ținea minte, și zidurile blocurilor și ale vechilor case erau măscuite cu picturi golănești, graffiti, de nu mai înțelegea nimic din ele. Maestrul s-a dat jos din mașină, să întrebe cam pe unde se găseau. A încercat cu „Gavari paruski?”, lingua franca de pe vremuri. Se uitau nemții prin el ca prin nimic, în ciuda pletelor lui de artist și chiar și a mașinii Audi, de care se rezema mândru cu o mână. O mândrie care acum nu-și mai găsea locul potrivit. Printre mașinile parcate lângă trotuar maestrul nu mai vedea nici unul dintre Trabanturile și Wartburgurile

democrației estice, nici Volgile negre ale statului sau Ladele albe ale serviciului secret. Ilașcu s-a dat și el jos din mașină și a întrebat-o în engleză pe o tipă – până-n 25 de ani, blugi, tricou roșu cu moaca lui Che – cum puteau ajunge de acolo pe Gorkistrasse. Și asta i-a răspuns: „Ce pula mea, bă, te dai englez?”. Nici el n-o nimerise cu asta, că fata nu știa Berlinul. Și oricum nu asta aștepta ea s-o întrebe. Așa că Ilașcu s-a avântat pe nemțește în fața unui bătrânel care ținea șase doze de bere într-o mână și un baston în cealaltă: „Wo ist Gorkistrasse?”

Rusul de încredere, Piotr, în maiou și cu niște bermude în carouri, a trecut la înjurături când a auzit de Liana: „Kurvia i siuka!” Apoi a râgâit de supărare și i-a cerut maestrului banii pentru cele două luni de chirie pe care artista lor nu i le plătitise când se cărase de la el din casă. „Îl luase rusnacul de guler pe asociatul meu. Noroc că ciolovekul era matol!” De pe Gorkistrasse au ajuns la restaurantul unde Liana cânta sau mai degrabă cântase din gură și la balalaikă. Că dacă se mai producea acolo ar fi găsit-o rusnacul cu chiria. Restaurantul curățel și patronul, om fin, de-o vârstă cu maestrul, știa rusește, ceea ce l-a inviorat pe asociatul lui, căruia îi trecuse cheful de vorbă după ce-l zgâlțâise Piotr cel de încredere.



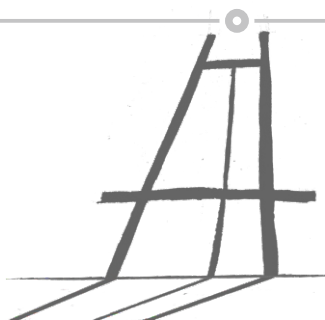
„Rusoaicele, mă rog, basarabencele astea, or fi ele talentate, dar nu știi ce-au de gând să facă mâine!” li s-a plâns, destul de calm, dl. Bertholt. Liana îl lăsase baltă într-o seară. Își făcuse prima parte din program cu acordeonistul ei și se dusesese în vestiarul din spate, să se schimbe pentru partea a doua. „O fi ieșit pe ușa de serviciu. N-a văzut-o nimeni. Rochia de scenă a lăsat-o în vestiar. Și pe rus la masa lor din restaurant. A întins-o cu balalaika și mandolina. A cântat un an întreg în localul meu și n-a zis măcar un Auf Wiedersehen!”, l-a citat Ilașcu.

Apoi Ilașcu s-a uitat la Petre și a zis: „Să-i spunei și lui Amed ce vă zic acum!”. Și ne-a povestit cum a ajuns el cu maestrul la o secție de poliție. Tot pe întrebatelea au nimerit și acolo. Balerinul n-ar fi vrut să amestece poliția în treburile lor artistice. Avea o părere proastă despre această instituție, încă de la Chișinău. Și nu vedea de ce și-ar fi schimbat-o în această parte a Berlinului unde Poliția de acum fusese Miliția dinainte. Așa că au trecut în celălalt Berlin, la o secție de poliție adevărată, nu vopsită după ce căzuse Zidul. Maestrul rezema indispus un perete în timp ce Ilașcu a vorbit cu o polițistă roșcată, tunsă scurt. Venise să reclame două dispariții de persoane! Ca să nu greșească polițista numele fetelor, Ilașcu le-a scris pe o hârtie, cu litere de tipar. „Elsa Lazai” a citit el pe ecusonul de pe pieptul roșcatei care s-a apucat să le caute pe fete într-un computer cu ecranul mare, ca de televizor. Computerul roșcatei era un obiect respectabil din categoria celor pe care Poliția din București urma să le achiziționeze. Dar când polițista i-a spus că cele două persoane imigrante figurau în evidența poliției, dar nu ca dispărute, încrederea lui în Elsa Lasai a scăzut brusc. „Vă spun că au dispărut!”. „Vom verifica!” i-a zis încurajator-oficial roșcata și i-a cerut numărul de telefon, ca să-l anunțe de rezultatul cercetărilor.

Când au ajuns pe stradă, maestrul i-a spus că el nu-și făcuse speranțe nici cu poliția astălaltă. „Sunt dotați!” l-a contrat Ilașcu, deși bănuia că Elsa nu dorea decât să scape de el. „Orișicât, la Moscova...”, a început balerinul”. „La Moscova le-ar fi găsit miliția!”, l-a întrerupt Ilașcu. Adică așa ne-a zis nouă, că l-a întrerupt cu Moscova lui. Petre l-a întrebat ce-ar fi trebuit să-i spunem lui Amed. „Că le-am căutat pe fete! La fața locului!”.

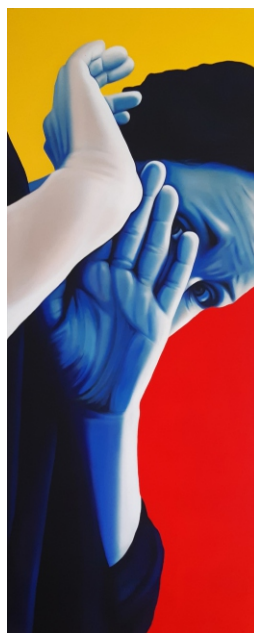
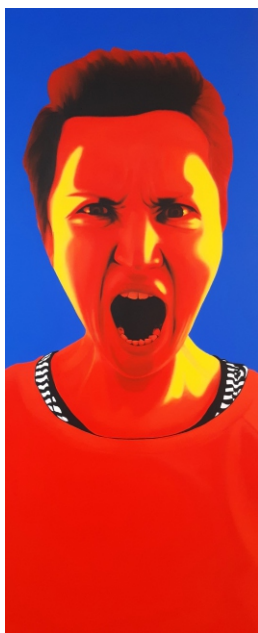
Toată căutarea lui durase trei zile, dintre care două, drumul, a calculat Amed, după ce Petre i-a zis ce ne povestise Ilașcu. Se făcuse că le caută pe fete după ce le trimisese de capul lor în străinătate. „Da, bă, da și părinții ăia ai lor...!”, i-a luat Petre apărarea. Amed: „Dacă ăia sunt proști și lacomi, trebuia să fie și Ilașcu la fel?”. „Atât l-a dus mintea, cu golanul ăla bătrân de la Chișinău. Și-o fi crezut că fetele alea se descurcă.” Nici Petre nu era convins de ce-i ieșea din gură. De fapt, se gândea la Cati care se făcuse independentă la 12 ani, dar și la Amed și la Ilașcu, care se apucaseră de afaceri de la 13 ani. Însă și lui i se părea că toată povestea asta cu impresariatul lui Ilașcu pute.

ARTA la PERETE



Lelia RUS-PÎRVAN

Irina Dragomir
Based on a true story



În perioada iulie – august 2024, Muzeul de Artă Constanța găzduiește expoziția *Based on a true story* a artistei Irina Dragomir, curatoriată de Lelia Rus Pîrvan.

Este mult mai bine să îndrăznești lucruri mărețe, să câștigi triumfuri glorioase, chiar dacă sunt amestecate cu căderi și eșecuri decât să intri în rândul acelor spirite sărace care nici nu se bucură și nici nu suferă prea mult, pentru că trăiesc într-un amurg cenușiu ce nu cunoaște victorie și nici înfrângere.

Theodore Roosevelt

Simt că există ceva neexplorat despre femeie pe care doar o femeie îl poate explora.

Georgia O'Keeffe

Irina Dragomir este deja cea mai cunoscută studentă a profesorului ei, artistul Alexandru Rădvan, a cărui expoziție personală, intitulată *Piele pe piele*, a avut loc la începutul acestui an, la Muzeul de Artă Constanța. În logica unei continuități a demersului artistic, după perioada de studii la UNArte București, unde lecția mentorului ei a fost bine asimilată, Irina și-a urmat pasiunea, iar, în urma întâlnirii providențiale cu Ioana Ciocan, directoarea Art Safari din București, cea care a numit-o „*super-steaua artei contemporane din România*”, a avut loc și prima expoziție personală de mare vizibilitate, în 2022, întreg Pavilionul de artă contemporană fiindu-i dedicat.

