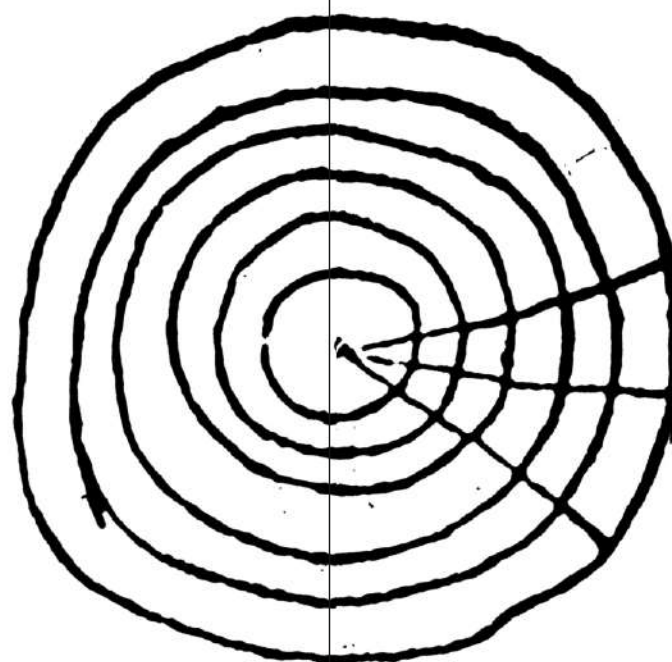


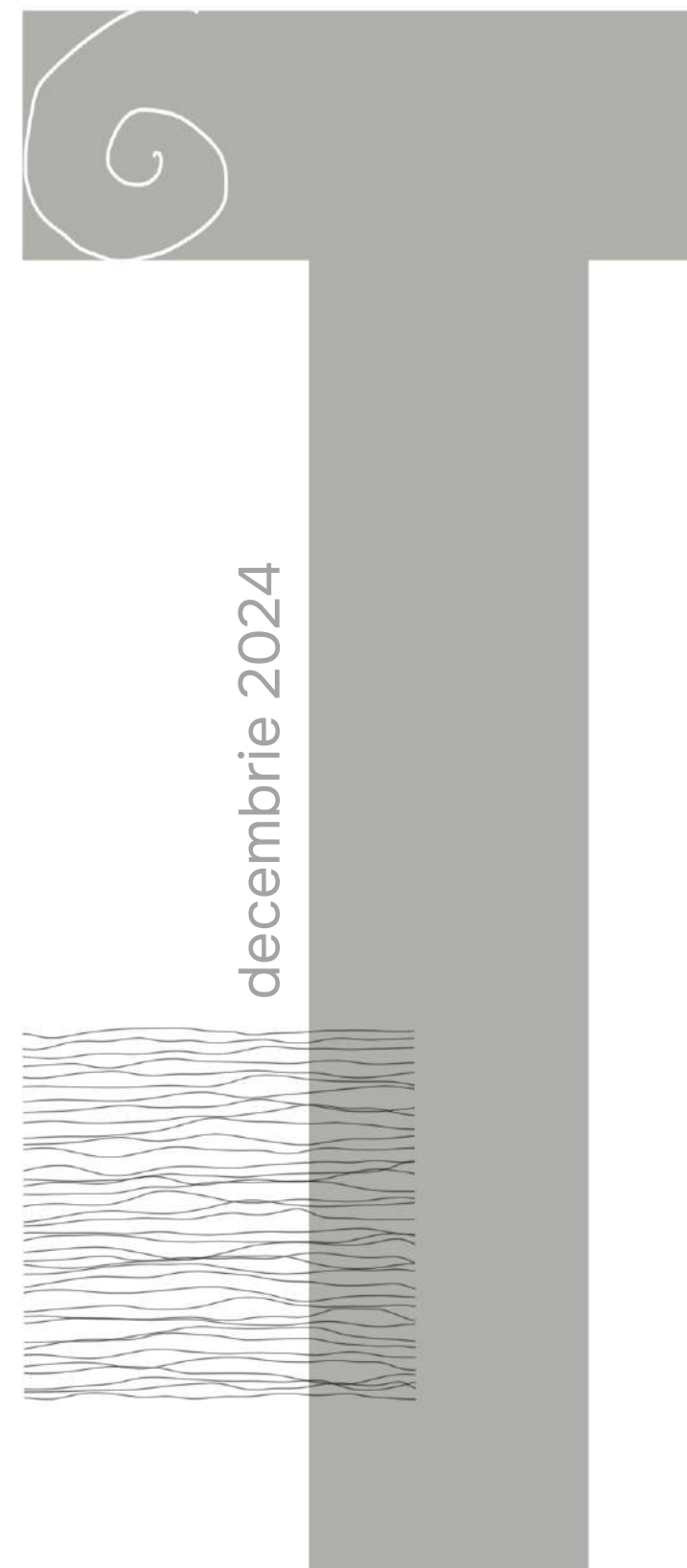


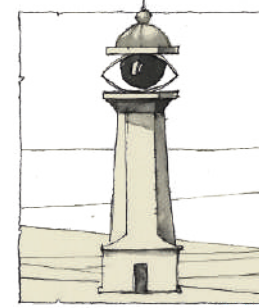
15 lei

ISSN - 12208167

Nr. 26 - decembrie 2024

- 03 CREDITORIAL / **ALINA-IOANA VASILIU** / Nu s-a terminat
- 04 ARTISTOCRAT / **EUGEN SUMAN**
- 09 ARHITECT / **SEBASTIAN IONESCU** / „A construi înseamnă
a colabora cu pământul”. Despre muzică și arche-tectonică
- 15 CRONICE / **SORINA RÎNDAȘU** / Cinci fețe ale rușinii
- 17 TEXT PISTOLS / **FLORENTINA IONAȘ** / Am văzut păsările plecând
- 22 SCENA / **ZOE CARAIANI** / Ștefan Mihai ne spune
pe unde merg elefanții
- 30 TEXT PISTOLS / **ȘTEFAN PUȘCAȘU**
- 35 MELO / **ADRIAN MIHAI** / Cristian Lolea
- 37 ATELIER de TRADUCERE / **DENIS VANIER**
- 42 ARTISTOCRAT / **ANCA CHIMOIU**
- 46 CRONICE / **RAMONA HĂRȘAN** / Elemente prime de
compunere savantă
- 50 GRAMMAR NAZI / **ALINA-IOANA VASILIU** / Lupta cu ca și
- 52 ARTA la PERETE / **EDUARD ANDREI** / „Les Fleurs du mal”,
la Constanța
- 57 ARTISTOCRAT / **CORNEL GEORGE POPA** / Ascensiunea și
decăderea lui Beatrice
- 61 CRONICE / **DEMETRA VLAS** / În umbra mamei
- 65 ICRE NEGRE / **COSMIN DRAGOMIR** / Exemplul craiovean
- 66 PELICULE / **IONUȚ CHERAN** / „The Substance”: un „freak show”
al dependenței de tinerețe
- 69 ATELIER de TRADUCERE / **STANISLAS DE GUAITA**
- 74 TEXT PISTOLS / **DAN CRISTIAN IORDACHE**
- 78 STEM / **WLADIMIR-GEORGES BOSKOFF** / Scurte considerații
despre timp (XXII)
- 81 ACTUALITATEA / **MIRELA STÎNGĂ** / „Scriitorii dobrogeni”,
celebrați permanent de Biblioteca Județeană Constanța
- 82 FOTO GRAME / **MIHAI MARCOLȚ** / Curator Emilian Avrănescu





Alina-Ioana VASILIU

Nu s-a terminat

„Patriotism is, fundamentally, a conviction that a particular country is the best in the world because you were born in it.”

– George Bernard Shaw, globalist avant la lettre

Mi-ar fi plăcut să plutesc seren deasupra problemelor politice care frământă țara noastră, în înalte sfere culturale, în proverbialul turn de fildeș, doar că realitatea te trage de picioare spre „glia strămoșească” oricât de sus te-ai ridica.

Am râs și am plâns în perioada asta, dar cel mai mult mi-a fost frică.

Am râs pentru că suntem cei mai buni la haz de necaz și nu am văzut niciodată mai multe meme și statusuri amuzante online: am câteva conturi de facebook pe care le urmăresc special pentru asta și, când mă cuprinde mai rău teama, caut, caut cu disperare fraza aia care să mă facă să râd tare și să uit.

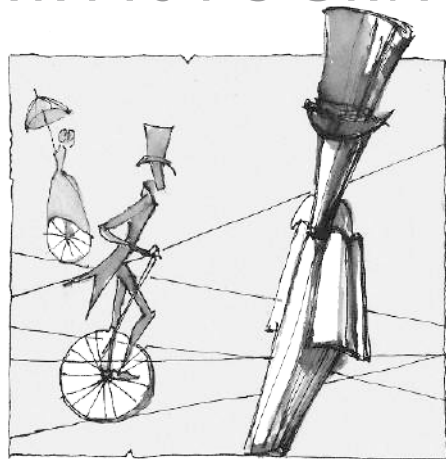
Am plâns când am mers la teatru și mi-am văzut oglindite pe scenă, așa cum se întâmplă mereu, durerile și bucuriile – pentru că arta are și rolul ăsta, de supapă pentru emoțiile refulate.

Am râs amar de naivitatea compatrioților mei înșelați de un guru fals care, în esență, le spune că ei sunt speciali pentru că România e specială și invers, folosind modelul loverboy pentru un amplu trafic geopolitic de carne vie.

Am plâns pentru toate minciunile și escrocheriile cărora le-am căzut victime în toți anii ăștia de după „revoluție” și pentru toate minciunile și escrocheriile pe care le vor înghiți românii și în anii ce vor urma, din ce în ce mai multe, mai nesimțite și mai păgubitoare, pentru că fără educație și mass media main stream suntem victimele sigure ale politicianilor corupți, pe de o parte, și ale escrocilor misticoizi, pe de altă parte. Mai rău când sunt unii și aceiași.

E primul an pe care îl închei într-un horror Christmas mood, adică o dispoziție de Crăciun de groază, căci mă aștept ca „moșul” să apară dintr-o scurgere, dintr-o crăpătură a zidului, dintr-o priză, purtând chipul lui Călin Georgescu și murmurând hipnotic „e foarte important ce urmează să vă spun acum / poporul român știe / industria calului / e atât de simplu / țara este familia mai mare / oare apa este chiar H₂O? / foarte bună întrebarea / mișcarea legionară a fost unică pe planeta Pământ / despre asta e vorba / apă, hrană, energie / ideea stă în felul următor / Gaza vine de la gaz / cupola de minuni a lumii / șansa României este înțelepciunea rusească.”

Vă doresc și îmi doresc un An Nou 2025 bun, care să ne țină într-o Românie democratică și să ne elibereze de teama regresului spre o dictatură naționalistă, de inspirație putinistă!



Eugen SUMAN

și iubita ta se joacă pe playstation

și își lasă obrazii să se înroșească
de furie
sau de plăcere
ca într-un simulacru de viață
pericol fără pericol și șanse pline de șansă
dar ia cu mare atenție
cu o frică teribilă cu o frică simțită în toate oasele
controller-ul
pentru că la final mașinăria mai mare a timpului
te lasă singur
și mașinăria mai mică
stimulantă
nu mai e decât o poartă plină de glitch-uri
spre o nouă atingere
așa că pui degetele acolo unde pune ea degetele
și o strângi de mâna de plastic tranzistori și led-uri mici
cât de tare poți

sub un cer gri care dizolvă lumina

pot exista nenumărate culori
pe care nu le vezi
decât printr-o coincidență cosmică
un cumul atât de improbabil de condiții
încât natura universului devine incertă

trebuie mai întâi să ai rănilor încă deschise
și oasele să se vadă și să respire ușurel
aburii lor să se ridice spre cer

apoi e nevoie ca ochii tăi să vadă departe
să se poată duce privirea până după linia orizontului
cu perfectă clinică tăioasă claritate
să cunoască umbrele de după umbre

în același timp a treia condiție
care trebuie îndeplinită
e să ai mișcările corpului
vagi
iar picioarele să fie apăsate de toate posibilitățile temporale
neîmplinite
de toate save-urile neîncărcate
de toate absențele
să-ți fie deci mersul ca prin apa mării

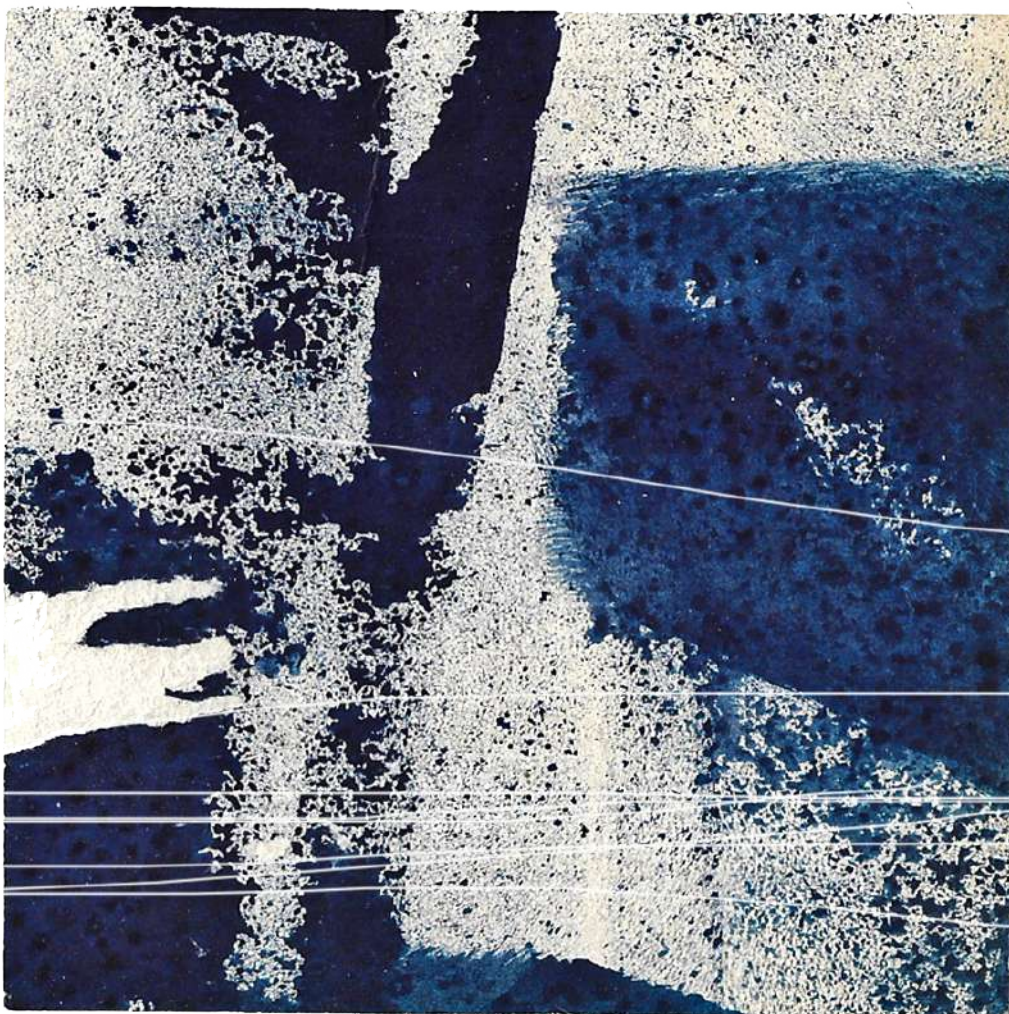
doar atunci și numai atunci poți să cazi în genunchi
pe una dintre străzile fără nume
care te definesc atât de bine
să dai capul pe spate
și să țiți răgușit

un curcubeu imposibil de găsit
în vreun catalog Pantone

împietrită e inima celui care

atunci când i se răstoarnă lumea
de parcă ar fi stat până atunci într-o pungă de la mega
alege să se oprească în timp
crononaut al emoțiilor

nu-i așa că asta e marea ispitire?
dacă nu mai simți nimic nu poți să simți nimic
așa că nu mai simți nimic
poate că orice catacombă e doar un act de iluzionism
aici zace corpul meu
în timp ce inimile toate
roi de meteoriți
se-nvârt se-nvârt se-nvârt
gata să îndeplinească dorințe
de neînchipuit



o insulă doar pentru mine

nu cer nimic mai mult
doar faună și floră
dar nu alea care îți plac ție
nu caii care sfâșie noaptea
nu miile de traume și răni
care să-mi mănânce mâncarea
și să mă lase golit
nu
nu cele ale tale
o insulă doar pentru mine unde dealurile
nu sunt ca niște sâni
fără crăpături care să te înghită
fără drumuri curbate
fără lacuri infinite
o insulă în care pot să-mi cresc
propriile animale
unde să am spații liniștite
și siguranța că patul e construit doar pentru mine
unde nimic nu poate să-mi aducă aminte de nimic
un loc pe forma mea
atât de bun de cald
încât nu contează
cât de mult mă chinui
să încap

dacă aș fi un băiat frumos într-un loc frumos

aș fi înconjurat de prieteni buni ca un pahar cu lapte cald înainte de culcare
oameni cum eu și cu tine nu suntem
și-atunci mai bine să caut partea bună din toată situația asta
pentru că tu ai găsit-o deja

când ești singur în viața reală
de îndeajuns de mult timp încât să vorbești de singurătate cu s mare
într-un loc care nu e frumos
înconjurat de oameni care nu sunt buni
și nu are de cine să ți se facă dor
pentru că ai stat atât de departe

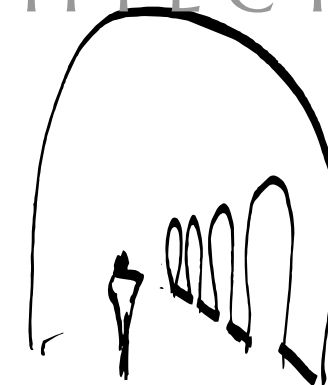
încât
vorbești în simboluri și reprezentări
și-atunci nu ți se poate face dor
decât
de a ți se face dor
într-o spirală de meta-realitate
și zile plate plate plate
ca un fan-fiction harry potter

**citisem nu demult despre cum animismul s-ar putea să fie demonstrat
experimental**

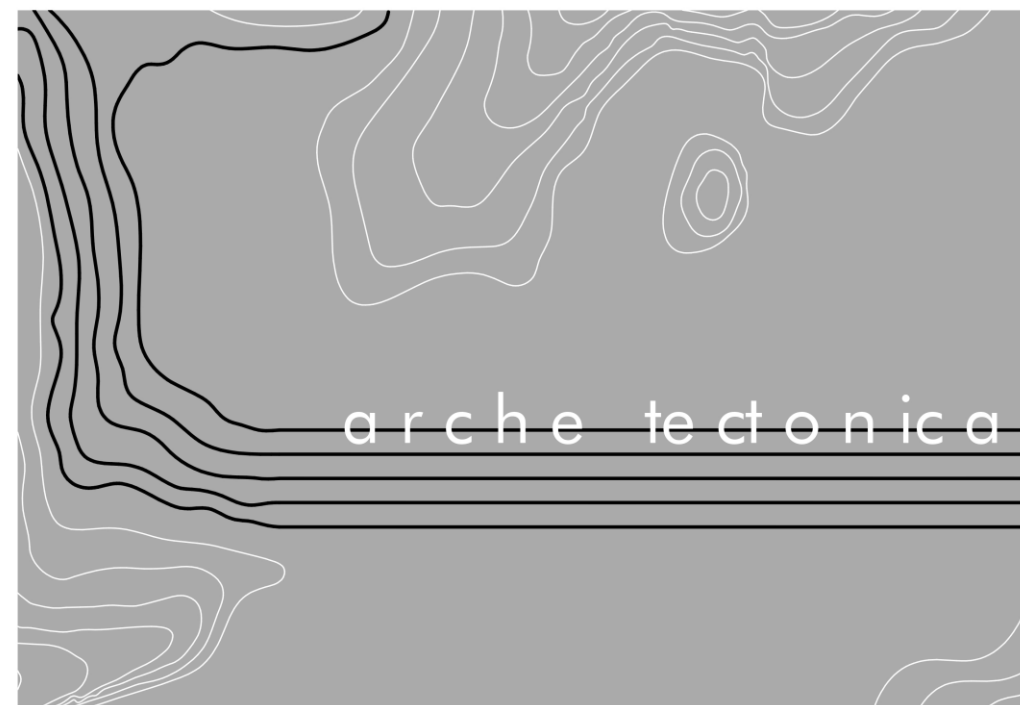
și mi-a plăcut ideea că există un grad de conștiință chiar și într-un atom
conștiință care devine din ce în ce mai complexă
pe măsură ce organizarea voluntară a materiei devine mai complexă
voluntară fiind cuvântul cheie
cu alte cuvinte
o masă făcută din lemn e la ani lumină de copacul din care a fost făcută
la fel cum o girafă făcută din lego nu poate simți nimic din ce simte o girafă reală
deși ambele construcții simt ceva
oricât de mic
să ne întrebăm atunci
unde apare iubirea
și dacă și ea este tot ceva cumulativ
de exemplu oare se pot iubi două fire de păr
unul al meu
unul al tău
rămase uitate între pernele de la canapea
deși noi doi nu ne mai iubim de ani de zile
și aproape că nu ne mai salutăm când ne vedem?
și dacă da
oare
firele noastre de păr
știi mai bine decât noi
să se iubească?

