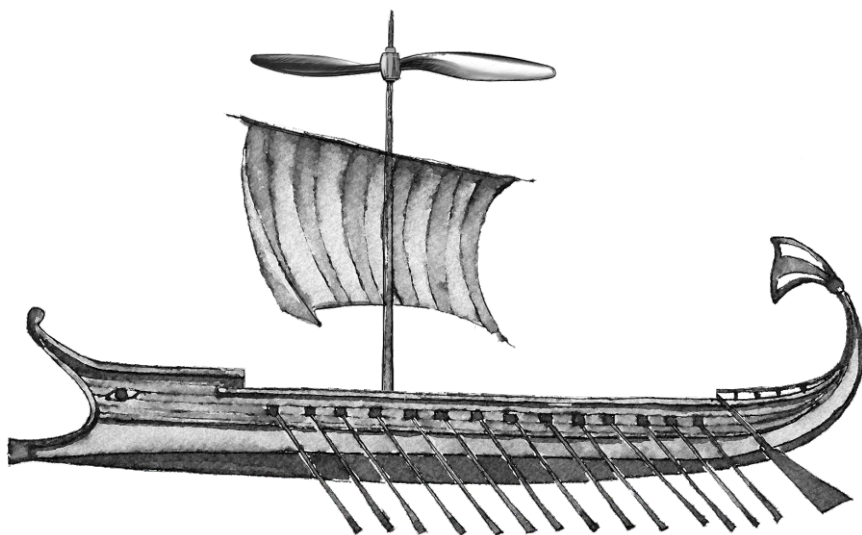


TOMIS

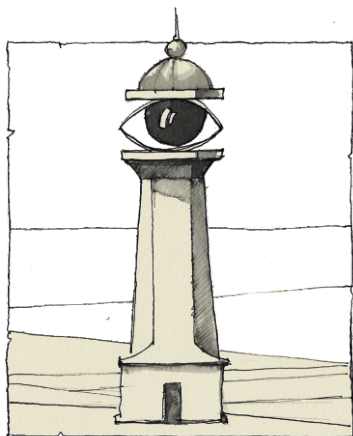
r e v i s t ă d e c u l t u r ă



∞ Nr. 24 - octombrie 2024



TOMIS



CREDITORIAL

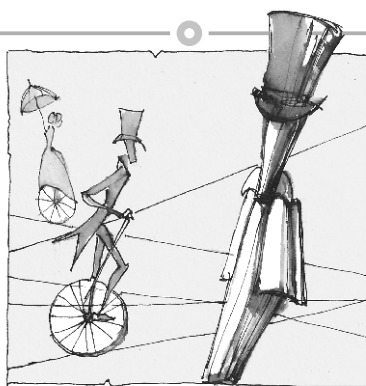
Claudiu KOMARTIN

O undă de șoc a traversat lumea editorială românească la sfârșitul verii, când Consiliul Concurenței s-a luat la trântă cu șase edituri și librării și o asociație profesională care activează în piața de carte (Curtea Veche, Humanitas, Nemira, Publica, librăriile Cărturești, librăriile Humanitas și Asociația Editorilor din România), amendându-le cu sume ce totalizează 6 milioane de lei pentru o presupusă „înțelegere anticoncurențială”. Speța, deși încurcată la prima vedere, se vedește, dincolo de tehnicalități, cât se poate de simplă dacă cercetezi cu bună-credință situația de la care a pornit această gălceavă costisitoare din care au de pierdut câțiva jucători de top din poate cea mai necăjită industrie de la noi. A urmat un război al comunicatelor de presă, din care am reținut declarația de un lejer cinism a vechilului Consiliului Concurenței: „Este o amendă care reprezintă jumătate din profitul pe anul anterior. Evident că să pierzi jumătate din profitul dintr-un an e o sancțiune importantă, dar totuși rămâi pe profit, nu treci pe pierdere”...

Pe scurt: Bookster, companie ce furnizează sub formă de împrumut contra-cost cărți către marile companii (acestea oferind abonamente angajaților, deci nu se poate vorbi despre o inițiativă dezinteresată de culturalizare a boborului corporatist), a fost boicotată de mai multe librării și edituri membre ale Asociației Editorilor în virtutea faptului că Bookster, înființată în 2013 ca bibliotecă publică cu acces gratuit, este de fapt o afacere foarte profitabilă care nu plătește nici drepturi de autor scriitorilor ale căror cărți le recirculă, nici impozite la stat. De altfel, încă din 2017, editurile ar fi somat Bookster, prin intermediul unei case de avocatură, să înceteze aceste practici ce prejudiciază autorii operelor închiriate, reclamând-o în instanță doi ani mai târziu pentru fapte de concurență neloială. Consiliul Concurenței a ales însă, chiar în absența unor probe irefutabile care să demonstreze că editurile și librăriile s-ar fi coordonat într-un „cartel”, să le sancționeze tocmai pe acestea.

Pentru cei care au deschis aparatele mai târziu, România are o piață de carte de 60 de milioane de euro anual (spre comparație, în Germania vorbim de o piață de 9,4 miliarde de euro), iar potrivit unei recente statistici Eurostat, 29,5% dintre români au citit o carte în ultimul an, ceea ce ne plasează pe ultimul loc în Europa (unde 70% dintre estonieni sau finlandezi și aproape 60% dintre sloveni citesc...).

Cine mai poate spune că „România educată” nu este un triumf istoric?



Nichita **D**DANILOV

ARTA ELOCINȚEI

Ca să-și dezvolte arta elocinței,
 tânărul Demostene a ascultat de sfatul unui actor
 care l-a povățuit să asculte cu cea mai mare atenție
 și să imite pe cât e posibil natura din jur,
 și atunci tânărul Demostene
 a părăsit pentru o vreme cetatea Atenei,
 ieșind dincolo de zidurile ei,
 mai întâi și întâi și-a lipit urechea de undele răcoroase
 ale apei unui izvor care susura peste pietre,
 imitând în gând sunetul lor,
 apoi a luat în gura sa însetată
 și un pumn de pietricele
 închipuindu-și că sunt mai mari decât pietrele de moară
 le-a mișcat pe cerul gurii lui

până când pietrele s-au transformat în nisip
și până când nisipul i-a vorbit pe limba lui
amintindu-i că tot ce curge și e viu
se transformă în deșert unde
vântul macină pietrele și le vâlurește în dune;
a ascultat și zgomotul pe care-l fac
peștii strecurându-se printre undele apei,
a luat aminte în gând la tăcerea lor,
și-a lipit apoi urechea de trunchiurile copacilor,
ascultând cum tremură frunzele și cum ciripesc
păsărelele ascunse printre crengi,
a ascultat și cum crește iarba
și cum picură roua,
a ascultat cum fojgăie melcii
și cum brotăceii orăcăie la lumina lunii;
a ascultat cum păsările
cârpind în crânguri vestesc răsăritul;
apoi s-a întors din nou în cetatea Atenei
și lipindu-și tălpile de caldarâm
a încercat să înțeleagă tăcerea
pe care pașii trecătorilor rătăciți
și copitelor cailor le împrăstie în noapte;
ascultând tăcerea, a luat pietrele de caldarâm
și le-a băgat în gură amestecându-le mult timp cu migală
pe cerul gurii lui, până când pietrele
s-au făcut totuna cu pașii;
atunci a înaintat pe străzi spre zidurile Partenonului,
până când a văzut niște genunchi
și niște mâini așezate pe trepte
din care se rostogoleau zaruri spre
alți genunchi și alte mâini,
a luat mâinile și zarurile în gură
mestecându-le pe cerul gurii lui
până când a înțeles că hazardul e totuna cu soarta.
Lăsând zarurile în voia sorții,
urmărit îndeaproape de haitele de câini,
care mârâind se repezeau să-i sfâșie veșmintele și carnea fumegândă,
tânărul Demostene s-a lăsat în voia lor,
și în gând a mârâit și a urlat și el,
până când urletele lui și urletele câinilor s-au transformat
în undele tăcute ale unui izvor;

ascultându-i susurul tainic ce se rostogolea peste pietre,,
înainte de-a învăța cum se cuvine arta elocinței
tânărul Demostene a învățat arta tăcerii,
și atunci când s-a înfățișat în agora
în locul lui au vorbit pietrele de pe caldarâm
și pietrele din care sunt clădite atât tăcerea, cât și înțelepciunea.



OMUL ȘI MARELE VAL

– Omul nu-i mai frumos
decât o pasăre ce zboară
sau una care se află închisă în colivie,
nu-i mai frumos decât un peștișor
ce înoată într-un râu de munte sau de șes

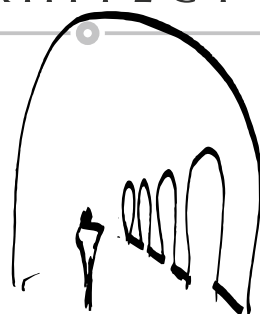
nici unul care se află într-un acvariu sau ocean,
nu-i mai frumos decât un fluture,
un cărăbuș sau o libelulă,
mi-a spus bătrânul Hokusai
aplecăt peste șevaletul lui.
– De ce? l-am întrebat pe bătrânul Hokusai
cel care putea picta un peisaj,
un munte sau un val, precum și natura umană,
trăgând o simplă linie pe șevalet,
de ce Creatorul l-a înzestrat pe om cu minte,
dar nu și cu frumusețe pe măsură?
Și bătrânul Hokusai ridicându-și ușor
sprâncenele peste Valul de la Kanagawa
plin de peștișori aurii și alte vietăți marine
văzute și nevăzute, a spus, privind văzduhul
năpădit de stoluri de păsări și roiuri de albine:
– Nu știu, dragă poete, nu știu:
poate că Atotputernicul stăpân
al legilor lumii acesteia
din prea multă iubire și-a pus prea multe speranțe
în om și în spiritul său,
și i-a dat atâta minte și atâta inimă,
crezând că omul o să înfrumusețeze lumea
și o să se înfrumusețeze și pe sine însuși,
dar omul, da, omul, în loc să adauge
un strop de simțire și culoare
la frumusețea lumii, a adăugat
picurând stropi de sânge și de întuneric,
întinând natura din jur cu frustrări
și orgolii, și cu setea lui nesfârșită de putere,
dorind să fie el stăpânul lumii,
astfel încât întunericul revărsându-se din inima și spiritul lui
tinde să devină atotstăpânitor
atât în lumea lui, cât și în lumea mea.
Așa mi-a răspuns bătrânul Hokusai,
în timp ce privea cum roiuri de fluturi
de culorile curcubeului
se roteau deasupra Muntelui Fujii
scăldat de razele liniștite ale lunii.

ARIPİ

Aripile mari ale păsărilor
împodobite de sus până jos
cu bobite sclipitoare de rouă
răsună în încăperea goală,
unde cândva, da, cândva, nu de mult,
sălășluiau niște suflete,
nu multe, două-trei, uneori patru, alteori cinci,
curățindu-și cu migală trupurile de praf
învăluite într-o dulce lumină de seară.
Azi nu mai sălășluiește nici unul:
în urma lor au rămas
dar șoaptele, doar târșăitul pașilor goi
ce se mai perindă pe coridoare,
sau trec dintr-o camera în alta;
alături de niște mâini, de niște glasuri apuse,
învăluite în umbră. Robinetele curg,
se deschid de la sine, perdele fâlfâie,
se aude susurând de pretutindenă apa prin pereți,
ca și cum ar susura prin porii unei epiderme,
care brusc ar trece de la căldura zilei,
la răceala nopții, acoperindu-se-e de broboane de sudoare.
E aici ceva care pare că a fost,
e aici ceva care încă mai este,
e aici ceva care nu poate fi șters cu totul din memorie;
sunt niște glasuri neauzite
a căror tânguire noi încă o percepem,
sunt niște îmbrățișări și niște mângâieri
ascunse ca după o perdea,
mângâieri ce nu au avut loc
și îmbrățișări ce nu au fost duse până la capăt,
și, care, iată, își caută acum drum
să ajungă la lumină.
Sunt întâmplări și lucruri
ce nu s-au petrecut, și care acum
încep să prindă un alt contur.
Un fâlfâit de aripi le vestește sosirea,
un alt fâlfâit, la fel tandru, plecarea ce nu va avea loc.
Căci sufletele nu pleacă,
pleacă doar umbrele lor, iar ele rămân
din ce în ce mai tăcute, din ce în ce mai singuratice
mereu în același loc în care au viețuit aievea.

Portret de arhitect clasic:
Peter Märkli

ARCHITECT



Sebastian IONESCU



Din moment ce unele dintre articolele precedente care constituie această rubrică au prezentat arhitectura în relație cu domenii conexe ca urbanism și peisagistică, cu discipline umaniste precum sociologie, antropologie, filozofie și literatură, dar și cu narrative vizuale ce variază de la fotografie la cinema, se poate pune justificat întrebarea dacă edificarea actuală mai are astăzi vreo legătură cu cele două arte cu care s-a înrudit direct în devenirea istorică: desenul (pictura, grafica în general) și sculptura. Răspunsul unui cinic ar nega acest fapt sau ar afirma că toate artele s-au modificat în asemenea măsură încât orice zonă comună ar fi insesizabilă, ba mai mult, ar fi chiar lipsită de relevanță, nemaiaivând nimic de a face cu ce fiecare dintre acestea a reprezentat în mod tradițional până acum o

sută de ani. Nu este loc să dezbatem aici criza artei contemporane cuplată cu cea generală a lumii moderne. Suficient de spus că există totuși arhitecți care înoată împotriva curentului, dar este mai ales admirabil că au reușit să nu rămână cantonați într-un timp trecut imemorial precum ultimii postmoderni, producând totuși o edificare contemporană, ce se înscrie în linia unei tradiții construite. Unul dintre aceștia este elvețianul Peter Märkli, un arhitect născut și stabilit în Zürich, care reușește să evite cu succes capcanele „stardom”-ului arhitectural actual, dar care a dobândit în ultimii ani un adevărat „cult status”. În general Elveția – și cu precădere Elveția germană – este țara nativă a unor „Baumeister”-i (meșteri constructori, adică arhitecți) foarte speciali, ce vin dintr-o practică recunoscută a edificării. Unii dintre aceștia sunt poate înrudiți cu Märkli prin modelul conștient redus al serviciului de proiectare – mă gândesc aici la nume individuale precum Peter Zumthor sau Valerio Olgiati – pe când alții sunt conducători ai unor adevărate corporații de excepție, precum Herzog & deMeuron.



Înainte de a ne adânci în deplierea valențelor plastice ale arhitecturii lui Peter Märkli, să mai stăruim un pic totuși pe tărâmul limbajului și al cuvântului scris, decriptând o metaforă grafică de care se servește adeseori arhitectul elvețian în prezentarea proiectelor sale: ideograma literei „A” mare. Ce vrea să spună Märkli cu/despre acest grafem? Că arhitectura înseamnă asemeni limbajului o regulă, o structură, o sintaxă ce conduce printr-un detaliu grafic la un mod particular de a desena o majusculă. Presupune o evoluție lentă, cursivă și coerentă, oarecum exterioară modei, deși, dacă stăm să ne gândim, fiecare dintre noi discernе „A”-ul din font-urile arhitecturale atribuite *Art Nouveau*-ului de cel echivalent *Bauhaus* bunăoară, aparținând editorului de texte al computerului personal. Și totuși, dacă

cumva am desena răsturnată capitala „A” am obține, nu-i așa, o variantă alterată a capitalei „V”, ceea ce ar stârni cel puțin confuzie. Ar reprezenta o „idee” la urma urmei, dar teza lui Märkli este că arhitectura, spre deosebire de modă, nu poate veni deodată cu manifeste radicale care să răstoarne integral paradigma construită instaurată, deși, dacă ne uităm în istoria relativ recentă a arhitecturii, modernismul a întreprins tocmai acest lucru: a negat programatic edificarea clasică, contrazicând-o practic punct cu punct. Iar postmodernismul și deconstructivismul au împins ulterior această deformare înspre niște abstracții - aberații construite greu inteligibile și digerabile de către locuitorul mundan. Desigur, aceste curente radicale și-au avut meritele lor, în principal pe acela comun de a semnală pierderea semnificației din lumea de azi, iar Peter Märkli a fost la rândul său tributary felului de a construi specific vremurilor. Proiectele sale de tinerețe constând în mici locuințe individuale din anii 80 afișează coloanele redescoperite și mult adulat ale perioadei, dar credința fermă a elvețianului este că „profesia noastră este o îndeletnicire străveche, iar coloana este cel mai valoros element pe care îl avem”. S-ar putea spune bunăoară din exterior că există un Peter Märkli postmodern, la fel după cum s-ar putea afirma că ar aparține și curentului brutalist prin folosirea predilectă a betonului aparent, iar proiectele sale publice mai recente (imobile de birouri, locuințe colective, școli) l-ar putea așeza în cadrul minimalismului elvețian foarte „consumat” de astăzi. Peter Märkli este cumva circumscris de toate aceste curente, dar simultan se sustrage oricărei încadrări ce ar putea fi definită printr-un alt „-ism”. Revenind însă la motivul particular al coloanei, în primul rând că aceasta este preluată de Märkli de la maestrul său, arhitectul Rudolf Olgiati, tatăl celebrului Valerio Olgiati. Coloanele sunt unele personalizate, având un capitel rectangular, simplu și redus, ce aruncă însă o umbră proeminentă pe fusul îngroșat la partea superioară, făcând astfel ca arhitrava să se dezlipească vizual de aceste elemente de susținere verticale tradiționale. Coloanele caută astfel exprimarea clasică a tectonicii, adică construirea în acord cu gravitația, sunt grele, portante și nu reprezintă doar niște ornamente butaforice precum în cazul arhitecturii postmoderne. În al doilea rând, ceea ce Peter Märkli înțelege sau mai exact *nu* înțelege prin „*Baukunst*”, adică denumirea veche a arhitecturii în limba germană – tradusă mot-à-mot prin „artă a construirii” – este tocmai acest aspect plastic vizual: dacă o clădire prezintă detalii superflue, atunci *nu* este „*Baukunst*”. Poate că aceste chestiuni constituie o discuție mult prea ezoterică, prin urmare să articulăm ideea generală: arhitectura încă mai are nevoie de acest vechi raport dintre maestru și discipol, fiind asemeni unei limbi ce se învață în primii ani întâi de la părinți. Totuși, așa afirma aici în cheie personală că arhitectura lui Peter Märkli îmi pare mai aproape de arhitectura lui Rudolf Olgiati decât este cea a lui Valerio Olgiati față de cea a tatălui său.

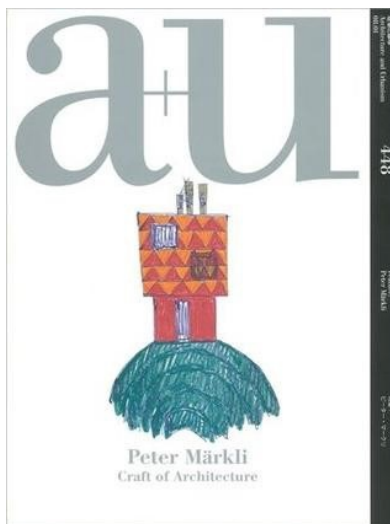


Relația maestru discipol mai există încă într-o oarecare măsură în arhitectura contemporană, chiar dacă cei doi protagoniști nu se mai numesc exact așa, iar ucenicul nu duce neapărat mai departe munca predecesorului. Însă motivul principal al prezentării de față a lui Peter Märkli – dincolo de preferința personală – îl reprezintă legătura sa cu artele plastice tradiționale. Prin urmare, un alt nume pe care arhitectul elvețian îl menționează adeseori în biografia sa spirituală este cel al sculptorului mentor și prieten Hans Josephsohn (1920–2012). Colaborarea și influența reciprocă dintre cei doi a fost de lungă durată, Märkli exersând și el ca hobby meșteșugul sculpturii sub îndrumarea lui Josephsohn, între cei doi având loc lungi discuții edificatoare pentru cele două profesii sau mai degrabă meșteșuguri, cum probabil ar prefera ambii artiști artizani. Sculptura lui Josephsohn este asemenea arhitecturii lui Märkli, adică grea, materială, reprezentând din acest punct de vedere poate superficial una tradițională, opusă instalației „*light*” contemporane. Omagiul lui Märkli pentru Josephsohn făcut încă din timpul vieții celui din urmă îl reprezintă micul muzeu din satul Giornico, situat în partea italiană a Elveției, loc în care arhitectul a ridicat un container de beton aparent, o incintă blindată ce constituie recipientul câtorva opere ale sculptorului. Denumirea muzeului de „La Congiunta” reflectă în limba română cuvântul „conjugat”, adică un travaliu artistic comun celor doi autori. La o primă vedere pare a constitui o lucrare de infrastructură rătăcită în peisajul viticol montan

helvet, o banală construcție ce nu ar necesita neapărat implicarea vreunui arhitect. Însă la o a doua privire realizezi o oarecare simetrie a construcției față de axul longitudinal și citești deopotrivă în plan și secțiune o siluetă de tip bazilical. Planul ar putea fi descris prin succesiunea tipică spațiului sacral conformat istoric de către cele trei praguri sau incinte succesive: pronaos, naos și la final altarul, acesta din urmă aglutinând și câteva abside pe una dintre laturi. Analogia prin linearitatea traseului se trasează în mod evident, chiar dacă axa de parcurgere nu este una simetrică, iar spațiul pe care l-am definit ca fiind un echivalent al naosului este redus și oarecum de trecere în comparație cu celelalte două. Iar aici se cuvine a aduce vorba și despre proporții, care sunt fundamentale pentru opera elvețianului. În primul rând este luat în calcul faptul că operele sculptorului Josephsohn sunt basoreliefuri sau busturi, iar Märkli își conformează spațiul în consecință, obținând un contact prelungit – aproape tactil – cu exponatele profund materiale, dar care sunt învăluite înăuntru de lumina zenitală, reglată de o membrană specială. Însă, ceea ce elvețianul practică în linia clasică a arhitecturii culte este matematica precisă a proporțiilor. Acest limbaj încifrat a fost treptat dat uitării înspre vremurile prezente, existând chiar un „moment 0” al renunțării: în 1953 – tocmai anul nașterii lui Märkli – Congresul Internațional de Arhitectură Modernă (C.I.A.M.) cu numărul IX a pus în surdină sistemul clasic de proporții și a decis introducerea scării umane ca marcă a noii paradigme a habitatului definită atunci. De aceea Peter Märkli ne îndeamnă la a privi critic modernismul clasic, chiar dacă și acesta a avut la rândul-i propriile virtuți: o estetică a simplității conferită de o eficiență a construirii, ce a condus în final la procesul de prefabricare, o soluție totuși viabilă pentru criza globală a locuirii de după război. Dar Märkli, asemeni maeștrilor Antichității și Renașterii, este un arhitect care încă trasează cu instrumentele pe hârtie geometria fațadei, utilizând pentru această creație - demonstrație de la sisteme armonice pitagoreice la proporții medievale precum *Triangulum* sau *Quadratum*, ba chiar ajungând și la relativ recentul *Modulor* al lui *Le Corbusier*, dar elaborându-și totodată propriul său sistem derivat.