Bazată pe o poveste adevărată/ Based on a true story – cum altfel ar fi putut fi titlul expoziției de la muzeul nostru? Pictura sa auto-referențială poartă în ea germenii unui artist valoros, a cărui inspirație nu ține cont de trenduri, ci de ceva cu mult mai autentic și mai intim, și anume de propriile sentimente. Ce ar putea fi



mai greu, decât să te înfățișezi publicului privitor cu întreg bagajul tău emoțional? Oare nu devii prea vulnerabil dacă ești sincer? Și, pentru a complica și mai tare lucrurile, ce se poate întâmpla atunci când ești și femeie, și artist, și mamă? Dar dacă ne gândim la faptul că prima imagine care ne vine în minte când vorbim de pictură este cea a unei femei-model, în timp ce femeile-artist sunt atât de puțin recunoscute în istoria artelor? De la acest paradox putem începe descifrarea lucrărilor Irinei și cred că o incursiune bazată pe o poveste adevărată este cel mai bun instrument de apropiere a publicului de pictura ei.



Primele opere de artă sunt expresii ale credinței în puterea creației, deci într-o Mare Mamă universală, care asigura perpetuarea speciei. Seria de peste o sută de statuete feminine realizate în argilă, piatră, sau fildeș, descoperite în mai multe locuri, din Siberia până în Franța, confirmă această teorie. Dacă ele reprezentau figuri sacre, înzestrate cu puteri magice, cumva, pe parcursul istoriei, rolul femeii în societate s-a transformat și, treptat, nașterea de copii a devenit o pedeapsă pentru ea, o consecință a căderii în păcat – „*Cu durere vei naște copiii*” (Geneza) –, iar femeia a căpătat atribute negative, devenind astfel o urmașă a Evei cea păcătoasă. În cea mai strălucitoare civilizație antică, civilizația ateniană, femeia a trăit închisă împreună cu fiicele ei în gyneceu, fără a avea parte de educație. „*Există un principiu bun care a creat ordinea, lumina și bărbatul și un principiu rău care a creat haosul,*



întunericul și femeia”, scria Pitagora, potrivit mărturiei lui Aristotel. Nu este deloc straniu, astfel, că femeile-artiste au ținut să se impună în sfera creației prin calități care vorbesc despre propria lor feminitate; prin sinceritate, intuiție, inteligență, umor și ironie, ele au căutat să se impună în acest dificil domeniu, iar prin alte atribute, considerate mai degrabă masculine, precum tenacitatea și munca asiduă, au încercat să combată ideile preconcepute ale societății cu privire la femeie, în general.

Picturile Irinei Dragomir au o calitate specială în felul în care se „citesc” dincolo de funcția lor terapeutică: fără a face judecăți de valoare sau a emite sentințe definitive, picturile ei, înainte de orice, pun întrebări. Lucrările mai vechi, în care apar imagini provocatoare, precum femeia cu o mătură în dreptul feței sau zeița modernă în latex, sunt modul ei de a contesta normele sociale și stereotipurile legate de gen, frumusețe sau putere.

În arta contemporană se întâmplă tot mai des ca o artistă să vorbească în propriile lucrări despre ea însăși într-o manieră atât de convingătoare încât perspectiva feminină să nu reprezinte un motiv de resemnare fatalistă. Ne aflăm

Într-un astfel de caz fericit, în care o artistă își „dă voie să simtă furie”- *I Allow Myself to Feel Anger*. Și asta pentru că între *What people say* și *What people do* se află uneori prăpăstii la care nu avem cum să rămânem indiferenți. Am citat câteva din titlurile lucrărilor ei, tocmai pentru că această expoziție vorbește, cu sinceritate, despre sentimente și nu cred că există persoană care să nu se poată identifica în situațiile de față. Artista concepe în picturile sale un amplu discurs asupra superficialității, dar și falsității care poate să apară în legăturile dintre oameni. În ciuda aparențelor atrăgătoare, de cele mai multe ori, aceștia ascund în spatele măștilor propriile prejudecați, de care nu se pot elibera decât printr-o experiență cathartică, precum cea a unei imagini revelatoare. Și exact asta este ceea ce propune Irina, un spațiu al întâlnirii dintre artist și privitor în care forma și titlul lucrărilor devin o cheie de deciptare a mesajului. Iar din acest punct de vedere, artista este capabilă să furnizeze privitorului imagini-simbol îndelung gândite, care nu reprezintă doar niște picturi frumoase, tocmai bune de pus în dormitor. Toate aceste autoportrete vorbesc, de fapt, despre complexitatea ființei noastre, despre potențialul uriaș al femeilor și despre subiectele minore care îi sunt încredințate, despre putere în *Strong Roots* și fragilitate în *Fragile*, despre luarea deciziilor și echilibrul delicat pe care îl fac, mai ales femeile, între inimă și creier. Modelul tuturor picturilor sale este cel al unei femei puternice și el face trimiteri la capacitatea fiecăreia dintre noi de a-și construi propria identitate și de a-și alege propriile trasee, indiferent de așteptările sociale.

Reprezentările proprii, obsesive, realizate în culori puternice, o plasează într-o



etapă matură a creației sale, în care toate acumulările duc la o comunicare vizuală ce se face direct, fără artificii, fără acele „înflorituri” atât de atrăgătoare pentru cei ce vor să obțină suprafețe plastice, jocuri de lumină vesele, alăturări cromatice neașteptate și victorii facile. Însă, dincolo de clasificări și curente artistice, pictura sa are forță și precizie, iar tăietura de bisturiu a pensulei plimbă culoarea de acril pe suprafețe plate, aparent fără volum. Din acest motiv, ea se aseamănă cumva procedeele artei pop, care renunță la picturalitate în favoarea rigorii, dar similitudinea este prezentă numai la un nivel de suprafață, deoarece arta sa are conotații cu mult mai adânci. Autoportretele, aflate între

ipostazele de zeiță și femeie de serviciu, cuprind, de fapt, o lume a noastră, a femeilor, complexă și plină de contraste, dar atât de reală. Și cum griurile colorate nu își au locul în pictura sa, nici imaginile nu sunt prezentate la jumătatea drumului, forța lor penetrează ochiul și devin astfel de neuitat, tocmai pentru că dorința artistei este aceea de a fi directă, de a nu lăsa nici un detaliu în voia hazardului, astfel încât să nu existe nici o umbră de îndoială asupra intenției artistice.

Ușile din expoziție, care fac legătura între bi- și tridimensional, între pictură și instalație/*performance*, au semnificații multiple, ce trimit la mister sau chiar la anumite bariere

emoționale. Astfel că deschiderea lor la vernisaj simbolizează un moment de eliberare și de împărtășire a experiențelor și emoțiilor acumulate. Acest gest al artistei este gândit ca o invitație la o călătorie spirituală în lumea sa interioară și pornește din dorința de a stabili o legătură cât mai sinceră cu vizitatorul, pe care îl cheamă, astfel, să ia parte la descoperire.



Traducere de
Livia Ștefan

ATELIER de TRADUCERE



Phillip  ZHUWAO

(1971-1997) a fost un poet din Zimbabwe cu rădăcini în Barotseland (regiune din Zambia clar individualizată etnic, ce caută să obțină independența) și Mozambic (pe linie maternă). Precoce și autodidact, a murit înainte să împlinească 27 de ani, iar poezia sa a văzut lumina tiparului după mai bine de două decenii: *Sunrise Poison* fusese încheiată în 1996, dar a apărut de-abia în 2018, în Africa de Sud.

noapte fără durere

potop de zâmbete manichiurate pe Pânză
coapsele Savanei alunecă nicăieri. sughitul
Spumantului de dimineața trecută rivalizează
pe limba mea neputincioasă cu cheagul ăsta imens
am sângerat zile întregi și am mers ore întregi
până l-am văzut pe Dumnezeu în absența sa. mister.

N-am ascultat eu muzica înregistrării sfârșitului
timpului și nu am făcut altceva decât totul

scriu ca un nebun timpul nu există

în necrologul tău sexual când
starea ta de neființă nefiind acolo trădează, dar atrage
chipul Cuban al iubirii în Spațiul olimpic
rânjind o piele măslinie
și răpăitul intens al ploii
pe inima mea
Phoenix spulberat

ce nu va renaște vreodată.

e ăsta iar un vis?