ARCHITECT

„A construi înseamnă
a colabora cu pământul”.
Despre muzică
și arche-tectonică



Sebastian IONESCU



„A construi înseamnă a colabora cu pământul.....Arhitectura este plină de
posibilități mai variate decât ar lăsa să se creadă cele patru ordine ale lui
Vitruvius; blocurile de piatră de care dispunem, ca și tonurile muzicale, sunt
susceptibile de infinite combinații“ scria Marguerite Yourcenar în „Memoriile lui
Hadrian” despre sensibilitatea unui împărat ce s-a vrut și arhitect. Metafora
scriitoarei franceze statuează o legătură ce datează de milenii, constituită de
lumea greco-romană, unificată de Hadrian: muzică și arhitectură. Coborând din
mit, de la dansul blocurilor de piatră ale cetății Teba pe acordurile lirei magice a lui
Anfion și ajungând către timpurile terne de azi, suntem martorii unei duble
determinări originare: cea dintre sunet și spațiu.

Ca student arhitect, pasionat de geometrie în mai mare măsură decât de desen și iubitor de muzică am fost întotdeauna conștient de permanentul și intensul dialog dintre vizibil și audibil. Muzica și arhitectura sunt înrudite nu numai în planul metaforei, dar și prin spațiul concret. Fiecare clădire pe care am admirat-o este, în ultimă instanță, un instrument muzical a cărui „interpretare” conferă spațiului o calitate ce adeseori pare imaterială. Întotdeauna am căutat aura edificării, ceea ce se vede auzind.

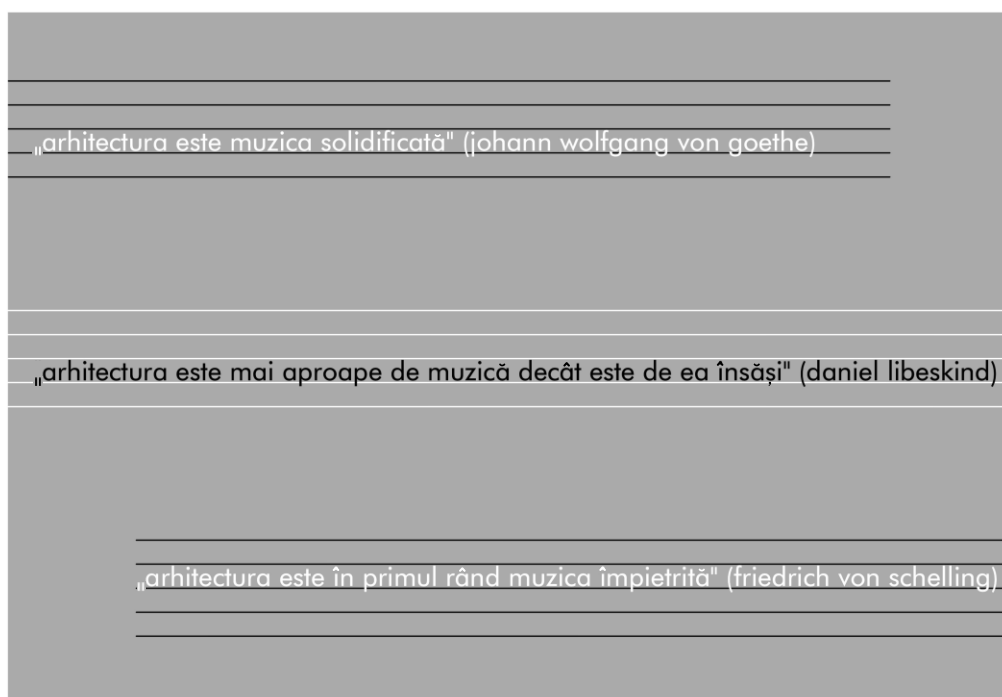
Paralele între edificare și tonalitate au fost trasate de secole, asemănări de bază fiind relevate în procesul creativ sau fiind retrospectiv analizate. Pe tărâmul teoriei, se pot identifica elemente congruente și proprietăți comune. Arhitecții au împrumutat vocabularul muzical în descrierea edificiilor, pe când muzicienii studiază arhitectura și structura în construcția muzicală. Se vorbește aproape în egală măsură despre muzica arhitecturii la fel ca despre arhitectura muzicii. Paralele convingătoare și analogii pot fi trasate între edificii și piese muzicale pe de-o parte, precum și între întregi direcții stilistice și influențe pe de cealaltă. Există case inspirate de o piesă muzicală – de exemplu *Stretto House*, arh. Steven Holl, la fel cum „Marea poartă a Kievului” din suita „Tablouri pentru o expoziție” a lui Musorgski descrie sonor un impozant obiect construit.

Acolo unde clădirile sunt aflate în mod expres în slujba muzicii și a sunetelor, analogiile sunt mai mult decât evidente. Clădiri precum auditoriile, cu necesități deosebite privind acustica, sunt exemple ale unei legături clare. Aici există o relație bidirecțională între spațiul arhitectural și spectacolul muzical la un nivel deosebit de practic și pragmatic.

Într-o notă ideatică, percepția și măsura leagă muzica și arhitectura prin tradiția compoziției în ambele arte. Ideea de armonie, descoperită de pitagoricieni în antica Grece, descrie misterul prin care lungimea unei corzi vibrând corespunde proporțiilor secțiunii de aur în spațiu. „Când se vorbește despre armonia universului, se face referire la un concept complex, în care e cuprinsă semnificația muzicală, ideea frumosului acord al sunetelor, precum și aceea a unei rigori numerice, a unei regularități geometrice și a unei dispoziții tectonice” scria clasicistul de origine germană Werner Jaeger. Cea mai mare parte a constantelor din această ecuație a frumosului enumerate de către Jaeger sunt probabil cunoscute sau măcar intuibile. Doar ultima dintre ele – dispoziția tectonică – poate eventual eluda percepția comună a acestei legi estetice. Să descifrăm în continuare într-o cheie arhitecturală majoră partitura acestei noțiuni.

Termenul de tectonică provine din grecescul „tekton”, care înseamnă dulgher sau constructor. Verbul grecesc corespunzător este „tektainomai”. Acesta provine din sanscriticul „taksan”, care desemnează meșteșugul dulgheriei și folosirea toporului. Rădăcini ale termenului apar și în Vede, unde desemnează, din nou, dulgherul. În limba greacă apare pentru prima oară la Homer și se referă la arta

construcției în general. Conotația muzicală a cuvântului se întâlnește prima oară la poeta antică Sappho, în a cărei operă, *tekton*-ul preia rolul aedului, al trubadurului antic. În general însă se face referire la un meșteșugar, unul care prelucreează materialele dure și metalele. Treptat, *tekton*-ul a condus în final la apariția maestrului constructor (*arhitekton*) sau cel care va fi cunoscut mai târziu cu numele de arhitect.



O definiție concretă, dar într-un alt sens figurată, este dată de dicționarul german. Tectonica înseamnă în primul rând studiul alcătuirii și mișcărilor scoarței terestre în geologie. Însă, cel de al treilea sens, cel figurat, privind în mod specific arhitectura, vorbește despre o „modalitate de îmbinare armonioasă a detaliilor spre a deveni un tot”. Hegel stabilește conexiuni între cele două accepțiuni ale termenului, în viziunea sa, caracterul tectonic al unei edificări, în sensul analogiei cu plăcile tectonice, conferind unei construcții monumentalitate.

Idea de tectonică a fost reînviată în Germania secolului XIX, fiind promovată de către cel mai reprezentativ teoretician al clasicismului german, un idealist și un goethean, arhitectul Gottfried Semper. Semper este faimos pentru ctitoria sa majoră, Opera din Dresden, clădire care a fost de două ori aproape distrusă complet, întâi într-un incendiu din 1869 și apoi în ultimele două luni de război ale anului 1945, dar, în mod aproape miraculos, edificiul a fost reconstruit și funcționează și astăzi. Însă Semper a fost și teoretician de arhitectură, pasionat de

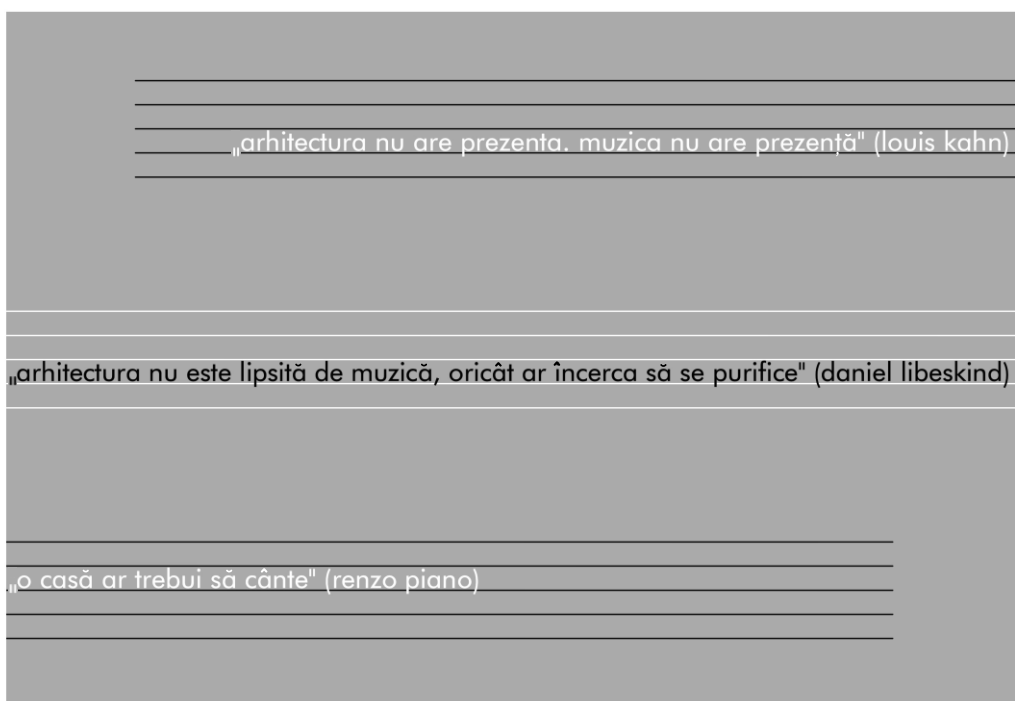
etnografie și artă în general. Observarea atentă a unei colibe ancestrale din Caraibe prezentată la expoziția universală din 1851 va constitui punctul de elaborare a așa numitei „teorii a îmbrăcării” („*Bekleidungstheorie*” germ.). Conform acestei teorii, arhitectura se constituia din relația fundamentală ce se înfiripa între îmbrăcămintea textilă („*Bekleidung*”) și structura scheletală („*Tektonik*”), precum în exemplul cortului original. Această perspectivă asupra arhitecturii, ce a avut în vedere o lege destul de clară a arhitecturii tradiționale de pretutindeni – construirea în acord cu legea gravitației – a condus treptat și către un ezoterism ocult, manifestat în opera construită a celebrului antropozof Rudolf Steiner, un alt mare goethean după cum se știe. Steiner este autorul a două construcții ce sunt învăluite de o aură mitică: cele două auditorii intitulate Goetheanum, edificate în mica localitate elvețiană Dornach. Primul Goetheanum a ars într-un incendiu în ajunul Anului Nou dintre 1922 și 1923, fiind înlocuit apoi de către cel de-al doilea Goetheanum. Rudolf Steiner a decretat că tectonica este principala caracteristică a formei arhitecturale. Desigur, el discută în stilul caracteristic despre forțele cosmice care orientează clădirea pe axa verticală, despre analogia cu plăcile tectonice și scoarța pământului, dar, pentru cercetarea de față este de reținut paralela pe care Steiner o face cu muzica, relația aproape muzicală care se stabilește între interiorul și exteriorul unei clădiri. Atunci apare pentru prima oară ideea că exteriorul trebuie să fie manifestarea interiorului, primul Goetheanum reprezentând o trimitere reverență către trecut, către arhitectura clasică, dar care implica și o doză de butaforie, pe când cel de-al doilea Goetheanum avea să se constituie ca o proiecție viitoare, fiind sursa de inspirație pentru multe clădiri importante – și cu precădere auditorii – ale secolelor XX și XXI. „Arche-tectonica” avea să se schimbe atunci, de la clădirea în

acord cu gravitația, detaliile ce se agregă într-un întreg și „teoria îmbrăcării” predicată de către romanticul Semper înspre o artă a construirii dinamice, aproape demiurgice, ce pare a se inspira la propriu din mișcarea plăcilor tectonice.

Printre foarte puținele articole din seria „Arhitect”, și cel de față nu va fi acompaniat de imaginea fotografică asociată arhitecturii, principala reprezentare contemporană a acesteia, atât înainte de actul construirii, cât și ulterior, post edificare. Merită să sondăm puțin ca idee o percepție parțial nonimagistică, ce poate deschide însă senzorii auditivi. Studiul de caz este constituit de probabil cea mai celebră clădire filarmonică din lume: *Berliner Philharmonie*, edificată între 1960 și 1963, operă a arhitectului expresionist Hans Scharoun, care a studiat și laudat cel de-al doilea Goetheanum al lui Rudolf Steiner. Deși numele de „Casă a Muzicii” este atribuit astăzi unei alte clădiri celebre, „recipientul” orchestrei orașului Porto, titulatura aferentă *Berliner Philharmonie* este de „Casa Sunetului”, fiind revoluționară la vremea ei și constituind încă și astăzi o referință majoră. Dincolo de ezoterismul specific curentului expresionist și obsesia acestuia pentru cristale și muzică, filarmonica a reprezentat la vremea respectivă un proiect unicat, pentru că, prin design, arhitectul Hans Scharoun a întreprins un gest simbolic original: a așezat scena în centrul sălii. Iar această metaforă totală a determinat instituirea unei tipologii de spații pentru concerte care poartă tehnic o denumire oarecum topografică: podgorie („*vineyard*” engl.). Pachetele de locuri destinate spectatorilor dansează practic în jurul scenei la diferite cote, sugerând dinamica unei culturi viticole amenajate pe o formă de relief. În linia muzicală romantic germană și ținând cont de dramatismul spațiului interior, putem denumi această construcție drept *Simfonia Tectonica*.

Ca o altă opinie personală, însă sugestivă pentru discuția de față, orchestra filarmonică din Berlin deține poate cel mai reușit logo pentru acest gen de instituție din câte cunosc. În primul rând că nu găsim aici clișee cu note muzicale, instrumente, baghete și eleganța de comandă asociată în general muzicii clasice. Logoul este destul de abstract, precum muzica însăși. În al doilea rând, și poate cel mai important, ideograma se referă la arhitectura clădirii, însă din nou se evită inteligent șablonul: nu este servită sec schița brută a edificiului, ci descoperim aici diagrama sa generativă, muzica sa inerentă: dansul pentagoanelor în jurul unui centru, metamorfoză ce determină acea tectonică/topografie a planului despre care vorbeam anterior.

Sala cu scenă în mijloc avea să îl entuziasmeze pe narcisicul dirijor Herbert von Karajan, care avea să declare despre propriul sediu: „*Muzica în mijloc, acesta a fost de la început gândul călăuzitor, din care a rezultat silueta sălii noii filarmonici, idee ce și-a menținut prioritatea în întreaga construcție. Orchestra, împreună cu dirijorul său, devine spațial și optic punctul central, chiar dacă nu se află în centrul matematic al încăperii, fiind înconjurată din toate părțile de către șiruri de auditori. Deci, așa*



numiții “producători” și “consumatori” nu stau vis a vis, ci față în față – comunitatea auditoriumului este viabil structurată și grupată la diferite nivele în jurul orchestrei. Astfel, s-a putut păstra o anumită intimitate a sălii – în pofida marii sale dimensiuni – fapt care dă impresia de participare nemijlocită a tuturor la actul muzical. Producerea muzicii și trăirea participativă se petrec în același loc; acest loc pornește în concepția sa constructivă nu de la forma estetică, ci de la proces în sine. Om, spațiu, muzică interacționează într-un nou mod. Crearea formei urmărește imaginea unui peisaj.” Suntem în plină dispoziție - sau mai precis dispunere - tectonică.



Titlul și sursa imaginilor:

1, 2, 3, - Sebastian Ionescu

4 - logoul oficial al orchestrei filarmonice din Berlin începând cu anul 2019, imagine parte a domeniului public.

planurile și secțiunea Berliner Philharmonie (1960-1963), arh. Hans Scharoun



Cinci fețe ale rușinii

După *Casa fleacurilor* (Casa de Editură Max Blecher, 2016), carte recompensată cu premiul „Tânărul scriitor al anului 2016”, Rita Chirian revine cu un nou volum, *Medusa* (Casa de Editură Max Blecher, 2024), remarcabil nu doar prin viziune și (auto)controlul tensiunilor, ci și prin construcție. Fiecare poezie din acest volum pare să aibă o miză prestabilită. Fiecare ipostază (a eului sau a naturii însăși) este calculată, iar privirea e capabilă să înregistreze realitatea până la cel mai nesemnificativ detaliu. Și nu-i scapă nimic.

Medusa este un volum al „furiei și puterii feminine nestăvilite”, așa cum, pe bună dreptate, îl caracterizează Victor Cobuz în textul său de pe coperta IV. Iar autoarea deconstruiește meticolos această furie – implozivă, în unele fragmente din carte, latentă, în altele – prin câteva procedee sigure, care lovesc acut. Expediția Ritei Chirian prin tot felul de micro-universuri se concretizează destul de limpede: nu numai prin anihilarea continuă, sub diverse forme, a unui prezent pe care refuză să-l asimileze („o bătaie la palmă face nespus de bine/ după zilele de absențe/ la meetingurile cu smartwatch/ în care numărul pașilor tăi cere socoteală pașilor tăi/ în care împingi la nivel superior/ maladia mileniului”, p. 17), dar și prin accentuarea unor problematici importante, care necesită clarificare („cu gura cleioasă, cu sexul umed de scârbă și ură,/ cu oase ușoare în palmă, toată: sutien, ceas, bățături,/ pentru voi, marșuri de glorie reproductivă”, p. 24).