Prima monografie dedicată operei arhitectului elvețian din anul 2002 se intitulează „*Approximations*” și pare a introduce o altă direcție matematică. Într-un sens propriu și oarecum prozaic vorbește despre aproximare ca despre o neputință a redării proporției exacte, pentru că arhitectura contemporană este definită astăzi în mare parte de *kit*-ul producătorului unui material sau al unui sistem constructiv, *kit* ghidat de propria „numerologie” specifică procesului de fabricare și/sau de standarde. Prin urmare, proporția ajunge astfel să fie mediată, adaptată. Însă sensul figurat și poetic al aproximării continue pe care o aduce în discuție helvetul este cel al tendinței asimptotice către un ideal intangibil, un fel de arhetip dacă vreți. Aproximările constituie variații, derivate ale unui model desăvârșit care, chiar dacă sunt prin natura lor imperfecte, reprezintă ipostazieri

telurice ale unei *Prezențe*. După Märkli, clădirile trebuie să aibă o fațadă, să afișeze o emoție, să redea un „*Gestalt*”, după cum este termenul german ce definește și parcurge intervalul dintre „formă” și „ființă”. Și cum se ajunge la acest „*Gestalt*”? Prin schițare continuă, prin tatonare, prin conjugare, printr-o aproximare în fond. Peter Märkli este un arhitect care încă desenează, iar aici nu mă refer doar la desenul fără prea multe calități inerent procesului de proiectare sau la geometriile proprii fațadei menționate deja. Arhitectul elvețian produce artă *per se*: schițele sale predecesoare nașterii unei construcții, ce par la o primă vedere încercările candidă ale unui copil și induc ideea de proiecție grafică viu colorată a basoreliefurilor aparținând sculptorului Josephsohn, reprezintă nici mai mult nici mai puțin decât adevărate diagrame generative. Diagrama generativă redă chintesența unei edificări și nu descrie exclusiv un fel de algoritm în pași, precum a devenit recent sub influența calculatorului. Înseamnă totuși efigia proprie creatorului unic. Schița diagramă constă probabil în cea mai apropiată traducere sau aproximare a „*Gestalt*”-ului aferent limbajului arhitectural ce gastează în faza de desen, o gramatică proprie „*Baukunst*”-ului lui Märkli.



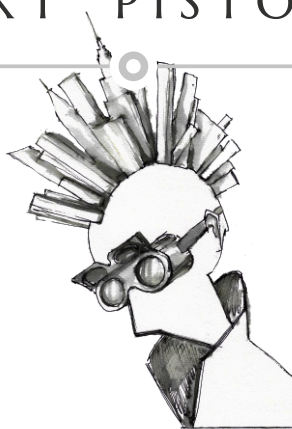
O figură individuală, Peter Märkli lucrează ca un artist singular din vechime, deși nu este în realitate protagonistul unui „*one man show*”, precum în cazul arhitectului australian multilaureat Glenn Murcutt. Studio Märkli își are sediul undeva într-o zonă pericentrală a Zürich-ului, ocupând parțial o clădire destul de convențională. Biroul este înțesat de reprezentări grafice mai mult sau mai puțin oficial expuse, de foi de hârtie desenate sau aflate la îndemână în vederea schițării, precum și de sculpturile lui Hans Josephsohn. Website-ul aferent biroului de proiectare este la fel de discret, asemeni plăcuței cu numele arhitectului ce se punea în trecut pe edificii: este menționat doar studioul, adresa cu numărul de

telefon fix, fiind ilustrat grafic cu o schiță a autorului principal și cam atât. Nu există fotografii, planuri ale proiectelor, portretul liderului sau citate motivaționale. Și dacă tot am ajuns la capitolul considerații despre arhitectură, să mai punctăm din cuvintele elvețianului, ce ar putea constitui un posibil motto: „Arhitectura vine din trecut, deci nu te poți inventa”. Însă, cea de a doua și cea mai recentă monografie dedicată lui Peter Märkli poartă gravate în titlu cuvintele lui Gustave Flaubert cu privire la procesul artistic: „*Out ce qu'on invente est vrai, sois-en sûre*” („Tot ceea ce cineva inventează este adevărat”). Cum se explică asta? Prin continuarea citatului din Flaubert, ce vine oarecum natural, dar este lăsată intenționat în afara titlului: „*La poésie est une chose aussi précise que la géométrie.*”. Întocmai, „poezia este un lucru la fel de precis precum geometria”.



Titlul și sursa imaginilor

1. Muzeul „La Congiunta”, Giornico, exterior upload by Adrian Michael (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Congiunta2.JPG>), „Congiunta2”,
2. Muzeul „La Congiunta”, Giornico, exterior upload by Adrian Michael (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Congiunta1.JPG>), „Congiunta1”,
3. Muzeul „La Congiunta”, Giornico, interior Antonella Autuori, Valentina Pallacci and Desirée Veschetti (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La-congiunta-A22.jpg>), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>
4. Muzeul „La Congiunta”, Giornico, interior Antonella Autuori, Valentina Pallacci and Desirée Veschetti (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La-congiunta-A19.jpg>),
5. Basorelief de Hans Josephsohn, 2005, Graubünden, Chur, Elveția
Kamahele (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chur_Josephson-018.jpg), „Chur Josephson-018”,
6. coperta revistei de arhitectură A+U no. 448 – Peter Märkli Craft of Architecture
7. Școală în Birch, Elveția
Tschubby(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schulhaus_Im_Birch_2019.JPG), „Schulhaus Im Birch 2019“



Raluca **NAGY**

Liniștită

„N-aș fi putut spune ce înțelegeau exact și cum se înțelegeau și dacă își făceau rău. Erau alte creaturi, ca o rasă nouă. Și totuși, fete ca toate fetele din toate timpurile. Pământul pe care se aflau se învârtea în jurul propriei axe în continuare, în aceeași direcție și la aceeași viteză, soarele răsărea și apunea și toate lucrurile se petreceau natural.”

Hila Blum, *Cum să-ți iubești fiica*

Era prima mea sâmbătă liberă de când aveam jobul ăsta, așa că pur și simplu am evadat, am fugit la mare. Pe drum, mi-a luat vreo două ore să nu mă mai gândesc la noi, cei 24: 22 de elevi și doi pedagogi. Când am pus cortul pe plajă, încă îmi derulam imagini cu Takuto, ca scena în care mă ironizase la cină, cu o seară înainte, „Hei, Miss, nu vă place gyoza?”. Am râs de una singură.

Se întunecase și se mai auzea doar muzica valurilor. Am dormit iepurește, în jurul meu s-a dat un concurs de mașini toată noaptea, cu faruri și frâne, cu chiote teribiliste de bărbați japonezi tineri. Nu-mi era frică, Japonia e cea mai sigură țară din lume, criminalitatea e aproape zero. Bine, până când găsesc o asistentă

medicală moartă, într-o casă părăsită din suburbiile unui orașel de pe coastă. Nimeni, nimic. Dar nu-mi era frică, chiar nu-mi era, mă enervau doar, că mă tot trezeau cu gălăgia lor – și nu e ca și cum dormeam bine în general.

Numai în reprize de două ore. Cădeam lată imediat după stingere, pe la zece jumate. Mă trezeau, imediat după miezul nopții, chiotele băieților de deasupra. Știam că se joacă pe computer, chiar dacă Wi-Fi-ul se oprea automat la 22:35, aveau cartele cu 4G și continuau, uneori toată noaptea. Îmi trimiteau profesorii emailuri a doua zi, că dorm pe ei în clasă, să fiu mai atentă, să-i supraveghez, da, dar vă rog, poftiți, supravegheați voi 22 de adolescenți noaptea.

M-am trezit pe la cinci, era o liniște incredibilă, niciun claxon, niciun far; afară era ca în miezul zilei – încă nu mă obișnuisem cu lumină atât de devreme dimineța. Hokkaido e dezaxat față de restul arhipelagului nipon, ar trebui să fie decalat cu vreo două ore, dar e, totuși, pe ora Japoniei, și nici oră de vară n-are Asia, ceea ce înseamnă că soarele răsare undeva la 4-5 dimineța și apune deja pe la 7-8 seara, chiar dacă e abia septembrie.

Eram singură cuc pe plajă, soare și liniște, o plăcere. Abia atunci m-am relaxat, atât de tare că, în loc să beau cafeaua la cutie, pe care mi-o luasem de cu seară de la *konbini*, am deschis un *chūhai*, acest *alcopop* japonez, cinci la sută alcool și restul suc natural, de ți se pare că bei chiar ceva sănătos. M-a anesteziat instant, nu băusem picătură de alcool de săptămâni, nu voiam să consum pe premisele școlii, nici să fiu surprinsă și să fie discuții, nici dacă se întâmpla ceva – voiam să pot conduce mașina la orice oră; dar motivul principal era că gunoiul meu mergea la grămadă cu al elevilor din cămin, iar orice urmă le putea crea lor probleme. Celălalt pedagog nu-și pusese aceste întrebări, niciodată, el nu bea deloc. E cazul multor profi din școală.

Dar recunosc și că ăsta e un lucru care îmi simplifică jobul. Toleranța la consumul de substanțe sub 21 de ani este ZERO în Japonia, nu tu alcool, nu tu droguri – practic nu există; sau, dacă există, e atât de grav să fii prins cu ele că riști să faci pușcărie –, nu tu tutun sau *vape* măcar – să fumezi ca minor e delict, o poți încurca și-n situația asta dacă te prinde Poliția. Și fără toate astea îmi era greu, oare cum face lumea în țări unde accesul adolescenților la substanțe e nelimitat?

Am zăcut pe plaja aia toată ziua. Au venit familii cu copii și corturi-de-zi – acest concept japonez al cortului pus în timpul zilei, pe plajă, la lac, la râu, în parc, un fel de căsuță ad-hoc, să ai și tu intimitatea ta, dar mai ales să nu care cumva să te prindă soarele. Și totuși, atunci de ce mama naibii mai vii la plajă, să faci aerosoli? Că nici în apă nu prea intrau, în afară de copii. Eu am intrat, deși toată plaja mi-a aruncat privirile alea oblice, pasiv-agresive.

Cred că nu-mi apreciau nici „cadavrele” de *chūhai*, le aliniasem lângă mine, pe prosop – grepfrut, struguri, mere, pere. Rutina era aceeași, bălăceală, stat până mă uscam și mă încingeam iar, o doză de *chūhai*, înapoi în apă. Am făcut tratamentul ăsta până am amortit de tot. Rămăsesem iar singură, oamenii plecaseră. Toată

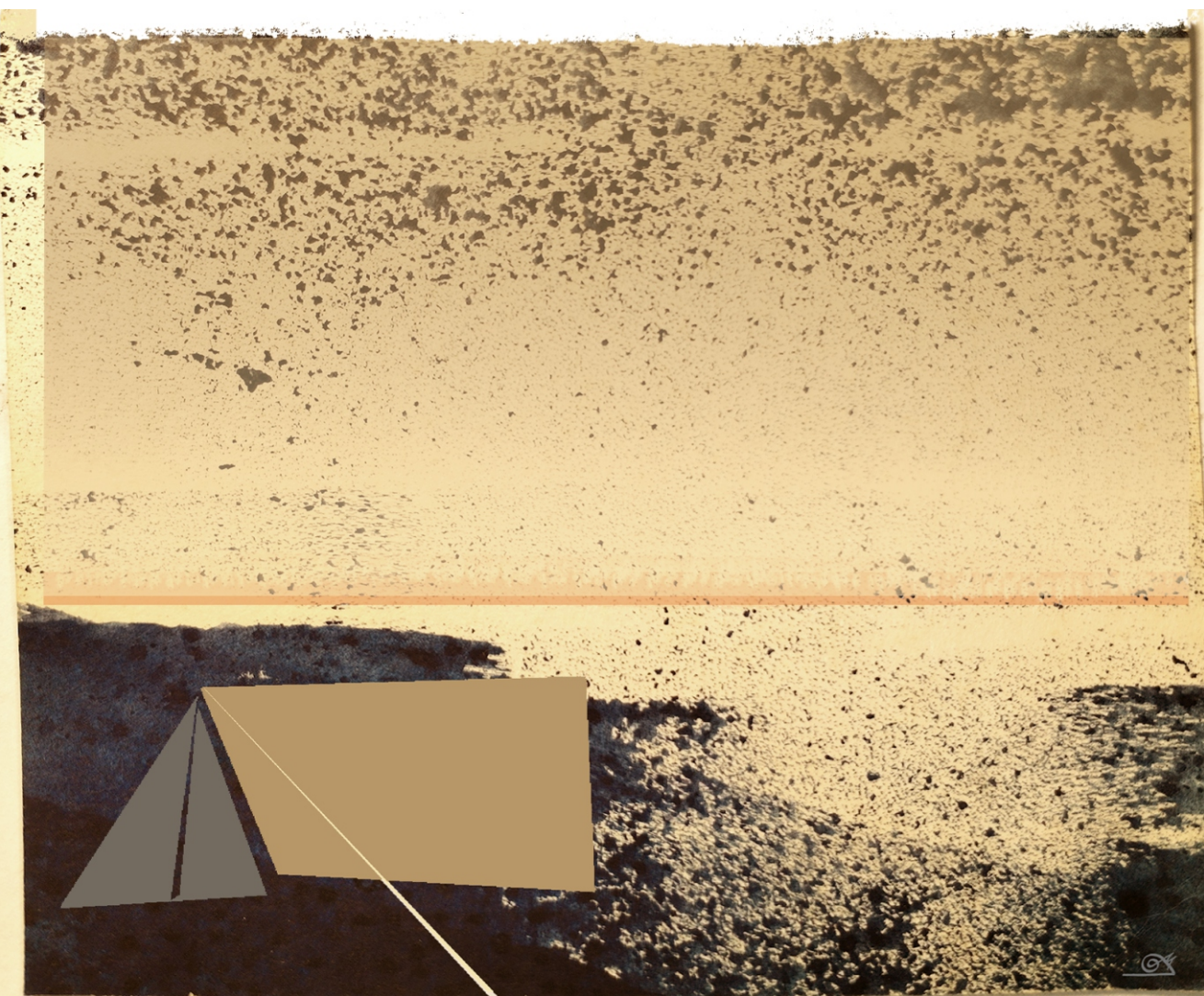
plaja arăta de parcă fusese goală tot weekendul, nici măcar un muc de țigară pe nisip. Am intrat în cortul meu și de zi, și de noapte. Era o liniște completă, fără claxoane, poate nici n-aveau să vină cursierii în noaptea aia, era duminică spre luni, lumea mergea la muncă a doua zi. Aveam, poate, chiar să dorm. Bine!

M-am gândit, comparativ, la duminica de dinainte. Celălalt pedagog și cu mine ne apucaserăm, la sugestia lui brilliantă, de un club săptămânal de gătit cu copiii. Era rândul meu, așa că m-am înființat pe la 10 dimineța în bucătărie, meniul propus era simplu – clătite. În primul rând că n-au coborât, previzibil, decât fete. Școala asta e atât de *gender-roled* – cum e și țara, de fapt –, că am putea lejer să fim în America anilor '50. Au intrat morocănoase, niciun cuvânt, nici măcar „Bună dimineța”. În zilele de luni până vineri, când le iau temperatura, îi provoc pe toți, după numele fiecăruia spun „*Ohaiouuuu*” și îi oblig, astfel, să-mi răspundă, fiecare o face cum vrea, în japoneză sau engleză. Duminica n-aveam cum să fac asta, nu se mergea la școală, deci termometrul rămânea în sertar.

Ne-am apucat de făcut aluatul pentru clătite și fetele au uitat foarte rapid că eram și eu acolo. Din când în când, își mai luau câte ceva din frigider sau cămară și treceau pe lângă mine de parcă eram invizibilă, ar fi trecut și prin mine, să fie mai scurt drumul. Avantajul era că puteam să trag liniștită cu urechea, așa că le-am ascultat pălăvrăgeala. Vorbeau despre adulții japonezi pe care îi vedeau în autobuze, metrouri și trenuri, cât de deprimați și blocați în anii '90 erau, iar eu mă gândeam măcar voi vedeți adulți, OAMENI (de parcă ele nu erau), ce dacă sunt blocați în anii '90, sunt taman acum la modă, nu? Dar adevărul e că trăisem o dată în anii '90 și nu-mi plăcuseră nici atunci, nu înțelegeam de ce eram nevoită să-i reiau.

Au trecut la discuții despre profesori. Știam că asta era ceva ce nu făceau niciodată, dar absolut niciodată, în fața unui alt adult din incintă, pentru că toți le erau și profesori sau măcar antrenori – de sport, de exemplu, inclusiv celălalt pedagog. Doar eu nu mai eram și altceva, în afară de un fel de mamă sub acoperire, în lipsa celei adevărate, o „mamă de cămin”. Mi-am adus aminte de poreclele pe care le dădeam profilor mei, dar n-am regăsit nimic de genul în discuția fetelor, vorbeau despre ei cum li se adresau, cu *Mr.* sau *Miss*, urmate de numele de familie sau o inițială, cum era cazul profului de fizică, îi spuneau *Mr. G.*, pentru că avea un nume german, lung și complicat. Doar mie îmi spuneau Margareta, așa cum le cerusem, sau *Miss Margareta*, cei care nu reușeau, încă, să fie informal. Ce spuneau despre profi era inofensiv în sine, ba chiar plictisitor. N-au zis un singur lucru interesant sau amuzant, era aproape înfricoșător de-a dreptul.

Am început să coc clătitele, ele s-au așezat la masă, le-am dat pe rând câte una, până s-au săturat. Între timp, au coborât cam toți copiii care erau în cămin la ora aia, au mâncat și ei, s-au mai animat lucrurile, dar nu și conversația, care cred că a continuat pe Discord, fiindcă se auzeau doar tacâmuri în farfurii, iar ochii unora erau în ecranele telefoanelor. Când s-au săturat toți, eu am continuat să fac clătite,



până am terminat aluatul, iar ei au negociat cine strânge masa, spală vasele etc.; până la urmă, tot fetele au făcut-o. Mă rog, aproximativ, la final, am mai strâns și eu. Ar fi fost prea simplu să le trag o palmă fictivă peste toate discursurile lor feministe sau să le arunc în ochi reproșul tradițional că tratează căminul ca pe un hotel.

În fond, era duminică și pentru ele și făceau ceva ce probabil nu aveau mare chef să facă, o altă activitate închipuită de un bărbat și toanele lui de patriarh care vrea să organizeze pe toată lumea, inclusiv într-o zi liberă. Am trântit vasele și m-am gândit că cel care ar fi trebuit să le spele era chiar el, pedagogul, așa că mi-am jurat că era prima și ultima dată când aveam să particip la clubul de gătit, să se spele cu el pe cap, să facă ce-o vrea.