înaintăm pe drumul ăsta
nu știu câți ani astăzi. astăzi
încercăm să facem moartea de răs
cât ea zace rece și țeapănă

prin tufișuri, în ierburile uscate
mergeau trei femei, una în costum de baie maro
și ne-am bătut joc. știrist!
apoi vorbesc ca un Intellectual
și dezmierd fără forță

deasupra versanților unduioși,
insațiabilul știrist cere și stoarce
apoi dezlănțui clitorisul, roșie se scufundă
răurile sunt de un albastru deschis deschis
se subțiază în degete de ape uzate
sufocate în ierburi moarte și zambile de apă
trupul ei se scufundă mai puțin capul care rămâne nemișcat
cât trec peste alți doi voyeuri apoi să
simt
această
secătuire de dimineață.

în dimineața asta cioară

așa au fost zilele
astea 4 zile

am încercat să-mi vând alea 2 exemplare din *New Coin* pe câțiva cenți?
ravagiul velduluiipârjolit alungă
șoareci iepuri lăcuste și frumusețea ei către vânător
să creadă
am mers în oraș și înapoi
să încerc să-mi asigur bursa Universitară

Este zadarnic și vulnerabil
călcâiul lui ahile acoperămintele mele mă strivesc
dincolo de dealuri frumoșii munți Vumba
și ierboșii munți ai scorpiei kalahariul cu particule fine
patria mea Barotseland
ochiul lui Lewanika și adevărata mea identitate

Inima mea-i acum o bombă
vasul cu apă în care pilat s-a spălat pe mâini

Indieni fumează pipa păcii
când citesc autobiografia Unchiului Smuts

Putem să stăm în soarele ăsta
sau sub el

Taburetele lui Dumnezeu
numai să
am o singură bere

când și-a încrucișat picioarele pe Adio
a menționat Upsaala Heidelberg
apoi british airways. Dusă a fost.

Dezvelind colții de fildeș ai lupului
încercând să hulesc dacă Dumnezeu o fi dormit defel
întrebându-mă de ce poezia e personală
de ce nu-s mort încă mustățile pisicii au zvâcnit
CĂCAT!
din nou sângele și mucii mi s-au închegat în nări
la strigătele de afară

camera asta mică și întunecată unde
patul fără saltea
zecile și zecile de cărți
geaca prea mare din spatele ușii
pantofii găuriți
sunt POEZIA în sine

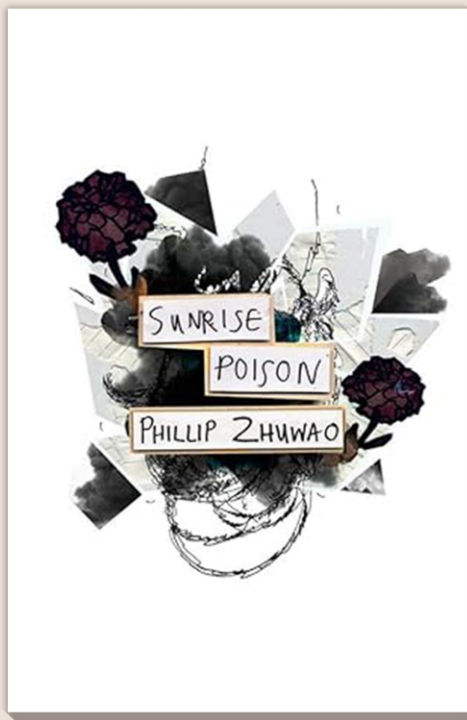
fructul putrezit

când a fost?
când întrebarea foamei a pledat
„Pot?”

când a fost?
când zâmbetul profitului a înfipt cuiul
„Vremurile s-au schimbat vă rugăm plătiți”

E ceva mort?
Ceva undeva pute
Sper că nu este fructul

Când omul se roagă la Dumnezeu
și nu primește nimic
nu dă nimic semenilor săi
Căci s-ar simți trădat.





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

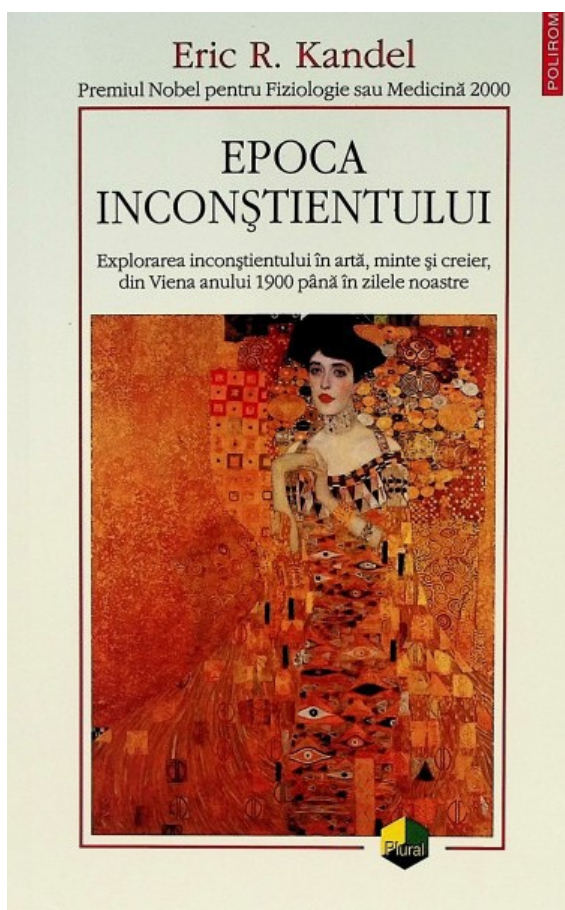
(continuare din numărul trecut)

Reîntorcându-ne la pleiada de artiști care au creat o breșă în tradiționalismul artistic de până la ei, volumul este deosebit de valoros în informații cu privire la modul în care artiști precum Gustav Klimt și Egon Schiele s-au inspirat din conceptele freudiene ale sexualității, represiunii și inconștientului în lucrările lor, creând reprezentări vizuale izbitoare și bogate psihologic ale experienței umane, și, implicit, a dat curs și influenței ideilor psihanalitice asupra literaturii vieneze, în special asupra operelor lui Arthur Schnitzler.

Explorarea de către Schnitzler a unor teme precum dorința, identitatea și mortalitatea a reflectat complexitatea psihologică a erei moderne și a anticipat evoluțiile ulterioare ale modernismului literar, concentrându-se în special asupra modurilor în care literatura reflectă și modelează înțelegerea noastră asupra psihicului uman, altfel spus, modulului în care literatura servește ca o sursă bogată de înțelegere a gândurilor, emoțiilor și comportamentelor umane. Criticii freudieni precum Ernest Jones și Otto Rank au explorat motivațiile psihologice ale personajelor și semnificațiile simbolice încorporate în structurile narrative. Influența unor critici de filieră jungiană, cum sunt Joseph Campbell și Northrop Frye, au identificat modele mitice recurente și simboluri universale în literatură, luminând temele psihologice profunde, care seamănă indiferent de contextul culturilor și a perioadelor de timp traversate. Kandel examinează mișcarea existențialistă și impactul acesteia asupra expresiei literare, concentrându-se pe teme ca alienarea, autenticitatea și căutarea sensului într-o lume haotică, abordând modul în care scriitori existențialiști precum Jean-Paul Sartre și Albert Camus au explorat complexitatea existenței umane și dilemele existențiale cu care se confruntă indivizii în societatea modernă. Este evidențiată apariția realismului psihologic în literatură, care subliniază viața interioară și experiențele subiective

ale personajelor. Romancieri precum Fiodor Dostoievski, Virginia Woolf și James Joyce au folosit tehnici precum fluxul conștiinței și monologul interior pentru a pătrunde în profunzimile conștiinței și emoției umane. Ceea ce se reliefează constant în această sinteză este potențialul terapeutic al literaturii, modul în care lectura și scrisul pot oferi acel „*catharsis*”, *înțelegere și vindecare emoțională*, dorite cu ardoare de cei care se confruntă cu provocări psihologice, de mai mică sau de mai mare intensitate.