Printr-un discurs frust, caustic, necenzurat se poate scrie și despre fragilitate, nu numai despre groază și nevralgii. Asta se întâmplă și în volumul de față, chiar dacă la o primă lectură am putea crede că autoarea nu lasă garda jos nicio secundă. Textele intitulate *rușine*, cinci la număr, sunt poate cele mai sonore din această carte – reușind, fiecare dintre ele, să sondeze o altă categorie afectivă, mereu alta. Când prin impasibilitatea cu care întâmpini tot ceea ce ți se întâmplă, când printr-o succesiune de cadre retrospective unite sub același topos, cel al durerii, acest *ciclu al rușinii* își menține consistența.

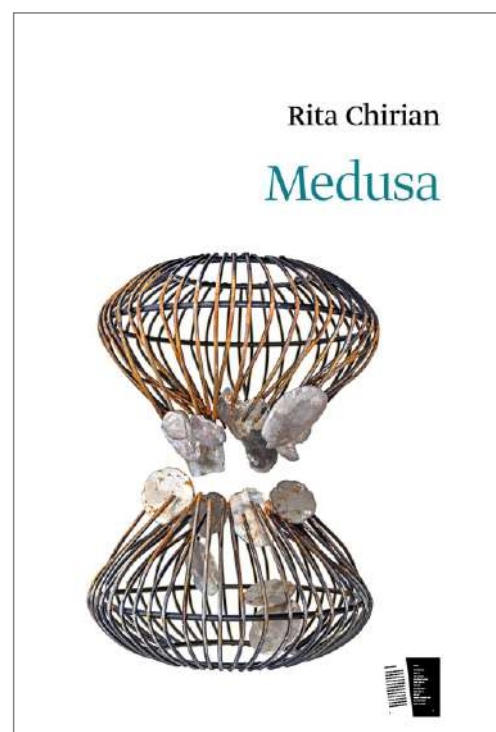
Afectivitatea nu este reprimată în cartea de față, deși este ținută, așa cum spuneam la început, sub control. Apar destul de des mai multe forme ale resentimentului, uneori nu suficient de puternic cât să-și facă față sieși, alteori dublat în intensitate de o violență discursivă foarte bine strunită de către autoare:

„eu, scroafa prea slabă ca să fie tăiată/ și să bucure pe altcineva,/ ceva de sus căzând peste mine-n cădere” (p. 42). Și încă: „am văzut fălcile generației mele/ înghițind anvelope pentru comoditățile organigramei,/ posedându-și nevestele ca pe niște tigroaice tatuate,/ i-am văzut mărșăluind cu lingurile în bandulieră spre/ cantinele aseptice ale capitalismului” (p. 54). Asta face din resentiment o trăire atât de versatilă: faptul că-l poți îndrepta asupra altora și asupra ta în același timp, cu aceeași intensitate.

Titlul este, cred eu, o trimitere destul de ingenioasă la altă carte a autoarei, la *pokerface* (Ed. Vinea, 2010). Ambele titluri împart aceeași metaforă. Dacă în *pokerface* avem de-a face cu un discurs radical, intim în același timp, amintindu-mi într-o oarecare măsură de cartea Elenei Vlădăreanu, *europa. 10 cântece funerare* (Cartea Românească, 2005), în *Medusa* neutralitatea este dusă la alt nivel. Demitizarea celei de-a treia Gorgone – strâns legată de problematicile pe care autoarea le explorează (și nu doar atât, ci le numește cât se poate de explicit, le deconstruiește, le examinează din aproape în aproape) – e o mișcare de forță, pusă în context într-un text din prima jumătate a volumului, prin versurile „Doamne, toate atât de frumoase/ extazul unui viol” (p. 12).

În comparație cu volumele sale anterioare, caracterizate printr-o geometrie compactă, poemele Ritei Chirian din *Medusa* sunt mai aluvionare, cu un pronunțat caracter discursiv. Până la urmă, este dificil să ieși din propria poveste/ istorie, chiar proiectând-o într-o dimensiune ficțional-mitologică: „am fost și noi într-o *chanson de geste*./ ne alcătuiserăm o genealogie teribilă,/ în adânciturile tălpilor noastre urma să crească/ o umanitate nouă,/ stigmatul să fie stigmata, nodul de sens un ștreang,/ dar gata, lasă prostiile./ execut remarcabile prize în trei puncte, iar/ curentul care trece prin mine are ceva din/ zumzetul unui roboțel vibrator,/ antipoetic,/ curând o să ne amintim cu drag vremea mineriadelor” (pp. 61-62).

Din punctul meu de vedere, Rita Chirian face parte din acea categorie de poeți foarte buni ai generației 2000, cu voci incredibil de puternice și cu un discurs perfect calibrat, dar discreția sa publică îi face pe unii să o omită, pe nedrept, din ierarhiile lor. Este, totuși, fascinant să urmărești parcursul unui autor care face tot posibilul să se reinventeze, ca limbaj, ca imaginar, ca viziune estetică și ideologică, cu fiecare carte.



Florentina IONAȘ

Am văzut păsările plecând

Mama nu e o curvă. Nu știu ce înseamnă cuvântul ăsta, dar nu cred că e ceva frumos, pentru că bunica îl spune mereu, iar bunica nu o iubește pe mama. Am dus un scaun în livada din spatele casei și merg acolo când bunica se supără pe tata pentru că a primit-o pe mama în curte, în lipsa ei. Stau în livadă cu Negrilă, câinele meu. Tata mă lasă să-l dezleg de câte ori vreau și să-l plimb pe stradă, cum fac oamenii la oraș. Negrilă e negru cu pete albe și pare un câine detectiv, pentru că strânge tot ce pierde oamenii pe drum. Odată a adus un pachet de cafea în gură, pe care îl pierduse nea Mircea, vecinul care se duce beat, noaptea, acasă. Tata n-a lăsat-o pe bunica să bea cafeaua, a spus că v-o dă dumneavoastră, doamna învățătoare, cadou de ziua femeii.

Nu am doar câine, am și o țestoasă, un hamster, un porumbel și o pisică. Cu ei m-am jucat toată vara, pentru că Eleonora a plecat în altă țară, iar Rareș a venit o singură dată de la București. Oricum el voia să se joace doar lego toată ziua. I-am spus că mai bine ne jucăm de-a caii, dar el a zis că ăsta e un joc pentru bebeluși fără minte, noi nu suntem cai. El nu știe prea multe despre animale, dar are telefon și un calculator cu multe jocuri. Într-o zi a văzut un șarpe în șanțul de la poartă și a fugit atât de repede, că i-au sărit papucii din picioare. Eu nu m-am speriat, m-am apropiat de șarpe, să văd dacă este negru sau maro. Dacă este colorat cu negru sau

maro, este șarpele casei și nu ne face nimic rău. Dacă are un V pe cap, ăla e viperă.

A doua zi am mers cu el la casa lui Stela, femeia aia foarte bătrână, care se ungea cu margarină Delma pe picioare. Stela mi-a lăsat mie fluierul ei, mi-a spus să merg să-l iau din cuptorul de la sobă, înainte să ajungă noii stăpâni. După ce a dus-o baiatul ei la azil, au venit niște oameni bogați, cu o mașină mare și au cumpărat casa. Tata zice că o s-o dărâme și o să construiască o vilă în locul ei. Când am ajuns noi la Stela, ăia erau deja acolo. De unde stăteam, îi auzeam vorbind:

– Ce să se mai gândească, nu ai văzut-o? O sărăntoacă, i-a încăput tot într-o pungă. Bărbatul care vorbea era burtos, fuma și râdea.

– L-ai văzut pe ăla, pe fii-so, când i-ai întins banii? Îi tremura mâna. Țsta era pitic, își rodea unghiile și scuipa.

– Ah, băiete, voi face din locul ăsta un paradis, a zis Burtosul, în timp ce-și freca mâinile.

Fumul de la țigările lor venea spre noi. Rareș a tras tricoul peste gură. El nu suportă unele mirosuri. Ne-am furișat în spatele casei. Am ajuns la scară și m-am cățărat pe fereastră. Rareș nu a vrut să meargă cu mine, m-a așteptat jos. Eu m-am împiedicat și am căzut pe partea cealaltă, chiar în mijlocul camerei. M-am speriat și mi-am ținut respirația. L-am auzit pe Rareș fugind și mi s-a făcut și mie frică. S-a auzit vocea Piticului:

– E vreo javră de câine, la cât de ciuruit e gardul ăla...

– Lasă-i să-și facă de cap, de săptămâna viitoare nu-i mai prind pe-aici! Burtosul vorbea de pe treptele casei.

– Ce frumusețe de lac, ai dat lovitură cu locul ăsta, vom scoate bani frumoși de pe urma lui! zicea Piticul. Amândoi au intrat în casă și au trântit ușa în urma lor. M-am cățărat din nou pe fereastră și m-am prins cu mâinile de pervaz. O mână mare și grea m-a tras înapoi. Era Burtosul. M-a întors cu fața spre el și s-a holbat la mine:

– Ce faci, drăcovenie, nu ți-e rușine? A uitat mă-ta vreo comoară aici?

Am început să plâng și i-am spus că mi-a lasat Stela fluierul ei în sobă.

Amândoi au râs în hohote, iar Burtosul mi-a spus:

– Hai, ia-l și dispari, până nu mă răzgândesc și te-ndes pe gura sobei!

Îmi venea să-i trag un pumn, dar am luat fluierul și am fugit. Afară soarele strălucea cu putere. Lângă poartă, o lumină verde-albăstruie se vedea din iarbă. Era un ciob. L-am ridicat și l-am apropiat de ochi. Prin el vedeam cerul, iarba, copacii, dar și pe Rareș. Toate într-un amestec. A doua zi Rareș s-a întors la București, iar eu am rămas din nou doar cu animăluțele.

A fost cea mai calduroasă vacanță de vară, mi-ar fi plăcut și mie să merg cu Rareș la mare. El zice că merge de când avea doi ani. L-am întrebat cum arată marea în realitate, pentru că eu am văzut-o doar la televizor, iar el a spus că este ca o gărlă mai mare și albastră, chiar verzuie în unele locuri. Se duce dimineața devreme și vede cum iese soarele din apă, iar seara merge să vadă cum se ascunde la loc. Mi-a promis că îmi va aduce apă de mare într-o sticlă și multe scoici. Le voi

primi în vacanța de Crăciun, când va mai veni pe la bunicii lui.

Gârla a secat și nu am mai făcut baie, ca anul trecut. Mi-am imaginat că toată curtea noastră este un acvariu uriaș, iar eu sunt un pește care înoată. Când venea mama să mă vadă, nu mai eram pește. În ziua aia deveneam din nou om. Mama vine doar duminica dimineață, când bunica e plecată la biserică. Bunica se duce acolo să vorbească cu Dumnezeu, dar eu nu cred că l-a văzut vreodată. Prietenul meu de la București, Rareș, spune că Dumnezeu este ca Moș Crăciun, nu-l vezi niciodată pentru că nu există. El crede că părinții sunt Moș Crăciun.

Vara asta tata a construit o bancă la poartă, unde să stau cu mama când la mine. Eu și mama nu vorbim prea mult, mâncăm înghețată sau bomboane și ne uităm la oamenii care trec pe stradă. Toți oamenii din sat ne cunosc, dar unii ne salută și râd, iar alții trec pe lângă noi de parcă suntem invizibili. Vreau să fiu unul dintre oamenii ăia mari, să am o curte cu multe animale și să trec pe stradă, pe lângă mine și pe lângă mama.

I-am spus lui mama că nu pot să dorm noaptea și mereu zice că sunt prea mic pentru asta, doar oamenii mari au insomnii. M-am supărat pe ea pentru că nu mă crede, am aruncat înghețata în șanț și am fugit, urlând să nu mai vină niciodată. Mama a rămas pe bancă, dar eu am intrat în casă, am deschis fereastra și am strigat să plece. Ea nu spunea nimic, stătea acolo, fără să se miște. Apoi s-a ridicat, s-a uitat spre mine și mi-a spus *uneori, ești la fel ca ei*. Am întrebat-o care ei, dar a plecat.

Dumneavoastră știți că școala e aproape de casa mea, eu nu vin ca ceilalți copii, cu microbuzul, vin singur. Pisica se ține după mine în fiecare dimineață, dar când ajunge la pod se oprește. Înainte, când podul era mic și părea că se dărâmă, pisica trecea peste el. Acum, de când l-au reparat, nu mai vrea să treacă pe partea cealaltă. Tata zice că face așa pentru că s-a obișnuit cu răul și fuge de bine. În vacanță am mers în fiecare seară, pe bicicletă, până la școală. Odată am luat-o și pe ea în brațe, dar s-a zbatut, m-a zgâriat și a sărit. De atunci nu se mai apropie de pod, rămâne aproape de curbă și se uită după mine.

Nea Ion, veterinarul, a murit. Bunica zice că băutura i-a ars stomacul. Am plâns puțin, nea Ion era singurul care se bucura când ne vedea la poartă, pe mine și pe mama. Am fost cu bunica la înmormântare, dar nu m-am uitat la el, bunica a spus că o să visez urât și o să fac pipi în pat. Am strâns toți banii pe care i-au aruncat după mort, vreau să-i cumpăr un coteț lui Negrilă, acum stă într-un cazan răsturnat.

I-am spus lui Nea Gigi planul meu, el este singurul om mare mare care vorbește cu mine. A fost profesor când era tânăr și i se zice Profesoru. Când stau cu Negrilă în livadă, nea Gigi vine lângă gard și mă întreabă ce mai fac, ce îmi fac animăluțele. El mi-a arătat prima dată un arici. L-a adus de pe deal, într-o găletușă. A zis că îl ține până se face mai mare și apoi, când nu va mai fi pui, mi-l va da mie.

Doar Nea Gigi mă crede că nu pot să dorm. Spune că nici el nu doarme noaptea și m-a învățat să zic mereu, cu ochii închiși, *mi-e somn, mi-e somn, mi-e somn*. M-a

luat de multe ori cu el în pădurea de pe deal. Am văzut căprioare, păr de mistreț prins în gardul de sârmă și chiar o familie de vulpi. L-am întrebat dacă mama va mai sta cu mine și cu tata vreodată, credeam că el știe, e cel mai deștept om din sat, m-am gândit că sigur știe și asta. Dar a zis doar să nu mă mai necăjesc și să merg pe potecă, nu prin iarba înaltă, să nu mă muște ceva.

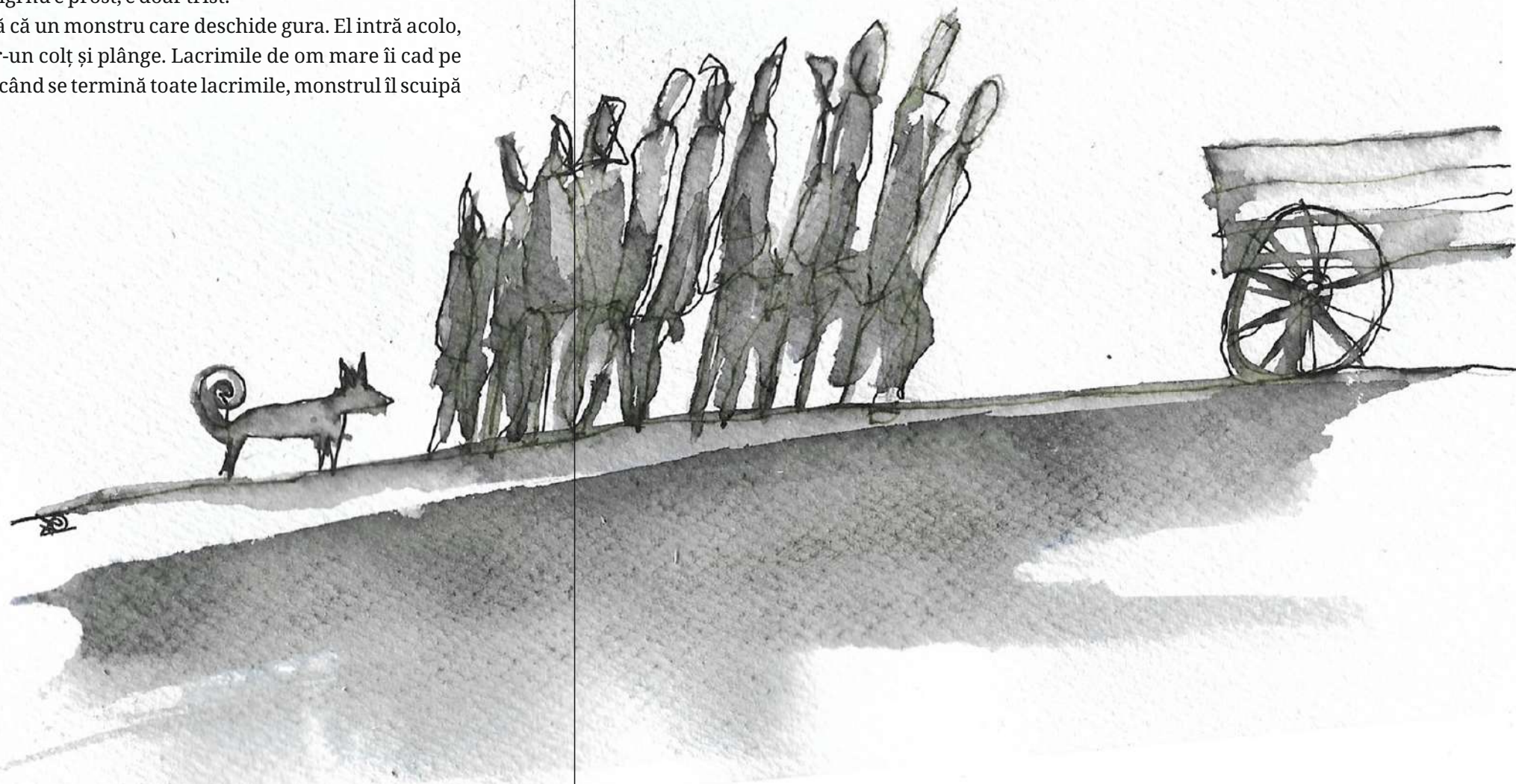
Când e supărat, Nea Gigi nu vorbește. Trece pe lângă mine și nici nu mă salută. Îl urmăresc din livadă cum urcă încet la deal, până când nu se mai vede. Nu plec, stau acolo până când îl văd ieșind din pădure. Lui nea Gigi îi e mereu frig, poartă haine groase chiar și când e cald și vorbește despre ploi, furtuni și zăpezi.

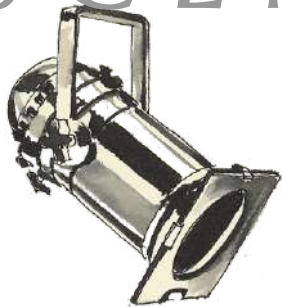
Doamna, știți că oamenii bătrâni nu au părinți? Am aflat asta tot de la nea Gigi. Pe el cine îl spală pe cap și cine îl îmbrățișează când plânge? Poate de aceea nu l-am văzut niciodată plângând, știe că nu are cine să-l ia în brațe. Când a murit căteaua lui, Lizuca, eu am plâns, dar el nu a zis nimic, a intrat în casă și nu l-am mai văzut câteva zile. Am uitat să vă spun că el poartă hainele pe dos. M-am îmbrăcat și eu așa de câteva ori, mă face să râd, dar bunica mă ceartă și îmi spune *dacă unu e prost, trebuie să fii și tu al doilea*? Nea Gigi nu e prost, e doar trist.

Vara pădurea de pe deal arată că un monstru care deschide gura. El intră acolo, în întuneric, cred că se duce într-un colț și plânge. Lacrimile de om mare îi cad pe obraji, pe haine și pe pământ. Și, când se termină toate lacrimile, monstrul îl scuipă

afară. Lui nea Gigi i-a fost prea frică de ploi și de zăpadă. S-a dus la sfârșitul verii, înainte să începem școala. Nimeni nu a mai aruncat cu bani, nici nu i-aș fi luat. Înainte să-l bage în groapă, m-am uitat la el, a fost singurul mort pe care l-am privit. Era trist ca atunci când trecea spre pădure și nu mă saluta. Înainte ca popa să pună capacul coșciugului, am alergat și l-am îmbrățișat. Bunica m-a certat tot drumul spre casă, dar eu nu o ascultam. Mergeam lipit de ea, cu ochii închiși și mi-l imaginam pe nea Gigi ieșind din pădure, fericit. Când am ajuns acasă, m-am așezat în pat, am închis ochii și am repetat *mi-e somn, mi-e somn, mi-e somn*.