Fix atunci, Yuki m-a întrebat ceva. Am încercat să mă adun, să fiu prezentă, nu doar în capul meu, să-i pot răspunde frumos, nu cu nervi, mai ales pentru că Yuki e o fată extrem de bine educată și politicoasă, zice mereu „Vă rog” și „Mulțumesc” și răspunde articulat atunci când o întrebi ceva. Bine, cu toții vedem în asta un semn de maturitate, de bună educație, când, în realitate, e un semn de îndoctrinare – a ei, ca a noastră, a tuturor celorlalți, cu religia asta a complezenței. Mă întrebasese ceva despre mine – lucru necaracteristic celor de vârsta ei, li se rupe de noi, adulții –, dacă mi-a plăcut să găsesc cu ele. Zâmbea într-un fel ușor ironic.

I-am răspuns că da. I-au fugit iar colțurile gurii într-un fel care anunța și mai multă ironie, dar n-am căutat înțelesuri ascunse, a continuat, simplu, „Probabil că vă e greu cu noi toți, fiind singurul adult din cămin”. Am simțit nevoia să intervin rapid cu un „Suntem doi” și i-am explicat că e OK, era natura jobului. Mi-am spus că probabil așa ajung toți oamenii, în timp, să se gândească la și să vorbească numai despre copii și nevoile lor, asta am ținut, însă, pentru mine, nu voiam nici măcar razant să aduc ideea familiei în același trop mental, în acel spațiu, într-o zi sacră de duminică. Atunci Yuki a făcut o afirmație destul de tranșantă pentru politețea ei: „Mmm... Nu, sunteți pe bune singurul adult din cămin”.

În secunda doi, trei fete din spatele ei au început instant să se hlizească. Nu știam dacă în legătură cu ce vorbeam noi sau dacă râdeau de cu totul altceva, oricum *giggling*-ul era sportul lor preferat, după volei. Conversația noastră s-a oprit acolo, Yuki s-a lipit de ele, o tachinau, ea râdea și nu prea; s-a auzit, pe o voce îngroșată, ca de bărbat, ca și cum ar fi imitat vorbitul sacadat, puțin spectral, al colegului meu pedagog „*Oh, can someone please give me a hug?*” și celelalte voci au pufnit în hohote. Am tresărit, dar am tăcut, învățasem să nu mă amestec în discuțiile lor când deveneau brusc cifrate, greu de urmărit, într-un amestec de *inside jokes* în *slang* japonez și american, care încă îmi scăpau. Apoi fetele au ieșit din bucătărie, iar eu am continuat să pun vase la locul lor.

Mi se părea că trebuia să-mi adun toată energia din lume să mă pot întoarce la toate astea. În secunda aia, am realizat că era mai greu să iei o pauză de la viața de „mamă de cămin” și să te întorci la ea, decât să rămâi acolo permanent. Ce sens avea noaptea aia?, oricum a doua zi trebuia să fiu înapoi, înainte de prânz. Am strâns cortul pe întuneric și am șters și eu orice urmă a șederii mele pe plajă.

Tot drumul am vrut să-mi plimb gândurile pe altfel de coclauri, dar nu reușeam. Mă întrebam dacă am o viață atât de pustie, încât încerc să găsesc înțelesuri ascunse în replicile unor adolescente cu toane: „Poate cineva să mă îmbrățișeze?”. Sau poate că, în adâncul meu, exact la asta tânjeam, la o îmbrățișare, de la oricine, chiar și de la ele. Era interzis prin regulament, știam prea bine. Doar în caz de forță majoră, dacă copilul era, practic, distrus, îmi era permisă o îmbrățișare laterală, un fel de învăluit al umerilor, care garanta că nu ni se va atinge nicio parte a corpului care n-ar fi trebuit să se atingă.

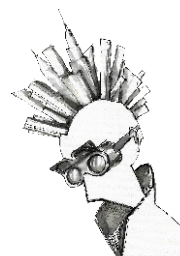
Era deja miezul nopții când am făcut dreapta, pe ultima străduță în pantă spre

școală. Mai întâi am auzit sirenele. Am văzut girofaruri, multe. Erau vreo patru mașini de Poliție. Alea nu m-au speriat, pentru că mai descinseseră vreo 10 polițiști într-o seară, da, zece, să-i escorteze pe trei nefericiți de elevi din cămin, care stătuseră într-un parc după ora 23:00, stingerea națională oficială pentru minori. Polițiștii, în general, erau plictisiți din cauza criminalității nule și își tot făceau de lucru la noi la cămin – poate erau și curioși.

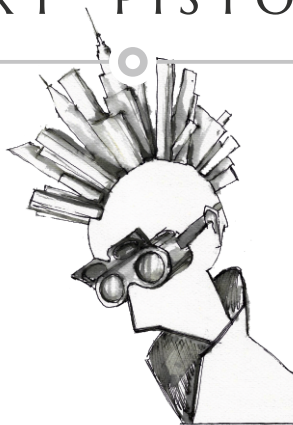
M-am alertat doar când am văzut și vreo două Salvări. Nu știu de ce, dar mi-am scos telefonul. Aveam multe apeluri pierdute și mesaje; îl lăsasem pe *silent*, în fond, munca mea reîncepea abia în vreo 11 ore. Când am ajuns în parcare, am apucat să-l văd pe celălalt pedagog, era într-o mașină de Poliție care tocmai pleca. Am auzit copii care mă strigau disperat „(Miss) Margareta!”, Yuki nu era printre ei, mi-a dădăit în cap cuvântul „îmbrățișare”, i-aș fi luat pe toți într-una frontală, atunci, pe loc, cu orice risc. Am încercat să-mi dau seama cine era în Salvare, dacă era Yuki, dar nu reușeam să văd nimic din cauza întunericului, iar girofarurile mă făceau să mă simt ca o căprioară în lumina farurilor.

O gașcă de vreo patru polițiști era deja lângă mine, „*Ma-ga-re-ta-san?*”, a spus o voce de bărbat, care mi-a cerut cardul de rezident, am răspuns că nu îl am la mine, e sus în apartament, pot să urc să îl aduc, s-au uitat unii la alții, „Nu e nevoie”. M-au escortat la una dintre mașinile de Poliție rămase. M-au urcat în spate, împreună cu singura femeie din grupul lor de patru, alți doi din cei trei bărbați s-au urcat unul la volan, altul pe locul mortului. Au dat drumul la aerul condiționat la maximum, deși nu mai era deloc cald afară. Îmi părea rău că nu rămăsesem pe plajă, în cort, cu liniștea valurilor, briza mării, chiar și zarva claxoanelor; sirenele se auzeau urlând și îmi spuneam doar că băusem foarte mult alcool weekendul ăla.

Exact atunci polițista de lângă mine m-a întrebat dacă totul era în regulă și mi-a întins o sticlă rece de apă. Când am luat-o, mi-a alunecat din mână pe banchetă, abia atunci mi-am dat seama că eram flească de transpirație, udă de parcă tocmai ieșisem din mare. Femeia mi-a întins un prosop mic, rulat, într-o pungă din plastic, așa cum primești la restaurant. Apoi m-a rugat să mă șterg și să beau liniștită. Chiar așa a zis, liniștită.



TEXT PISTOLS



Angelica  STAN

circuit exotic

hotelul e safe
e închis de jur împrejur
are o plasă metalică
și animalele nu pot intra
doar maimuțele
mai fură zahărul de cafea
și aproape că ne vorbesc
în limba lor
în rest e sălbatic
marea e sălbatică
cerul e sălbatic
oamenii sunt costumați
în chelneri și cameriste
amabile sunt râși lei
girafe elefanți care vin

cuminți la adăpătoare
pe rând pe specii
au un orar anume
ieri a fost ziua
carnivorelor mari
azi vin ierbivorele
și apoi mâine vor veni
speciile mai mici
și mai temătoare
apoi venim noi.

infinity pool

corpul meu nu răspunde
întrebărilor mele
are o viață proprie
într-o țară exotică
citește lucruri într-o limbă
străină

are o inimă
în formă de infinity pool
care face valuri
singură

brațele mele
sunt latent periculoase
pentru cei din jur
amenință liniștea satelor
turistice
produc trombe de apă
atunci când se ridică în larg
pentru o simplă plecaciune
soarelui

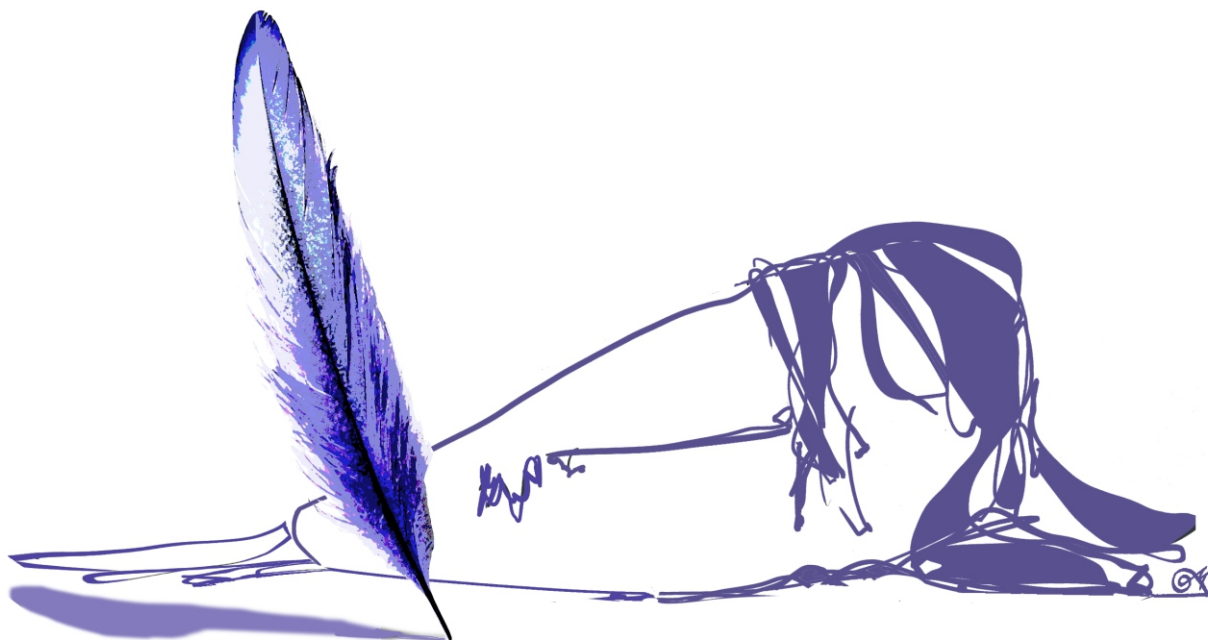
departe
pe plaja cu șezlonguri
și umbreluțe
corpul meu
este doar un punct.

tur ghidat

dacă tu crezi
că aici este un oraș
te înșeli.
este doar un corp
într-o cârciumă de periferie
un poet tânăr
care a sfârșit
cu capul pe masă
fundațiile creierului său
sunt încă intacte
se pot vizita gratuit.

ceea ce vezi chiar acum
nu este un zid de cetate
ci o secțiune 3d
printr-un esofag
încercat de spasme
strivit sub șenile

în fiecare piatră de drum
e o vertebră
dintr-un organism
care doar a încercat
să lupte.



schimbarea stilului de viață

dai să miști din buze
dar te oprești.
dai să iei puțină ciocolată
dar te oprești.
dai să iei mașina
dar te oprești.
dai să speli vasele
dar te oprești.

dai să bei o cafea
dar te oprești.
dai să plânga
dar te oprești.
dai să râzi dar nu știi
dacă să râzi sau să plânga
și te oprești.

dai să înjuri
dar te oprești.
gâfâi dar continui
să încerci și continui
să te oprești.

urmărești
ce te oprește ce continuă
și continuă
deși tu
te tot oprești.

un chip cunoscut.
e deja foarte aproape

dai să-l saluți
dar te oprești.

protocolul iertării

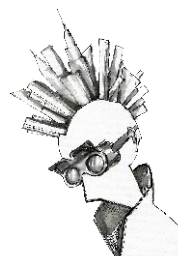
ar trebui să cer iertare
ficatului meu.
sigur i-am făcut rău
și ce vină să aibă el.

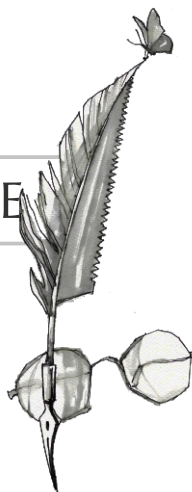
lupta lui și lupta mea
nu s-au întâlnit niciodată.

ar trebui să-i cer iertare
creierului meu biologic.
poate că nu l-am ascultat
cum s-ar fi convenit
ca pe un tată format doar
din câteva sinapse
și un mare gol.

moleculele mele cu reziliența
înscrisă în cod
au ripostat nătâng
dar în cele din urmă
au acceptat.

ca urmare
corpul meu nu e vreun
erou supraviețuitor.
ci e doar un creștin
care se roagă
într-o tranșee.





Paul MIHALACHE

Bunica și-a vândut dinții de aur

Iustin Butnariuc este absolvent al Facultății de Medicină, în cadrul UMF Iași și a publicat cronică și versuri în revistele „Poesis Internațional”, „Observator Cultural”, „Timpul” și „Tomis”. Cartea lui de debut, *zâmbim, radiația nu s-a stins*, a apărut în toamna acestui an la Casa de Editură Max Blecher.

Este de remarcat chiar din primele pagini geometria impecabilă a textului, căruia nu i se poate aduce aproape nicio obiecție din punct de vedere stilistic, al ritmului, al eufoniilor (asumate) (poate cu o singură excepție – la pagina șaptezeci și unu, imaginea superfluă: „mănâncă hamburgheri și bea cafele diacritice”), însă mai important este ceea ce transmite volumul lui Iustin Butnariuc prin conținutul său.

Cred că obsesia ultimilor ani în poezia românească e experimentul, dorința de a surprinde cu orice preț (ceea ce nu e intrinsec rău, dar adesea rezultatul nu justifică intențiile). Iustin nu încearcă în mod ostentativ să fie unic în demersul lui. Mizează însă, așa cum scrie Radu Andriescu pe coperta patru, pe „o vulnerabilitate profund umană”. O vulnerabilitate în direcția căreia dacă va risca încă mai mult în detrimentul încifrării și camuflării mesajului prin intermediul unui fel de dicteu automat cu limite autoimpuse și bine determinate – pe care autorul mizează sistematic în debutul lui – sunt sigur că se va impune – o dată cu următoarele apariții editoriale – ca unul din poeții care vor fi confirmat (dintre cei mulți care promit inițial).

Frust, neconcesiv, textul lui Iustin Butnariuc trimite cu gândul la prefața lui Varlam Șalamov la *Povestiri din Kolîma*: „doar canceroșii pot scrie despre cancer.”

bolnavii de inimă pot folosi cuvântul inimă./ epilepticii pot descrie crizele grand mal./ imunodependenții despre infecții și SIDA./ nimeni altcineva./ doar cei care trăiesc pe viu moartea/ vor fi ascultați/ doar ei pot să vorbească/ această limbă interzisă/” (p. 30). Astfel asumat, volumul începe sub forma unei autobiografii ficționalizate. Însă nu se rezumă la atât. E o construcție gradată, care emerge dinspre cercul experiențelor personale, cu emoții trăite, cu figura părinților, a câtorva prieteni (de remarcat poemele despre Tudor, devenit retrospectiv tortionar în amintirea personajului liric: „în tine mi-am regăsit frustrarea/ îngropată sub tone de cinism” – p. 44) înspre imaginea patriei, apoi a a lumii întregi. Însă această extrapolare nu atrage cu sine un ton cinic (ironic – da) sau profetic (deși face referire în mod explicit la Allen Ginsberg), ci unul din care transpar nostalgie, regret, poate chiar resemnare: „în noaptea nebună a New Yorkului, pe străzile/ din San Francisco,/ în barul unde Ginsberg citea *Howl*/ și ani mai târziu îi declara admirativ/ unui emigrant român/ ești din țara lui Tzara, un idol pentru noi/ iată cum prins de mâini și de picioare, contorsionat/ de securitate/ bătut și pus să scrie ode partidului/ poetul român era de fapt un erou/ și America cea frumoasă suspina pentru el” (p. 63-64).

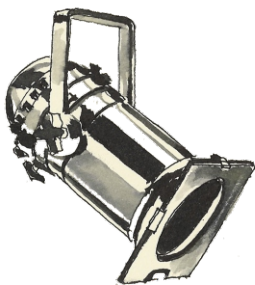


Extinderea universului personal la cel global nu e un artificiu scriitoricesc, un pretext literar. Societatea dezumanizată e o temă importantă care se conturează tot mai clar în cea de-a doua jumătate a cărții. Însă reprezintă totodată un prilej de punere în abis; aceste cercuri concentrice – familia, școala, orașul, patria, lumea – fiind, în esență, oglinzi ale subiectului poetic.

Dar toate cele menționate mai sus ar putea fi puse în pagină de orice scriitor. Ceea ce face din *zâmbim, radiația nu s-a stins* un debut care merită toată atenția stă atât într-o sensibilitate naturală cu care autorul își transpune în cuvinte ideile, cât și prin folosirea matură a diverselor procedee literare – fără a le face evidente, asemenea celor care ne dau în mod neintenționat acces la atelierul lor. Iustin nu ocolește intertextul. Mai mult o aluzie la filmul (și albumul) *The Wall*, cu imaginea mamei și a celor doi îndrăgostiți care se transformă succesiv în flori, păsări, apoi monștri care se devorează în dansul lor erotic, la pagina unsprezece, autorul notează: „când eram mic/ mama amenința/ că într-o zi își va lega trompele –/ atunci îmi imaginam/ cum din pântecul ei/ doi elefanți rozalii ies la suprafață/ și cu o scurtă uvertură elefantică/ cei doi își unesc trompele/ într-una singură/ ca doi trandafiri prinși de o pergolă:/ eu – tânăr și mama bătrână de-acum/ elefanții din burtă sunt gri,/ iar trompele din burtă le-au devenit varice groase/ pe gambele ei bolnave/ de elefantiazis” (p. 11). Ideea iubirii posesive, superprotective, e reluată explicit două pagini mai târziu: „purtarea excesivă de grijă a ucis gingășia” (p. 13).

Adesea, finalul poemelor intrigă. Nu doar că sunt lăsate intenționat (și inspirat) în coadă de pește, dar și prin introducerea unui termen deloc uzual, de cele mai multe ori cunoscut cu precădere celor familiarizați cu limbajul tehnic medical: „orezul plutește în oală/ ca proteinele într-un ochi cu uveită” (p. 12). Fără să folosească în exces termenii medicali, ei sunt totuși prezenți în text, ca o marcă autobiografică, parte din educația și formația intelectuală a autorului. Uneori, tonul nu neapărat neutru, dar temperat e întrerupt de scurte inserții care îl fac pe cititor să întârzie asupra unui vers: „știința și războiul sînt conectate/ cînd una înaintează, cealaltă se bucură” (p. 29).

Discret, neafiliat niciunei grupări sau direcții literare, Iustin Butnariuc ne propune un volum deopotrivă controlat, echilibrat, dar și ludic, din care nu lipsesc ironia, autoironia și umorul. Confesiunile poetice din *zâmbim, radiația nu s-a stins*, asumat-autobiografice sau inventate ca într-un joc de măști reușesc să redea în primul rând – dincolo de calitățile tehnice mai rar întâlnite la un poet debutant – un sentiment de vulnerabilitate și de sensibilitate, un sens profund care poate revitaliza formule nu perimate, dar folosite de ceva timp în literatură cu un nivel variabil de inspirație. Mi se pare un semn al curajului și autenticității să rămâi la temele și mijloacele poetice „clasice”, reușind totodată să le scoți din letargia și amorteala spre care conduce cam orice drum deja bătătorit.



SCENA

Zoe CARAIANI

Un interviu cu Dumitrana Lupu, Head of Industry @ TIFF

Acesta este interviul care m-a pus în cea mai mare dificultate la Cluj: cum aş putea să o descriu pe Dumitrana ca pe un om-cheie al TIFF, când mie mi se pare mai nimerit să încep cu faptul că e prietena şi colega mea de la grădiniţă?! Mă simt puţin ca Zoë Kravitz (pun intended) la discursul tribut pentru Lenny Kravitz cu ocazia stelei pe care acesta a primit-o recent pe Walk of Fame. Apropo de părinţi (fac aici în treacăt un joc de cuvinte pentru că e imposibil de ignorat, dar nici nu vreau să stârnesc emoţiile), ai Dumitranei sunt Ileana Şipoteanu şi Dumitru Lupu, doi artişti care au marcat viaţa culturală a Constanţei şi a României şi sub ochii cărora eu şi toţi colegii noştri ne-am arătat talentele încă din faşă, de la serbările de grădiniţă. Abia acum, scriind aceste rânduri, realizez şi mi se pare incredibil că am avut acces la asemenea oameni cu adevărat speciali într-o perioadă determinantă în formarea noastră. Printre altele, noi am învăţat să cântăm la pian împreună când eram mici (mai ţii minte, Dumii?).