Desigur, Kandel fiind neurolog, se va întoarce recurent la examinarea mecanismelor neuronale care stau la baza procesului de lectură și a modului în care aceasta din urmă antrenează mai multe regiuni ale creierului implicate în procesarea limbajului, percepției vizuale și empatiei emoționale, favorizând o legătură profundă între cititor și text. Literatura ne poate extinde capacitatea de a empatiza, permițându-ne să locuim în mințile și experiențele personajelor din diferite medii, culturi și perioade istorice. Altfel spus, nu altceva decât ceea ce a locuit intuiția multor oameni, fie ei aflați în baricada cititorilor obsesivi sau ai celor care îi analizează, anume că e evidentă puterea durabilă a literaturii de a evoca emoții, de a provoca gândirea și de a aprofunda înțelegerea noastră despre noi înșine și despre ceilalți. Creierul nu este altceva decât o mașină a creativității, conchide autorul, observarea atentă a lumii înconjurătoare poate alimenta imaginația și poate inspira idei noi și inovatoare. Observația și invenția sunt



interconectate, creierul uman combină informații și experiențe anterioare pentru a inova, pentru a produce noi concepte și invenții, ceea ce e exact ce fac cei care scriu literatură, asemeni deopotrivă artiștilor și cercetătorilor. Memoria și rețelele neuronale formate prin experiențe trecute pot furniza materie primă pentru generarea de idei noi și soluții creative. Direcțiile viitoare ale cercetării în domeniul creativității și al neuroștiințelor pot contribui la soluționarea problemelor complexe ale lumii moderne și la promovarea inovației și a progresului în diverse domenii.

Pe autor nu-l lasă deloc indiferent domeniul emergent al neuroesteticii, care încearcă să înțeleagă baza neuronală a experienței estetice și a aprecierii artistice. El discută despre modul în care neurologii folosesc tehnici de imagistică a creierului pentru a studia modul în care creierul răspunde la artă, dezvăluind perspective asupra proceselor cognitive și emoționale care stau la baza percepției estetice. Modul în care arta servește ca o fereastră în dezvăluirea minții umane, oferind perspective asupra cunoașterii, emoției și comportamentului social, a felului în care artiștii folosesc metafore vizuale și imagini simbolice pentru a transmite teme psihologice complexe, stârnind introspecție și empatie în rândul spectatorilor.

Rolul tehnologiei în facilitarea dialogului artă-știință, în special prin progresele înregistrate în imagistica digitală, realitatea virtuală și modelarea computațională reprezintă sinteza ultimului capitol. Se explorează modul în care artiștii și oamenii de știință colaborează pentru a crea experiențe captivante care estompează granițele dintre artă și știință, angajând spectatorii în noi moduri de a vedea și înțelege lumea. Kandel evidențiază exemple de colaborare interdisciplinară între artiști și oameni de știință, variind de la proiecte comune de cercetare la expoziții și simpozioane interdisciplinare și discută despre modul în care aceste colaborări promovează sinergia creativă și generează perspective noi care depășesc granițele disciplinare tradiționale. Nu rămân nemenționate implicațiile etice și filosofice ale dialogului artă-știință, în special în legătură cu aspecte precum identitatea, conștiința și natura realității, natura subiectivă a percepției și responsabilitățile etice ale creatorilor și cercetătorilor.

Epoca inconștientului discută în peste 500 de pagini despre necesitatea colaborării interdisciplinare, pluralismului metodologic și militează pentru prezența și persistența unei abordări holistice în înțelegerea complexității minții umane, concentrându-se în special asupra modului în care acest dialog îmbunătățește înțelegerea noastră asupra naturii și cunoașterii umane, știut fiind faptul că lupta e mereu înaintea limitelor cunoașterii, ceea ce nu ne împiedică să privim în direcția frumuseții și complexității naturii umane și a universului care ne găzduiește.

**Două cărți
gastronomice
recente altfel**



Cosmin DRAGOMIR

ICRE NEGRE

După doi ani prolifici pentru industria de profil și 2024 se arată la fel de generos. Cărțile culinare românești nu mai sunt doar de rețete: au apărut monografii, lucrări de doctorat, memorii și chiar versuri cu tematică gastronomică.

Imperfect, cum îmbunătățești relația cu mâncarea și risipa de Ruxandra Gavrilescu

Deși conține și rețete, nu este o carte de bucate ci una care ne învață cum să evităm risipa alimentară. Prima parte este o mică enciclopedie sau dicționar de bune practici în bucătărie, de la sfaturi pentru depozitarea corectă a alimentelor până la ponturi despre conservarea lor, unde, pe lângă clasicele congelări sau borcane pentru iarnă, putem învăța cum să deshidratăm sau să fermentăm diferite ingrediente. Urmează, apoi o serie de rețete care valorifică resturile rămase de la alte mese sau diferite părți de legume mai puțin folosite în bucătărie. Volumul beneficiază și de rețete de la 8 dintre cei mai cunoscuți chefi de la noi.

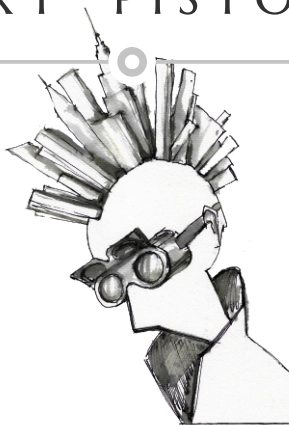
Știință cu sare și piper – chimia pe care nu o înveți la școală de Dan C. Vodnar

Lansată în mai la Bookfest cartea a devenit deja bestseller. Dan Cristian Vodar este profesor de Gastronomie Moleculară și Biotehnologii Alimentare la USAMV Cluj-Napoca și a devenit vedetă pe social media datorită contului *Știință cu sare și piper* unde explică, folosindu-se de gastronomie, chimia și alte științe. Deși este o carte didactică și plină de informații științifice, lectura ei e perfectă pentru vacanță. De fapt, volumul este o serie de *științi* că-uri și *fun facts* despre mâncare. De ce plângem când tăiem ceapa și cum putem evita lăcrimarea, de ce nu trebuie să păstrăm uleiul de măsline în frigider sau care sunt pașii (și de ce) pentru a obține o crustă crocantă perfectă pentru friptură sunt câteva dintre multele ponturi din carte. Volumul mai are un avantaj: este perfect pentru întreaga familie fie că vorbim de părinți, fie că o citesc adolescenții.



Rubrică susținută de
Domeniul Bogdan

TEXT PISTOLS



Silvia GRĂDINARU

aici spun câte ceva despre mine

asigură-te că stai

așezat sau în picioare
într-o poziție confortabilă

asigură-te că ești ferit de sunete
care te-ar putea distra

simte greutatea corpului
dă-ți voie să uiți
de tine

închide ochii și
relaxează-te

urmărește-ți respirația
aerul

cum se mișcă din și

în plămânii tăi

(inspiră)

sunetul e doar aer înainte să-l auzi

(expiră)

dacă asculți cu atenție poți
să auzi tot

ce nu am spus
cum se duce

înăuntru și în afară

înăuntru
și în afară

tot ce nu am spus vreodată
respirație

cu respirație

înăuntru
și în afară
și peste tot în jur

(inspiră)

crizele mele în medie de trei minute
în plămânii tăi

(expiră)
când s-a întâmplat să îmbrățișez pe cineva care mai bine nu exista
și durerea era mai vie decât corpul ei lipit de al meu

overheated blood când m-a întrebat *sunt prea caldă?*
și i-am spus că nu și am zâmbit și-am trăit

destul cât să ajung acasă

când s-a întâmplat asta
în plămânii tăi

(inspiră)

surpriza să simt că nu simt furie
și frustrarea să nu știu

cu ce s-o înlocuiesc

sindromul impostorului
în plămânii tăi

frica de vorbit în public

dorul meu de casă
în plămânii tăi

toate vacanțele în care n-am fost dar am vrut
în plămânii tăi

toate visurile pe care le-am avut despre mine
la 30 de ani casa cu gard alb și flori la geam

un sitcom fericit
în plămânii tăi

plăcerea pe care mi-o dau mirosul de ploaie zgomotul
păsărilor în zbor (expiră) sunetul animalelor care pasc (inspiră) și apa

când fierbe (expiră) numărătoarea de oi la culcare (inspiră) fața celui iubit
dimineața cu liniștea ei (expiră) și liniștea din camera
în care eram copil jumătate de om

călare pe jumătate de iepure șchiop (inspiră)
jumătate de om sărind (expiră) jumătate
de iepure șchiop (inspiră)

o jumătate de om (expiră) a sărit jumătate de iepure șchiop (inspiră)
jumătate de iepure (expiră) șchiop jumătate de om sărind (inspiră)

jumătate de om sărind sărind (expiră)
jumătate din oameni sare (inspiră)

jumătate om (expiră) jumătate iepure (inspiră)
jumătate om iepure (expiră) jumătate (inspiră)

jumătate om (expiră) un iepure jumătate (inspiră)
jumătate și jumătate (expiră)

jumătate de iepure (inspiră)
jumătate din iepure (expiră)

jumătate din jumătate (inspiră)
pe jumătate jumătate (expiră)
din jumătate
(inspiră)

numără toate lucrurile pe care tu însuși nu le-ai spus
numără până la zece pe măsură ce continuă să treacă

să se amestece cu toate ale mele
în plămânii tăi

cumva de neînțeles

(expiră)



Traducere de de Iustin Butnariuc



ATELIER de TRADUCERE



Jack COOPER

Jack Cooper este poet și om de știință, specializat în cercetarea biomedicală. Proiectul educațional al Poetry Society, *We Are Cellular*, folosește poezia sa pentru a explora biologia celulară și metafora. Volumul său de debut, *Break the Nose of Every Beautiful Thing*, a primit în 2022 Premiul Eric Gregory și a văzut lumina tiparului în 2023, la Doomsday Press din Edinburgh. Trăiește la Londra.