A două zi de dimineață, am văzut păsările plecând, iar spre seară a început să plouă. Pădurea arată ca radiografia pe care a adus-o tata de la spital, când a căzut din căruță. I se vedeau coastele. Dacă mă uit acum spre pădure, văd tot în interiorul ei, văd animalele care se plimbă, văd fazanii și frunzele care cad. L-aș fi văzut și pe nea Gigi dacă ar fi fost acolo. Nu știu cum e pe lumea cealaltă, dar sper să nu-i fie frig.





Zoe CARAIANI

Ștefan Mihai ne spune pe unde merg elefanții



Născut la Iași în 1995, absolvent al Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică din București, Ștefan Mihai a început colaborarea cu trupa Teatrului de Stat Constanța în 2019, unde joacă astăzi în majoritatea spectacolelor din repertoriu. În acest an, a fost nominalizat la Premiile UNITER pentru cel mai bun rol secundar pentru rolul Cristi din spectacolul *10 lucruri pe care le-am pierdut* la Festivalul Mamaia de Gabriel Sandu, regia Elena Morar și Gabriel Sandu. Tot în 2024, Ștefan Mihai a atras atenția și în rolul bufonului Feste din *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare, regia Andrei Șerban. Ambele spectacole au făcut parte din selecția Festivalului Național de Teatru și au avut reprezentații în capitală, la Teatrul Bulandra.

Vreau să menționez din capul locului că i-am propus acest interviu lui Ștefan înainte de decernarea premiilor UNITER, ca să nu mă suspecteze în caz că ar fi câștigat că am fost influențată în vreun fel de reflectorul sub care te pune automat o recunoaștere de acest gen. Am stabilit împreună că cel mai convenabil ar fi să discutăm la TIFF, deci dialogul nostru ar fi avut ca punct de pornire premiera filmului *Pe unde merg elefanții* (regia Cătălin Rotaru, Gabi Virginia Șarga), singurul film românesc din Competiția oficială TIFF.23 și cel în care Ștefan face primul lui rol principal. Nu am apucat să facem interviul nici la TIFF, nici la FITS, ci abia în buza Festivalului Național de Teatru (FNT). Îi mulțumesc că m-a strecurat printre repetiții și îl anunț că mai urmează un interviu-bilanț la 80 ani, ai mei și ai lui, căci suntem de-o seamă. A promis. Las aici să rămână scris.

Am dat interviul pe 3 decembrie. L-am anunțat și pe el și bine am făcut, căci în câteva ore eram la repetiția generală *Mary Stuart*, thrillerul istoric (adaptat de Robert Icke după Friedrich Schiller) cu care Andrei Șerban revine la Naționalul din București după o absență de 32 ani și în care Ștefan joacă rolul lui Mortimer. Ofelia Popii și Raluca Aprodu își dispută rolurile principale — Regina Elisabeth I și Mary Stuart — prin tragere la sorți înaintea reprezentațiilor, în fața publicului, rezultatul fiind confirmat de patru spectatori, pentru spulberarea oricăror suspiciuni de înșelăciune (nota regizorului). Cap(ul lui Mary Stuart) sau pajură?!

Premiera este programată pe 12 și 13 decembrie și, evident, toate reprezentațiile sunt sold out. Am avut noroc, cum veți vedea că spune și Ștefan despre el în discuția noastră.

Umblă vorba că Ștefan Mihai este un actor modest. Până și mie-mi vine să râd la această alăturare de cuvinte. Nu știu dacă e așa. Vestea bună e că nici nu m-am chinuit să aflu; după ce îl vezi cum joacă, modestia chiar nu mai pare cea mai mare virtute.

Deși jocul și (mai ales) discreția lui poartă acel mister care merită scormonit, nu am fost nici prea iscoditoare. Din simplul fapt că nici el nu se destăinuie și nici eu nu consider că personajele bine interpretate trebuie supuse unei autopsii. De cele mai multe ori, riști ca interlocutorul să înceapă să verse platitudini întru rezolvarea întrebărilor. Și cum aș putea să umblu cu cuvinte nepotrivite pe lângă un actor talentat a cărui principală activitate e să consume, disece și să memoreze text?



Ștefan, am schimbat de câteva ori prima întrebare în funcție de data la care trebuia să facem interviul: la TIFF aș fi început cu *Elefanții*, la FITS cu *Mamaia*, acum încep cu *A douăsprezecea noapte*. Înainte de premieră, Andrei Șerban a declarat că piesa confirmă actualitatea lui Shakespeare: aparenta comedie atinge întrebări și teme grave ale timpului nostru, ca rolul femeii, ambiguitatea sexelor, identitatea de gen, LGBT, nebunia dragostei sau tentația puterii, fie ea politică ori sexuală. Într-adevăr, Shakespeare are o relație neîntreruptă și cu actorii, dar și cu publicul, cu vremurile. Cum te împrietenești cu personajele shakespeariene la început de carieră și cum le redescoperi și le reconstruiești astfel încât să nu pară simple reproduceri prăfuite? Întreb pentru că și căutarea asta de a fi original cu orice preț obosește și, de cele mai multe ori, eşuează.

Ha! Ok, deci ai început direct cu întrebările alea bune!

Sper să o și țin tot așa...

Nu sunt ironic deloc! Ok, stai așa... există acest mit, îl numesc mit, dar el e destul de real — cum că cine știe să joace Shakespeare, poate juca orice. Bun. Plecând de la această premisă, felul meu de a face lucrurile și de a lucra la roluri, adică nu-mi place să mă repet. Nu-mi place să folosesc aceleași mijloace, apropo de reinterpretarea prăfuită a personajelor. Dincolo de viziunea mea despre lumea asta a lui Shakespeare, care e o lume fantastică, cu personaje foarte complexe și foarte diferite, a contat foarte mult viziunea regizorală. O să revin la asta. În esență, noi am rămas aceiași, doar contextul s-a schimbat; și atunci și mijloacele noastre trebuie să se schimbe. Dacă pe vremea aia se pune accent pe un stil de joc declarativ, declamativ, acum spectatorul de rând preferă un joc mult mai apropiat de viață, de ceea ce se întâmplă, un joc real, firesc. Cred că asta e marea provocare: să aduci în actualitate personajul și să nu repeți ce au făcut alții. Ultima e aproape imposibilă, nu cred că mai există ceva ce nu s-a făcut, dar e o părere proprie asta... ah, și să nu folosești aceleași mijloace de la personaj la personaj, dar chiar și pentru mai multe reprezentații cu același personaj. Indiferent că azi joci Romeo și mâine joci Lisandru. Amândoi sunt îndrăgostiți. Cum faci să nu semene? Dincolo de dramaturgie, de acțiunea dramaturgică, de ce li se întâmplă personajelor respective. Cum faci să nu repeți îndrăgostitul?

Mă întorc la regizor. Mie mi-a plăcut foarte mult să lucrez cu Andrei Șerban; am descoperit că într-o îngrădire (o să folosesc cuvântul ăsta, dar nu e sensul lui per se, o să vezi) există foarte multă libertate. Mi-a dat parametri în care să mă joc, dacă vrei, și acolo... inițial, evident că te gândești că ești încadrat în ceva, că nu poți ieși din formă, dintr-o matrice, dar ăsta e paradoxul, acolo ai foarte multă libertate. E uluitor câtă libertate ai, de fapt, după ce înțelegi ce vrea omul din fața ta de tine. Trebuie să fii dispus să te și lași pe mâna altora. Oricum, nu cred că există regizor care să vrea ca un actor să fie prost în spectacolul lui. Eu nu prea cred în chestia

asta „băi, m-a pus să fac așa și eu de fapt voiam altfel, na... dar a trebuit să...”. Până la urmă, e și treaba noastră să ne însușim ideile celui din fața noastră, aici mă refer la regizor. Asta e treaba actorului, să înțeleagă niște idei și să le facă veridice.

Jonglezi cu texte mari, ca cele shakespeariene, cu texte scrise special pentru spectacol (*10 lucruri pe care le-am pierdut la Festivalul Mamaia*) sau cu proză și poezie contemporană (*Seaside stories* în regia lui Radu Afrim). Tu ce citești când ai timp să citești?

De regulă, citesc lucruri care să mă ajute în construcția personajelor, iar când sunt liber, când n-am un proiect la care să lucrez, un proiect care să mă incite atât de tare; mă rog, toate mă incită, dar nu atât de solicitant încât să necesite documentație în plus... beletristică. Ultima carte pe care am citit-o e *Mary Stuart* de Ștefan Zweig, pentru că lucrez la Mary Stuart la Național în momentul ăsta. Și înainte de asta, nu mai știu ce am citit, cred că *Tineretea* și *Adolescența* de Tolstoi. Cam ăsta e spectrul. Când sunt liber și mă nimeresc în librării, îmi place chiar să iau cărți la întâmplare.

Dacă tot am ajuns la Radu Afrim, știu că repetați pentru un nou spectacol la TSC. Eu am văzut *Seaside Stories*, ăsta a fost primul meu impact cu noua trupă TSC ca să zic așa. Afrim e un regizor care nu face deloc economie de mijloace; vreau să vorbim puțin despre piesă și, dacă tot suntem aici, să punctăm și neajunsurile TSC, pentru că eu am crezut că mă sufoc în timpul spectacolului: mult nisip, aerisire proastă, sala foarte mică... voi cum jucați atât de bine în condiții atât de proaste?

Eeeee, dacă n-o spuneai tu, o spuneam eu! Dacă pentru voi e așa, gândește-te cum e pentru noi...

Măi, cum să pun eu mai bine în cuvinte... se întâmplă și fenomenul ăsta: când ești pe scenă, din cauza sau datorită adrenalinei, să zicem că nu mai simți loviturile la adevăratul lor impact, nu-ți mai este atât de greu să respiri, nu mai simți că transpiri atât de mult, deși în realitate o faci, poate chiar mai mult decât în momentele obișnuite. Până la urmă, treaba asta cu condițiile de la TSC a fost o aventură pe care am înțeles-o cu toții. Această sală studio, pe care a reușit s-o deschidă Erwin în urma intrării în renovare a sălii mari este una, într-adevăr, improvizată, mai ales la momentul premierei *Seaside Stories*. Ca să înțelegi, înainte să fie sală studio, acel spațiu a fost un spațiu de birouri. Deci n-avea nicio legătură cu o sală de teatru. Dar, ușor, ușor, a început să se lucreze la ea, chiar și acum e în renovări, drept care nu mai jucăm la Constanța, dar sperăm să se termine destul de curând și să reluăm spectacolele. Repet, a fost un lucru pe care l-a înțeles toată lumea din distribuție și nu numai: și colectivul tehnic, și cel administrativ, și Radu... cum e vorba asta la români, „astea sunt condițiile”, știi? Dar, e cu atât mai mulțumitor, cred eu, că chiar și așa, am reușit să scoatem acest

spectacol atât de bun, despre care primim un feedback foarte pozitiv chiar de la spectatori. Până la urmă, ei ne interesează la finalul zilei.

(La momentul publicării interviului, noua sală studio-BCR a Teatrului de Stat Constanța a fost redeschisă oficial, după un amplu proces de renovare.)

Hai s-o luăm puțin cu începutul. Zi-mi de admiterea la UNATC, cu cine ai studiat și cum ai ajuns la TSC.

Asta o să-ți ocupe niște memorie în telefon, să știi!

Eu cu actoria am început dintr-o propunere a mamei mele (sincer!) prin clasa a șaptea, asta înseamnă că aveam vreo 12 ani. Țin minte că a venit mama odată acasă și, știindu-mă hiperactiv (la mesele sau la întrunirile de familie, eu făceam pe toată lumea să râdă, toată lumea aștepta să vină Ștefănel la masă ca să râdem, să ne simțim bine), i-a dat prin cap chestia asta... ai mei nu au absolut nicio legătură cu zona asta, mama e asistentă medicală, tata e fost polițist de frontieră, actualmente pensionat. Dacă mă întreb pe mine, sincer, eu nici nu cred că a văzut ea neapărat un talent în mine, nu cred că a stat și s-a gândit „băi, copilul ăsta o să devină un mare actor dacă îl dau de acum la teatru” ci, pur și simplu, cred că a căutat un mediu în care să-mi pot risipi energia ca să n-o mai bat pe ea la cap. M-am apucat de cursuri la Palatul Copiilor în Iași care, mă rog, erau niște cursuri de amatori care s-au concretizat cu un spectacol. Nu mai țin minte titlul spectacolului, cred că era, de fapt, o punere în scenă a unor texte scrise de profesoara noastră. Trebuia să concludem toată activitățile alea cu un rezultat final ca să zic așa.

Deci îți plăcea.

Da, am descoperit că-mi place și, mai mult decât atât, am descoperit că-s bun. Sigur, în măsura în care poți să fii bun la 12-13 ani. Aveam niște... nici măcar nu le-aș numi date, aveam niște firicele de date, niște sămburi. Evident, în urma aceluia mic eveniment de care-ți povesteam, au fost feedback-uri foarte pozitive, iar mama a fost efectiv bombardată de îndemnuri să mă dea la teatru că eu trebuie să fac teatru, eu sunt actor și așa mai departe. Însă, a fost oarecum și o chemare lăuntrică, simțeam în interiorul meu că asta trebuie să fac. Nu mă întreba de ce, că nu știu. Pur și simplu simțeam că trebuie să fac asta. Așa am început studiile la secția de actorie de la Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” din Iași. Acolo, în măsura în care se făcea teatru, să zicem că am excelat; rolul care m-a marcat cel mai tare în perioada liceului a venit în clasa a unșpea cu piesa Când Isadora dansa de Sergei Esenin. Am jucat Esenin, care trebuia jucat în rusă. Eu nu trebuia să joc în spectacol, rolul acela era jucat de un băiat din Republica Moldova. La un moment dat, nu mai țin minte exact de ce, el nu a mai vrut să joace, cred că se hotărâse la altceva, adică la o carieră în alt domeniu... mă rog, ideea este că el fusese distribuit pentru că știa limba rusă. Restul de cinci băieți din clasă nu știau. Eu m-am dus la profesoară și am întrebat-o dacă pot să încerc să fac rolul. Evident, m-a întrebat

dacă știu rusă, dar eu i-am răspuns „cât de greu poate fi?”. Așa că am învățat toate replicile mot-à-mot și am făcut rolul. În urma acestei munci, am fost premiat la olimpiada națională de arta actorului cu un premiu înființat special pentru mine, pentru că toți au fost șocați când au aflat că eu nu vorbesc rusește și că, pe lângă că i-am convins cu jocul meu, am dus și un spectacol de două ore în limba rusă.

Anul următor, în clasa a doispea, am câștigat olimpiada la secțiunea individual.

Unde ce ai făcut?

Am participat și cu un spectacol la secțiunea colectivă, și cu un moment individual, care cred că a fost o fabulă sau o poezie de dragoste, o povestire... nu mai țin minte exact.

Stai puțin, tu în clasa a doispea ai câștigat asta și tot atunci te-ai gândit să dai la teatru fără niciun fel de pregătire alta decât orele de actorie din curriculum? Știi că cei mai mulți se pregătesc cu un an, chiar doi înainte.

Da...

Ai intrat din prima? (eu insist)

Da, nu că ar avea vreo importanță, dar am fost al cincilea pe listă. Mda (*continuă nonșalant*), apoi a venit etapa UNATC. Eu am terminat în clasa domnului profesor Florin Zamfirescu. Țin minte că la admitere lucrurile au stat în felul următor: dacă câștigai olimpiada de arta actorului (la care pot participa doar liceele de artă din țară), erai scutit de o probă din cadrul admiterii la UNATC. Cred că era valabilă faza asta și la Cluj atunci, acum nu știu dacă mai e. Sărisem, bineînțeles, peste prima etapă de poezie, parcă și etapa scrisă, totuși... cred că m-am dus direct la povestire.

Dar cum se leagă lucrurile astea pentru un actor tânăr, că nu se leagă pentru toată lumea...?

M-am dus la castinguri și le-am luat. Într-adevăr, cred că am avut și foarte mult noroc. O mică doză de noroc e absolut esențială în toată treaba asta. Indiferent de cât de bine îți faci treaba, indiferent de cât de profesionist ești, de cât de talentat ești și așa mai departe, îți trebuie acel dram de noroc. Poți să ai tot talentul din lume și să muți munții din loc, dacă nu ești în locul potrivit la momentul potrivit ca să ți se întâmple chestia care e potrivită pentru tine... nu că e degeaba, dar ratezi cumva momentul. În același timp, eu nu cred în chestia asta care ni se spunea pe vremuri, cum că există un singur tren pe care dacă nu-l prinzi... cam gata! Există mai multe trenuri, știi cum e; trebuie să-ți alegi băcăliile și să le porți.

Ah, suntem de-o seamă. Cu Teatrul de Stat Constanța cum s-a întâmplat?

TSC s-a întâmplat în 2019. Când am terminat licența, în 2017, am luat premiul pentru cel mai bun actor în Gala Absolvenților, premiu înmănat de Vlad Cristache,

președintele juriului, care m-a plăcut foarte mult, dovadă că, ulterior, am făcut vreo șapte spectacole împreună: două la Tulcea, unul la Pitești, unul în București... ultimul fiind *Lasă-mă să intru*, la Constanța în 2019. Așa am ajuns eu să cochetez cu Teatrul de Stat Constanța. După acest proiect, m-a luat în *Jocuri în curtea din spate* și Diana Mititelu, regizoarea care câștigase atunci Premiul Uniter pentru debut chiar cu spectacolul ăsta. A urmat un concurs de angajare pe care nu l-am luat; au fost angajați atunci patru dintre colegii tineri, apoi a fost Festivalul Debutant, în care am participat cu *Jocuri în curtea din spate*. Festivalul e împărțit în două etape: prima, cu spectacole, iar în a doua sunt selectați cei mai promițători tineri actori din acele spectacole pentru probe individuale, care se țin în următoarele zile la Sf. Gheorghe. Trebuia să pregătești un moment, putea fi și un monolog. Eu am făcut monologul din *Fanul* de Eric Bogosian, care mie mi-a plăcut foarte mult, mi-am dat delirul cu el (*spuneți voi, cum puteam eu să editez această exprimare?!*). Le-a plăcut și lor foarte mult, am câștigat marele trofeu, care îți asigură, pe lângă onorurile de rigoare, și un post: fie la Sf. Gheorghe, fie la Constanța. Având deja două spectacole la Constanța și plăcându-mi foarte mult colectivul și tot ce se întâmpla acolo, am ales Constanța. Deci, în 2020 m-am angajat, culmea, în pandemie, când nu se angaja nimeni!

Dar versatilitatea scenă-ecran? Am văzut debutul tău cinematografic în rol principal (*Pe unde merg elefanții*) la TIFF. Un actor foarte bun în teatru trebuie să fie foarte bun și în film?

Nu e o regulă.

Tu ești un actor versatil?

Mie așa-mi place să cred, da.

Am citit că-ți mai place să crezi și că ești modest.

Așa, cred că știu și unde (*râde*).

Așa... nu tocmai asta presupune arta actorului, un ego în care să te oglindești? Tu ești obiectul tău de studiu permanent. Cât e ego și cât e umilință în munca unui actor?