Dumitrana şi-a văzut de drumul ei şi nu a studiat muzică, ci producţie de film la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L.Caragiale” (UNATC).

I-am propus un interviu pentru că este absolut obligatoriu ca oraşul nostru să afle ce mai face Dumii, dar şi pentru că — cel mai probabil — doar aşa am fi putut crea contextul pentru a bea împreună o cafea în aglomeraţia caracteristică TIFF, pentru că pe ea o vezi, citez: „bând cafea sau prosecco, nu există timp şi spaţiu la TIFF pentru apă”. Am prins-o chiar după ce dăduse un interviu pentru Screen Daily, aşa că am decis (de comun acord) să avem un dialog mai relaxat despre proiectele ei din ultima perioadă (care sunt foarte multe!). Cu discuţia asta (consemnată) cred că îi plătesc cu aceeaşi monedă faptul că acum mulţi ani mi-a urat „la mulţi ani” în emisiune la Răzvan şi Dani, chiar înainte să cânte „Cornuleţ cu lapte” (mai ţii minte, Dumii?).

Aş mai vrea să spun multe, dar n-o mai lungesc: doamnelor şi domnilor, Dumitrana Lupu!

Dacă tot se numește ediția asta “în a reelationship”, povestește-mi cum a început relația ta cu TIFF-ul! (a început să râdă de la prima întrebare... și dacă nu știți cum râde Dumitrana...you're missing out. A lot!)

E foarte mișto povestea mea cu TIFF-ul, pentru că în facultate îmi doream foarte tare să ajung la TIFF, dar nu puteam pentru că este în timpul sesiunii. La un moment dat, când eram la Festivalul de Film de la Berlin cu Alex Trăilă (care mi-a fost profesor, mentor, acum este la Consiliul Europei, coordonează programul pilot de coproducții pentru seriale și este o minune de om!); stăteam de vorbă și m-a întrebat dacă nu vreau să încerc ceva nou. Acel ceva nou a fost TIFF-ul. Mi-a propus să încep o colaborare cu TIFF în zona mea de producție. Am început în 2018 (eram încă studentă) ca guest coordinator pentru departamentul de industry și de atunci și până azi, eu și TIFF suntem în a reelationship!

Care au fost cei mai importanți “guești” de care te-ai ocupat?

Primii guești de care m-am ocupat au fost oameni de care doar auzisem; în departamentul de industry participă, fiind o zonă mai „nevăzută” a festivalului, o parte care nu e neapărat publică, astfel că vin mulți producători, agenți de vânzări, selecționeri de festivaluri. Oameni pe care nu-i întâlnești neapărat, deci mai greu să asociezi niște fețe cu niște nume. Îi cunoșteam din povești, de pe generice, de pe la filme. La vremea respectivă, Head of industry era Dorina Oargă, care a făcut asta cu foarte mult timp înaintea mea.

Acum ești tu Head of industry. Ce înseamnă asta?

Înseamnă că am noi porecle (*iar a râs...*). În departamentul nostru se întâmplă lucruri la fel de importante precum festivalul în sine și proiecțiile de film. Noi facilităm procesele pentru regizorii și scenariștii români, practic îi ajutăm să găsească parteneri pentru proiectele lor prin programele noastre tip workshop, urmând a face pitch-uri publice în fața acestor oameni pe care-i invităm, oameni importanți, decision makers le spunem noi. După 11 ani de Transilvania Pitch Stop, se văd rezultate: mai multe filme finalizate, premiate internațional, unele sunt chiar în competiție anul ăsta, îți dau un exemplu: *Unde merg elefanții*, film la care am lucrat și eu sau *Carbon*, un film de succes de anul trecut din Republica Moldova (regia Ion Borș). Abia acum după 10 ani culegem roadele; de-a lungul acestor ani, unele proiecte în dezvoltare au atras parteneri și potențiali coproducători, asociați din oamenii pe care noi i-am adus aici. Programul se derulează pe parcursul a 3 zile în perioada TIFF, se numește RO Days Industry Events, se adresează oamenilor din industrie și include evenimente precum masterclass-uri, prezentări, pitch-uri (anul ăsta avem 3 pitch-uri, e nebunie), iar

el cu noi... a fost un film foarte greu, e film de epocă. Calitatea umană și faptul că îți pasă de echipa ta au un mare impact asupra produsului final. Pe mine m-a impresionat.

Și mai sunt unele proiecte despre care nu pot să vorbesc pentru că sunt în lucru și, desigur, serialul *Wednesday*, regizat de Tim Burton, alt regizor excepțional al cărui bun-simț a salvat foarte multe situații de criză din timpul filmărilor primului sezon, care au avut loc în România...

Serial pe care l-am văzut cu toții, cred, deci povestește-mi puțin despre *Wednesday*.

Am ajuns în echipă printr-un context foarte fericit pentru mine, pentru că eu n-am făcut producție absolut deloc la *Wednesday*, ci am lucrat într-un departament total nou pentru mine, și anume VFX, adică efecte vizuale, procesul prin care imaginile sunt prelucrate în afara filmărilor live. Împreună cu o echipă de producători și supervizori din Canada, America și România și a fost cel mai frumos proiect la care eu am lucrat vreodată. Am învățat atât de multe în cele 9 luni de zile cât a durat *Wednesday*. Filmările pentru sezonul al doilea au început deja, dar nu la noi în țară, din păcate...

Acum, pentru că vorbești cu un neofit și, după cum ai spus și tu, actorii sunt cei mai vizibili, explică-mi puțin anatomia unei zile de producție.

Eu sunt un mic pompier care încearcă să rezolve situație după situație, ori de pe un laptop, ori de pe teren. Producția e ceva foarte complex, care necesită foarte multă atenție. Ești tot timpul în alertă, ești primul care ajunge și ultimul care pleacă. Sau nu mai pleacă... De exemplu, la TIFF aproape că nu dorm și nu mănânc, curge adrenalina în mine și nu există nimic care mă poate face să mă schimb. Asta e felul meu de a mă implica cu totul, trup și suflet.

Cam câte ore ai stat cel mai mult pe baricade?

Am stat și 26 ore. Din diverse motive... aștepti un transport... până se încarcă, până se descarcă ceva, un echipament, decor, tot felul... oamenii de la producție sunt acolo tot timpul.

Povestește-mi o chestie amuzantă, emoționantă sau care pur și simplu ți-a rămas în cap din timpul filmărilor pe care le-ai menționat.

De la *Unde merg elefanții*, cea mai amuzantă poveste a mea e că o doamnă m-a confundat cu un om al străzii. Era vreo 7 dimineața, mă aflam pe o străduță



workshopurile încep cam în același timp cu festivalul, deci grupurile încep să lucreze mai dinainte.

Apropo de *Unde merg elefanții*, am văzut că e singurul film românesc din competiție. Mai zi-mi la ce filme ai lucrat în ultima perioadă.

Unde merg elefanții (regia Gabi Virginia Șarga și Cătălin Rotaru) va intra în toate cinematografele din țară din 20 septembrie; *Blue Banks* (regia Andreea Cristina Borțun) va ieși anul următor; *Moromeții 3*, care încheie trilogia fenomenală în regia lui Stere Gulea și pe care abia așteptăm să-l vedem, cred că e un film de neratat, un film important; am mai lucrat la *Cursa*, regizat de Anghel Damian și Millo Simulov și la *Căsătoria* lui Mihai Bendeac.

La film, sper! (*dad joke*)

La filmul *Căsătoria* în regia lui Mihai Bendeac, care nu se însoară, asta știm cu toții, dar filmul va ieși anul ăsta, pe 6 decembrie în toate cinematografele din țară! Lucrul cu Mihai a fost foarte bun și vreau să îi mulțumesc pentru colaborare și prietenie, mai ales că a fost filmul lui de debut! Îi doresc mult succes ca să facă filme în continuare, a fost excelent, cum alți regizori nu sunt. E un om de calitate, căruia îi pasă foarte mult de proiectul lui, care și-a alocat timpul necesar fiind un om foarte ocupat cu campanii, cu teatru, cu repetiții, cu multe altele... a alocat cât timp a fost nevoie, a fost foarte implicat în toate procesele, am învățat și noi cu el, și

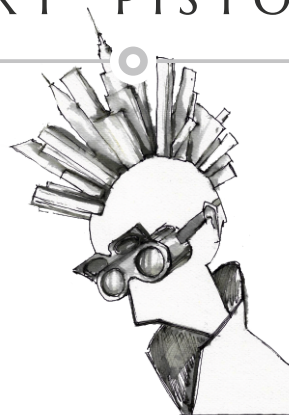
adiacentă cu Calea Victoriei și direcționez niște dube în parcare. Vine femeia asta la mine (ce-i drept, eram nedormită de ceva timp) și-mi dă colivă și încă un pachetel, iar eu am întrebat-o (cât de drăguț am putut...) de ce nu le duce la biserică să împartă. Și ea mi-a zis „laaasă, că ăia au! Dau și eu la cine n-are!”. Asta ca să-ți imaginezi cam cum puteam eu să arăt în acel moment...

Fiecare proiect vine cu alte experiențe, alte amintiri... la *Blue Banks*, am ajutat la construcția unei case, un decor, dar era o casă adevărată în mijlocul pustietății! Tot procesul a adus cu sine întâmplări inedite, oameni din împrejurimi, de la țară, pe care n-aș fi avut ocazia să-i cunosc vreodată. Și cred că, la finalul zilei, asta e cel mai important: faptul că am, prin prisma muncii mele, ocazia să văd niște locuri la care oamenii nu au acces, să cunosc oameni din zone care nu crezi că există în țara asta... niște locuri uitate de lume; sau, la polul opus, oameni extrem de cunoscuți. Am ocazia să-i întâlnesc, să povestim și chiar să colaborez cu ei. Asta e tot ce contează, indiferent de cum a decurs ziua de filmare și cât nu am dormit sau cât nu am mâncat. Nimic din toate astea nu mai contează, pentru că eu de mâine vreau să o iau de la capăt și nu mă văd făcând altceva, pentru că ăsta a fost visul meu: să văd lumea și să fac filme.



foto: Tiberiu Căpușean

TEXT PISTOLS



Vlad BEU

progres și mântuire

patru dimineața
e ora țăntărilor
ghiftuiți se prăbușesc
pe tavan

întunericul se dilată
plesnește ca pepsii înghețat
în sticla de plastic

trecutul și viitorul se brutalizează
în mintea mea un măcel
sau împreunarea de după
sunt numere colorate
în ruleta nopții

o sută de miliarde de morți
dau din coate
vâslesc la periferia atenției
o sută de miliarde au crezut
până la capăt
în progres și mântuire

în cârja de grafen a viitorului
călugări și directori generali
asudați de vocația vieții
în slujba mai-marelui au sărit de pe scaune
la sosirea în gară a trenului
din filmulețul mut

și poate că asta i-a ferit de mâna ta
cam despre asta-i vorba
se lipise de mâna mea
ca staniolul de ciocolata topită
când ai plecat ai rupt
și piele și carne și os
și sânge și patru dimineăta

un pahar sau două

pentru baronul limbajelor
care construiesc viitorul
de la cinci la nouă
propun să închinăm un pahar
sau două

pentru alpinistul utilitar
care lustruiește fațada capitalului
că-i soare că plouă
și lui îi datorăm un pahar
sau două

pentru păpușarul latent care mută
cadavre dintr-o ședință în alta
visează la o viață nouă
la finalul zilei tot un pahar

sau două

pentru contabilul cocoșat
care transferă bunăstare
în mormintele cotidianului
pe datorie mie și vouă
până la fund un pahar
sau două

pentru lunetistul ascuns
în tufișul global pândește
pupila dilatată a prezentului născut
luna aceasta hai sus hai sus hai sus
și bea paharul...

șireturi ruginite

aleluia băiețel din gips-carton
cu puța încolțită-n burduful
umed al anilor

aleluia

luminii pe care o târăști
precum șopârla coada pregătită
să o cedeze fierăstrăului familial

tocurilor
telescopice pe care te ridici și lovești
soneria de unde zgomotul și praful
se împrăstie ca punga de pufuleți
spartă la ureche

valizei
aruncate în mijlocul camerei
din care sclipiciul se ridică
și fardul curge ca gangele
eliberat din șireturile ruginite
ale memoriei

chibritului
din colțul gurii pe care-l
răsucești euforic nu mă tem
e doar o rachetă cherchelită
nerăbdătoare să decoleze

conductelor verticale
prin care ai rătăcit
în aliajul lor ai picurat substanțele
subversive

vârstelor variabile
din pliul cărora te-ai ridicat
aleluia băiețel așază-te întinde mâna-
ți voi roade până la carne
unghiile murdare care te-au târât
la suprafață

vis și armonie

păsări anxioase ne întoarcem
în cuiburi sigilate
ne torpilăm cu relaxare
aici e spațiul din care șarpele
monosilabic a dispărut

speculăm la temperaturi controlate
despre cel mai probabil final
atomic, climatic, robotic
argumentele se întind de
de la unul la altul ca
o gumă de mestecat
mentolată nu cădem
de acord

despre lăcomia celorlalți
generici malefici intenționali
rețele rarefiate denivelări
prin care orbecăim
în siguranță cădem de acord

printre concluzii plutim
aproape de *noapte bună* ținem
la etichetă în concret ne doborâm
în lista de cumpărături dezlănțuim
o picătură explozivă din puterea pe care
am acumulat-o în degetul arătător
ridicăm de la sol
un avion care ne aduce pe prag
pliculețul de ceai
mult dorit



În traducerea lui Mihók Tamás



ATELIER de TRADUCERE



Ozsváth **ZSUZSA**

s-a născut în 1992 la Oradea. Poetă, artistă vizuală. Licențiată în Arte vizuale/Grafică la Oradea și, de asemenea, Teatologie la Cluj-Napoca. A participat la proiectele literare și de teatru ale mișcării Oradea Vie. Membră a Uniunii Scriitorilor Maghiari Tineri (FISZ). Autoarea volumelor: *Előző részek (Părți anterioare, 2020)* și *A kötelező letérőnél forduljon (La ieșirea obligatorie faceți dreapta, 2024)*.

Erou

S-ar fi impus câteva vorbe bune despre frumos.
Sau despre cum poți traversa înot, pe jumătate mort, adevărul,
și cum adevăratul eroism depășește gesturile pompoase
și știe exact când să-ntoarcă spatele păstrându-și curată conștiința.
Ar fi fost eroic să fi fost spuse câteva vorbe despre frumos.
Fiindcă e un succes să trasezi din perspectiva norilor și a vederii
o paralelă vizând opera artistică
despre apropiere și depărtare.
Ar fi fost eroic să fi mărturisit sincer de-ale inimii –
despre urât și sublim –,
dar mi-a distras atenția de la ale inimii
picătura de sudoare de pe fruntea curierului ajuns la patru găfâind,
pe care și-a rostogolit-o în sus pe scările interminabile.
Ar fi fost eroic să ajut nevoiașii.

ci se apropie treptat, zi după zi;
poemul ăsta de dragoste aduce flori și ciocolată,
deși azi și filmele privesc cu suspiciune fosilele ciocoflorale;
n-au timp să contemple elasticitatea mișcărilor unui cal la trap.
Poemul ăsta de dragoste este deopotrivă treaba corpului și a sufletului.
Poemul ăsta de dragoste nu e cu năbădăi și nici nu e platonice.
Ba chiar se oferă univoc, nu face paradă, nu se dă rotund,
nu chestionează, nu te dezamăgește, nu urlă noaptea la două,
nu te lipește de perete, nu dispăre noaptea fără urmă,
nu varsă supă-n cadă, nu duhnește a tărie dimineața la opt,
nu provoacă dureri la stomac, nu te ține în gardă
cu gândul neîncetat la scut și sabie,
și nu îți pasează toate responsabilitățile.
Poemul ăsta de dragoste nu vatămă, nu te alungă-n adâncurile fântânii,
în poemul ăsta nimeni nu spune: te iubesc,
cu toate că săvârșește toate actele contrare.
Poemul ăsta de dragoste nu abuzează.
Poemul ăsta de dragoste nu e despre scăparea de dragoste,
pentru că poemul ăsta de dragoste nu vrea să scape de dragoste.

Eul liric (poetul) e blând ca o baltă cu pojghiță.
Eul liric (poetul) oferă o introspecție în procesul de redobândire
a încrederii în poemele de dragoste.
Iar ăsta e un poem îndrăgostit.
Și iubește.



N-am reușit să salvez pe nimeni.
Au ratat brațul întins spre ei.
Ar fi fost, de asemenea, eroic să investesc
timp în cunoașterea deplină a ceva.
Dar fără asta, tot ce m-a interesat
a putut rămâne cel mult interesant.
Ar fi fost eroic să recunosc
că opusul forței brute nu e moliciunea.
Despre putere s-ar fi impus câteva vorbe bune.
Că e frumoasă.

Cal la trap

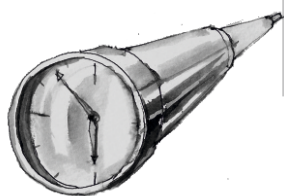
Ăsta e un poem de dragoste.
Eul liric încearcă să-și exprime sentimentele dulci printre rânduri.
Ăsta nu e un poem de dragoste dintr-ăla care nici nu vorbește despre dragoste,
nu e răstălmăcirea estetică a unui fals sentiment degenerat;
poemul ăsta nu-l trădează pe poet (pe eul liric) prin prisma sentimentelor sale,
cu toate că în timpul scrierii poetul (eul liric) suferă
de o ignoranță nevinovată, jalnică,
privind sensul adevărat ascuns în spatele celor scrise,
citește: exprimă o profeție cu rol de autoîmplinire despre modul
în care iubirea în discuție e știrbită. Vai, sărmanul poet!
Poemul ăsta de dragoste nu e despre greutatea în dragoste,
și nu depune mărturie nici despre
sacrificiile cu care vine la pachet acest sentiment îndelung dezbătut.
Poemul ăsta de dragoste induce în eroare eul liric (pe poet),
deoarece constelația de dragoste care l-a inspirat
nu reacționează la reflexele cultivate până la refuz.
Poetul (eul liric) ridică la cer scutul bine lucrat,
sabia tocită,
se pregătește de luptă și nu se întâmplă nimic, scutul devine greu, sabia îi trage
în jos brațul;
imaginea în ansamblul ei e mai degrabă comică, decât amenințătoare.
Fără vreo explicație, renunță la decorații.
Deoarece poemul ăsta de dragoste nu se ceartă despre dragoste,
poemul ăsta nu pompează idealuri
de la care îndrăgostiții să se simtă extrem de jenant,
în loc de veșnica-i dorință de a corespunde,
cu primele sale raze fute în gură eventuala înflorire a afecțiunii.

Poemul ăsta de dragoste te ia de mână și te conduce acasă, dar nu dă buzna
înăuntru,

Dâmbul rotund

Dimineăta altfel străluceau geamurile
pe dealul de vizavi, altfel scăpărau
ca răspuns la răsărit, pământul se rotește.
Luminile fluturau de parcă nici nu fluturau,
fiindcă-și împrăștiau diamantele cu încrederea fermă
că dimineăta va ține o veșnicie.
Am vrut să aud și eu diamantele,
clopoței sunau dincolo –
de șinele de tren, de cursele de autocar;
cred că mie-mi sunau de dincolo
(ia fii atentă și ia fii atentă)
și mie-mi scliffea fiecare oglindire.
Mai sus de case: câmp, livezi,
culturi mai mici, apoi pădurea.
Mie îmi sunau pe o frecvență secretă
neutralizând șuierat de tren, claxoane.
Așa că mi-am salutat cunoștința revigorantă, dealul,
în a cărui îmbrățișare moale se trezea peisajul în fiecare dimineată.
Ori de câte ori i-am înfruntat semnalele fumigene,
el m-a liniștit bătându-mă pe spate.
Fiindcă focuri au fost, nu diamante,
nici nu sunau cum clopoței, l-a înghițit valea,
locomotiva șuierând l-a scos din țâțâni,
autocarele au mârâit la el,
totuși eu nu auzeam nimic din toate astea,
doar așteptam să se aprindă ceva și în mine,
priveam dealul, iar el s-a întins peste ceața iernii,
m-a bătut pe spate și mi-a cerut un foc.