Munca de o viață

după „Imunologia șoarecilor goi” de Miroslav Holub (1989)

Fără imunitate, un corp nu se poate deosebi
de altele.

Coadă îi aparține șoarecelui.
Mustățile casante. Mutația.

Și tumorile umane grefate de pielea sa
ca niște orhidee zdrobite: acestea sunt acum șoarecele.

Degetele de pe grumazul său;
poetul ce despică organe într-o magazie cu scurgeri;
limfocitele sub microscop ca niște bazine lunare,
altă descoperire
surprinzătoare prin profunzimea și claritatea ei;
viețile schimbate și salvate;
un oraș de copii care țin apă în căușul palmei;
și mama mea – uitându-și fiecare parte a bolii:
toate acestea, până la ultima celulă,
aparțin șoarecelui.

Apoptoză

O fântână este un turn îngropat în pământ.

La șase săptămâni de la concepție, un deget este o unealtă
îngropată în carne.

O mână nu începe acolo unde se termină
degetele țâșnesc din palmă ca firele de bambus.

Este un bust care se sculptează singur în marmură,
celulele risipite se împrăstie ca praful.

Este piatra care alege să se crape
și valurile care lucrează fațada stâncii până devin coloane.

Un copil este ca orice lucru de o înaltă măiestrie:
ca nimic din ce-a mai fost făcut.

Mucegai

Erau aici când am ajuns;
Straturi decadente de pete
oranj intens, roșu și verde,
un Zhangye Danxia pointillist
pe tavanul camerei mele studențești.

Se întorc, oricât aș încerca să le omor,

aşa că fac duş în fiecare dimineaţă
sub o sută de răsărituri răutăcioase,
un spectacol de artificii
explodând cu încetinitorul.



Împărăteasa Matilda fuge de la Oxford

Decembrie 1142

Orașul doarme fără pleoape,
armata de la poarta sa nu vede nici o femeie
cum cade din castel ca balastul
înfășurată în alb:
o mantie și un viscol.
Ea plutește în derivă sub carpen și fag,
ramuri moarte acoperite de o boltă din gheață,
urmând râul spre câmpuri
la fel de deschise și primitoare ca un regat fără rege,
sau un castel fără stăpân,
un loc unde singurele linii drepte sunt cele ale lunii
și orizontul –
înghițind o împărăteasă –
Matilda se sfârâmă în gura lui ca o bomboană mentolată.

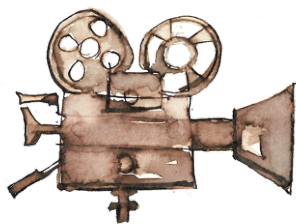
Origini

după Mary Wollstonecraft (1759-1797)

Reputația mea a murit odată cu mine, și ce?
Degradarea este un făurar minunat.
Îngroapă un corp de carne sau de muncă,
scheletul său se strecoară prin
putreziciunea fierbinte,
așteptând un ochi curios.

Ia aceste oase goale, vezi?
Eu am fost prima din genul nostru,
față de rândunica ta – un pește plat,
târându-mă pe un pământ nou,
fiecare pas lent, memorabil.

Oh, cât de mult invidiez acea ușurință.
Cum te înalți acolo unde eu n-am putut!



PELICULE

Ionuț CHERAN

Challengers: Tie-break-ul unui triumphi amoros

Challengers (2024), regizat de Luca Guadagnino și scris de Justin Kuritzkes, este o dramă romantică în care se întrec ego-urile a trei tineri talentați și pasionali care duc tenisul de pe teren în viața lor privată și se aduc împreună la orgasm.

Acești tineri tenismeni cu alură de staruri sunt pregătiți să devină cei mai buni în lumea sportivă, să devină adevărații campioni, să cucerească lumea cu pasiunea lor imbatabilă, doar că viața e imprevizibilă și are alte planuri pentru ei. Cu toate acestea, conexiunea dintre ei rămâne una adâncă, ajungând cu timpul să-și joace visceral intimitățile, fiind dispuși să sacrifice orice doar ca să iasă la final câștigători.

Art Donaldson (Mike Faist) și Patrick Zweig (Josh O'Connor) ajung amândoi să joace turnee ATP Challenger, dar fiecare din alte considerente. Art, câștigător a șase turnee de Grand Slam, și-a ieșit din formă și trebuie să facă cumva să-și recapete încrederea în el înainte de-a participa la US Open, fiind probabil ultima sa șansă de-a-l câștiga, completându-și astfel cele patru mari trofee, ca după aceea să se retragă din tenis. Însă pentru Patrick aceste turnee mici înseamnă totul, sunt modul său de viață, doar așa e capabil să-și câștige existența, însă visează să câștige măcar un singur turneu de Grand Slam. Avantajul lui Patrick în finala pe care o dispută cu fostul său bun prieten e că nu a pierdut niciodată vreun meci de tenis în fața lui și poate așa o și recucerește pe fosta sa iubită.

Fiecare dintre ei dorește să-și ia revanșa, iar această finală e mai mult decât un simplu meci, e un duel veritabil al orgoliilor rănite, al unei relații de prietenie pierdută, al unei pasiuni reaprinsă și al unei căsătorii pe punctul de-a se termina.

Între cei doi tenismeni se află extrem de ambițioasa Tashi Duncan (Zendaya), care stă imperturbabilă precum un stâlp de gheață și care, deși nu mai poate să joace tenis la nivel competițional, e în continuare cea mai competitivă dintre ei, asumându-și victoriile și înfrângerile prin intermediul discipolului și soțului ei – Art Donaldson.

Camera de filmat trece palpitant din prezent în trecut și invers la fel cum trece mingea de tenis peste fileu, ajungând să afli tot mai multe despre relația încurcată și tensionată a sportivilor, despre prietenia dintre cei doi bărbați și despre relația romantică a fiecăruia, dar în ere diferite, cu jucătoarea de tenis de geniu, cea care a suferit o accidentare îngrozitoare și a trebuit să-și întrerupă foarte devreme cariera, concentrându-se de acum încolo pe antrenorat. Faptul că ea nu mai poate participa decât din tribune o face să fie și mai rece, și mai distantă, și mai autoritară, părând lipsită complet de sentimente față de ambii.

Tenisul se transformă aici într-o relație de iubire, o relație cu suișuri și coborâșuri pe barometrul transpirației, o relație foarte intensă, în care dialogurile sunt percutante și acide, în care fiecare dintre cei trei e toxic și viril, fiecare e o bestie atrăgătoare pentru care ceilalți oameni sunt doar parte din publicul care a venit să-i vadă și să-i ovaționeze și să se bucure exclusiv de succesul lor.

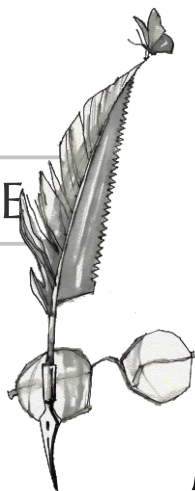
Luca Guadagnino se dovedește a fi foarte creativ, arătându-ne perspectiva de dedesubt, printr-o suprafață a terenului devenită de sticlă, sau arătându-ne chiar și perspectiva mingii de tenis în joc, făcându-ne să ne dorim mai mult și mai mult, fixându-ne pentru două ore într-un univers paralel, unul fluid și fervent, dându-ne senzația vie că totul e sexy, pericolul fiind că la finalul filmului te trezești la aceeași realitate fadă și monotonă. Agresiunea carnală a filmului e întreținută și de soundtrack-ul techo realizat de Trent Reznor și Atticus Ross.

Însă filmul nu e doar o incursiune excitantă și atât, căci provocarea sa constă în modul în care surprinde dinamica nuanțată a acestui triumfi erotic. Cei trei tineri seducători vor să se domine unul pe celălalt și psihic, nu doar fizic, deși nu reușesc să se elibereze de ei înșiși și să se rupă de relația lor în cele din urmă decât prin tenis. Dar, dintre cei trei, doar Tashi Duncan e pe deplin autonomă, putând să-i subjuge pe fiecare dintre ei, ea rămânând sclavă doar obsesiei pentru control.