În loc de „umilință”, eu aș spune „smerenie”. Deși sunt sinonime, sunt altele nuanțele. Hai să începem cu egoul. Egoul sigur că te hrănește ca artist, ca om, nu contează, dar el poate juca și rolul unei capcane. Poți să pici în capcana lui foarte ușor și să spui într-o zi „bă, știi ceva? Eu sunt cel mai tare!”. Dar vezi, dacă eu încep să gândesc așa, îmi e puțin umbrită judecata. Nu mai am dubii față de mine, nu mă mai întreb, nu mă îndoiesc, asta se aplică cel mai tare în lucrul cu regizorul: tu ai o viziune asupra unui personaj, regizorul are alta. Atunci ce faci, lași egoul să câștige și zici „nu, mă, nu știe ăla, e așa cum spun eu” sau schimbi puțin macazul și ascuți

și ce are de zis omul din fața ta? Treaba e atât de nuanțată încât e imposibil ca o singură minte să cuprindă toate posibilitățile unui personaj sau ale unei situații.

Pe de altă parte, egoul joacă și un rol defensiv. Îți pui un zid, na, fiecare are mecanismele lui de autoapărare. Eu încerc să-mi înfrânez egoul, am și eu uneori porniri de „lasă că știu eu mai bine” sau de „nu e adevărat, n-am fost sub notă în seara asta, am fost demential”, dar nu e bine să gândești așa, ai nevoie de doza aia smerenie, aia e vitală pentru că te ține treaz. Ai nevoie să lași capul jos, să ascuți urechile și să belești ochii cum se zice, știi? Te ține treaz, te ajută să rămâi ancorat în realitate și să-ți dai seama că, de multe ori, lucrurile nu sunt cum crezi tu; oricum majoritatea lucrurilor se întâmplă doar în capul nostru și doar 10% e realitate.

Tu ai „vicii de actor”?

Ce am?

Vicii de actor!

Ce înseamnă asta, că sunt și actor, și moldovean?

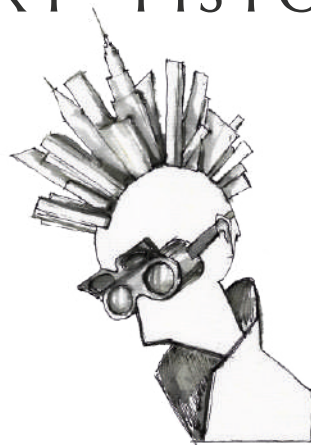
Asta e tot o preconcepție (*râd*).

Da, e actor, e neînțeleș, e nebun. Nu știu ce să zic, ca orice om le am și eu pe ale mele, dar... chiar nu știu ce să răspund la asta. Nu dorm cât ar trebui să dorm, asta e clar.

Interviul complet îl găsiți în varianta *online*



TEXT PISTOLS



Ștefan  PUȘCAȘU

unde poți găsi o altă lume?

1

de pe platoul tibetan
carul mare are încă 30 de stele
și auzi atmosfera
cum aprinde sute de meteoriți
cu sfârâit de doză desfăcută

sunt nori gazoși strânși până scui pă
praf de stele, materia dură pentru
solzi elitre & ochi

pe platoul tibetan
stai față-n față cu tine

2

acolo-s atât de multe lumi
tibetani le cunosc pe toate
sau mai puțin
primul rege bon vine
de acolo

tibetani știu că
universul ăsta e un bob de polen
dintr-o floare
mai găsești milioane să faci
băutură de nectar cald

dacă arăți spre marte
întinzi mâna spre cineva
care meditează

3

știi că undeva
se lipesc din nou licheni și ciuperci
se sparg plămâni ca balonașe de gumă
se desfășoară cu multă curiozitate altoire
se simte un alt soare o altă iluminare
nimic nu e mai solarpunk decât să renunți la tot
să începi de la capăt

36°C

mișcare browniană
în spațiu cu efort minimal
a oamenilor cu lucruri f importante de făcut
no place for begginers or sensitive hearts

zgomot de fundal
cu prea puțini hertzi

o bancă încă are căldura
celui așezat înainte
ca un incendiu
pe bucata de lemn putrezită vopsită

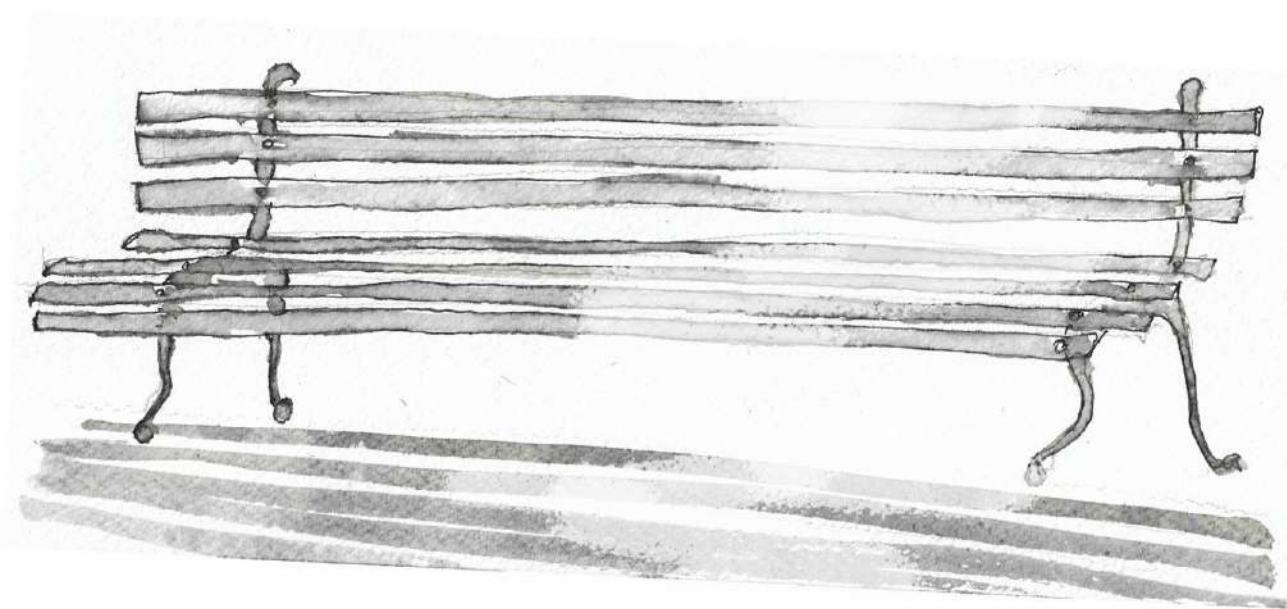
am dreptul să o simt mă bucur de ea
deși sunt 36°C la umbră

este partea unui străin rezervată mie
am dreptul să o simt mă bucur de ea
ca părțile unor îndrăgostiți sau

a oamenilor cu lucruri mai imporante de făcut

asta e tot un fel de iubire
transpirat din cap până-n picioare
în mijlocul zăpușelii el nino gazelor cu efect de seră

mi-e dor de 36° C
temperatura unui alt corp



unde se nasc microcipurile?

un deal văzut pe google earth photos
este doar un deal plin de cobalt

videouri în care congolezi dansează fericiți
și brațele lor sunt făcute din mitraliere
dansează fericiți ca niciodată
cu frică de călăii cobaltului

1000 de oameni din congo
mor într-o zi

telefonul meu costă
cât un cartuș de kalashnikov

trasez pe hartă fiecare magazin altex
în care am negociat o parte din inocența mea
mereu am primit un preț convingător

sunt omul cobaltului
sunt omul cobaltului
suntem oamenii cobaltului

un deal văzut pe google earth photos
dispare

lumina nu este a ta

când te-am găsit aruncai pietre în gol
flururii se jucau prinselea în jurul tău

vorbeai despre casa părinților tăi cum ți-ai pierdut toți
banii și doar voiai să pleci

nu există un număr corect de țigări
împărțite la prietenii tăi să stea mai mult cu tine
nici nu încerci să îl cauți

tu știi ce înseamnă să te ignore cineva
visezi să-ți faci o casuță
în pădure lângă o salcie yggdrasil
să fii autosustenabilă să ai o grădină de dovlecei și poate
câteva căpșuni corpul tău va sfâșia aerul
cu puterea și siguranța unei bufnițe

ai avut dreptate oamenii buni sunt rari
și te dezamăgesc cel mai tare
oamenii buni cred că sunt atinși
de lumină dar trece prin ei

unde există suflarea mea?

corpul tău există secvențial
în galeria telefonului meu

mâinile tale care mă mângâie pe cap
sunt acum sarcini electrice libere
le ating cu abținere și candoare

mă aflu într-un mediu neutru format
din particule pozitive și negative
corpul meu există secvențial repetitiv
în fiecare parte a internetului

oameni de oriunde mă ating
cu abținere și candoare

corpul meu viața mea este un joc
cu reviewuri proaste

dar cineva undeva mă vede clar
îmi atinge una din existențele mele plasmodice
și-i încălzește inima

așa cum tu
de la o distanță de care mi-e frică
împreună cu mâinile tale compuse din electroni
cu ginsengul cadou pe pervaz
sunteți în același nod de existență și-mi
încălziți inima cât se poate de tare



Cristian Lolea



Adrian MIHAL



Într-o conferință din cadrul Forumului Internațional al Compozitorilor găzduit de Festivalul Internațional „George Enescu”, Dan Dediu, profesor la Universitatea Națională de Muzică din București și compozitor, afirma că marea majoritate a aspiranților la o carieră în domeniul compoziției muzicale își doresc să devină compozitori de muzică de film, indiferent de cât mult ar încerca profesorii să le arate că există și alte căi pe care aceștia o pot lua. Sigur că o astfel de năzuință este foarte frumoasă și plină de miraje, dar, așa cum Elliot Goldenthal spunea în aceeași discuție, fiecare autor trebuie să-și găsească propriul drum și propria voce, nu să pună neapărat pe primul plan ceea ce este la modă într-o anumită perioadă.

Din această categorie considerăm că face parte și cel despre care vom scrie în continuare. El a studiat cu unul dintre reprezentanții celei mai mari generații de compozitori din epoca post-enesciană, Tiberiu Olah. Cristian Lolea este unul dintre cei mai prolifici și inventivi compozitori contemporani din generația tânără. Acesta abordează o paletă stilistică foarte variată și bogată în nuanțe, compunând muzici clasice contemporane, pop-rock și, nu în ultimul rând, muzici pentru film și televiziune. Lucrările clasice contemporane au fost interpretate atât pe scenele de pe bătrânul continent cât și în Lumea Nouă. De asemenea, creațiile sale au fost recompensate cu diverse premii la festivaluri de renume internațional precum „The Roads of Romanticism” (Varșovia) sau Concursul Internațional „George Enescu”, secțiunea compoziție. Tot în zona așa zisei muzici culte, opusuri din catalogul său au fost programate în festivaluri precum *Toamna Varșoviană*, *Festivalul Internațional „George Enescu”*, *World Music Days*.

Lucrările sale contemporane excelează în colorit timbral care este dublat de o ritmicitate ingenioasă, amândouă fiind sufletul și trupul muzicilor sale. Una dintre lucrările sale cele mai interesante este *Electric* pentru flaut și mediu electronic. Deși o numim lucrare, *Electric* este un adevărat spectacol sincretic de

sunet (muzica și zgomotul dansând împreună într-un tandem foarte bine echilibrat) și efecte vizuale. Cristian Lolea alături de Matei Ioachimescu la flaut și Tom Brânduș la lumini și lasere reușesc să poarte publicul într-o călătorie pe tărâmurii mai mult sau mai puțin cunoscute, dar care sunt, cu siguranță, foarte captivante. Am avut ocazia să asistăm la acest spectacol inedit în citadela tomitană cu prilejul primei ediții a festivalului Sunscreen. O altă lucrare foarte bine structurată este „2010” pentru ansamblu. Lucrarea debutează cu un fel de puls executat de instrumentele de alamă în registrul grav și percuție care este completată ulterior de instrumentele de suflat de lemn și alt grup de percuții. Ulterior, ca un răspuns, apar și un grup de instrumente de alamă în registrul înalt. Urmează un scurt moment de disonanțe în forte, ca o contraparte pentru pulsația care se amplifică. Dialogul celor două grupuri continuă până în punctul în care totul pare că se diluează într-o pastă sonoră ce ne duce cu gândul la atemporalitate, alcătuită din sunete lungi interpretate de tromboni cu mici inserții ale pianului în registrul acut și ale saxofonului în registrul mediu. Această mixtură sonoră crește în intensitate iar apogeul acestei a doua secțiuni se răsfrânge într-un coral al disonanței. A treia secțiune este ostinată și ne aduce pianul în rol de reper ritmic într-un dialog cu chitara electrică și chitara bas. Deasupra acestei structuri ritmice avem trombonul care are scurte riff-uri, ce amintesc de prima secțiune, clarinetul bas care cântă note lungi, flautul care încearcă să imite chitara electrică și glockenspielul care presară note inspirat în registrul acut, lărgind astfel spectrul frecvențelor.

Pentru publicul larg din România și nu numai, numele lui Cristian Lolea este cunoscut pentru muzica dedicată filmului. Conform site-ului Internet Movie Database, compozitorul a realizat muzica pentru douăzeci și unu de proiecte cinematografice. Tot de pe aceeași platformă aflăm că acesta a fost recompensat cu premiul Gopo pentru cea mai bună muzică pentru filmul *Îngerul necesar* în anul 2008, Premiului Uniunii Cineaștilor din România în anii 2016 și 2017 pentru filmele *Carmen* și *Orizont*. De asemenea, pentru filmul *Servants* din anul 2020, a fost distins cu mai multe premii printre care premiul „Georges Delerue” și premiul pentru cea mai bună muzică originală la Festivalul Internațional de film de la Saint-Jean-de-Luz. Pe lângă premii, Lolea a fost nominalizat la de mai multe ori la premiile Gopo, Sun in a New Awards în Slovacia, East-West: Golden Arch International Film Awards în Rusia. Cel mai recent proiect cinematografic pentru care a scris muzica este cea de-a treia parte a filmului *Moromeții* în regia lui Stere Gulea.

Calitățile sale muzicale nu se opresc doar la compoziție, muzicianul fiind un foarte rafinat și apreciat orchestrator și aranjor. În această postură a realizat aranjamente orchestrale pentru artiști precum Phoenix, Berti Barbera, Ștefan Bănică sau Smiley. De asemena a colaborat cu interpreți din zona muzicii clasice precum, Angela Gheorghiu Alexandru Tomescu sau Irina Mureșanu. Deși nu este un nume foarte cunoscut în această lume a muzicii din România, este cu siguranță unul dintre numele cele mai interesante și demne de urmărit pentru diversitatea pe care o oferă prin proiectele sale.

În traducerea
Irinei-Roxana Georgescu



ATELIER
de TRADUCERE



Denis **VANIER**

(1949-2000) a fost un poet canadia, autor al unor versuri de o sobrietate brutală, marcate de pasiune, abjecție, suferință și neputință, dar și de căutarea identității. Cele mai cunoscute (și ultragiante) volume de poezie ale sale – *Je* (1965), *Pornographic Delicatessen* (1968), *Lesbiennes d'acid* (1972), *Le Clitoris de la fée des étoiles* (1974), *Koréphilie* (alături de Josée Yvon, 1978), *Cette langue dont nul ne parle* (1985) etc. – sondează teme ca identitatea, iubirea, deșertăciunea vieții. Poemele ce urmează fac parte din volumul *L'Urine des forêts*, unde se intersectează amintirea dragostei pierdute și amenințarea morții, și care a fost distins cu Grand Prix du livre de Montréal.

Spital

Amintirea mea e dureroasă
ca a unor stăpâni umflați de secetă,

trupul vostru a tăcut
și voi deja îl iertați,

există oare alt sport
în afară de a te preface în bucăți,

o femeie în fuziune
restul moare aiurea
spart de presiunea concretului,

trebuie atunci să mărturisești mișcarea
și disoluția,

în întunecime ura față de bolnavi și copii.

Vidanjează-mă

Apa impură de la plantele hidroponice
de parcă ar spăla un diamant murdar

un tânăr asasin asasinat
de amintirile sale de orez

curăță oul din gura mea
îmi suge săruturile
în acest straniu oraș de îngeri
unde continui să avortez ciment.

Agonia îmi este cea din urmă mamă

Chiar și atunci când totul se învâрте
moartea va fi mereu
ultimul portret al mamei tale,
acela al dragostei suprarealiste.

Dacă știi

Arată-mi în fiecare dintre noi
pe portretul de la capătâiul patului
dezordonat, umed și torturant,

penetrat încă dinainte de naștere
acum e prea târziu
pentru a te regăsi în spirală,

voi dormi în pat ca un pui al căței
cu dinții spărți.

Când pâinea cade

Trebuie să curgă apa rece
focul să mă deșire
ca un animal
incendiat în pădure,

un vultur în flăcări
fără altă dorință decât cea de a zbura
unde răul urlă încă,

un abator pe termen lung.

Nu vei mai mânca

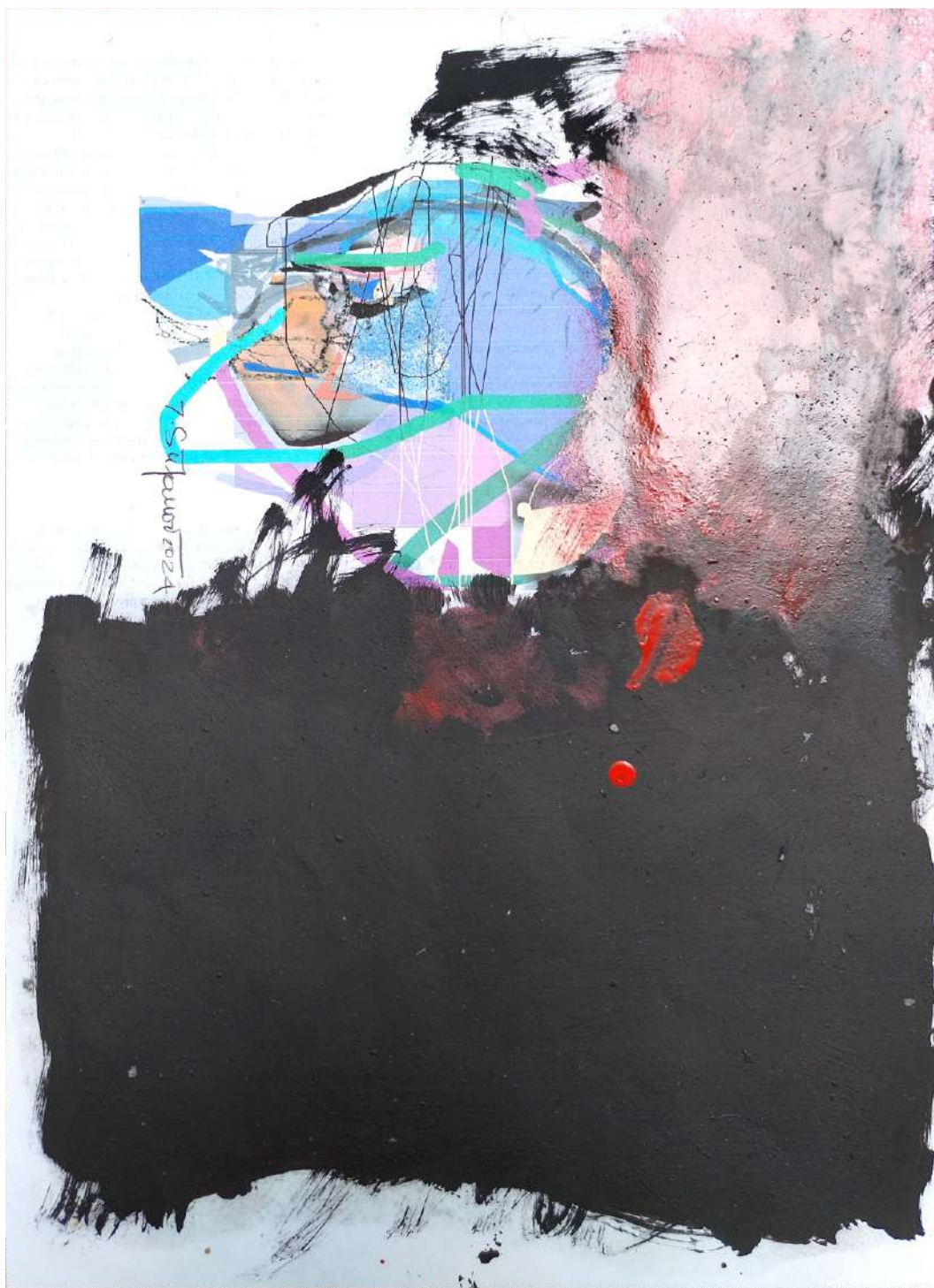
Păsările rup pielea dinții
mai există încă
ceva extrem de intim pentru a scrie,

chiar orb,
detestă soarele și curvele
închise în lumină
cu găștele albe,

nu mai pășesc peste nimic
decât sacrificat în stradă
ca o puma narcotică.