Alina-Ioana VASILIU

**Legende ale teatrului mondial întâlnesc
artiști emergenți din 12 țări
- Programul Internațional de Scenografie,
ediția a treia, Ovidiu, Constanța**

Douăzeci de tineri artiști din Marea Britanie, Germania, Spania, Italia, Franța, Bulgaria, Georgia, China, SUA, Mexic, Brazilia și România și cinci mentori – artiști consacrați la nivel internațional au fost participanți la a treia ediție a Programului Internațional de Scenografie (IPS), tema de anul acesta fiind „Mituri și Algoritmi”. Evenimentul a durat aproape două săptămâni, 26 august – 8 septembrie și s-a ținut pentru a treia oară în orașul Ovidiu, la zece kilometri de Constanța, și pentru a doua oară în castrul roman, situl arheologic care este deja spațiul consacrat al acestui eveniment cultural.

Doi dintre mentorii acestei ediții sunt cu adevărat parte din istoria mondială a teatrului. Regizorul și actorul **Paul Zimet** și actrița și compozitoarea **Ellen Maddow** au fondat, în 1974, **Talking Band** companie avangardistă de teatru din New York, una dintre companiile rezidente ale Teatrului La MaMa. Cei doi sunt foști membri ai altei legendare companii, Open Theater, fondată de regizorul, actorul și scriitorul Joseph Chaikin. Paul Zimet a studiat clarinet și canto, medicină și literatură universală, iar pe lângă activitatea în teatru, el este mediator la Institutul pentru Pace din New York, gestionând cazuri civile, penale și cazuri de custodie a copiilor, și predă aikido, sport pentru care deține o centură neagră.

Producțiile teatrale ale Talking Band includ poezie, elemente multimedia, muzică și coregrafie.

Paul și Ellen, care sunt un cuplu din 1970, au acum 81, respectiv 75 de ani și își continuă activitatea în anul jubiliar al companiei lor.

La Ovidiu cei doi au susținut un *workshop* despre studiul intenției în mișcarea scenică, iar cei douăzeci de participanți, specializați în scenografie, arhitectură, design, imagine de film și arte performative, au creat scurte momente bazate pe mișcare sincronizată, fără text sau vorbire.

Workshop-ul susținut de **Sabrina Hamilton** – *lighting designer*, regizoare, cofondator și director artistic al Ko Festival of Performance din Amherst, Massachusetts, colaboratoare apropiată a companiei de teatru experimental Mabou Mines din New York – s-a intitulat *Firul Ariadnei*, iar participanții au conceput instalații folosind un fir roșu și diverse obiecte pe care acesta trebuia să le unească, obiecte reprezentând amintirile pe care și-ar dori să le păstreze dacă ar supraviețui unei ipotetice apocalipse.

Scenograful și regizorul româno-american **Nic Ularu**, distins cu premiul OBIE pentru realizări remarcabile în teatrul Off-Broadway, mentor în Programul Internațional de Scenografie pentru al treilea an consecutiv, a lansat tema *Cele patru elemente primordiale*, *workshop* în cadrul căruia echipele de artiști emergenți au creat costume inspirate din pământ, apă, aer și foc, având ca referință personaje din opera lui William Shakespeare.

La *workshop*-ul condus de mentorul **Sean Crowley**, scenograf de film, operă, teatru și televiziune, șeful catedrei de design la Colegiul Regal de Muzică și Teatru din Țara Galilor, au fost construite două seturi de marionete din cartoane, ziare vechi și alte materiale reciclate, echipele schimbând între ele membri și idei.





Programul s-a încheiat în 7 septembrie 2024 cu un eveniment deschis publicului larg, o **Gală** de vernisaj al lucrărilor, instalațiilor și experiențelor create de tinerii artiști internaționali împreună cu mentorii lor. Au fost 16 instalații, la care au lucrat împreună organizatorii programului, artiștii emergenți și mentorii. Au ajutat la concretizarea ideilor și nea George, Feri și Edi – mecanicul, tâmplarul și pictorul Teatrului de Stat Constanța, instituție co-organizatoare a IPS.

În tensiunea indusă de tema programului între miturile antice și provocările contemporane, artiștii au creat instalații intitulate *Eroi și monștri*, *Vedere spre înalt*, *Nu mori cu adevărat până nu ești de tot uitat*, *Caruselul fantomelor*, *Creatura din spatele oglinzii*, *Contemplație lapidară*, *Mitologie întrupată*, *Bulevardul ideilor frânte* sau *Lecția despre cub* (după un poem de Nichita Stănescu).

Sculpturi cinetice, landscape design, new media art, video art, marionete, mijloace de expresie de o diversitate greu de imaginat într-un alt context de creație au făcut din castrul roman de la Ovidiu, mai ales după căderea întinericului, ce a pus în valoare *lighting design*-ul special conceput, un spațiu de maximum 4000 de metri pătrați în care legende și personaje mitologice au fost actualizate și concretizate artistic pentru o zi și o noapte.

Gala a inclus un concert **Corina Sîrghi & Band**, cu un program alcătuit din piese de pe albumul **Danube**, inspirat din Dobrogea, locul de origine al artistei.

Mica echipă care a organizat și coordonat impecabil evenimentul a fost alcătuită, ca în fiecare an, din inițiatorul acestui program internațional, scenograful **Adrian Damian**, totodată președintele Centrului Român OISTAT (Organizația Internațională a Scenografilor, Tehnicienilor de Teatru și

Arhitecților) pe care l-a reînființat în 2022, **Elena Belciu**, coordonator de programe la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică - UNATC și **Daniela Neață**, specialistă în achiziții publice la Teatrul Odeon din capitală.

Amintim că la cele două ediții precedente, printre cei zece mentori celebri s-au numărat **Jean Guy Lecat**, creatorul de spații teatrale al regizorului Peter Brook sau **Helmut Stürmer**, scenograful spectacolului fenomen *Faust* montat de Silviu Purcărete la Teatrul Național Sibiu, iar cei 40 de tineri artiști participanți au venit din Grecia, Franța, Ungaria, Canada, SUA, Germania, China, Taiwan, Hong Kong și România.



Vedere spre înalt



Proiecție pe dolie



Nu mori cu adevărat până nu ești de tot uitat

- foto Alina-Ioana Vășiliu



International Program in Scenography

ORGANIZATORI: OISTAT România (Organizația Internațională a Scenografilor, Tehnicienilor de Teatru și Arhitecților)

CO-ORGANIZATORI: Teatrul de Stat Constanța, Primăria Ovidiu, Consiliul Județean Constanța

CO-FINANȚATORI: AFCN, Institutul Cultural Român

SPONSORI: BRD Groupe Societe Generale, Carrefour, IQOS, Crama DeMATEI

PARTENERI: UNITER, Goethe Institut, Cherhana, Hotel Piccadilly Mamaia, UNIART Theatre Company, Teatrul Odeon

PARTENERI MEDIA: Zile și Nopti, Radio România Cultural, TVR Cultural, Teatrul Azi

Foto: Kelemen Kinga



Koji Kondo sau joaca prin intermediul muzicii

Adrian MIHAI



Spiritul ludic există în ființa umană din cele mai vechi timpuri. Cel mai prezent în perioada copilăriei, unii dintre noi și-l păstrează și după ce devin adulți. Muzica, prin diversele ei forme de manifestare, a însoțit această formă de manifestare a omului de-a lungul timpului. Ideea de joacă s-a schimbat odată cu evoluția noastră ca specie iar în secolul al XX-lea a apărut și s-a dezvoltat fenomenul pe care noi astăzi îl cunoaștem sub numele de jocuri video. Primele jocuri video conțineau doar niște sunete care aveau rolul de a valida din punct de vedere sonor convenția în care se desfășura acțiunea. Unul dintre primele jocuri care a folosit muzică a fost *Gun fight* din anul 1975, unde un scurt fragment din *Marșul funebru* al lui Frederic Chopin anunța moartea unuia dintre jucători. Adoptarea pe scară largă a muzicii în jocurile video s-a întâmplat la sfârșitul deceniului al șaptelea și începutul celui următor. Titluri precum *Pac-Man*, *Space Invaders*, *Pole Position* sau *Rally X* foloseau un tip de muzică pe care astăzi îl denumim generic *chiptune*.

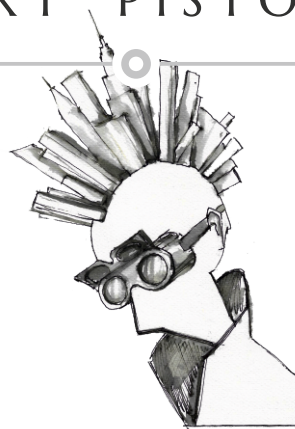
De această perioadă se leagă și începuturile profesionale ale celui despre care vom discuta mai jos. Koji Kondo este un compozitor, pianist și director muzical japonez. Cariera sa este legată de cunoscuta companie Nintendo. Cele mai apreciate titluri pentru care scris muzica sunt *Super Mario Bros* și *The Legend of Zelda*. Educația sa muzicală a început încă din perioada grădiniței și a școlii primare. Deși nu a studiat muzica la nivel academic, Kondo a fost dintotdeauna pasionat de jocurile video iar prima slujbă la care a aplicat după terminarea facultății a fost cea de la Nintendo, în 1984, unde era al treilea angajat în departamentul muzică și sunet. Aplicând principiul rotației la proiectele companiei, șansa a făcut ca în momentul în care a trebuit să fie scrisă muzica pentru jocul *Super Mario Bros*, să fie rândul său de a lucra. Acesta afirmă că pe lângă muzica jocurilor video, cele mai importante influențe în dezvoltarea sa muzicală au fost Deep Purple, Chick Corea, Herbie Hancock sau trupa japoneză de jazz fusion Cassiopeia.

Muzica scrisă special pentru jocurile video are o caracteristică specială față de

categoriile de muzici realizate pentru alte medii (film, serial, teatru sau balet). Acțiunea unui joc video nu este liniară iar cea care o stabilește este persoana care se joacă. Prin urmare, muzica pe care un compozitor o scrie pentru un joc video trebuie să conțină această trăsătură. Bunăoară muzica trebuie să se adapteze diferitelor situații și variabile pe care jucătorul le va întâlni în parcursul său și, în cel mai fericit caz, să se „topească” în acțiunea jocului. Revenind la Koji Kondo, acesta afirmă într-un interviu că a rescris tema principală din *Super Mario Bros* de mai multe ori deoarece nu dorea ca muzica să fie doar un decor sonor, simțea nevoia unei coloane sonore care să fie parte integrantă în acel mic univers al jocului. Astfel că scria un fragment pe care îl testa în joc și, în funcție de necesități, ajusta sau rescria părțile pentru a se potrivi acțiunii. La fel ca în film, de multe ori, muzica pentru jocurile video apare după ce jocul a fost dezvoltat și are o formă destul de conturată. Abordarea lui Kondo, însă, amintește de procesul de lucru întâlnit în creația unui spectacol de teatru, unde toate elementele se construiesc în paralel.

Tema muzicală principală a jocului *Super Mario Bros* are o construcție a formei extrem de clară și distinctă. Elementul ritmic al liniei melodice este cel mai proeminent și recognoscibil și care se completează foarte bine cu secția ritmică realizată din sunete de tip zgomote albe. De asemenea, în dezvoltarea temei descoperim că există și o mică polifonie pe care o realizează vocea gravă a ansamblului. Tema muzicală din lumea subterană este foarte scurtă dar foarte clară în caracterul său. Un motiv muzical prezentat de câte două ori, prin repetare și transpunere, urmat de o concluzie foarte dinamică din punct de vedere ritmic. Tema muzicală din lumea subacvatică este un veritabil vals interpretat la sintetizator. Muzica ce însoțește acțiunea din castel, unde personajul Mario trebuie să lupte cu dragonul care scuipă flăcări, este alcătuită în acompaniament din intervale muzicale ce se succed cromatic în registrul acut, în timp ce în registrul grav există o melodie repetitivă plină de tensiune. Acestea sunt cele mai importante momente muzicale ale unui joc video ce a servit drept etalon multor generații de la lansarea sa și până astăzi. Partitura scrisă de Koji Kondo pentru acest joc a devenit atât de populară încât a fost inclusă în patrimoniul Bibliotecii Congresului din Statele Unite ale Americii, fiind singura muzică pentru jocuri video care a primit această onoare.

Pentru cultura populară seria de filme *Star Wars* este una dintre cele mai apreciate, în industria jocurilor video, deși are altă tematică, *Super Mario Bros* și continuările pot reprezenta un echivalent, fiind cel mai vândut joc video din istorie. Mergând cu analogia mai departe, putem afirma că autorul japonez este un John Williams al jocurilor video, fiind autorul celei mai ușor de recunoscut teme muzicale din domeniu. În ciuda acestui fapt, Koji Kondo este mai degrabă un artist modest. Se declară foarte fericit dacă oamenii apreciază jocul ca un întreg și nu doar muzica și își dorește ca jucătorul să se concentreze pe felul cum muzica îmbunătățește atmosfera jocului, dacă muzica face jocul mai distractiv înseamnă că ea și-a atins scopul. Numele lui Koji Kondo apare pe coloana sonoră a peste o sută șaptezeci de jocuri video.



Andreea Roxana CHIȚĂ

inima mea e cealaltă

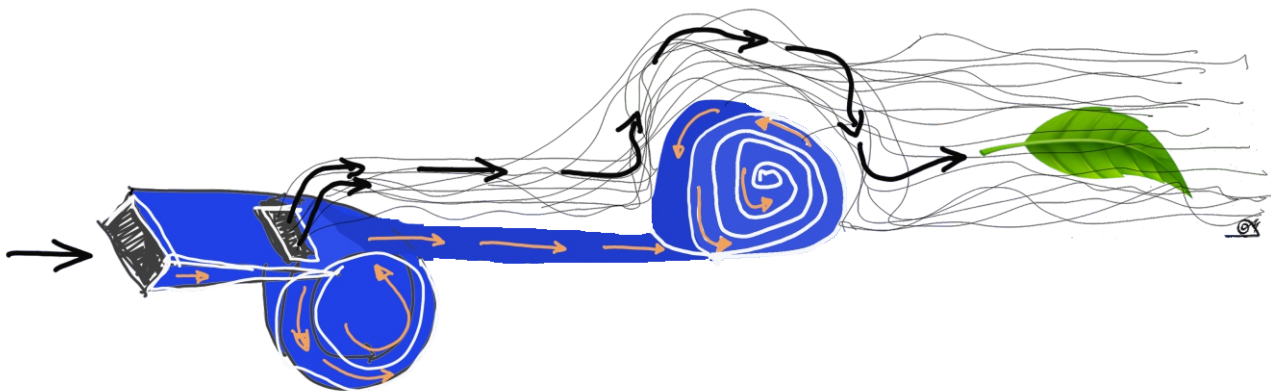
se zice că o lume bună e utopie
de aia trebuie să fie puțin rău
ca să pară real de aia
durerea intră ca pietrișul
în carne se-ncheagă se-nmoaie
în final se netezește & e a ta
mă voi liniști când
lumea nu va mai fi
o rană proaspătă
până atunci mă întind
ca plasticul topit
formez rețele subțiri
peste tot ce mângâi

nu mă atinge o să treacă
nu mă atinge uite

oamenii pe care-i iubesc
sunt ca cioburile
când îmi e greu îi strâng
în palme & curg
în liniște
cu aceleași mâini
îmi țin amintirile
în blistere la-ndemână
ca iodul în caz de radiații

uite
după ce plângi aerul
miroase a carne crudă
lumina te izbește
ca un elastic înapoi
unde
inima mea e cealaltă
unde
viața se întinde se strânge
în spirală ca
un fluier de petrecere

te rog
suflă și pentru mine
în caz că nu ajung



kanenas

după ce strângi totul
îți mai rămâne doar
ecoul camerei
care nu e decât
forța centrifugă
ce te desprinde

philia

încă
iubesc pe toată lumea
dar nu mai vreau decât
lucruri mici care
trec repede & încap
în buzunare

s-a stins disperarea
penelopa
și eu am un cuib
de inimi
fiecare e mângâiată
cu grijă apretată
ca o haină de primăvară
pe care știi că nu o mai
poți purta

xenia

desenez chipul tău
pe apă ca și cum
aș încerca să-mi
amintesc ceva
n-am cum să te opresc
din a mă locui

a cui e vina
poate că doar
am mai fost pe aici

punctul nemo

*iar tu vei pluti pretutindeni,
ca un balon care și-a găsit locul*

Anne Sexton

merg prin camerele somnului
unde mamele aranjează
iarba cu mâna
să nu intre pe alee
să nu fie călcată
toți copiii au ochii
ca ouăle fierte prea
fierbinți să fie descojite

e întuneric și răcoare
ca în orice oboseală
te mângâi cu mâinile grele
ale asistentelor

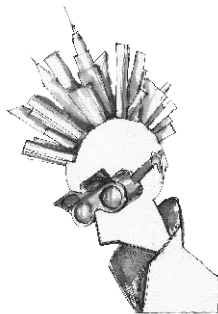
vene perforate
liniștește-le puțin

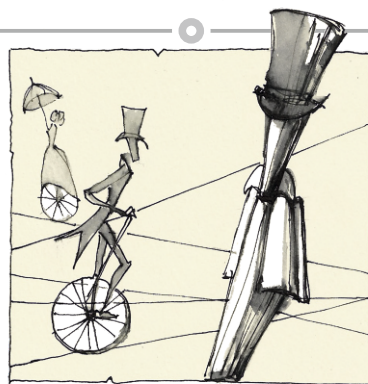
într-o dimineață te vei trezi
& vei fi ajuns deja
îți vei opri toate alarmele
& vei fi un om liber
în sfârșit departe
cel mai departe
ca un neg între istoria
lumii & istoria ta
vei fi departe departe
în punctul nemo al memoriei
unde tot ce îți amintești
e doar al tău
un nor poros ca oasele
va semăna cu un câine pe care
l-ai iubit nu te-ai gândit
că o să dispară așa repede
cum nu te gândești la asta
niciodată când iubești

vine noaptea

sub tine sticle goale de parfum
cărți deja colorate
hainele de copil
câteva desene & stilouri
obiecte pe care nu trebuia
să le mai vezi

cum te depășesc
cum rezistă
oamenii sunt departe
plutești & e târziu
apropierea – un satelit scufundat
pe cer sticlă
niciun elicopter
măsori amintirea
luminilor intermitente
unghiile care cresc rămân
cel mai bun ceas
plutești & te încordezi
în echilibru
visezi că ai ajuns
departe departe departe
crezi că e ziua
în care vei putea să renunți dar
fuga ta nu are sfârșit
ești rapid ca un incendiu
de vegetație
azi îți poți permite
disparația





Dan PERȘA

La Baci

– Băi nebunule, ce-ți veni? Disident? Unul mai rău ca Goma? Las-o baltă. Hai cu mine la Baci să rezolvăm problema. M-ai pus într-o gaură strâmtă ca un cur. Știi că nu-mi place să intru la Șef. Înainte, te pipăie securiștii peste tot, să vadă de flinte și bricege și cosoare.

Baciul era, se știe, Conducătorul, Geniul Carpaților. Popescu-Dumnezeu, responsabil deplin al cultului personalității familiei Ceușescu, lansase de curând o butadă sau ce-o fi fost: „Ceaușescu ne este baci!”. Omora așa mai multe muște dintr-o lovitură. Slăvea Conducătorul, care ne era Călăuză și sugera că poporul e o turmă de oi, cum și era, dar nu i s-a mai spus în față până atunci. Dacă aș fi făcut parte din popor, m-aș fi înfuriat ca o gogoasă, dar eram nomenclaturist și mă emancipasem de statutul de opincar năpăstuit. Mai detectasem în apoftegma lui Dumitru Popescu, pe lângă ironia imediată, și-o aluzie la Phoenix, iubita trupă Rock, la „Cei ce ne-au dat nume” și „Anotimpurile” cu strunga de oi. Dar și la „Miorița”. Iată un substrat mai profund decât cel istoric – un substrat mitologic.

– Să nu-mi zici mie Eugen Barbu dacă n-o fac, în caz că Baciul nu dă cu vermorel și-mi omoară dușmanii, i-am spus lui Dumitru.

Așa am plecat, cu Dumnezeu de mână, la Nicolae Ceaușescu.

La Ceaușescu fusesem de câteva ori. Ba îl interelasem chiar cu îndrăzneala de a-l soma să distrugă neorânduiala din teatre, cinematografie și reviste culturale. Dacă îmi reușea să-mi dobor adversarii, aș fi tras sfori să fiu pus eu mai mare peste septel. Tare îmi mai doream. Dar așa este lumea: te lovești de dorința și interesul celuilalt și n-ai loc să răsuflă. Însă eu aveam de partea mea partidul și în numele lui trăgeam câte-un perdaf: partidul ne cere morală comunistă, dar toți se fofilează și, în loc de propășire comunistă, chitesc doar propășirea egoistă. Era o lume putredă pe-atunci, dar mai păstra o osatură, pe când azi e toată putredă, un morman de stricăciune. Trăim într-o lume spurcată. Când omul are libertate, firea hapsână îi iese la lumină. Sub stăpân nu crâcnești, furi cât te lasă, nu la discreție ca azi.