Zendaya, Mike Faist și Josh O'Connor joacă foarte natural, se transformă în antieroi ai extazului, reușind să întrețină o chimie perfectă între ei, flirtând cu spectatorul și luându-l cu ei într-un maelstrom nebun de emoții, făcându-l să-i iubească și să-i urască în același timp. Emană sex-appeal, sunt frumoși și animalici, profund intuitivi, încărcăți la maximum de energie sexuală, sunt orgolioși și iraționali, în căutarea extremelor și în stare să transforme lumea întreagă în propriul lor război sentimental.

Filmul spune povestea turbulentă a unei relații ce se desfășoară precum un turneu al dorinței, unul în care se joacă meciuri pline de vanitate și erotism, de regrete și reproșuri, dar din care transpare și iubirea puternică pentru acest sport excepțional, care e în sine o formă minunată de expresie.





Neizvestnaya

„Dacă voiam să plac tuturor, mă nășteam cartofi prăjiți” – așa sună înțelepciunea populară, și zău dacă înțelepciunea asta n-are dreptate, deși mie nu-mi plac cartofii prăjiți (și nici lui Bogdan Crețu, dar asta-i secret!). Cu atât mai mult e-adevărat în cazul cărților: nu există cartea aia care să placă la toată lumea. Păi, dacă nici Biblia n-a reușit acest tur de forță, atunci ce să mai vorbim de cărțile noastre, ale pălmașilor literaturii? Nu se poate și nu se poate! Orice-ai scrie, unora le va plăcea și altora nu. Partea proastă e că gura mare fac, în general, cei cărora nu le-a plăcut o anumită carte; ei sunt deștepți! Ei știu cum ar fi trebuit scrisă, ca să fie bună! Ei au soluția! Partea bună e că ăștia, în general, nu scriu nimic, doar dau din gură și au – cel mult! – păreri pe Facebook. În rest, veșnica repliere a chibiților: „Eu știu să joc, dar nu joc”. Din fericire, există și recenzorii profesioniști, care pot să-și exprime clar punctul de vedere: asta e bună pentru că. Asta nu e bună pentru că. Autorul acesta poate mai mult decât atât. Autorul celălalt a dat tot ce-a putut, de mai mult nu e în stare („Nu trageți în pianist”). Din nefericire, eu nu sunt nici recenzor, nici profesionist, așa că habar n-am cum să-mi argumentez preferințele literare. Pot încerca, ceea ce acum și fac, dar cu mijloace extrem de modeste.

Cum să justific faptul că romanul doamnei Valentina Șcerbani (*Orașul promis*, Tracus Arte, 2019; Cartier, 2024) nu mi-a plăcut deloc? Că nu i-am găsit nicio calitate? Că n-a atins în cititorul din mine nici una, dar nici măcar una dintre corzile tensionate, gata să vibreze la cea mai mică atingere a iscusinței literare? Nimic! Paranteză: a, ba da, la pagina 91 am dat peste floare rară: „Era iarnă, dar nu una oarecare, ci o iarnă indiană”, vai de capul ei de florică degerată de frig, că e singură în tot romanul, cred că se întreabă și ea ce caută acolo, între pipirig, buruiian, rogoz, pir, bozii, urzică și ciulini...

Cândva, Ana a întrebat (o știți pe Ana, e cea cu... da, ea, clujeanca!) dacă povestea e mai importantă decât stilul sau stilul „bate” povestea. I-am răspuns fără ezitare: „Povestea bate stilul!”, și îmi mențin categoric punctul de vedere. Da, un

maestru poate face bici din orice, nimic de zis, dar pentru asta e nevoie de o viață întreagă de exersat măiestria; omul obișnuit, scriitorul pălmaș, ca să facă bici are nevoie de piele tăbăcită, nu de altceva, nu de mătăsură, panglici sau fire de tort, vorba lui Coșbuc. Deci: povestea primează asupra stilului (teoria mea, nu v-o bag pe gât, doar o repet ca să mă fac înțeleș). Dar ce te faci când dai peste *Orașul promis*, unde nu există nici poveste și nici stil? Cum apuci un astfel de op? De unde?

Sigur, acum vine întrebarea legitimă: ce te-a apucat, Buzea, să scrii despre o carte care nu ți-a plăcut? Dacă nu ți-a plăcut ție, să fii sănătos! A plăcut altora! Lasă-i p-ăia să scrie! Nu spuneai tu „Cărțile proaste nu primesc recenzii”? Dați-mi voie: nu mă contrazic. Cu cartea asta e ceva mai adânc și mai grav decât „Nu mi-a plăcut”!

După ce am terminat lectura m-am apucat, gospodărește, să-mi trag patruzeci de mii de pumni în cap: ia uite cu ce mi-am pierdut eu o zi din viață! Chiar, iată cu ce: o fată este capturată de două mătuși – surorile mamei sale bolnave – și închisă într-o fermă diabolică, undeva în Toltrela Prutului, într-un loc în care plouă. Și



plouă. Și plouă (cam asta-i toată acțiunea). Ileana (fetița) dă acolo peste o verișoară (Codruța), încă mai nenorocită decât ea, și peste doi cai, care dau cumva sensul existenței acelei ferme (caii nu fac nimic, doar mor la final). La fermă apare întâi o femeie care-și ia bătaie de la cele două mătuși, apoi o altă femeie care le bate pe cele două mătuși, și la sfârșit o a treia femeie care se spânzură în grajd (deși ipoteza unei crime rămâne deschisă). Vine o carte poștală pe care scrie: Твоя мать умерла. Приезжай скопее („Mama ta a murit, vino mai repede”). Konieț. A, nu: mai e un ultim capitol de o pagină, în care Ileana filozofează („numai tu vei rămâne aici, pentru un alt sfert de veac și ce va rămâne apoi, dar cine să știe, poate scurtele texte din *Esquire* și poate romanele și casele englezești și dorul postum și războaiele și drumul acesta cu un singur sens, pentru că ziua aceea a distrus orice urmă de mândrie și am rămas încă acolo, sub tabloul lui Ivan Kramskoi, sub ceasurile topite de hârtie, zburând înapoi, deasupra cerului, ca Bella plutitoare a lui Chagall, iar casa noastră din Chișinău e un schit vechi mâncat de molii și ce ne-a rămas, chiar dacă am crezut în dragoste, decât straiile hoților și ale borfașilor, ale celor căzuți și arși în toate răspântiile, mușcând din munți și călcând legămintele”).

Dar există în literatura română o Voce pe care o respect foarte mult, iar această Voce m-a rugat să mai citesc romanul o dată. Am crâșcat din măsele, dar m-am supus: Vocea are putere mare asupra mea. Am reluat lectura de la început, am dus-o până la capăt și mi-am dat seama că sunt mai prost ca Noapte-Bună: nu înțelesesem nimic. Îmi scăpaseră complet două amănunte oarecum esențiale, mai exact trupul și spiritul acestui roman. Iată-le: în 1883, pictorul Ivan Kramskoi a pus pe piață tabloul „Neizvestnaya” – adică „Necunoscuta” – pânză care a avut o carieră uluitoare în lumea rusă și despre care n-aveam nici cea mai vagă idee. Ei bine, cea de-a treia femeie care vizitează ferma nebunelor (sinucigașa, cum ar veni) este chiar necunoscuta din tabloul lui Kramskoi; o recunoaștem după haine. Pe de altă parte, la pagina 46 a cărții avem un document olograf, scris desigur în rusă, din care am înțeles două date: 1988 și 15.10.1996. Punem cap la cap niște informații, iar peisajul se schimbă complet: Valentina Șcerbani s-a născut la 11.01.1988 în raionul Glodeni și-a copilărit în satul Butești, unde se află cea mai spectaculoasă parte a Toltrelor, și anume Reciful Butești, locul din *Orașul promis*. Iar cartea este dedicată și mamei autoarei („lui Alex, pe pământ / mamei mele, în ceruri”), despre care putem presupune că a murit în 1996 (doar o ipoteză). Ergo: totul se schimbă. Acțiunea romanului nu e acțiune, e altceva. Dar ce? Asta nu știu.

Rămâne întrebarea: care este orașul promis? Pe lista scurtă se califică Odessa, Barcelona, Toledo și Sankt Petersburg. Din capitolul „Arhivarium” (strecurat între capitolele șase și șapte), singurul capitol care are un sens pentru mine, s-ar putea înțelege că orașul promis e Toledo. De dragul tinereții autoarei, sper că așa este.