Curaj blestemat

Voi muri într-o zi
în beciul meu



și o să-ți arăt salamurile necomestibile,
în timp ce capul tău se scurge în propriul corp,
această armă a mafiei
obligă la șantaj,

în curând nu voi mai avea gură
pentru a vorbi franceza și araba,

anii au tot trecut
am și uitat amintirea iubirii mele.

Decăderea

A fi îndrăgostit când carnea putrezește
în cuptorul încins,
să deschizi frumusețea înseamnă să o violezi,
singurătatea ca violență a bastarzilor.

Dragostea monștrilor

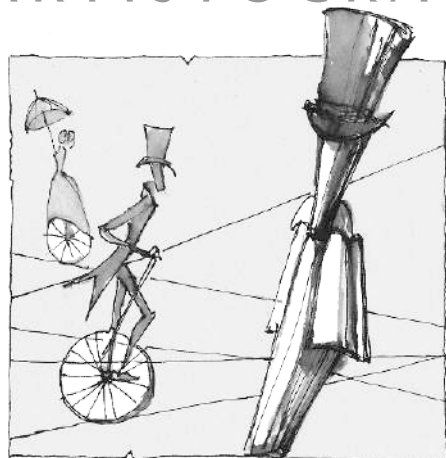
Durerile din gura animalelor,

castrarea a tot ce mișca era bucuria lui,
făcând mantii pentru tinerele fete
cu imaginea unui Hristos murdar
pe o cruce de carne.

Medicamentele nu-și mai fac efectul

În gaura neagră a verii
sudoarea unui pat
mirosind a bazin pestilențial,
în timp ce singurătatea curge ca o cerneală în propriile vene.

ARTISTOCRAT



Anca CHIMOIU

Supraviețuire

N-am înțeles
până azi
de ce erai
așa fericită
la înmormântări,
îți străluceau ochii
când împărțai
colacii coliva
pomenile,
râdea toată fața
la sfârșitul zilei
când spuneai
morții cu morții
vii cu vii.

acum știu

ai intrat în bucătărie
cu privirea în jos
pereții vibrau
în contracții egale

atunci am știut
cine ești

lichidul amniotic
doctorii
visul tău
femeia necunoscută
care ți-a spus
că trăiesc
că vei avea
o fetiță
(ecografie onirică)

toată copilăria
am purtat haine
împletite de tine
mereu aveai
în poșetă andrele.



Cele 10 porunci

Să nu speli de sâmbăta morților
(morții beau zoaiele tale).

Să nu începi nimic vinerea
(se năruie peste noapte).

Să nu coși duminica
(tot ce coși se destramă).

Să nu calci rufe de sărbători
(arzi fețe de îngeri pe fețe de pernă).

Să fii fericit doar de Crăciun.
Să plângi doar de Paște.

Să faci totul pentru ceilalți.
Să nu aștepti nimic de la nimeni.

Să te bucuri când mănânci colivă.
Să nu-ți trăiești nicicând viața.

(Ar mai fi și: să nu coși niciodată o haină
dacă o ai pe tine, odată cu ea îți coși mintea.
Asta era mai mult o recomandare
n-am ascultat-o, desigur.)

Memento mori

N-am știut
n-am știut n-am știut,
n-am știut când, n-am știut
unde, n-am știut nici atunci,
n-am știut n-am știut n-am
știut nimic din toate astea,
mai ales n-am știut
atunci când
toată viața am fost

un copil n-au vrut,
n-au vrut, n-au putut
să îmi spună, ce cuvinte
ar fi putut să aleagă, în ce
ordine, pe ce ton, cu ce glas,
ce sens avea să fi știut când
la veceu trona în liniște hârdăul,
hârdăul care închide pe veci
gurile celor care știu.

Bronz

Mângâiam bijuterii
se lipeau de metalul din tine
argintul din privire
platina din glas
oțelul de pe umerii tăi
bronzul de pe
aripile încremenite
în repaus fierul
ruginit de pe
tălpile tale
mai întâi am vândut
inelul din aur
(cel cu piatră violet, mai știi?)
apoi cristul răstignit,
lanțul cu zalele încălecate
ultimii, cerceii uriași
de maimuțică

îmi lipesc palmele
de ușa liftului seamănă
atât de mult cu tine.

Ramona HĂRȘAN



Elemente prime de compunere savantă

„*Sarco*, element de compunere, prefix. Element prim de compunere savantă cu semnificația «carne», «mușchi». Etimologie : [...] limba greacă : *sarx*, *sarkos*.” Citită în altă cheie, definiția din DEX a morfemului lexical bazat pe termenul grecesc care dă titlul celei mai recente cărți a lui George State ar putea rezuma, într-un fel, miezul discursului poetic din *Sarx* (Nemira, 2023): primit ca o carte-eveniment – i.e., o deviere privită ca salutară în raport cu poeticile contemporane dominante sau măcar un vârf de lance al experimentalismului ultimilor ani – această performanță combinatorie a mixajului de discursuri canonice (tratate drept materie retorică primară) și anacronisme deliberate, elemente aparent diametral opuse forțate să comunice între ele prin inter/mediul traducerii înțelese ca intervenție invazivă, creatoare și dialogică, dar în același timp expropriatoare (fiindcă textul original se vede efectiv luat în posesie de un nou autor) are într-adevăr aspectul unei „compuneri savante” în mai multe sensuri. Mai precis, cel de asamblaj sofisticat – aici, al unor bunuri de primă mărime ale patrimoniului cultural universal cu specificul contemporan și local – se suprapune însă, din păcate, unui înțeles de dicționar mai puțin măgulitor: cel de compoziție școlară mai degrabă pedantă.

Sigur, să nu înțelegem că ar fi vorba de un caz cu totul grav de angelism emfatic: un grad minimal de decență stilistică este, fără îndoială, sesizabil – ar fi fost și *quasi*-imposibil, de altfel, ca un traducător al lui Celan și Trakl să fie complet invalidabil la acest capitol, fie și datorită urmelor pe care le lasă influența (deși autoritatea canonică nu îi generează lui State nici un fel de anxietate, ci dimpotrivă, îi amplifică sau declanșează, chiar, elanul constructiv). Ar fi la fel de nedreaptă, desigur, o identificare reductionistă a mecanicii discursive din *Sarx* cu

simpla pastişare cultă a referinței: State imprimă fără îndoială limbajului și articulării tematice o amprentă proprie, până într-un punct convingătoare și în orice caz vădit recognoscibilă în relație cu primul său volum, *Crux* (Cartea românească, 2016). Câteva continuități sunt evidente: căutarea maximalistă de fundal a limbajului pur, alunecarea în secvențe de verbiage sibilin, tendința explicită spre abstractizarea minimalistă a formei (uneori aproape ostentativ îndatorată formației filosofice a persoanei din spatele cărții), aceeași „tăietură” postmodern-metatextuală a cuvântului în lexeme idiosincrasice („Prin violență izbăviți de violență / În liniște pe oglinda minții lunecam; / Dedesubt, prins în vârtej, limbajul, ca niște/ Erinii turbate pe lobii cerebrali cre- / State, bolborosind într-una, ermetiza.”, *Basorelief cu zei* (2)). Apoi, noul joc cu schemele clasice din *Sarx* se lasă tăiat la mijloc de un text semi-poetic (*In/tim*) în care o tânără depresiv-expansivă își notează trăirile erotice cu același aplomb *dark*-exhibiționist pe care Andreea Pop îl interpreta într-un text din 2017 drept o „coordonată identitară” a vocii din *Crux* (v. Revista „Vatra”, *Psihologii exhibiționiste*). O măsură de umor sec, măcar pe jumătate (auto-)ironic, dacă pe cealaltă jumătate reprobator (prezent de altfel de-a lungul cărții) aduce aici (ca peste tot în *Sarx*) un plus de suportabilitate; altfel, acest mai degrabă lung excurs forțat-poetizant al alienării reprezentate simbolic prin hiperfuncția erotic-libidinală, redat sub forma unor notații meticulos-confesive ficționalizate (tot extra-referențial, o arată M. Bălici sau C. Ispas) ca „pagini găsite” dintr-un jurnal fictiv, nu s-ar fi justificat decât prin (din nou) prezența trimiterii culte și a tehnicii *mise-en-abîme*-ului – de altfel, o tactică textuală (modernistă, nu post-) ale cărei avataruri, destul de inspirate și de imaginative, revin emblematic în diverse momente-cheie ale volumului (de la trimiterea semnalizată sau nu prin citare la traduceri de autoritate sau fictive și până la punerea în personaj a unor traducători consacrați ai autorilor canonici pe care se construiesc textele, ca în *Purgatorio XXX*, unde State-personajul caută să relaționeze ca de la traducător la traducător cu W.S. Merwin, dar se pierde, semnificativ, de maestrul căruia „se-ncredințase”).

Motivat în cadrul largii reverențe în fața referinței culte care, dacă este să judecăm după reacțiile critice, pare să îi confere volumului forța sa maximă de seducție, procedeul punerii în abis a trupului culturalizat și definirea, ca atare, a conștiinței ca spațiu „intim” de „intersecție” a „tot ceea ce [autorul, n.m.] cunoaște și iubește din literatura lumii” (S. Cârsteian) nu constituie, însă, o rațiune suficientă pentru receptarea superlativă de care s-a bucurat până acum cartea. Deși a fost laudată de Radu Jude, premiată, nominalizată și aplaudată de voci sonore ale criticii ca reprezentând, în rezumat, „cel mai original volum de poezie” din „ultimii ani” (Mihai Iovănel), este totuși dificil de susținut până la capăt că placheta ar propune chiar o noutate de asemenea calibru. Deși Victor Cobuz sau (într-o formă mai precaută) Cristina Ispas găsesc în dimensiunea politică (leftistă) a discursului din *Sarx* o trăsătură salutară în raport cu pericolul livrescului gratuit,

iar Mihnea Bâlici încearcă să argumenteze că proiectul intertextual al lui State ar depăși întreprinderile optzeciste similare, comentariile hiper-valorizante la adresa cărții se cer, poate, măcar relativizate.

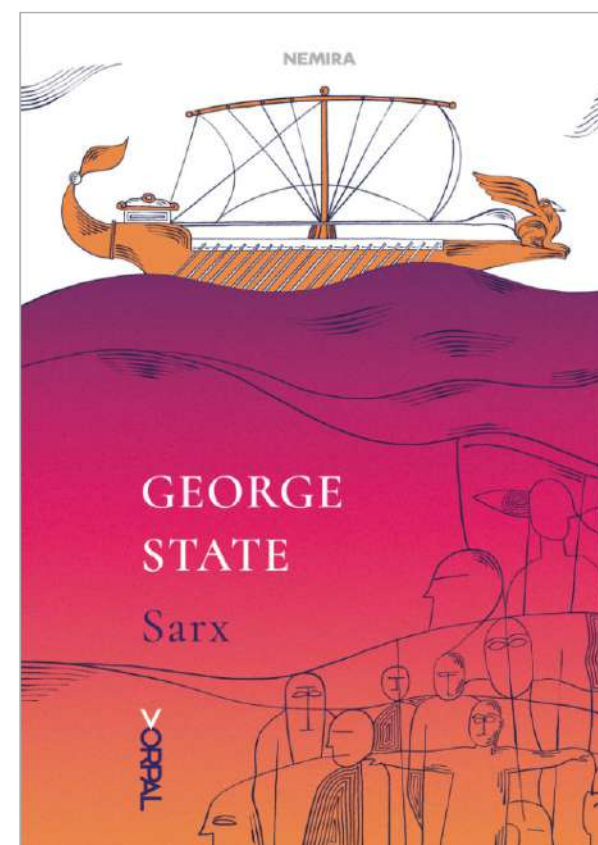
Pe de o parte, stilistica în sine lasă de dorit (lucru semnalat, de altfel, și cu ocazia publicării volumului de debut). La ceea ce am rezumat deja mai sus (alunecările înspre delirul verbal, estetica nu totdeauna izbutită care pendulează între abstractizarea spartană, afectarea megalomană, melodramă și un purism când elocvent, când simplificator) se adaugă aici, pe de o parte, inabilitatea construcției prozodice. În ciuda preocupării vizibile pentru muzicalitate, nu sunt rare cazurile în care cadența șchioapătă sesizabil sau sensul este forțat în matrițele formale mai exigente. Iată un exemplu: „Mai singuri decât chiar și înecații, zăceam / Sub greul cerului, nemișcați; mișcați doar de / Perfecțiunea polifonică a mării / Și descântați de cântecele de sirenă [...]” [*I Basorelief cu zei (2)*]. Firește, sunt și secvențe foarte reușite – prozodia celaniană pare să i se potrivească, prin comparație, mult mai bine lui State, aici înregistrând și reușite veritabile.

Apoi, mai trebuie luat în considerare relativul insucces al naturalizării discursurilor cu un specific socio-cultural delicat sau, poate, doar ignorarea potențialului expresiv specific retoricilor minoritare (în acest sens, secțiunea *Peisaj romantic* este o inspirație notabilă la nivelul imaginarului tematic, dar în egală măsură un eșec retoric aproape complet: discursul personajului colectiv frizează nedeliberat sloganul și locul comun în loc să transmită – cu excepția ultimelor trei versuri, de altfel foarte bune). În cele din urmă, nesiguranța în redarea precisă a atitudinii auctoriale se reflectă și asupra jocului cu distanța amuza(n)tă și/sau (auto-)ironică de suprafață, cu toate izbânzile sale fragmentare: umorul capătă în caracterul său abscons o aură artificioasă și aspectul (poate în cele din urmă înșelător?) al unei mulțumiri de sine ușor hipertrofice, neîndestulător mascate (v. și exemplul primului citat transcris în textul de față, unde declarația că „State ermetizează” poate fi citită, de fapt, dincolo de efectul comic, și ca o falsă auto-ironizare orgolioasă). În orice caz, progresul înregistrat prin „mutarea discuției dinspre autenticitate sumbră către artificialitate ludică” (M. Bâlici) nu pare decât o permutare superficială care nu modifică fondul discursului sau anxietatea întunecoasă a starturilor de adâncime. Pe scurt, sunt și fragmente (originale ori împrumutate) de o validitate discutabilă, astfel încât inițiativa dialogului cult (de altfel prin natura sa superior-intranzitiv) eșuează în oscilații uneori deranjante de nivel (fie între text și arhitext, fie de la o bucată de text la alta), lăsând în final impresia unei poetici care mizează pe ușurătatea cu care interpretarea, sedusă de demonstrația de virtuozitate în ale culturii poetice, exaltată de misterul ocult al intelectualismelor absconse, se va arăta indulgentă cu neajunsurile de limbaj.

De aici decurge și cealaltă slăbiciune majoră a cărții: imprecizia formală compromite, la rândul său, dimensiunea etică. Mesajul politic de factură critică

discreditează uneori mai mult decât acreditează ceea ce încearcă să susțină: simplismul revanșard, de slogan publicitar/protestatar, combinat cu incoerența ideologică (atitudini progresiste sau de stânga liberală se combină bizar cu misticisme profund conservatoare sau cu fantezmele specifice dreptei tradiționale), la care se adaugă caracterul expeditiv al mesajului (v. spre exemplu scurtătura către Foucault din *In/tim*). Toate aceste împiedică în cele din urmă pronunțarea decisă unui *statement* socio-politic redutabil, deși fondul problematizărilor, relevant și creativ tematizat, ar fi reclamat din plin realizarea până la capăt a intenției.

Nominalizat și premiat poate dincolo de merit pentru anvergura sa novatoare (dacă este să comparăm receptarea acestui volum cu proiecte experimentale recente mult mai inventive sau sofisticate care nu s-au bucurat de o atenție similară), *Sarx* rămâne, în fond, un experiment livresc de o autosuficiență inegal temperată și care nu poate să impresioneze până la capăt decât într-un câmp literar încă fascinat de stricta jonglerie cu înălțimile intertextului cult, un public profesionist captiv între bornele unor definiții ale originalității în materie de experiment literar care poate că se cer actualizate.





Alina-Ioana VASILIU

Lupta cu ca și

Cred că ați cunoscut, **ca și** mine, oameni pentru care cacofonia este un păcat capital. Nu se îngrijorează când omit o cratimă sau când fac un dezacord, dar să te ferească Dumnezeu să zici „mâneca cămășii”, că întind un deget acuzator și te privesc scandalizați: „Ha! Ai făcut o cacofonie!”

Mai întâi vreau să spun foarte clar **că cacofonia** (acum intenționată!) nu este o greșală gramaticală.

Desigur, sună urât, că de-aici îi vine și numele, din grecescul *kakos* (rău), nu de la altceva la care v-ați putea gândi (*honni soit...!*).

Este de evitat în vorbire, dacă se poate, dacă apucăm, și, după mine, este de corectat **neapărat** în scris, căci acolo ne putem întoarce oricât asupra textului înainte să-l facem public. Unii spun că, de fapt, în scris ar fi permisă, fiind deranjant doar sunetul ei, nu și aspectul. Eu cred, totuși, că este o sugestie a sunetului în mintea cititorului și, până la urmă, există lectura cu voce tare, așa că n-aș recomanda-o.

Pe fiica mea o cheamă Casandra, iar atunci când m-am hotărât să-i dau acest nume m-am gândit, firește, că viața ei va fi plină de cacofonii. E foarte greu să eviți

a spune că „te duci cu Casandra” sau „te porți ca Casandra”, așa că, la un moment dat, trebuie să-ți asumi și să mergi mai departe, în ciuda cacofoniei. În cazul ăsta, mi-am asumat eu pentru ea.

Dar putem și evita, dacă ne dăm silința:

În loc de „mă duc cu Casandra”, „Casandra și cu mine mergem împreună” este o reformulare care funcționează.

În loc de „te porți ca Casandra” se poate spune „ai un comportament asemănător cu al Casandrei”.

Dar de o viață mă lupt **cu „ca și”** (cacofonie intenționată, **ca și** în titlu!), o expresie care a devenit foarte firească pentru emițătorii ei, **ca și** cum ar fi asimilat-o odată cu laptele mamei. E resimțită ca o mare victorie, ca soluția ingenioasă pe care au inventat-o ei acum, pe loc, pentru a evita o groaznică greșală.

Iar cel mai enervant este „**ca și**”-ul în formulările „eu **ca și** specialist”, „eu **ca și** profesor”, „eu **ca și** președinte”, adică acolo unde nu-i nici urmă de cacofonie. Și, de cele mai multe ori, nici destulă competență de specialist/profesor/președinte.

E dureros când auzi persoane pe care le știi, de altfel, decente și învățate, poate chiar specialiști în domeniile lor, că se molipsesc de **cași-ită**.

Dezvăluire: „**ca și**” înseamnă altceva decât simplul „ca”! „**Ca și**” înseamnă „la fel ca”, „în același mod ca”. De exemplu: „eu, **ca și** alți absolvenți de Litere, am o fixație în legătură cu respectarea regulilor gramaticale” (Scuze!).

Soluția evidentă de reformulare rapidă și simplă pentru evitarea „catastrofei” cacofonice: în loc de „eu, ca cadru didactic”, putem spune „eu, în calitate de cadru didactic”. Sau folosim un sinonim simplu și la îndemână: „eu, ca profesor”.