Ceaușescu știa că-i urmez directivele ca pe legi sacre, ca Moise poruncile dictate de Domnul Dumnezeu pe tăblițe. Apropo de sfinți. Chiar ne-am gândit, eu cu Popescu Dumnezeu, să-l numim pe Nicolae Marele Sfânt al Neamului, dar n-ar fi acceptat, socialismul se afla în război cu divinitățile religiei. Altfel, ce plească ar fi fost pentru bărbile noastre gânditoare! Îl făceam patriarh, Patriarhul Nicolae și ar fi cumulat astfel nu doar funcția de șef al statului, secretar general al partidului și comandant suprem al armatei, ci și pe aceea de lider religios și astfel în țară întreaga suflare ar fi fost împăcată. Că se năștea răcă uneori între noi și patriarh, mitropoliții și episcopii bisericii, chiar dacă tot noi îi numeam în funcții pe cei obedienți.

Altfel, multe dintre ideile mele, elaborate cu Popescu-Dumnezeu, au prins cheag și au fost aplicate. Așa că Nicolae Ceaușescu nu s-a supărat pe îndrăzneala mea de a demisiona, a înțeles că-i arăt, prin demascări, unde n-are balta pește și unde e prea mult și trebuie rărit. Așa că nu-mi era frică să intru în cabinetul său și să vorbesc cu el. Ne-a primit amabil, dar se vedea că se trăgea din sărântocii țării, cum alții se trag din maimuță sau câini și alte dobitoace. Patru clase, încât știa să-și pună semnătura, o ucenicie la cizmar, ca să știe meseria de tălpaș și mai suferea, pe lângă multa lui școală și instruire, și de gângăveală, dar devenise orator și glasul său era glasul națiunii. În condiții normale poate ar fi avut norocul să ajungă cizmar, dacă era îndemânatic, dar Moirele au vrut ca destinul să-i fie fatal. N-a știut-o până în ceasul execuției sale la zid prin împușcare. Ce au în comun conducătorii? Sunt calmi. Pe când scriitorii se agită continuu. Chiar și Cezar se temea de ei. Neliniștiții dau cu bâta-n baltă, iar balta, în comunism, nu e a lor. Tot ce întreprinzi, e cu voie de la stăpânire. Dacă nu înțelegi asta, pieri. Eu am înțeles și trăiesc încă. Așa că, deși nu-mi părea că Marele Strateg e nobil, m-am ploconit în fața lui ca în fața Papei de la Roma. Nu-i plăceau însemnele, dar eu mă gândisem într-un timp să-i propun să poarte o robă sinilie, culoarea națională, culoarea

bordeielor țărănești, și-un potcap negru cu doi ciucuri de bacalaureat. Sau măcar o tunică militară fără petlițe, ca Stalin. Dar, nu și nu, s-a opus, îi era fidel lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și șepcii sale proletare. Nu voia să renunțe la șapca dejistă în ruptul capului. O purta chiar și în cabinet și cu ea pe capul său mare cât al lui Charlot ne-a și primit în cabinetul unu.

M-am gândit, pe când ne invita să stăm în fotolii în fața unei mese joase, dar largi, din lemn de trandafir sculptat, iar printr-un gest dădea ordin să ni se aducă o cafea... m-am gândit cum ne-ar fi primit regina Engliterei. Nu m-aș fi simțit însă bine cu aristocrata, eram mai în largul meu cu proletarul. Îi cunoșteam șapca, făcută, sigur, la un atelier de lux. Dar mai degrabă cred că o moștenise de la Dej. O ridică de cozoroc de pe cap, o așează pe un colț al biroului și își netezi părul ondulat.

Mi-am amintit că un securist îmi povestise că Nicolae invită în fotolii doar pe membrii familiei sale, când îi convoacă la sfat. Pe ceilalți îi ține în picioare, iar el stă în spatele imensului birou. Am conchis că ne-a primit bine, ne considera din familie. Cu capul său mare cât o baniță goală, bine frezat și parfumat, ne privea de sus, că rămăsese în picioare. Nu foarte de sus, că avea statură de pitic, un metru și cincizeci și șapte centimetri, astfel că un om stând pe scaun era cam de înălțimea sa, dar noi ne ghemuiserăm pe niște fotolii foarte joase. Aproape era să cad când m-am lăsat în al meu, că nu prea mai aveam mușchi la picioare, de la atâta stat pe loc la masa de scris. Îmi crescuse în schimb foarte mult capul și-aveam și eu un cap cât banița. Așa îi recunoști pe oamenii care gândesc: picioare firave, cap mare. Ochelarii pot fi înșelători. Poți lua drept intelectual ochelaristul, când el, sârmanul, e de fapt orb de prost. Mic de stat și dolofan, din când în când Conducătorul avea un scurt rictus nervos, neobservabil pe ecranele televizoarelor. N-a intrat direct în subiect, a început să ne spună povești despre copiii săi și cum l-a supărat nepoata Mihaela, fiica fratelui său Marin, că s-a măritat cu nu știu ce terchea-berchea, împotriva sfaturilor bune, și apoi a vrut să divorțeze. Că ipochimenul o bate de-i sună apa în cap, dar în familia Conducătorului nu e loc de divorț. „Toată lumea e cu ochii pe mine”, a spus el și am înțeles enorma presiune la care îl supun masele. Îi găsesc cusururi și așa, fără pată fiind, darmite să calce pe bec. Câtă vigilență să te păstrezi pur, ca să nu dai temei calomniilor poporului să te bălească. Știam că victoriile în alegeri cu unanimitate sunt gogoși, dacă ar fi fost alegeri pe bune, nu obținea mai mult de 20%. Dar știam și că sunt unii care îl iubeau. Pe cei din mediile defavorizate, ruși în tur și morți de foame, îi făcuse oameni. „Ca lider comunist, sunt o țintă a dușmanilor de pretutindeni”, a apus el. Dușmănit vei fi de toate, am vrut să spun, dar era doar un reflex cultural, versurile ne-au căpiat de cap, le cităm în orice situație. Și să mai spună cineva că plagiez, când lumea e deja scrisă și orice ai mai scrie, dacă e să scrii bine, scrii ce-au scris înaintașii. De fapt, îl iubeam pe acest om cu trei centimetri sub un metru șaizeci, fără el aș fi sfârșit mâncat de porci, după ce eram aruncat în

nămolul din cocina lor. „Și trebuie să fiu impecabil moral nu doar eu, ci întreaga mea familie. Să fim exemplul țării. Că sunt ținta dușmanilor de pretutindeni și-a agenturilor străine”, reluă el propoziția sa preferată cu agenturile: o auzisem din gura lui de multe ori. Am înțeles unde bate. Nu prea îi convenea să-și pună pielea în joc pentru mine și să mă salveze, dar îl obligasem cu demisiile. Făcusem o mișcare bună și acum nu avea încotro. Era silit să mă prindă de urechi și să mă tragă afară din hazna, deși nu agreea nici mirosul, nici gestul. Eram în situația lui Neftiotache Buhuș, doar că Princepele meu, Ceaușescu, nu venea la marginea haznalei ca Princepele cărții, plăcându-i izul pestilențial, care pe alții îi făcea să-și verse mațele de silă, să-mi împingă creștetul în scârnă cu papucul său scump de safian, ci venea să mă salveze. M-a îndemnat să vorbesc. I-am istorisit tărășenia, și am sfârșit cu-o tânguială: „Câte afurisenii nu vor fi aruncat asupra mea!”. A ridicat dintr-o sprânceană. De bine, de rău? m-am întrebat. A stat destul de mult pe gânduri, apoi mi-a spus: „Mi-au venit niște idei, dar nu vreau să dau cu ciomagul, zi tu, cum ți-ar conveni mai mult să ieșim din impas?”. I-am spus că aș da o dezmințire că am plagiat și apoi îmi iau înapoi carnetele și demnitățile. „Nu, nu, nu așa, drag tovarăș și prețin”, a făcut el din glasul găngav. Dacă m-a refuzat, când l-am privit, mi se păru că, de-ar fi avut o bubă de mustață, ar fi semănat cu Hitler sau cu Charlot când îl juca pe Hitler, de, toți genii, iar geniile au fizionomii la fel proporționate, încât, dacă priveam mai bine, îmi părea că geniul carpatin seamănă cu Einstein, dar mai eram și eu pe-acolo, mai geniu decât toți. „Faci așa”, a dat el indicații, cum avea obiceiul. „Recunoști plagiatul într-un articol din „România literară”, apoi publici o ediție fără pagini străine. Vorbim noi la România literară să ți-l publice”. Auzi tu, Ceaușescu voia să public o scrisoare în care îmi recunosc plagiatul și să scot o nouă ediție a cărții, din care să tai pasajele incriminate! Păi nu așa ne-a fost vorba! Am ascultat smerit și-am făcut-o pe-a mea a doua zi. Ordinul venise la „România literară” să mă lase să public un articol și-am scris în el ce-am vrut. Am scris despre tehnica subtilă a colajului și cum a fost el confuz înțeles, încât s-a crezut că a fost plagiat. Ei, dragii mei confrăți, n-a fost să fie! Onoarea îmi era restabilită, țara putea să meargă mai departe spre comunism, coana Leana să ia Nobelul pentru chimie. Tertipul meu, genialul meu simulacru, trucul meu candid, cacealmaua, n-a răsuflat în societatea populară, așa că poporul n-a știut nimic, a luat totul ca pe-o greșeală strecurată ca șarpele în sânul breslei scriitoricești, că doar și scriitorii sunt oameni și mai greșesc, iar eu, victima, se înțelege, i-am iertat pe farisei. Arată-te poporului, geniule, în toată fala ta!

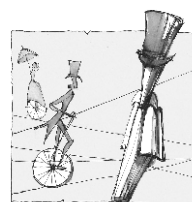
Am ajuns acasă iar biruitor. Îmi părea că o pot lua de la capăt, că încep altă viață. Tot ce fusese înainte dispăruse. Eram liber. Dar ce înseamnă libertatea pentru artist? Înseamnă să fii eliberat de tine însuși, încât să izvorăști ce-i creat în adâncimea ta. Și ce-i acolo? Lavă și noroi, spaime și nebunie, duhori și urâtenie, demoni și îngeri. Lasă-le să iasă afară, altfel vei fi doar un steril tehnician, un



caligraf fără substanță, cu frumuseți de suprafață întoarse din condei. O lecție a scrisului o învățasem: nu poți fi creator, dacă nu ești distrugător. Eu am distrus sute de file scrise, am rupt, furios, hârtia scrijelită cu unghiile mele: nu era destul sânge pe ea. Abia când hârtia s-a îmbibat de umorile tale, de sângele tău, abia când ți-ai luat sinapsele pe palme și le-ai întins în strat pe fila scrisă, știi că ai consemnat obsesiile ființei, că ai perceput șoaptele vieții, care îți spun adevărata ta poveste, aflată în lăuntru tău, nu pe cea de zi cu zi între fanfaronii tăi semeni. Știi că șira ființei tale a vibrat și-a scos un sunet, e de ajuns și un sunet, ca dintr-o coardă ciupită, de contrabas. Sau poate că un tril de pasăre vei auzi, sau foșnetul vântului solar. Și să-ți amintești simptomele bolii ca un delir al febrei. Pereții ondulau ușor și culoarea roșie din picturi se transforma în sânge. Să vezi ochii statuilor sângerând în timp ce, într-o alunecare lentă, roșul lor e înghițit de sângele verde al pădurii. Din cer picură sânge. Asta pentru că lăuntru nostru este din altă lume și nu-l ajungem decât cu inspirația genunii, genial de adâncă. Să inspiri până în ființa ta, iar când expiri să iasă inspirația ca o puzderie de fluturi în scene gigantești. Să auzi sunetul aripilor ca pe-o bătaie de aripi de zmeu. Gând și simțire să se facă una, astfel că vorbele-ți să gădile lăuntru cititorului ca mângâiat de-o roză.

Eram biruitor, gata s-o iau cu noul început. Zori de lume, să creez altă lume, de data asta inspirat dinlăuntru meu fraged de zeițele artelor, nu din cărți. Nu mai voiam să pun în scrisul meu un rând măcar din alți scriitori. Dă-mi, inspirație, Zeiță, dă-mi slobozenie. Mă înșelam, nu aveam de gând să scriu un nou roman, urma vremea răfuielilor.

(fragment dintr-un roman în lucru)





Falsul Ciopârțilă

În ultima lui carte (*Picioare de lotus*, editura Polirom, 2024), Bogdan Răileanu se depășește pe sine: iar nu se face înțeles. A mai pățit-o el și cu romanele, și cu proza scurtă, dar de data asta a reușit pe deplin. Am citit recenziile la *Picioare de lotus* și pot spune cu mâna pe inimă că, dintre cei care și-au bătut capul cu cartea asta, niciunul n-a priceput absolut nimic. Dacă te iei după ei, Răileanu este un fel de Ciopârțilă, așa, un băiețel c-o foarfecă mare, cu care decupează mici dreptunghiuri din realitatea imediată și le lipește într-un *scrap-book*, pe post de temă de vacanță. Ici-colo, câte un critic literar a remarcat „stilul matur” pe care l-a folosit autorul și, dacă nu mă înșală memoria, parcă am citit ceva și despre „eleganța” și „siguranța” sus-numitului stil. Tâmpenii. Răileanu scrie în exact același stil în care-a scris de la-nceput, iar dacă respectivii critici m-au convins de ceva, apoi de asta m-au convins: că habar n-au ce-a tot scris Bogdan Răileanu din 2017 încoace.

No return rivers. Cam așa s-ar putea numi, foarte cinematografic, ideea care pare să-l obsedeze pe Răileanu în acest volum de povestiri; idee pe care n-a reușit s-o comunice, că dacă reușea ar fi înțeles și criticii ce vrea să spună, n-aș fi înțeles doar eu! Așa, însă, am senzația că jucăm un fel de leapșa în doi: el fuge de colo-colo, cu ideea lui în brațe, iar eu îl alerg disperat, strigându-i din urmă „M-am prins, bă, m-am prins, nu mai fugi, gata, stop-joc!”. Eu strig, eu aud; el nu se oprește, și bine face. Va mai scrie cărți, că ideea-i mare, și poate va izbuti atunci să se facă înțeles. Poate! Încercarea moarte n-are, vorba poporului muncitor.

Pentru că tocmai despre moarte scrie Răileanu. Dacă ar fi să dau ideii lui o formă interogativă, așa ar suna: „Când începe moartea?”. Cu alte cuvinte: care este acel cel-mai-înalt-punct al vieții unui om, după care tot ce urmează este coborâșul? Care este clipa, vorba lui Faust („Verweile doch! Du bist so schön!”). Mă rog... mai e și urmarea, pe care toată lumea preferă s-o treacă sub tăcere, deși fix acolo este

chichița: prețul!), care încununează tot efortul de până atunci al unui om? Și pe care omul respectiv, în viziunea lui Răileanu, n-o sesizează pe loc, ci își dă seama de ea, de clipă, mult, mult mai târziu – după luni, după ani, după decenii, sau niciodată?

Recitesc ce-am scris și pare cam neclar. Reiau și simplific: un om se naște. Lumea îi este străină. Începe s-o exploreze. O „cucerește”, mai mult sau mai puțin (adică își face loc într-însa). „Cucerirea” lui este inevitabil limitată; odată atinsă limita (posibilului), omul acela începe, mai întâi insesizabil, apoi tot mai accelerat, să piardă. Să piardă ce „cucerise” până atunci. Lumea îi devine progresiv străină, tot mai străină. El se simte tot mai singur. Mai pierdut. Și apoi moare fizic, dar asta nu-l interesează pe Răileanu, care se concentrează exclusiv pe acel unic moment, al „începerii morții”; pentru autor, tot restul este balast, umplutură, câlți. Moloz!

Să exemplificăm: Ștefan o iubește pe Smaranda și o surprinde în cucuruz cu proful de sport („Teoria apropiării”). Lucia e îndrumată blajin spre



homosexualitate, deși ea este deplin femeie („un băiat pe care îl cunoscuse în facultate, prima ei iubire de după liceu. Era montaniard și o dusesse o dată pe o creastă de asta de munte, de a crezut că o să moară. Era studentă la Sibiu. Îl cunoscuse în prima zi de facultate pe băiatul ăsta și după câteva săptămâni l-a dus la părinți acasă, l-a culcat în patul copilăriei ei care scârțâia încetisor și au făcut sex în fiecare noapte cât au rămas acolo și ea stătea de fiecare dată cu un picior pe perete ca să atenueze în felul ăsta scârțâitul patului pentru că de cealaltă parte a peretelui dormeau părinții ei. Nu a putut refuza niciodată un bărbat pe care îl iubea” – „Fondul de Stres, Preocupări și Dorințe”). Toni aruncă în mare telefonul lui Jorj („Pe plaja Tarifa”). Mihail Noaptes vrea un cuier („Hoarder”). Mătușa lui Andrei vrea un tablou cu Ceaușescu („Cum să nu mori repede”). Ina îl întreabă pe Michi dacă o iubește („Variabila Dostoievski”). Damian Hristu face o lansare de carte la Cluj („Abatorul literar”). Iubirea dintre Edith și Mihnea moare în timp ce vorbesc despre un cablu HDMI („Lucruri pe care le facem în gând”). „Dă-mi, Doamne, putere să trec peste zilele rele” își zice Mihai Albu, după ce și-a omorât colegul („Ferentari Safari”). Vania îl acceptă pe Mântuitor, dar părinții lui – Sandra și Mihai – îl resping („El Nino”). Un scriitor află semnificația datei de 17 ianuarie 1942 („Sub apă”).

Niciunul nu este conștient de clipă, de moment. Unii dintre ei par să își dea seama care a fost clipa (Lucia, în opinia mea, dar e posibil să mă înșel), dar cei mai mulți o ignoră complet și își târâie restul zilelor întrebându-se ce dracu' s-a întâmplat. Acum, unde se poziționează Răileanu în toată afacerea asta? Spre lauda lui, nu pare să facă pe autorul omniscient, ci mai degrabă pe observatorul, un observator la fel de nedumerit ca și cititorul; nici autorul nu dă impresia că e sigur de realitatea „clipei supreme”. Poate aia e, poate nu e aia; poate nu e deloc, sau poate sunt mai multe. Citind cartea, nu ni se oferă câte o cheie pentru fiecare povestire, așa cum suntem învățați la cursurile de scriere creativă (celebra „regulă a pistolului” dată de Cehov, care de altfel n-a zis nimic de vreun pistol, a folosit cuvântul „carabină”), ci mai degrabă ni se oferă un șperaclu cu care, dacă poate, cititorului i se dă ghes să „descuie” sensul și intenția fiecărei povestiri – dacă e în stare.

Dacă nu, se trezește ca o chinezoaică din vremea dinastiei Qing: cu picioarele legate. Poate păși, dar nu poate alerga. Păi ce plăcere mai este lectura, dacă nu zburzi voios printr-o carte, ci pășești prin ea ca pe-un teren minat?

Anonimatul pescarului de cursă lungă



Cosmin **D** DRAGOMIR

ICRE NEGRE

Expresia „asta-i muzica ce-mi place!” îi este atribuită lui Carol I, care, aflat la Calafat pentru inspecția bateriilor, ordonă deschiderea focului asupra Vidinului. La aproape 150 de ani de la acel moment, sunetele plăcute urechilor cazonilor de pe timpuri s-au transformat în „ringtonul” panicard al mesajelor RO-ALERT care ne atenționează că e posibil, ca din cer, să cadă drone rusești pe teritoriul nostru. Nici astăzi, amplasarea geografică nu ne ajută chiar dacă războiul doar se șterge pe picioare pe covorul de la ușă.

Revenind la muzică, folclorul nostru cu tematică acvatică (pescăreasco-marinărească) suferă fie prin absență, fie prin localism. Chit că nu am avut noi nici forța, croiala de exploratori sau tragerea de inimă de a încerca să devenim vreo putere maritimă, totuși câteva cântece ar fi trebuit să depășească regionalul și să îmi treacă pe la ureche. Fado am tot ascultat.

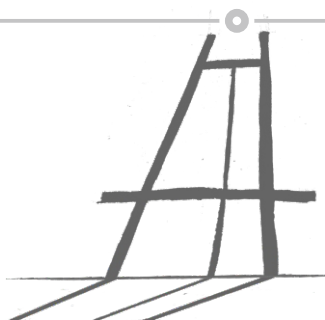
Pe de altă parte, nici soțiile pescarilor noștri nu le duceau dorul cele câteva ore în care erau plecați pe mare. Poate doar cele ale marinarilor care pescuiau, în comunism, în apele unor state exotice în urma unor trocuri pe care doar acel soi de economie le putea pune în practică. Astăzi, „asta-i muzica ce-mi place” e o expresie folosită să îți atenționezi convivia că ciocnitul paharelor sau halbelor întrerupe sporovăiala, dar nu se limitează la cutume dionisiace. Unii preferă „muzica” senzorului de la lansetă, alții ploaia mocănească de toamnă. Oricum expresia nu are legătură cu armonicile sau Vocea României.