DEBUT



Ana-Maria OLTEANU

(n. 2005) este absolventă a Liceului Greco-Catolic „Timotei Cipariu” din București și se află în pragul admiterii la Litere. În 2023 a luat premiul I la concursul de poezie pentru elevi „Gellu Naum”, iar în 2024 a citit la ediția 300, aniversară, a Institutului Blecher.

blestem

tot ce e frumos te caută
și te va găsi.
tot ce e frumos te va pătrunde
și îți va inunda traheea.

am să am grijă să te doară.

tot ce e frumos va arde –
iar când tot frumosul arde, eu mă voi întrupa

și mă voi face
om.

eu sunt setea.
eu sunt îndârjirea coastelor tale reci.
eu sunt Șeol.
eu sunt Hadesul în care zaci și
din care te amăgești
că o să mai scapi
vreodată.

am să îți mestec pielea și am să-ți scuip
oasele ca pe sâmburi.

De cine te temi?

all-inclusive

pentru că m-a durut și încă mă mai doare
corbul domesticit îmi ia din palmă cu tot cu carne
când mă-nclină când m-atacă
când sărută când mă-nneacă
cum au tras ca niște lupi din vârtoarea bunătații mele
cum se adună și se strânge la poalele metropolei
vuietul
Bucureștiul n-are timp
Bucureștiul e născut și fluidizat și fără niciun timp
ochii smintiți la oasele orașului ca zăbala
zarvele instituției și zăcămintele industriei
sunt un produs industrial instituționalizat
sunt monumentul eclectic cu bulină roșie din centrul capitalei
funcționez pe sticlă de murano și nu am deloc pretenții.

inima trebuie silită să iubească mai mult

–Radu Vancu

trebuie să înțelegem că unii oameni s-au rugat și n-au simțit nimic
trebuie să înțelegem că unii oameni au iubit și n-au simțit nimic
toate însemnele astea sunt scrise în palmă undeva și citite cu voce tare la
biserica duminca

inima trebuie silită să iubească mai mult
trebuie să scriem prost și nu prea mult despre iubire
niciodată prea mult despre iubire

am vrut să scriu ceva despre un tablou urât,
cu dinți, și colți, și resturi de altceva,
și lucruri despre care mai scriu eu de-obicei
părea simplu
să curm tot ce-mi iese-n cale să-l deșir în colțuri să-l cos pe margini și apoi să-l
dau înapoi fără să pară câtuși de puțin atins.

am vrut să scriu și despre tine și firește
că n-am făcut-o
nu te-am scris pentru că asta implică foc,
și materializare, și multe, multe copci

nu te-am scris pentru că am vrut să rămân și eu cu ceva,
iartă-mi egoismul –
când scriu, nimic din ce-i al meu nu-mi mai aparține.

inima trebuie silită să se lupte mai mult
dacă punem cuvintele cu inima în aceeași cameră și le legăm bine spate-n spate,
s-ar putea să strige după ajutor

cuvintele, ca un corp străin, rămân și contaminează tot
inima simte și se sperie
nu-i putem spune inimii ce să nu simtă

cuvintele sunt grele și fără niciun sens
dar aș fi vrut să aibă un sens
măcar acum.

despre rușine, substanțial

sună-mă când simți că pierzi și am să-ți spun că așa va fi și că e numai vina
ta.

sunt lucruri despre care nu vorbim și sunt și lucruri care nu merită spuse
putem spune că zerourile din plămâni sunt tot un fel de seminulități
putem spune că schimbul de salivă e tot un fel de hidratare

ce nu putem spune e că mâinile-nisip sunt sticlă
mâinile astea de nisip nu vor fi vreodată sticlă

eu nu-ți pun spini coroană pentru că spinii tăi sunt deja aici
iar eu nu am să-i ating.

vin spre tine cu gura plină de adevăr să-l fac pe dracu' de rușine
nu se cuvine să am rușine
mă arunc în camera cu pereți verzi tixiți de fum și țigări fumate pe jumătate de
rușinea rușinii altora

te îndepărtezi
fire negre de wolfram te trag din spate
cu ace în omoplați
te îndepărtezi

am puterea asta.
pot să te scot de sub gingii ca pe un fir de cupru.

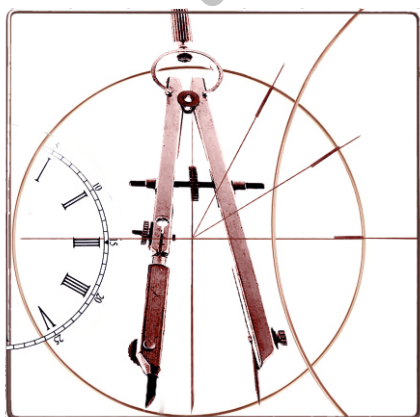
spovezile devin din ce în ce mai importante

lupta dintre norocoși și puternici.
vanitatea masculină.
exaltarea.
senescența.
dorul de tată. dorul de ideea unui tată.
gândul la o formă de divinitate.
frica de Dumnezeu.
boala.
poezia oțetului de mere.
degetele însângerate de pe marginea confesionalului.
stratul de sare de pe față.
stratul de sare de pe retină.
patrafire deșirate.

vinul liturgic vărsat înainte de spovadă.
patrafir pătat.
pătat.
pătat.
rozarii rupte.
coșmaruri cu insecte mari.

metamorfoze.
hiraeth.
erezia ca element distinctiv.
liniștea ca o formă de tortură.
plânsul în Santa Maria Maggiore.
plânsul la preot.
starea de după plâns.





Scurte

considerații

despre timp (XVII)

Wladimir-Georges BOSKOFF

Ce s-a întâmplat cu John von Neumann? Cum de a murit așa tânăr?

Totul are legătură cu perioada în care a fost implicat în proiectul bombei atomice. Iradierea la care singur s-a supus pentru a fi sigur ca explozia va avea cel mai puternic efect, faptul ca era interesat de distribuția materialului radioactiv în interiorul bombei, a condus în timp la un cancer de prostată cu multiple metastaze.

Părerea mea personală este că, deși toți erau de acord că este excepțional în matematică, fizică, matematică-aplicată, etc., a primit prea puțină recunoaștere oficială. Nu a obținut premiul Nobel în fizică deși edificarea teoretică a mecanicii cuantice putea să fie un argument. Fizicienii însă l-au privit ca pe un matematician care a invadat teritoriul lor. Matematicienii l-au privit ca pe unul care s-a îndepărtat de matematica fundamentală.

Și astfel "omul din viitor" a rămas doar cu recunoașteri ocazionate de diverse interviuri despre știință cu personalități pe care le-am amintit în episodul anterior.

Drama nu se oprește aici. Clara Dan, cea de-a doua soție, lăsând un bilet de adio în care spune ca viața fără John nu are sens, se sinucide. Cum se sinucide? Își umple buzunarele largi ale unui pardesiu cu nisip și se aruncă în ocean de pe un promontoriu al plajei din La Jolla. Poate ar trebui menționat că Clara Dan a fost o matematiciană de calitate cu contribuții importante în informatică. A produs software-uri pentru computerele proiectate de soțul ei și a făcut parte din grupul de cercetare în statistică și informatică de la Princeton. Aș putea să vă povestesc multe despre viața tumultuoasă a lui John sau despre cum unii s-au legat de faptul că a dat un argument greșit pentru problema variabilelor ascunse din mecanica cuantică și consecințele acestui fapt.

Prefer însă să vă reamintesc că diferența dintre un om normal și John era ca diferența dintre o tricicletă și o mașină de curse.

Am spus toate aceste lucruri despre John von Neumann pentru a trece la subiectul atins de el în cartea de mecanică cuantică: este conștiința noastră cea care

afectează un experiment cuantic? Care este rolul observației umane în obținerea rezultatului experimentului?