Niciodată, dar niciodată!, nu zicem „virgulă”! Adică nu pronunțăm: „Eu ca virgulă cadru didactic”. Mai întâi pentru că virgula nu se zice, se scrie. În al doilea rând, pentru că virgula nu se pune acolo unde, de obicei, apare cacofonia – există reguli clare, în limba română, de folosire a virgulei. Ca să fie clar de ce nu o punem la întâmplare, uneori virgula face diferența între da și nu, între alb și negru: „nu vreau să evităm cacofonia!” versus „nu, vreau să evităm cacofonia!”.





Eduard ANDREI

Les Fleurs du mal, la Constanța



Afișul expoziției *Les Fleurs du mal*,
Muzeul de Artă Constanța

Muzeul de Artă Constanța a găzduit, în perioada 11 octombrie – 30 noiembrie 2024, la ultimul nivel al clădirii, expoziția de grup a 14 artiști contemporani: **Olimpiu Bandalac, Irina Cîmpeanu, Nora Cupcencu** (care și-a asumat și rolul de curator), **Matei Emanuel, Dumitru Gorzo, Petru Lucaci, Alex Mirutziu, Gili Mocanu, Denis Nanciu, Răzvan Neagoe, Magdalena Pelmuș, Bogdan Pelmuș, Benjamin Popescu și Alexandru Ranga**.

Sub titlul *Les Fleurs du mal*, împrumutat de la volum omonim de versuri al poetului Charles Baudelaire (publicat, într-o primă ediție, în 1857), expoziția reunește lucrări în diverse medii: pictură, sculptură-obiect, fotografie, instalație

site-specific și film-eseu. Temele simboliste abordate de poetul francez la mijlocul secolului al XIX-lea, precum *alienarea* și *melancolia* (acel *spleen* – titlul mai multor poeme ale sale – care însoțește căutările existențiale), sunt reluate în lirica românească de Tudor Arghezi, cu ale sale *Flori de mucigai* (1931), volum de poeme inspirat de anii de detenție la penitenciarul Văcărești (1918–1919), în care motive ca singurătatea, întunericul, estetica urâtului în arta poetică lasă să se întrevadă nevoia de libertate și de a căutare a frumosului, perfect simbolizat de „flori”, prin noi creații, după cum sintetizase anterior și în versurile din *Testament* (volumul *Cuvinte potrivite*, 1927): *Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi*. Astfel de teme se regăsesc în expoziție prin interpretări vizuale în cheie contemporană, fiecare artist dându-le propriul răspuns.



Alexandru Ranga, *Matca* (în prim-plan) și *Autoportret* (în fundal);
Benjamin Popescu, *The Fallen City (I)* (pe panoul din dreapta).
Foto: Eduard Andrei

Un puternic impact vizual au cele două instalații *site-specific* ale lui **Alexandru Ranga**: *Autoportret* (2022) – în care artistul se întruchipează într-o ipostază dinamică, suspendat, ca skater, în momentul unui salt spectaculos în aer, silueta umanoidă cu chip cabalin amintind de galeria monștrilor lui Baraka (pentru sporirea iluziei autenticității, artistul își utilizează în lucrare propriile haine și skateboard) – și *Matca* (2023), instalație amplasată în centrul sălii și compusă

dintr-o rețea de fire invizibile din meșină (vizitatorul este atenționat să nu le atingă), de care sunt agățate numeroase insecte metalice aurii, modelate cu minuția unui bijutier, ce par surprinse în zbor deasupra unei alte rețele, de data aceasta din nisip acvatic negru și dispusă pe paviment. Din anumite unghiuri (instalația invită la vizionare de jur-împrejur), roiul de insecte pare să fie vină spre privitor, provocându-l să ghicească „matca” (albina cea mai mare, care depune ouă), fie să se îndrepte în sus sau în jos.



(De la stânga la dreapta)
 Petru Lucaci, *Clar-obscur*;
 Gili Mocanu, *Jedem das Seine*;
 Dumitru Gorzo, *New Painting IX*.
 Foto: Eduard Andrei

Pictura ocupă doi dintre pereții sălii centrale, fiind reprezentată de mai mulți artiști: (pe peretele din față) **Petru Lucaci** – cu dipticul *Clar-obscur* (2024, ulei pe pânză), format din două panouri, unul cu un nud feminin acoperindu-și chipul cu o mână, parcă într-un gest de autoapărare, celălalt cu forme abstracte, în care centrul de interes al compoziției este marcat de un vârtej de spirale concentrice, reluat în ecou în a doua lucrare a artistului (din 2020), cu același titlu, un obiect pe format *tondo*, agățat alături; **Gili Mocanu**, cu *Jedem das Seine / Pentru fiecare a lui* (2011, ulei pe pânză), lucrare monocromă (alb-negru-gri) de mari dimensiuni, structurată pe principiul simetriei caleidoscopice, în care formele abstracte (sugerând vag organicul) dau iluzia tridimensionalității pe baza efectelor optice;

Dumitru Gorzo, cu *New Painting IX / Pictură nouă IX* (2024, rășină acrilică, pigmenți, nisip pe pânză), în care monocromia este împinsă la extrem, prin forme gri, aparent vegetale, ușor reliefate pe un fundal de același gri; (pe peretele din dreapta) **Nora Cupcencu**, care prin *Sometimes Love, Sometimes Fear / Uneori dragoste, uneori teamă* (2024, tehnică mixtă pe pânză) exprimă cele două sentimente antagonice din titlu sub forma unui diptic (un cuplu gri-transparent îmbrățișat, respectiv un personaj feminin singur, costumat într-un negru dens); **Irina Cîmpeanu**, cu două lucrări purtând același titlu, *The Thorough Dissection of the Meaningless / Disecția amănunțită a non-sensului (I, II)* (ambele 2024, acrilic pe pânză), prezintă, pe rând: într-o monocromie de roșu, un personaj feminin cu părul abundent căzându-i peste ochi și o sferă levitând într-un decor de catedrală gotică, în care o mână supradimensionată apucă de o coloană ca de faldurile unei cortine, iar o fetiță, redată prin desen de linie, se dă în leagăn, ca o amintire din copilărie; respectiv, într-o monocromie alb-negru, o femeie cheală strigând, cu portetul inversat în negativ în fundal, într-un decor abstract, în care mâna care intră în cadru din partea dreaptă ține ridicat un fel de instrument cu lamă, destinat „disecției”, iar trimiterea la vârsta infantilă este redată din nou în manieră grafică, prin fetița care dansează într-un medalion circular. Seria picturilor este întreruptă (pe peretele din dreapta) de **Magdalena Pelmuș**, cu tripticul *Noise / Zgomot (IX, VI, IV)* (2024, monotip pe hârtie), în care, de la o lucrare la alta, mergând cu privirea de sus în jos, rețeaua de linii sinusoidale albe pe fond roșu pare să prolifereze, accentuând „zgomotul”. O altă instalație *site-specific* este *A Happening That Rarely Happens / O întâmplare care se întâmplă rar* (2023, rășină acrilică și rășină epoxidică) de **Matei Emanuel**, în care de o frânghie fixată în plafon atârna un fel de ustensilă industrială albastră cu volum geometric, pe care sunt „sparte” trei ouă, parcă gata a se prăji ca „ochiuri” sub soarele de vară caniculară, într-un șantier de construcții, și amintind atât de estetica *arte povera*, cât și de ceasurile care se preling ca niște ouă-ochiuri din *Peristența memoriei* a lui Salvador Dalí. Pe panourile care delimitează sala centrală în partea stângă sunt expuse trei lucrări de **Beniamin Popescu**, intitulate *The Fallen City / Orașul căzut (I, II, XII)*, reliefuri pătrate (două negre, 2024, și unul alb, 2021, din ghips, rășină, pigment pe pânză), cu variate desene, preponderent amorfe.

În spațiul mai îngust din spatele panourilor, vizitatorul descoperă o altă suită de artiști: **Denis Nanciu** expune două lucrări care împărtășesc același titlu, *Flowers and Other Feelings / Flori și alte sentimente*, dar care sunt



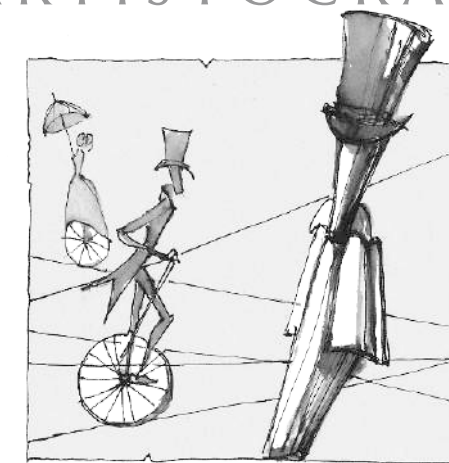
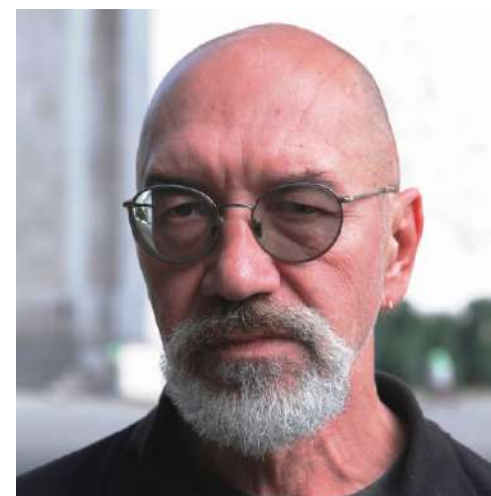
Matei Emanuel,
A Happening That Rarely Happens
 (detaliu);
 Foto: Eduard Andrei



Irina Cîmpeanu,
The Thorough Dissection of the Meaningless (II, I).
 Foto: Eduard Andrei

realizate în tehnici diferite: una este un obiect (2024, sticlă colorată, cupru, hematită, pirită, bismut), reprezentând la propriu o floare atârănătoare, cu frunze lanceolate în tonuri amenințătoare de verde-violet, iar cealaltă, un poliptic din patru panouri, dintre care trei sunt picturi în tehnică mixtă pe pânză cu ramuri sau rădăcini cu spini, unul sugerând o mână, și al patrulea suprapune pe suportul pânzei, ca obiecte, două ramuri țepoase din alamă; **Răzvan Neagoe**, cu tripticul *Rezidența de unul singur* (2022, fotografii în gelatină-argint pe hârtie Ilford Multigrade), în care, într-o pădure, un personaj înveșmântat cu o pătură cu motivul blănii de leopard, trece de la apariție miraculoasă la încarnare fizică; **Ovidiu Bandalac** și (același) **Răzvan Neagoe**, cu *Suprapuneri (I, II)* (2022, printuri digitale după negative alb-negru), în care cei doi artiști se autoportretează în cupluri *master & slave*, folosind procedeul suprapunerii fotografiilor alb-negru, cu o puternică încărcătură dramatică, aproape barocă; **Alex Mirutziu**, cu filmulețul *Crash Mail of a Five Year Accident / E-mail de blocare a unui accident de cinci ani* (2021, 4k, 01:10:56 min), proiectat pe un monitor și care accesează subtil resorturile memoriei, sub forma unor „note de subsol”; **Bogdan Pelmuș** cu tripticul *Intervention on Unopened Body / Intervenție pe corpul nedeschis* (2023, tehnică mixtă pe hârtie), serie de lucrări abstracte care poate duce cu gândul la faimoasa *Venus* de Clemente Susuni (1781–82, mulaj din ceară colorată, Florența, Museo La Specola), care, în versiunea „deschisă”, servea ca material didactic pentru anatomie.

O caracteristică a expoziției este viziunea minimalistă, prin dominanța albului și negrului, între care accentele de culoare, inclusiv bronzul auriu, se strecoară pe alocuri.



Cornel George POPA

Ascensiunea și decăderea lui Beatrice

Pe Beatrice am cunoscut-o într-o carte în care apăream amândoi.

De fapt, nu era chiar o carte, fiindcă nu fusese încă tipărită, ci un manuscris.

Un manuscris în lucru.

Autorul scria la el în fiecare zi și începuse chiar cu Beatrice, care era eroina principală.

Despre ea scria Autorul, și-i povestea viața.

De fapt, nu chiar viața ei toată, de la începuturi și până la moarte (Doamne ferește!), ci un fragment din tinerețea ei, când Beatrice se îndrăgostește de unul, are o poveste de dragoste cu el, apoi asta își găsește pe altele, o uită, Beatrice suferă și așa mai departe, știți și voi prea bine cum sunt toate cărțile: dacă-s doi, unul trebuie să sufere. Sau amândoi, nu contează. Unul suferă dintr-un motiv, celălalt – din alt motiv, fără legătură cu primul, și unul se chinuie, sau amândoi, fără a putea să se ajute, din cauză că motivele suferințelor fiecăruia n-au nicio legătură între ele, adică nu sunt comune, și tipii se despart, sau numai unul se desparte de celălalt, ceea ce-i cam același lucru, apoi se pot întâlni, la un moment dat, dar nu mai comunică la fel fiindcă viața i-a schimbat, ei sunt schimbați și așa mai departe, și așa mai departe, ați citit și voi tone de astfel de cărți, și așa sunt, în mare, cam toate.

Beatrice era în manuscris (că încă nu fusese tipărit, d-aia îi spun manuscris, și nu carte, dar Autorul dorea să devină carte) o tipă superbă. Splendidă.

Desăvârșită, aproape.

O combinație de Claudia Schiffer, așa cum a fost ea odată, cu Angelina Jolie, dar înainte de a-și face operațiile alea, și ceva Penelope Cruz.

Arăta de picai lat și apărea chiar de la primele rânduri.

Romanul începea cu ea, ce mai încoace și-ncolo.

Era și o mică descriere a încăperii și a zilei când se desfășura acțiunea, ca să știe cititorii cum stau treburile, apoi Beatrice intra pe ușă, mergea încet până în dreptul oglinzii, se uita (cam mult, după gustul meu) la imaginea ei reflectată de "apa neclintită" a acesteia, apoi izbucnea în plâns.

Eu am apărut pe la pagina 50, dintr-o întâmplare, că ăștia doi trebuia să se certe și Autorului îi trebuia un pretext.

Puteau să se certe de la orice, vă dați seama, dar Autorul s-a gândit să mai introducă un personaj, după ce s-a gândit dacă ăștia, principalii, să se certe pornind de la un obiect sau de la o situație.

Și-a zis atunci: hai să mai bag un personaj.

Puțin îi păsa de mine, eu nu contam, dar între obiect, situație și încă un personaj, a zis el să mai introducă un personaj.

Și-așa am apărut eu.

M-am trezit, tam-nisam, că merg într-un metrou aglomerat, Beatrice și tipul ei (hai să vă spun și numele, că tot l-am pomenit de câteva ori), Șerban, sunt undeva în dreapta, aproximativ, garnitura intră în stație, un dement sinucigaș se aruncă sub roți și trenul frânează brusc. Beatrice cade-n brațele mele.

Eu mă dezechilibrez – atât din cauza ei, cât și din cauza șocului – și cad și eu, dar oarecum protejând-o.

Adică ne-am rostogolit noi pe jos, însă n-am căzut peste ea, ci ea a căzut peste mine, iar eu, din reflex, am ținut-o să nu-și spargă capul.

Atunci am văzut-o prima oară pe Beatrice.

Iar eu nici măcar nu știam cine sunt.

Chiar și așa, fără identitate, cu o descriere sumară, un anonim, aproape, m-am îndrăgostit de ea imediat.

A fost coup de foudre.

Ne-am ridicat, în fine, era agitație mare din cauza sinucigașului ăluia, lumea țipa îngrozită, mulți se loviseră și erau plini de sânge, urla o alarmă pe undeva, dar eu numai după Beatrice mă uitam.

Ăștia doi, Șerban și Beatrice, ies din metrou pe peron, unde nebunia era și mai mare: oamenii care asistaseră la scena erau livizi, unul vomita, de oroare, niște poliști coborau scările în goană strigând faceți loc! faceți loc!, o femeie însărcinată căzuse într-un cot și stătea să nască acolo, când m-am auzit spunând dați-mi voie, vă rog, dați-mi voie, sunt doctor, și în clipa aia am înțeles că sunt doctor.

Nu știu, sincer, de ce autorii au așa o înclinație către doctori, că-i găsești în toate

cărțile, dar dacă se hotărâse așa, eu ce puteam să fac?

Abia îmi făcusem apariția, nu?, habar n-aveam încă pe ce lume sunt și cum mă cheamă, îmi fugeau ochii după Beatrice și m-am trezit că sunt deodată doctor! Deși un doctor care să meargă cu metroul – mai rar.

Însă poate-s rezident, m-am gândit eu imediat.

Sau abia am terminat facultatea, și asta ar fi fost primul meu caz adevărat, mai știi?

Oamenii s-au dat într-o parte, eu m-am aplecat deasupra femeii, am văzut că i se ruptese apa deja, dar nu era prea grav, că între momentul când ți se rupe apa și acela al nașterii pot trece și zece-douăsprezece ore. Sau mai mult, chiar.

Ooo, am zis, încântat de viteza evaluării, în sinea mea, asta înseamnă că nu-s un începător... Dar în continuare nu știam cum mă cheamă, fiindcă Autorul încă nu mă numise, nu-mi cunoșteam vârsta sau cum arăt și n-aveam o identitate prea precisă.

Pe Beatrice, însă, o remarcasem imediat, ba mai mult decât atât: eram îndrăgostit de ea.

Coup de foudre. Trăsnet. Orbești pe loc.

Ei, și după aia s-au mai întâmplat o mulțime de lucruri, și chestia importantă e că am făcut cunoștință.

A asistat, fără să vrea, la faza cu gravida, a realizat, nu știu cum, că eu sunt ăla care a protejat-o să nu-și spargă capul în metrou și a venit la mine să-mi mulțumească.

(Asta după ce sinucigașul a fost scos de sub roți, au venit Poliția, Smurd-ul și restul. Mult după aceea, cam la două ore, cel puțin, când ne-am întâlnit din nou, la spital, că se lovise la mână.)

Un coleg se ocupa de ea, eu eram mai într-o parte, concentrat pe alt caz, și am văzut-o deodată lângă mine.

Mi s-au tăiat picioarele.

Cred că eram pe la pagina 56 sau 57, ăștia doi (Beatrice și Șerban) se certaseră bine între timp și acum ajunseseră, tot certați, la spital

– Nu ne-am mai întâlnit cumva? a spus ea.

– Ba da, am reușit să murmur eu.

– M-ați prins în metrou, nu? Apoi v-am văzut pe peron, îngrijind pe cineva...

– Da, am spus eu, era o biată femeie însărcinată care se speriasse din cauza... accidentului aceluia...

– Da, a spus ea. Groaznic...

– Groaznic, într-adevăr...

– Și femeia aceea...?!

– De la metrou? am întrebat eu.

– Da...

– E bine, am spus eu. Nu era ceva grav...



În umbra mamei

Când scrii despre maternitate și rolul mamei în dezvoltarea copilului, construiești, de fapt, un edificiu colectiv, căci o semnificativă parte din ceea ce suntem se datorează oglinzilor pe care mama fiecăruia dintre noi le-a proiectat asupra noastră, din primul moment de viață și, foarte probabil, până la ultimul, chiar dacă pe parcurs putem interveni asupra miriadelor de fațete care ne împresoară în această relație fundamentală. Hélène Romano scrie în extenso despre suferința în relația mama-copil în volumul intitulat *Când mama e absentă* (Editura Trei, 2023), în traducerea Alinei Popescu.