Peste lipsa folclorului dedicat se suprapune și firava literatură de profil. Pescarul e prolific în bancuri, dar pare că îi lipsește anvergura unui personaj de roman (n.m. aici poate funcționa o glumiță cu roman-fluviu). Puține proze abordează subiectul, de poezie și dramaturgie nici nu are rost să discutăm. Vânătorul (că tot îi grupăm administrativ împreună) e mult mai prezent în literatura cultă. La popularitate mistrețul cu colți de argint câștigă detașat în fața loștriței. Zimbrul are mai multă notorietate decât balena din Iona lui Marin Sorescu, iar recent, orice urs de pe marginea Transfăgărășanului are mai mulți followers decât Moby Dick. Iar dacă pescarul e ignorat, nu văd de ce peștele ar putea avea altă soartă.



Rubrică susținută de
Domeniul Bogdan

ARTA la PERETE



Eduard ANDREI

Față în Față cu Anca Pașa Deaconu



*Afișul expoziției Față în Față.
Începuturi, MNȚR*



*Afișul expoziției Față în Față.
Povestea unui Templu, GAAR*

Anca Pașa Deaconu, membră a Filialei Constanța I a Uniunii Artiștilor Plastici din România, a avut recent două expoziții personale (al căror curator am fost) în spații prestigioase din București: ***Față în Față. Începuturi***, la **Noua Galerie a Muzeului Național al Țăranului Român / MNȚR** (21 august–8 septembrie 2024) și ***Față în Față. Povestea unui Templu***, la **Galeriile de Artă ale Academiei Române / GAAR** (23 septembrie–12 octombrie 2024).

Ca și expozițiile sale din ultimii ani, organizate la: Muzeul de Artă Constanța (2021 și 2022); Galeria de Artă Târgu-Jiu (2021); Galeria „Arta” din Craiova (2023), aceste expoziții au fost concepute ca omagiu adus lui Constantin Brâncuși (1876, Hobița, Gorj–1957, Paris), de la a cărui naștere s-au aniversat anul acesta, la 19 februarie, 148 de ani. Ele se înscriu, așadar, într-un demers mai amplu al artistei, ca parte a cercetării sale doctorale la Universitatea de Arte București, sub coordonarea prof. univ. dr. Unda Popp.



Imagine din expoziția Față în Față.

Începuturi, MNȚR.

Foto: Eduard Andrei

Artistă prolifică și de mare forță, Anca Pașa Deaconu combină în discursul său plastic, cu inteligență vizuală, diverse medii de expresie : pictură, grafică, obiect, colaj, instalație, fotografie, video, performance.

Pentru expoziția de la MNȚR, a optat pentru fotografii alb-negru – unele monumentale, concepute *site specific* – și o serie de video-uri care documentează performance-uri anterioare, sintetizând parcursul ei de până acum. Pornind de la conceptul de dualitate – exprimat prin cele două „non-culori”, albul și negrul, și prin imaginea dublului –, performance-urile realizate și regizate de Anca Pașa Deaconu au ca protagoniste două perechi de gemene (în fiecare pereche, una dintre fete este costumată în alb, iar cealaltă, în negru). La început, fotografiile surprind o singură pereche (Eva și Imelda), în posturi statuare și făcând gesturi simbolice, care combină ideea de joc cu cea de ritual, pentru ca apoi se alăture cea de-a doua pereche (Azra și Defne), potențând imaginea dublului. Performance-urile au avut loc atât în interior, la Teatrul Elpis din Constanța, cât și în aer liber, pe plaja Reyna sau având ca decor ruinele cetății Capidava și malurile Dunării – o zonă mirifică, în

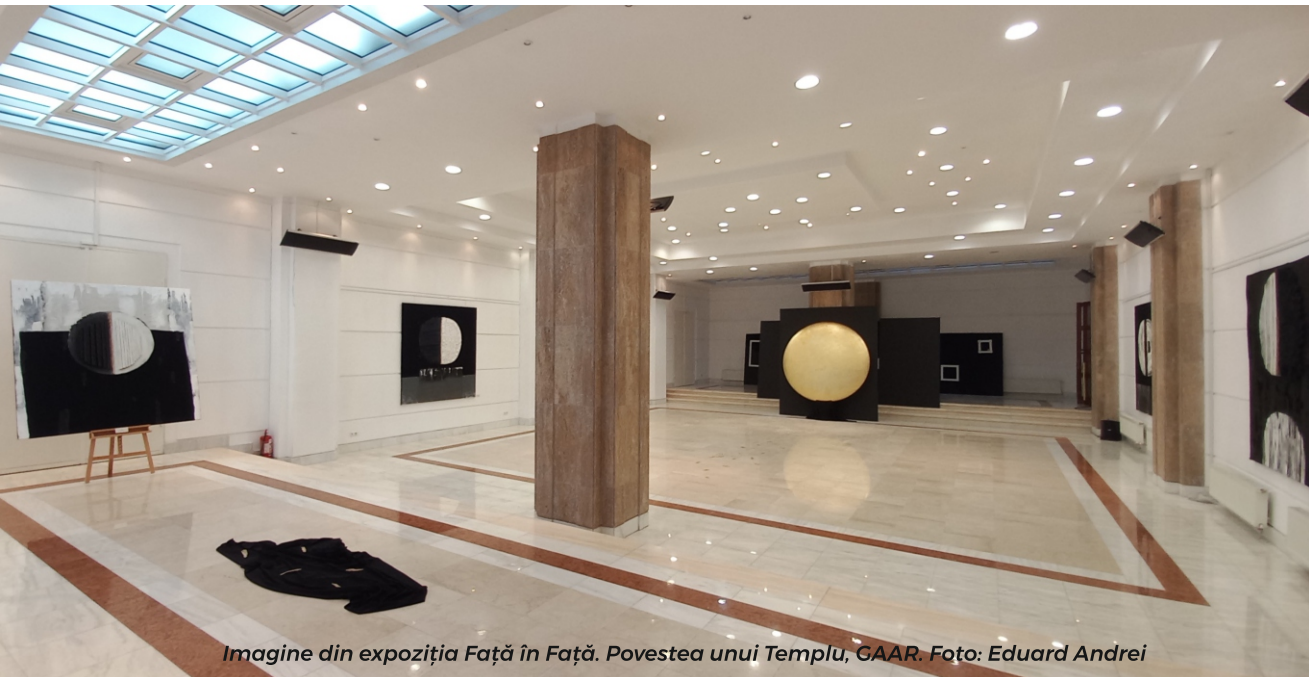
care artista și-a petrecut copilăria.

Pentru expoziția de la GAAR, Anca Pașa Deaconu s-a concentrat asupra narațiunii din jurul unui proiect aflat la granița dintre arhitectură și sculptură, *Templul din Indore* – proiect inițiat de Brâncuși în anii 1930, în paralel cu realizarea ansamblului monumental *Calea Eroilor* de la Târgu-Jiu (1937–1938), alcătuit din *Coloana Infinitului*, *Masa Tăcerii* și *Poarta Sărutului* (la care se adaugă *Aleea scaunelor*). Dacă ansamblul de la Târgu-Jiu a devenit între timp emblematic pentru creația brâncușiană, fiind înscris anul acesta (27 iulie 2024) în Patrimoniul Mondial UNESCO, în schimb, *Templul din Indore* nu a fost finalizat niciodată și proiectul său a căzut în uitare. Sub numele de *Templul Eliberării / Templul Meditației*, proiectul se dorea un monument funerar, comandat lui Brâncuși de maharajahul Yeshwantrao Holkar Bahadur din Indore pentru defuncta sa soție. Aflat la Paris în 1931, acesta îi achiziționase sculptorului, direct din atelierul din Impasse Ronsin, o *Pasăre în spațiu* din bronz auriu polisat, solicitându-i încă două, una din marmură albă și una din marmură neagră, care au fost terminate și livrate în 1936. Brâncuși a făcut mai multe desene, ca schițe de idee, pentru templu și chiar a ajuns la Indore la 1 ianuarie 1938, dar, din motive necunoscute, nu s-a mai putut întâlni cu maharajahul și proiectul a fost abandonat.

Plecând de la aceste fapte reale, Anca Pașa Deaconu a imaginat, în debutul vernisajului, performance-ul *Povestea unui Templu*, în care cele trei performere (gemenele Eva și Imelda, drapate în alb și negru, și Teodora, în auriu) – au întruchipat cele trei *Păsări în spațiu* ale lui Brâncuși pentru *Templul din Indore*.



Imagine in performance-ul Povestea unui Templu, GAAR. Foto: Eduard Andrei



Imagine din expoziția *Față în Față. Povestea unui Templu*, GAAR. Foto: Eduard Andrei

Fundalul sonor a fost ales semnificativ: seria *Gymnopédie* de Erik Satie, muzica pe care coregrafa Lizica Codreanu, în costume de dans create chiar de Brâncuși, își executa performance-urile avangardiste din atelierul parizian al sculptorului.

În cele patru mari picturi dispuse pe pereții laterali ai sălii principale – *Simbol (I-IV)* –, realizate în tehnică mixtă (culori acrilice și colaj de diverse materiale: foiță de aur, bucăți de lemn, carton, textile, folie de plastic, cu texturi care merg de la luciul obținut prin pulverizare cu spray până la matitatea catifelei), artista valorizează motivul sferei, cu trimitere la abstractizarea sărutului brâncușian, ca sferă secționată median pe grinda orizontală a *Porții Sărutului*. Relația cu opera brâncușiană se construiește și la nivelul detaliului: cele 12 sfere aurii în una dintre lucrări, marcând axul central, trimit la cele 12 scaune din *Masa Tăcerii* – cifră simbolică, asociată cu cei 12 apostoli (sau cele 12 ore ale zile / nopții), iar creșterea pe verticală amintește de *Coloana fără sfârșit*. În rafinamentul acordurilor cromatice și al juxtapunerilor de texturi și materialități, se resimte influența maestrului Gheorghe Anghel, pe care artista l-a avut profesor în timpul studiilor de lincență și masterale.

Marea *Oglindă*, obiect semisferic suspendat în centrul sălii, poate fi interpretată fie ca o aură magică, fie ca *Lună* sau *Soare* de aur, constituind centrul de interes al ansamblului. *Oglinda* reia motivul fundamental al sferei. Prezența aurului (foiței de aur) o apropie pe Anca Pașa Deaconu, cu încă un pas, de opera tutelară a lui Brâncuși. Pe de o parte, aurul amintește, de fondul de aur al mozaicurilor sau icoanelor bizantine, ca simbol al lumii divine. Pe de altă parte, la fel ca în sculpturile în bronz auriu polisat ale lui Brâncuși – unele variante ale *Măiestrei* sau *Păsării în spațiu* – aurul funcționează ca oglindă, în care se reflectă atât chipul artistului în timpul creației, cât și cel al spectatorilor, în momentul când se apropie și contemplă lucrarea. Imaginea spectatorului este astfel înglobată în

opera de artă, care devine interactivă.

Pe peretele din fundal, instalația *Noaptea mea* – serie de panouri monumentale drapate în negru, pe care sunt așezate ritmic rame albe – lasă privitorului libertatea de a-și imagina ce dorește să vadă în interior. Singurul cadru în care artista a introdus un element figurativ-simbolic – *mărul de aur* – este o referință la basmul *Păsării de aur* (care noaptea „fura” mere din grădina împăratului), la fel ca și instalațiile cu *insule cu pene și mere de aur*, distribuite pe paviment.

În creația brâncușiană, seria *Păsării de aur / Măiestrei*, debutează la sfârșitul primului deceniu al secolului XX (inspirată, se pare, de un spectacol al trupei rusești de balet a lui Diaghilev din 1910, la Opera din Paris: *Pasărea de foc* pe muzica lui Stravinsky). Motivul, de inspirație folclorică (la noi, basmul lui Ispirescu), are conotații simbolice: legătura dintre cele două lumi – celestă și subterană, coloritul penajului (curcubeul) ca sursă de lumină. În alte geografii culturale, „Pasărea de foc” / Phoenix este asociată nașterii și morții, marcând limitele biologice și cosmogonice, sau apare ca simbol al cultului solar. *Măiastra*, sub forma păsării puternice, de pradă, prezintă în primele variante un piept puternic, pentru ca ulterior, printr-un proces treptat de epurare, să capete un caracter aerodinamic și o accentuată verticalitate, devenind *Pasărea în spațiu*.

În sala din dreapta sunt expuse o serie de fotografii din performance-uri anterioare și pictura-colaaj *Luna albă*, care – prin motivul sferei și al valurilor aurii – creează o punte vizuală cu lucrările din sala principală.

Întregul demers plastic al artistei Anca Pașa Deaconu stă sub semnul raportului pregnant alb-negru, cu sensuri simbolice, legate de dihotomii: ziua și noaptea, lumina și întunericul, binele și răul. Aurul, cel de-al treilea element introdus în ecuația plastică, încununează triumful divin al luminii.



În traducerea
lui Livia Nistor

ATELIER de TRADUCERE



Maria CHETOVA

(n. 1999, Ruse) a publicat versuri și proză în mai multe reviste din Bulgaria. În 2022 a câștigat locul al doilea la Concursul Național de Poezie „Veselin Hancev”. Poemele traduse fac parte din primul său volum, *Полуразпад* (*Semi-descompunere*), publicat în 2023, pentru care a obținut premiu la concursul de debut literar „Iujna prolet”. În prezent locuiește și studiază la Sofia.

Un călugăr budist

a fost odată
un călugăr budist
care a sărit în sus
și a rămas nemișcat
undeva
în aer
eliberat
de cele pământești
cât aş vrea
și eu
să sar Θ

Îndoială

ritmul
poeziei moderne
este măsurat matematic
simplu și de aceea
nouă ne place
dacă acesta e
viitorul poeziei
poate că și aici
mașinile
ne vor întrece

Nevski

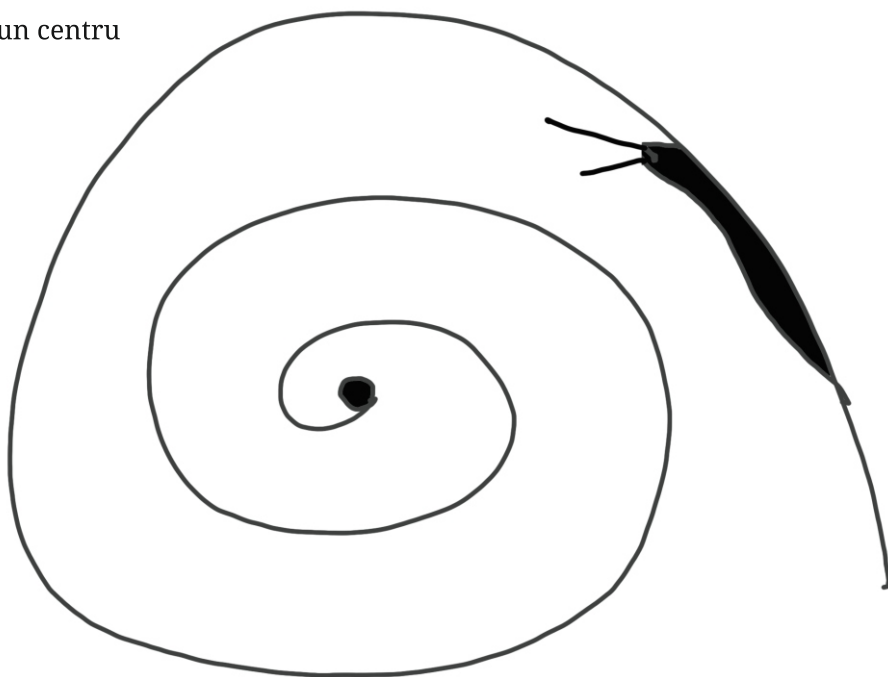
stăteam lângă șinele tramvaiului
cupola catedralei Nevski
strălucea în asfințit
orașul era o amintire
a ceea ce nu s-a întâmplat

nu știam că
voi vedea templul și zilele
vor țese fire
din razele cupolei
iluminate și iluminatoare
ca soarele și luna
puse la un loc

călătoream încet în timp
îmi așteptam rândul
pe șinele vieții
așteptam momentul
să cobor

Întrebare

pașii șovăitori
ai conștiinței mele
își fac loc pe furiș
încearcă să mă
mintă că nu
știu încotro
se duc
încearcă să ascundă
că există un centru



Conversații

cât de ușoară e conversația
cu Socrate, Platon, Aristotel
cu Marx și Foucault,
aruncând priviri de pe pereți
cât e de greu
să vorbim cu adevărat
printre fumul de țigară și
rockul vechi
să ne spunem
ceea ce suntem
dincolo de teorie

de aceea vorbim din nou
despre Marx și Platon și Foucault,
ne încurcăm
în cuvinte și pretenții,
încercăm
să nu ne pierdem
punctul de sprijin

Nevoie

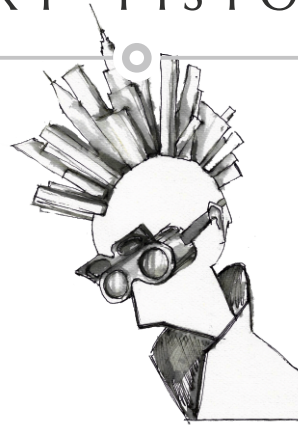
ai nevoie
să fii ascultat
când vorbești despre cărțile preferate
când povestești întâmplări dintr-o vară
când îți descrii rudele sau câinele

ai nevoie
să fii privit
să știi că lumea nu poate exista
fără prezența
sau zâmbetul tău

să te creadă un excentric
un bizar picat din lună

să-ți trimită cântece
să îți ceară părerea
sau să apară pe neașteptate
în orele de liniște ale zilei tale

ai nevoie
să se gândească cineva la tine
fără să fie neapărat nevoie



Cristina HERMEZIU

[înainte de a se cimenta totul]

înainte de a se cimenta totul
corpul se salvează singur știe să pună
uitare material de umplutură un pumn doi pumni trei cum bagi bile de
polistiren între conținutul fragil și pereți

(imobilizezi
inima
în cea mai frumoasă călătorie)

(nu te mai uita în soare e periculos) uită-te în soare
vălul de lumină neagră
când te uiți în soare apare
ca să te poți uita
în soare

urzicile cu flori albe ploaia
subțire botul unui mic
șobolan de apă
adulmecand de foarte aproape

boabe de polistiren.

[în pădure miroase ca într-o cantină]

în pădure miroase ca într-o cantină
din port
au înflorit Ceapa Ciorii/Steaua Bethleemului/
Bălușca

(cei care au suferit
un șoc emoțional
se pot izbăvi urmând un tratament
cu un decoct savant)

de câțiva ani buni nu se mai întâmpla nimic
în afară de acest fapt insignifiant
după ce a terminat
de acoperit casa
a venit moartea
și a zis
bine

[ai pâine întreabă mama]

ai pâine întreabă mama
spre seară vântul s-a înfășurat în jurul ferestrelor
ca o pânză groasă, brută

luciri de obsidian sticlesc peste lume
(sau e funinginea unei sobe)
ar putea dar nu s-a mai întâmplat de mult
ar putea dar nu s-a mai întâmplat de mult
să ningă
ai pâine întreabă mama

caut prognoza pe telefon /realitatea nu mai prezintă încredere de când
de când aplicațiile se lipesc de ecran ca gumele de mestecat de șipcile unui dos
de scaun/

mesajul astupă hubloul
mesajul colmatează spărtura-ecran
depresurizarea cabinei
sugerea în gol

alunecarea pe banda lui Moebius
ai pâine întreabă mama

[Lemnul de trandafir]

Lemnul de trandafir e tare
a zis mama
și l-a tăiat cu bomfaierul
negre, de uriaș, cu mănuși am scurtat
ca tata
tulpinile țepene pline de țepi

snopul legat
tulpinile țepene pline de țepi
stau acum în mijlocul grădinii

ca un tumulus tubular
ca o piramidă încordată
ca o coroană de spini

[dacă aş mai avea o viaţă]

dacă aş mai avea o viaţă
aş şti
cum să fac

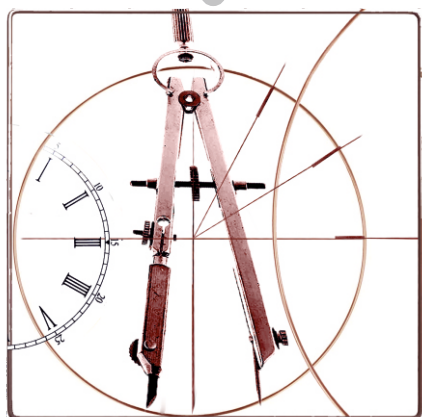
cu mama cu tata
cu câinele bolnav
cu copilul
cu valurile
de piatră
cu cărţile
albe
cu privirile
smulse
cu sângele
uscat
cu bulgării
de pământ

cu timpul cuțitele nopțile praful vorbele melancolia ploaia frica nebunia
mâinile
cu inima

dacă aş mai avea o viaţă
aş şti
cum să fac

(dar cine mai are
o viaţă
de pierdut)



**Scurte****considerații****despre timp (XX)**

Wladimir-Georges BOSKOFF

Astăzi vom spune povestea verificării faptului că razele de lumină se curbează în câmp gravitațional.