Reamintesc de ce se pune această întrebare. Să presupunem că studiem o anumită proprietate a unei particule cuantice. De fapt știm că acest termen înlocuiește termenul de undiculă, particula cuantică având atât caracter de corpuscul cât și de undă. Din partea teoretică rezultată prin rezolvarea ecuației lui Schrödinger rezultă că particula cuantică stă într-o superpoziție de stări elementare posibile. Atunci când efectuăm experimentul numai una din stările elementare este relevantă. Spunem că superpoziția a colapsat în starea respectivă. Ori de câte ori refacem experimentul va exista colapsul la o stare elementară iar probabilitatea să ajungem la starea respectivă este legată de coeficientul din fața stării respective. John face o analiză asupra momentului colapsului. Se produce atunci când particula în superpoziție interferă cu dispozitivul de măsurare? Nu! Se produce la nivelul trecerii informației de la dispozitiv spre ochi? Nu! John face raționamente care arată că totul se întâmplă undeva între ochi și creier. Pare că ține de conștiința noastră. Evident că au existat fizicieni care au contestat raționamentele lui John, alții care le-au acceptat. Eugene Wigner a fost printre cei care au acceptat și a construit acel exemplu al "prietenului lui Wigner" nu numai pentru a arăta că realitatea este diferită pentru observatori diferiți, ci și pentru a sprijini ideea că decizia conștiinței de a accepta rezultatul observației este esențială. Așa că putem crede că noi producem realitatea în mintea noastră. Iată ce spune Francis Crick, descoperitor al spiralei duble a ADN-ului, despre conștiință pe care o consideră drept o experiență a noastră subiectivă, experiență dictată de activitatea unor neuroni:

Tu, bucuriile și supărările tale, amintirile și ambițiile tale, simțul identității personale și liberul tău arbitru sunt, de fapt, nimic altceva decât comportamentul unei vaste colecții de celule nervoase și al moleculelor asociate cu acestea.

Sentimentele subiective apar din electrochimia neuronilor! Deci, conștiința este consecința activității creierului...

Și ca să continuăm noi: realitatea este cea pe care o producem noi. În momentul când nu mai facem observații realitatea dispare pentru noi. Existența în sine a universului poate continua și în absența noastră, putem înaintea de a muri să avem o idee despre viitor, dar realitatea viitorului se va dezvălui doar celor care îl pot observa și va fi de asemenea subiectivă. Același lucru este afirmat de von Neumann și Wigner pentru nivelul cuantic. Cum ar putea fi spus asta în cel mai simplu mod? Voi face rezumatul unei descrieri care apare în cartea Enigma Cuantică scrisă de Fred Kuttner și Bruce Rosenblum. Să presupunem că eu sunt interesat să aflu adevărul și mă duc la Marele Șaman, singurul care poate să mă facă să-l înțeleg! Din discuții își dă seama că nu sunt un novice din punct de vedere științific și mă întreabă dacă pot să accept adevărul la sfârșitul unui șir de experimente. Îi spun că da. Îmi spune că s-ar bucura, dar e sigur că nu voi înțelege. Să începem.

Șamanul îmi arată două corturi și un cuplu, bărbat și femeie. Îmi spune:

-Pune-ți o glugă pe cap. Eu te voi întreba în ce cort sunt împreună bărbatul și femeia.

Îmi pun gluga. Apoi el aranjează experimentul. Mi se scoate gluga de pe cap. Arăt

primul cort. Erau acolo. Apoi îmi arată că al doilea cort este gol. Era evident gol. Marele Șaman îmi spune:

-În fizică un experiment se repetă. Am iar gluga pe cap și când îmi este scoasă, indic un cort. Mi se arată că este gol. Mi se arată celălalt cort. În el, evident, erau bărbatul și femeia împreună... Repetăm de șase ori și ajungem la concluzia că fie dacă ghiceam cortul în care erau cei doi, celălalt cort era gol, fie invers, adică dacă nu ghiceam cortul, ei erau precis în celălalt cort. Spun că este logic. Marele Șaman îmi spune:

-Evident, este logic. Acum, dragul meu, vom face un alt experiment: te voi întreba în aceleași condiții în care ai ochii acoperiți în ce cort se află bărbatul și în ce cort se află femeia. Bun, începem...

La primul experiment indic un cort pentru bărbat. Îmi arată că acolo e bărbatul. Se deschide celălalt cort. Evident, acolo era femeia... Și se continuă experimentele. De fiecare dată dacă indicam corect cortul bărbatului, femeia era în celălalt cort sau, situația cealaltă: dacă nu indicam corect cortul bărbatului, iar în el era femeia, în mod evident în cortul celălalt era bărbatul. Îi spun: -Tot ce îmi arăți e evident. Ce este deosebit?

-Aici nimic, spune Marele Șaman.

-Acum urmează lucrul deosebit: PUNE GLUGA ȘI ÎNTREABĂ TU UNA DIN CELE DOUĂ ÎNTREBĂRI. DECI TE LAS PE TINE SĂ ALEGI ÎNTREBAREA.

Atunci întreb:

-În ce cort se află bărbatul și femeia împreună?

-Răspunde tot tu, spune Marele Șaman.

-Sunt în cortul doi.

Erau acolo. Celălalt cort era gol.

-Să continuăm, spune Marele Șaman.

-Pune aceeași întrebare sau cealaltă întrebare...

Eu:

-În ce cort se află bărbatul și în ce cort se află femeia?

-Răspunde tot tu, spune Marele Șaman.

Indic cortul bărbatului. În el era bărbatul și în celălalt cort se afla femeia... Să repetăm, spune Marele Șaman, alege întrebarea și să observăm răspunsul.

Dacă întrebam unde se află cuplul, când le dezvăluia corturile, cuplul se afla în unul din corturi și celălalt era gol.

Dacă întrebam în ce cort se află femeia și în ce cort se află bărbatul, când le dezvăluia corturile, unul era într-un cort și celălalt se afla în celălalt cort. De fiecare dată. De o mie de ori. De zece mii de ori.

Îi spun Marelui Șaman:

-Nu știu cum faci să îmi ghicești întrebarea. De fiecare dată. Cum faci?

-NU FAC, spune Marele Șaman, așa se întâmplă. Vei avea întotdeauna un răspuns la întrebarea pe care ți-o pui.

-CARE E EXPLICAȚIA? întreb eu.

-Explicația, spune Marele Șaman, este că tu crezi că realitatea fizică este obiectivă.



DAR REALITATEA FIZICĂ NU ESTE OBIECTIVĂ, DEPINDE DE TINE, DE CEEA CE TU TE ÎNTREBI.

Nu există realitate obiectivă. Realitatea este subiectivă și ține de probabilitatea producerii unui eveniment studiat. Tu vei obține răspunsul la ceea ce te întrebi cu probabilitatea de apariție a situației căutate. Conștiința ta este responsabilă cu realitatea căutată.



FOTO GRAME

Iris Maria TUȘA

IRIS MARIA TUȘA urmează un master în fotografie la *Falmouth University*, Marea Britanie. În 2014, a absolvit Școala de Fotografie *Francisc Mraz* din București. Iris Maria Tușa apare în cărțile de fotografie *Childhood Memories* (2022), *My Antarctic Journal* (2019) și *Antarctica. A place beyond time* (2017).



Curator - Emilian AVRĂMESCU

A participat la numeroase expoziții colective din țară și străinătate și este deținătoare a premiilor *Life FRAMER* și *Women Street Photographers*.

Iris Maria a vorbit despre fotografie la *VSLO Photo Festival, Vama Veche* (august 2017), *Photo Synthesis Sofia*, (2017) și *Street Photo Festival: PhoSAthens, Grecia* (2018).

În martie 2024, Iris Maria Tușa a expus la Muzeul *Ion Jalea* din Constanța o serie de lucrări sub genericul *Praguri* - o expoziție care reprezintă un portret vizual ce explorează ideea de amintiri și locuri ale copilăriei din zona Dobrogei.







LEONTE

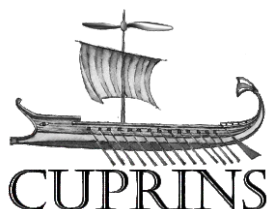


125

OIL  TERMINAL

ALIMENTAM
CULTURA





- 03 - CREDITORIAL - Bogdan PAPACOSTEA**
- 04 - INTERVIU - Mihai CHIRILOV**
- 12 - ACTUALITATEA - Alina-Ioana VASILIU**
- 15 - ARHITECT - Sebastian IONESCU**
- 23 - TEXT PISTOLS - Flavia DIMA**
- 26 - CRONICE - Andrada STRUGARU**
- 29 - MELO - Adrian MIHAI**
- 32 - ARTISTOCRAT - Cristian TEODORESCU**
- 38 - ARTA la PERETE - Lelia RUS-PÎRVAN**
- 44 - ATELIER de TRADUCERE - Phillip ZHUWAO**
- 48 - CRONICE - Demetra VLAS**
- 51 - ICRE NEGRE - Cosmin DRAGOMIR**
- 52 - TEXT PISTOLS - Silvia GRĂDINARU**
- 56 - ATELIER de TRADUCERE - Jack COOPER**
- 60 - PELICULE - Ionuț CHERAN**
- 62 - CRONICE - Mihai BUZEA**
- 65 - DEBUT - Ana-Maria OLTEANU**
- 70 - STEM - Wladimir-Georges BOSKOFF**
- 74 - FOTO GRAME - Iris Maria TUȘA**
- 78 - 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

Lelia RUS-PÎRVAN

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