Dacă vă uitați la fotografia lui James Clerk Maxwell ați putea crede că priviți un vârstnic. Maxwell a murit însă la 49 de ani în 1879 din cauza unui cancer la stomac. Moștenirea științifică vizează matematica, fizica, aplicații în inginerie, electronică, tehnologia informației, teoria culorilor, filozofia științei, medicină și astronomie. Maxwell este primul fizician care a folosit metode matematice sofisticate pentru a soluționa probleme complexe de fizică. În astronomie a fost cel care a înțeles că inelul lui Saturn nu este gazos și nici lichid, ci este format din bucăți de material solid care orbitează aparent stabil planeta. Teoriile sale despre electromagnetism au fost esențiale pentru dezvoltarea teoriei relativității a lui Albert Einstein și a mecanicii cuantice. Einstein a remarcat odată că „transformarea radicală a imaginii noastre despre Univers ar fi fost de neconceput fără munca lui Maxwell.”

Acest cuvinte întregesc portretul unui om de știință format la universitățile din Edinburgh și Cambridge, om care a ajuns profesor și cercetător la King's College în Londra și apoi la universitatea Cambridge. Aici, laboratorul Cavendish al universității a fost creat și organizat de Maxwell, acesta devenind unul din cele mai prestigioase laboratoare de cercetare ale teoriilor fizice. Deci nu demonul lui Maxwell este un vârf al cercetării sale în fizica teoretică, ci teoria electromagnetică cu implicațiile ei în teoria relativității. Și asta vom încerca să înțelegem în cele ce urmează.

Mulți dintre dumneavoastră au văzut o eclipsă de Soare. Dacă nu, pe Youtube aveți o mulțime de filmulețe despre subiect. Luna se interpune între Soare și

Pământ iar lumina zilei dispare atunci când suprapunerea este perfectă. Cerul se întuneacă și se pot vedea stele ale bolții cerești din vecinătatea Soarelui acoperit de Lună. Aceste stele își trimit lumina către noi și putem să le fotografiem prin intermediul unui telescop atât atunci când sunt pe bolta cerească a unei nopți normale, cât și atunci când Soarele este acoperit de Lună, deci atunci când este eclipsă. Diferența între cele două situații este următoarea: când este eclipsă, lumina de la aceste stele va trece pe lângă Soare. Einstein a demonstrat că Soarele va devia razele de lumină care vin de la aceste stele. A folosit un model matematic inspirat de teoria relativității care descrie această situație și a prezis mărimea unghiului de deviere.

Acum teoria trebuia verificată prin experiment. Să subliniem că pentru partea teoretică avem nevoie de rezultatele obținute de Einstein în contextul teoriei despre lumină dezvoltată de Maxwell.

Pentru partea de experiment intervine un alt ilustru astrofizician format la Cambridge, Arthur Eddington. Trebuie menționat că Eddington a lucrat și la laboratorul Cavendish din Cambridge, laborator despre care am vorbit înainte. Dar împlinirea lui Eddington s-a datorat faptului că matematica studiată îi permitea să înțeleagă geometria diferențială, deci și relativitatea generalizată.

După ce a devenit în 1906 (la numai 24 de ani) director al Observatorului Regal de la Greenwich a trebuit să răspundă întrebărilor colegilor legate de articolul lui Einstein privind teoria restrânsă a relativității, teorie care „contrazicea” fundamentul teoretic al mecanicii newtoniene.

În fața unei numeroase audiențe și-a început prelegerea spunând ca vremea spațiului și timpului absolut considerate de Newton a trecut.

- Trebuie să acceptăm că timpul depinde de sistemul de referință, la fel ca și spațiul. Timpul se dilată pentru observatorul în repaus absolut. Distanțele sunt percepute contractate de observatorul din reperul în repaus când se uită la un corp care se deplasează cu viteză constantă.

Auditoriul a început să murmure, să protesteze, cei mai mulți credeau că Eddington nu a înțeles corect cele spuse de Einstein. Acum noi știm că el înțelesese corect dar lumea nu era pregătită pentru revoluția conceptual-faptică adusă de relativitate. Mecanica newtoniană descria atât de bine realitatea încât toți credeau că Eddington se înșeală.

Eddington însă a perseverat, și a început o corespondență cu Einstein, corespondență care în perioada primului război mondial a fost facilitată de Max Planck. Părea de neimaginat ca oameni de știință din tabere dușmane să uite de apocalipsa conflictului și să își comunice rezultate științifice. Odată cu articolul lui Einstein privind relativitatea generalizată, Eddington, unul dintre primii care a înțeles-o, i-a cerut lui Einstein să îi explice prin intermediul acestei noi teorii a gravitației abaterea seculară a periheliului planetei Mercur.

Einstein i-a trimis o scrisoare lungă cu calcule detaliate în care dovedea că

teoria sa poate explica abaterea periheliului și calcula efectiv valoarea abaterii. Iar valoarea calculată coincidea cu observațiile astronomice.

Eddington a devenit convins că adevărata teorie a gravitației trebuie să fie relativitatea generalizată și si-a propus să efectueze experimentul care dovedește că razele de lumină se curbează în câmp gravitațional și rezultatul prezis de teorie poate fi verificat experimental.

Nu a fost simplu să-și convingă colegii să fie de acord cu finanțarea în 1919 a unei expediții în Africa de Sud unde urma să aibă loc o eclipsă totală de Soare. A trebuit să îi facă să accepte că englezii erau în oricare dintre situații avantajați.

Dacă se constata că Einstein nu a avut dreptate, mecanica newtoniana devenea iar regină. Dacă experimentul confirma teoria lui Einstein, va deveni istorie că știința din Anglia era capabilă să valideze o teorie pe care germanii nu au putut-o valida.

Participanții au votat pentru investirea sumei necesare expediției. Și astfel



Eddington, un telescop performant și un aparat fotografic cu plăci au ajuns în Africa de Sud. Telescopul a fost fixat în direcția în care a doua zi se va afla Soarele în momentul în care va fi acoperit de Lună. Culmea, asta se calculează folosind mecanica newtoniană. În noaptea de dinaintea eclipsei au făcut mai multe poze ale acelei zone, poze care trebuiau comparate cu pozele obținute în timpul eclipsei. A doua zi a plouat, era înnorat și Eddington era îngrijorat de faptul că eclipsa nu va fi vizibilă. Dar întâmplarea a făcut să fie vânt, norii să se risipească și eclipsa să fie perfect vizibilă. Au fost făcute poze care urmau să confirme sau să infirme teoria lui Einstein. Eddington spera ca plăcile fotografice să fie bune, pozele să nu se voaleze la developare, să nu fie tremurate... cine știe tot ce era în mintea lui Eddington.

La întoarcerea la Greenwich, a anunțat că rezultatele vor fi prezentate în direct în fața unei audiențe formată din astronomi, fizicieni, matematicieni și alți oameni de știință care voiau să cunoască adevărul dezvăluit de experiment. Închipuți-vă o sală care îl privește pe Eddington proiectând negativul primei fotografii realizate în seara dinainte de eclipsă. Cu negativul unei fotografii realizată în timpul eclipsei în mână, Eddington le arată două grupuri de stele la care trebuiau să fie atenți cei din sală.

- Dacă toate stelele din această fotografie coincid cu cele din fotografia proiectată, Newton a avut dreptate. Dacă grupurile acestea două de stele nu coincid dar toate celelalte stele coincid, Einstein are dreptate. Să lăsăm imaginea să ne spună.

Un murmur de uimire în sală. Cele două grupuri de stele nu erau la locul lor, toate celelalte erau. Sigur că trebuia să ne așteptăm la asta dacă ne gândim că teoria era verificată în cazul abaterii seculare a periheliului lui Mercur.

Unii au părăsit indignați sala. Era greu de acceptat că Soarele curba textura universului și lumina nu făcea altceva decât să se miște pe textura deformată. A fost ultima zi în care cineva îl mai putea privi pe Einstein ca pe un fizician obscur cu teorii trăznite despre univers. Ziarele din Marea Britanie și apoi din toată lumea își anunțau cititorii că un fizician german a schimbat imaginea despre univers pe care Newton ne-a oferit-o. Și asta nu ar fi fost posibil fără inteligența, puterea de înțelegere și încăpățânarea lui Eddington.

Se spune că, încercând să-i explice sorei lui cum masele mari afectează textura universului, a pus-o să apuce o față de masă de două colțuri, celelalte două fiind apucate de el, iar un invitat a aruncat un măr pe fața de masă astfel întinsă:

- Priviți Soarele cum îndoaie textura universului...

Și Eddington își mișcă mâinile în așa fel încât mărul să se miște pe fața de masă care se curbează sub greutatea lui. Este imaginea celebră pe care profesorii o folosesc de atunci pentru a explica studenților lor cum masele mari deformează textura universului.

LEONTE

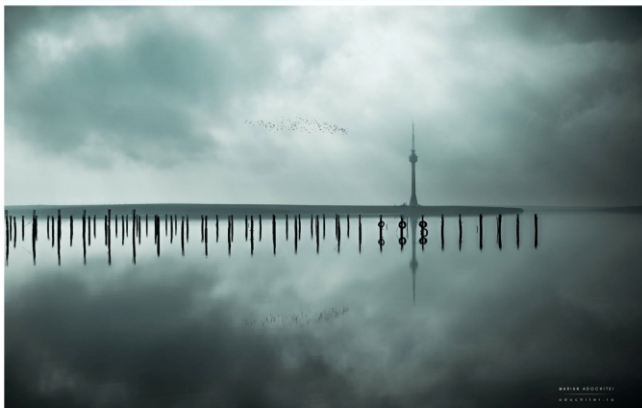
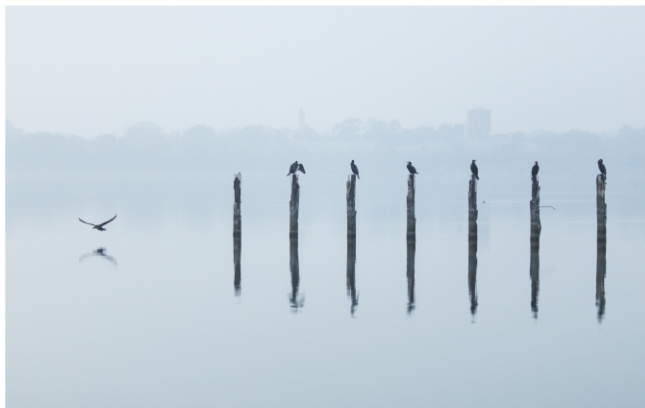
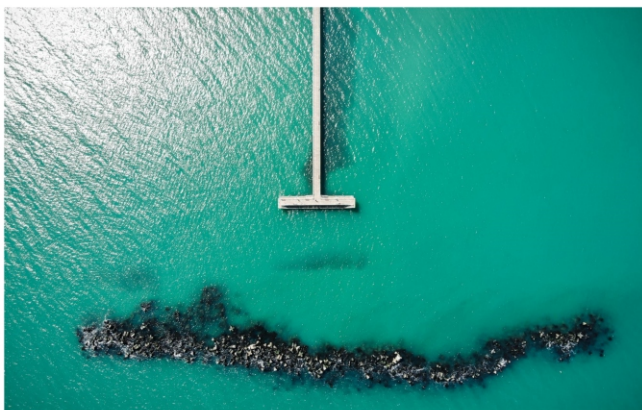
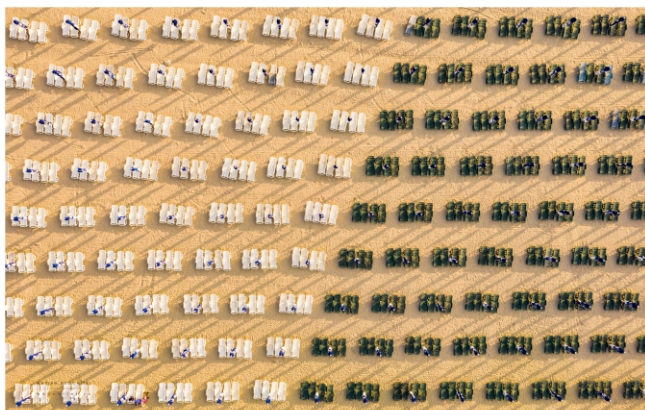




FOTO GRAME

Marian ADOCHIȚEI

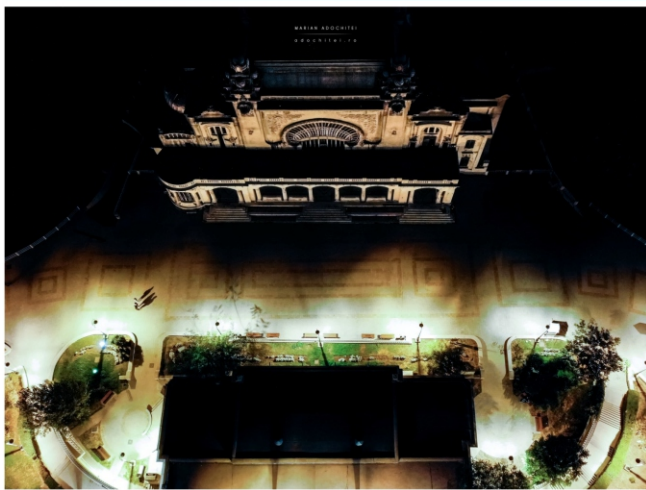
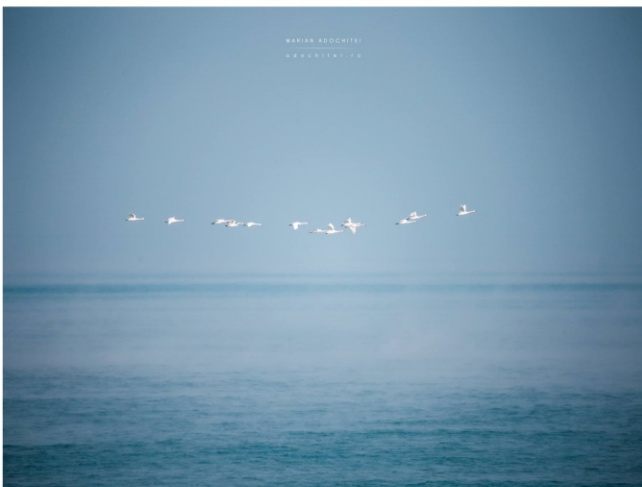
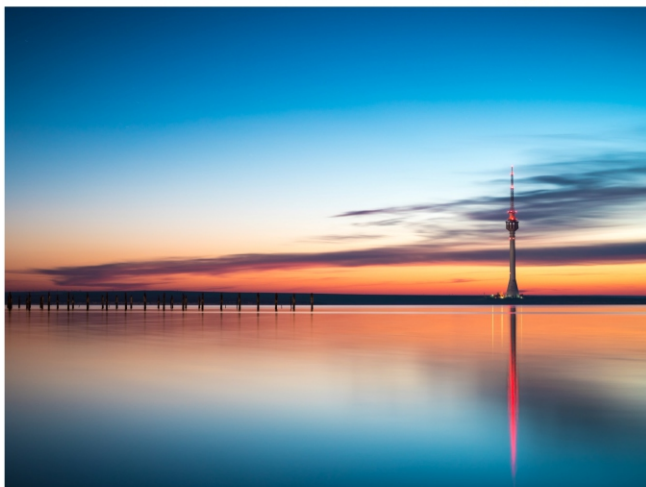
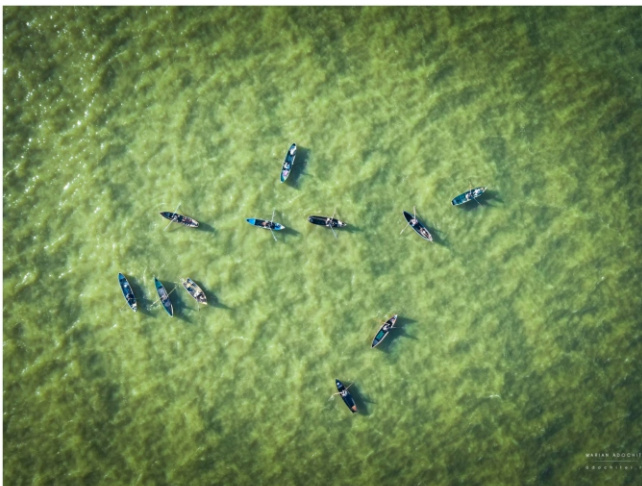
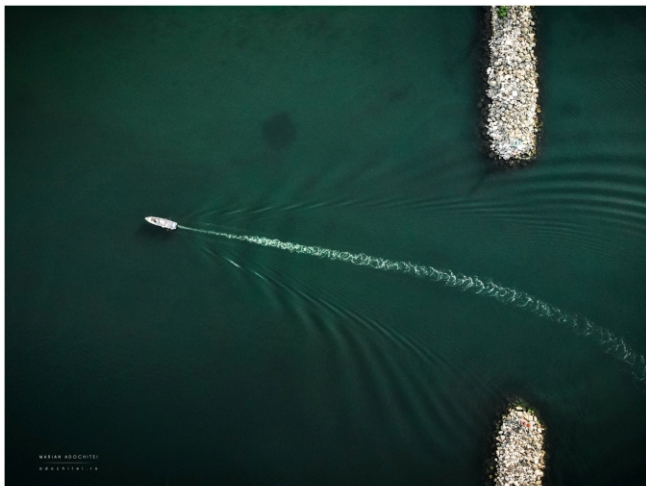
este actor al Teatrului de Stat Constanța. A absolvit *Facultatea de Teatru a Universității de Arte George Enescu* din Iași în anul 2005, iar în anul 2009 câștiga deja premiul pentru *Cel mai bun actor* la *Gala HOP*. Pe lângă numeroasele roluri din teatru, Marian Adochiței face și cinematografie. El este, de exemplu, Achim Moromete din *Moromeții 2* (în regia lui Stere Gulea).



Curator - Emilian AVRĂMESCU

Nu în ultimul rând, Marian este și un talentat fotograf. Multe dintre producțiile Teatrului de Stat Constanța au fost documentate și transpuse de el în imagini fotografice.

Cum definește Marian relația cu fotografia? Spune că trăiește, ca oricare dintre noi, trivialități urbane și cotidiene - serviciu, cumpărături, farmacie - dar când are o camera foto cu el și ochii deschiși, constată că toate drumurile necesare pot fi și artistice.

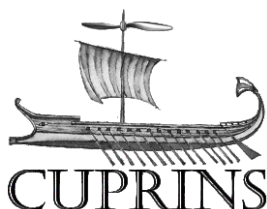


125

OIL  TERMINAL

ALIMENTĂM
CULTURA





- 03 - CREDITORIAL - Claudiu KOMARTIN**
- 04 - ARTISTOCRAT - Nichita DANILOV**
- 09 - ARHITECT - Sebastian IONESCU**
- 16 - TEXT PISTOLS - Raluca NAGY**
- 22 - TEXT PISTOLS - Angelica STAN**
- 27 - CRONICE - Paul MIHALACHE**
- 30 - SCENA - Zoe CARAIANI**
- 35 - TEXT PISTOLS - Vlad BEU**
- 40 - ATELIER de TRADUCERE - Ozsváth ZSUZSA**
- 44 - ACTUALITATEA - Alina-Ioana VASILIU**
- 49 - MELO - Adrian MIHAI**
- 51 - TEXT PISTOLS - Andreea Roxana GHIȚĂ**
- 56 - ARTISTOCRAT - Dan PERȘA**
- 62 - CRONICE- Mihai BUZEA**
- 65 - ICRE NEGRE - Cosmin DRAGOMIR**
- 66 - ARTA la PERETE - Eduard ANDREI**
- 71 - ATELIER de TRADUCERE - Maria GHETOVA**
- 75 - TEXT PISTOLS - Cristina HERMEZIU**
- 79 - STEM - Wladimir-Georges BOSKOFF**
- 83 - LEONTE**
- 84 - FOTO GRAME - Marian ADOCHIȚEI**

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
Ionuţ CHERAN
LEONTE
Demetra VLAS
Nichita DANILOV

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



6 421273 484719

15 lei

ISSN - 12208167