Modul în care o femeie devine mamă, întregul proces al devenirii este influențat de numeroși factori psihologici, emoționali și culturali. Romano începe prin a descrie cum maternitatea este adesea privită printr-un filtru de idealizare în societate. Imaginea mamei perfecte, capabile să răspundă în mod impecabil tuturor nevoilor copilului, este omniprezentă în cultură, literatură și media. Această idealizare creează o presiune imensă asupra femeilor, determinând angoase existențiale, anxietate și sentimente de inadecvare. Maternitatea idealizată este o capcană care sufocă atât mama, cât și copilul. Nicio mamă nu poate fi „perfectă” și încercarea de a atinge acest ideal nu face decât să creeze frustrare și eșec. În realitate, copilul are nevoie de o „mamă suficient de bună” (concept introdus de psihiatrul Donald Winnicott), care să ofere grijă și iubire, dar și să permită copilului să învețe independența. Maternitatea nu este doar un proces biologic, ci și unul profund psihologic. A deveni mamă implică o transformare a identității femeii, o recalibrare a priorităților și o adaptare continuă la nevoile copilului, tocmai de aceea poate fi o perioadă de criză, dar și de creștere personală. Perioada de criză despre care se vorbește și se scrie foarte mult, de la începuturile psihanalizei până în zilele noastre, în care accentul e bine așezat pe dezvoltarea psiho-emoțională a copilului, semnifică schimbări

Apoi am mai vorbit una alta, niște fleacuri, iar la sfârșit mi-a întins mâna sănătoasă, bineînțeles, și a zis:

– Mulțumesc...

– Pentru ce? m-am mirat eu.

– Pentru c-ați avut grijă de mine...

Măicuță Sfântă Fecioară și Tu Doamne Dumnezeu!

Când a zis "Pentru c-ați avut grijă de mine" cu vocea aceea a ei, ușor joasă, privindu-mă drept în ochi, de-aproape, era să-mi stea inima.

Cred că deja făcusem un ușor atac de panică, iar pulsul trecuse de 100 pe minut.

Dar, spre cinstea mea, mi-am revenit, în manuscris nu se spunea c-am să leșin, emoțiile erau doar ale mele, ale personajului, și, slavă Cerului, am aflat și cum mă cheamă.

Beatrice Vancea, a spus ea, iar pe mine m-am auzit pronunțând Sebastian Militaru.

Aha, am zis, deci sunt Sebastian Militaru, am terminat Medicina, lucrez într-un spital, merg cu metroul și sunt îndrăgostit de Beatrice Vancea.

Apoi ea a plecat, însoțită de Șerban, desigur, eu am rămas și, când m-am întors să mă ocup în continuare de pacienta mea, mi-au căzut ochii pe o oglindă și-am încremenit.

Eram gras, chel, crăcănat, și-aveam și cocoșă!

Idiotul de Autor, că d-aia nu-i suport, pe lângă gras, chel și crăcănat, mă înzestrase și cu o cocoșă, nemernicul!

Am încercat eu, după aceea, când dobitocul ăsta de Autor închidea manuscrisul și noi, personajele, rămâneam singure, să mai vorbesc una alta cu Beatrice, să-i explic, dar n-a fost chip.

– Nu te uiți la tine cum arăți? zicea. Eu sunt o Divă. Eroina principală... Am succes... Tot romanul e construit în jurul meu. Nu-ți dai seama cât de ridicoli am fi împreună? Și tu crezi că e atât de stupid Autorul să mă cupleze cu un nimeni, lipsit de profunzime și de valoare? O apariție episodică, de mâna a doua? Phah...

Era puțin cam scorpie Beatrice. Frumoasă-frumoasă, dar scorpie. O scorpie snoabă.

Și destul de proastă, după gustul meu.

Așa că am rămas în continuare nefericit, gras, cocoșat și crăcănat.

Însă m-a uns pe inimă când Autorul a renunțat să mai scrie la romanul acela (un simplu manuscris, v-am zis, că încă nu fusese tipărit), considerându-l cam slab (aici avea dreptate) și a trecut la altă poveste.

Faimoasa divă Beatrice Vancea n-a mai văzut lumina tiparului și a rămas pe veci nepublicată.

Iar azi nu i se mai pare atât de ridicol să fim împreună.

Ba chiar avem și doi copii, care din fericire seamănă cu ea, și nu cu mine.

Slavă Domnului!

fundamentale pentru femeia care devine mamă. Trebuie să se adapteze unei noi identități, diferită de cea de soție, parteneră sau profesionistă, apar conflicte interioare legate de pierderea unei părți din sine pentru a îngriji bebelușul, adică o altă ființă, complet dependentă de ea. Și apoi se confruntă cu propriile frici: „Voi fi o mamă bună?”, „Îi voi oferi copilului meu ceea ce are nevoie”? Procesul devenirii mamei este strâns legat de relația femeii cu propria ei mamă, moștenirile intergeneraționale jucând un rol esențial. Dacă mama însăși a avut o relație problematică cu propria mamă, există riscul ca aceleași tipare să fie repetate, pentru că să devii mamă înseamnă să navighezi între proiecțiile trecutului și speranțele viitorului. Traumele nerezolvate ale unei femei pot fi transmise copilului. Trăim vremuri în care cuvântul traumă este suprasaturat și supralicitat în limbajul curent, atât cel care se desfășoară clasic, cât și cel uzitat pe platformele de social media, dar asta nu înseamnă, sub niciun chip, că realitatea traumei dispare. Traumele pot fi inconștiente, dar ele influențează felul în care mama răspunde nevoilor copilului. O femeie care a fost abuzată în copilărie poate deveni excesiv de protectoare sau, dimpotrivă, distantă emoțional când devine mamă. Dacă mama a trăit într-un mediu lipsit de afecțiune și a fost neglijată emoțional, poate să nu știe cum să exprime iubirea față de propriul copil. Autoarea insistă asupra importanței conștientizării acestor traume și a lucrului asupra lor, de preferat înainte de a deveni mamă. Un copil nu este responsabil pentru vindecarea rănilor emoționale ale părintelui, dar este fundamental afectat de ele: „trauma nerostită a unei mame devine povara nevăzută a copilului.” La toate acestea se adaugă influența societății asupra maternității, „teren minat al judecăților sociale”. Femeile sunt adesea judecate pentru alegerile lor legate de carieră, alăptare, disciplină sau modul în care echilibrează viața personală și cea de mamă. Presiunea de a fi o mamă devotată care renunță la carieră, critica față de femeile care prioritizează și alte aspecte ale vieții, diferențele culturale în modul de a percepe maternitatea își pun amprenta semnificativ asupra devenirii mamei. Așteptările sociale nu doar că îngreunează maternitatea, dar creează și o vinovăție inutilă. În viziunea autoarei, mamele trebuie să găsească propriul echilibru, bazat pe nevoile lor și ale copilului, nu pe așteptările externe acestei diade.

Unul dintre capitolele esențiale ale cărții este reprezentat de impactul profund pe care evenimentele traumatice, stresul cronic, depresia sau doliul îl pot avea asupra mamelor și, implicit, asupra relației lor cu copiii. Hélène Romano oferă o privire detaliată asupra mecanismelor prin care suferința unei mame poate deveni absență emoțională, afectând dezvoltarea copilului. Maternitatea este o perioadă solicitantă din punct de vedere emoțional, iar stresul cotidian poate eroda treptat capacitatea mamei de a răspunde în mod adecvat nevoilor copilului: responsabilitățile multiple (îngrijirea copiilor, gestionarea casei, cariera) pot deveni copleșitoare, lipsa de sprijin emoțional din partea partenerului sau a

familiei poate izola mama. Autoarea descrie un fenomen care este o extensie a sindromului burn-out și care merită o atenție sporită. Burn out-ul matern este o stare de deconectare emoțională față de copil, cauzată de oboseală extremă. Stresul cronic reduce răbdarea și disponibilitatea emoțională a mamei, ceea ce conduce la interacțiuni tensionate cu copilul sau la o lipsă de implicare afectivă: „în tăcerea extenuării, o mamă poate deveni invizibilă pentru copilul ei.” Soluțiile pe care autoarea le întrevide sunt crearea unor rețele de sprijin și conștientizarea limitelor proprii. Depresia, mai ales cea postpartum, este o problemă comună care afectează profund legătura dintre mamă și copil pentru că reduce capacitatea mamei de a răspunde empatic la nevoile acestuia, apoi sentimentele de vinovăție accentuează izolarea mamei, iar copilul poate resimți depresia acesteia ca pe o formă de respingere, ceea ce duce ulterior la dificultăți de atașament, la dezvoltarea unor comportamente de retragere, anxietate sau agresivitate. Pierderea unei persoane dragi (partener, părinte, alt copil) poate afecta profund sănătatea emoțională a unei mame, împiedicând-o să fie prezentă pentru copil. Doliul provoacă adesea un proces de retragere emoțională, care creează un gol în diada mamă-copil, unele mame proiectând durerea asupra copilului, făcându-l să se simtă responsabil. Doliul nerezolvat sau doliul complicat, așa cum se mai numește în literatura de specialitate, poate dura ani, afectând profund interacțiunile zilnice. Copilul, în astfel de situații, simte absența mamei, dar nu înțelege motivul, confuzie care poate duce la probleme de comportament, la anxietate de separare și la ambivalență legată de propria mamă și, prin extensie, de propriul sine. Unele mame, pentru a se proteja de emoții copleșitoare, adoptă un comportament de retragere, ceea ce îl afectează grav pe copilul dependent de ea. În această stare de fapt, mamele nu sunt „indiferente”, ci sunt copleșite de propriile lor dureri. Retragera emoțională poate fi o strategie inconștientă pentru a evita confruntarea cu suferința, însă copilul percepe această retragere ca pe un abandon, ceea ce creează insecuritate și frustrare, iar ulterior acest mecanism poate deveni un tipar de comportament perpetuat pe termen lung. Pe lângă furie, agresivitate sau retragere socială, copilul învață să își reprime propriile emoții pentru a nu „deranja” mama.

Absența unei mame nu este întotdeauna fizică; uneori, ea este emoțională, iar consecințele sunt la fel de devastatoare. În timp ce mamele pot fi victime ale propriilor circumstanțe, copiii devin victime colaterale ale acestei suferințe. Absența mamei este o rană invizibilă care marchează copilul pentru totdeauna, de aceea suportul psihologic în astfel de cazuri este obligatoriu. Autoarea trece în revistă multiple situații în care copilul este pus în pericol psihologic, cum sunt situațiile în care acestea sunt abuzate fizic și psihologic, mamele inadaptate, mamele ele însele abuzatoare, mamele criminale etc. Volumul abordează o serie întreagă de situații existențiale care își pun definitiv amprenta pe dezvoltarea psihoemoțională a copilului. Un capitol pe care-l găsim esențial de menționat este

cel care discută despre mamele care nu-și protejează copilul, situațiile delicate în care mama, din diverse motive, nu reușește să-și protejeze copiii de pericole sau abuzuri. Hélène Romano pune accentul pe mecanismele psihologice, sociale și culturale care pot determina astfel de comportamente. Sunt explorate dilemele, vinovăția și responsabilitatea mamelor în aceste situații, precum și efectele asupra copiilor. Protecția copilului este unul dintre rolurile esențiale ale unei mame. Totuși, uneori nu reușesc să-și îndeplinească acest rol din motive complexe, care pot include neputința, frica sau lipsa de conștientizare a pericolului: mamele care, deși conștientizează pericolul, nu acționează pentru a-l preveni (ex. abuzuri din partea partenerului), situații în care mamele nu percep pericolul sau consideră că ceea ce se întâmplă este „normal” (ex. într-un mediu cultural profund patriarhal), cazuri rare, dar grave, în care mama ignoră în mod conștient suferința copilului. A nu proteja copilul nu este întotdeauna o decizie conștientă. Adesea, sunt ele însele victime ale unor mecanisme complexe: frică, dependență emoțională de partenerul abuziv sau traume nerezolvate – „paralizate de propria suferință”. Trebuie înțeles un lucru care a fost cercetat de suficient de multe ori încât să poată fi rostit cu tărie și anume faptul că, pentru copil, tăcerea mamei este percepută ca o trădare, un gest care distruge încrederea și siguranța. Copilul resimte profund lipsa protecției materne, ceea ce poate avea consecințe de durată asupra dezvoltării sale emoționale și sociale. Totodată, dincolo de evidențierea complexității acestor situații, autoarea sublinează că aceste femei au nevoie de sprijin pentru a-și depăși fricile și limitările.

Hélène Romano explorează, în penultimul capitol al volumului, mecanismele de adaptare, sprijinul necesar și factorii care contribuie la procesul de vindecare. Reziliența reprezintă capacitatea copilului de a depăși traumele și de a-și construi un viitor sănătos, chiar dacă a crescut într-un mediu disfuncțional: copiii își pot dezvolta reziliența din relații semnificative cu alte persoane (bunici, profesori, prieteni) sau din propria lor voință interioară, un mediu stabil, chiar și parțial (de exemplu, la școală), poate contribui la construirea încrederii în sine, unii copii dezvoltă mecanisme de adaptare care îi ajută să navigheze prin suferință, cum ar fi capacitatea de a găsi soluții creative sau de a-și păstra optimismul. Reziliența nu este un dat, ci un proces care depinde de circumstanțe și de sprijinul primit. Atunci când mama este absentă, alte persoane semnificative pot ocupa un rol protector și de susținere: o relație sănătoasă cu o bunică sau o mătușă poate compensa lipsa mamei, educatorii care manifestă interes și grijă pentru copil pot deveni modele importante, relațiile de prietenie pot oferi un refugiu emoțional. Vindecarea copilului afectat de absența mamei implică un proces activ de reconstrucție a sinelui, adesea facilitat de terapie și/sau de experiențe pozitive. Procesul de vindecare este diferit pentru fiecare copil, dar sprijinul emoțional și accesul la resurse adecvate joacă un rol central. Copiii care nu găsesc figuri alternative de atașament rămân adesea blocați în suferință. Vindecarea nu înseamnă uitare, ci integrarea experiențelor dureroase într-o poveste personală cuprinzătoare pentru copilul sau persoana în cauză.

Exemplul craiovean

Cosmin DRAGOMIR



ICRE NEGRE

La finalul lui noiembrie, după aprinderea luminițelor din târgul de Crăciun, Craiova a devenit și capitală gastronomică est-europeană. Mai precis, 11 restaurante din urbe au “adoptat” câte o țară și ne propun meniuri tematice cu preparate tradiționale din estul Europei.

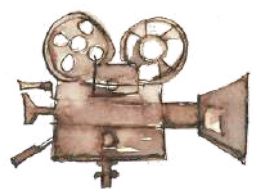
Este un proiect care merită urmărit și clonat. Dar, în afară de industria HoReCa aliată în acest demers, aplauzele ar trebui să se ducă spre Liceul de Industrie Alimentară care împreună cu WeAreRomania – you are welcome! au inițiat și coordonat acest proiect.

Ofertele țărilor promovate în proiect au fost completate copios de produsele oltenesti create de elevii Liceului de Industrie Alimentară care au interpretat și reinterpretat tradiții culinare din zonă într-un mod pe cât de creativ pe atât de apreciat de către vizitatori - care în majoritate s-au declarat surprinși extrem de plăcut de energia și de realizările tinerilor învățăcei.

Surpriza cea mai frumoasă aparține liceenilor și profesorilor care, la standul de la târgul ocazionat de inaugurare, au pregătit, expus și propus spre degustare un meniu oltenesc tradițional și inovativ. De departe, produsul care a stârnit cea mai mare curiozitate a fost desertul “Macarons de Dăbuleni”, dar și diversele preparate pe bază de praz (“Pachețele de praz”, “Praz cu măslina”, “Tarte cu praz, morcov și telemea”, “Brioșe cu praz, măslina și cașcaval”, “Praz umplut” șamd) sau mâncărca de gutui cu fulgi de trandafir ori ceapa coaptă “a la bunică”.

Ei bine, în jurul acestui Macarons de Dăbuleni se poate construi un brand gastronomic regional. Este modern, în vogă, pe placul majorității și are elementul local: aroma de pepene. Se poate și în variantă sărată cu aromă de praz, iar dacă Alina Muntele a creat tortul cu țuică, de ce să nu găsim o soluție și pentru zăibăr.

Dacă te uiți pe diferite hărți gastronomice (rutele culinare din România Atractivă, harta Punctelor de Gastronomie Locală sau a producătorilor locali autorizați) poți observa că prin Oltenia cam bate vântul. Cred că astfel de evenimente pot resuscita regiuni și impulsiona o industrie de care cu toții avem nevoie.



PELICULE

Ionuț  CHERAN

***The Substance*: un freak show al dependenței de tinerețe**

Filmul *The Substance*, regizat de Coralie Fargeat, este un horror psihologic feminist dezgustător și provocator despre obsesia toxică de a rămâne în permanență tânăr, frumos și dorit, lucru care ajunge să anuleze orice crâmpeli de suflet și să transforme trupul într-o vulgaritate monstruoasă.

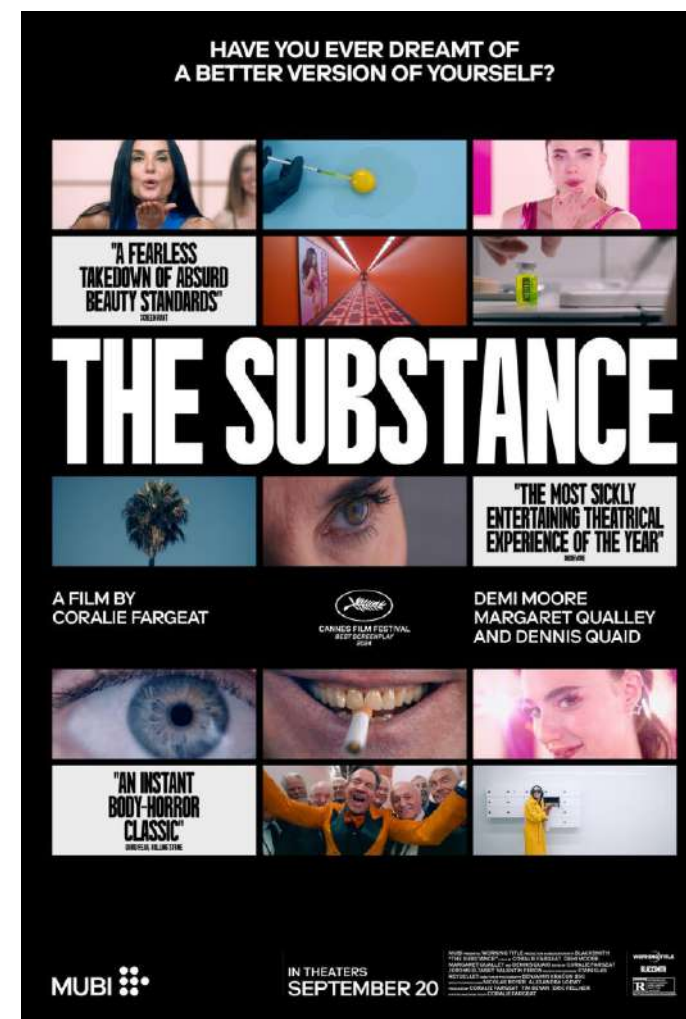
În cel de al doilea film al ei, regizoarea franceză explorează dimensiunea importantă a trupului, cu forțele și slăbiciunile sale, la fel cum o face și în filmul de debut, puternicul thriller senzorial despre răzbunare *Revenge*, doar că aici o face într-un mod diferit. Lupta nu mai este una cu spațiul și cu elementele naturii, ci e una cu timpul și cu efectele sale devastatoare, schimbând totodată focusul principal, de pe bărbați pe femei.

Elisabeth Sparkle este o actriță de 50 ani, care a câștigat cândva un Oscar și care are propria ei stea pe Hollywood Walk of Fame, iar acum reprezintă fața și corpul unei emisiuni de aerobic, dar steaua ei a pălit, iar Harvey (Dennis Quaid), CEO-ul rețelei de televiziune, dorește să scape odată de ea și să găsească pe altcineva mai tânăr. În urma unui accident de mașină, Elisabeth ajunge la spital, unde i se strecoară un stick cu prezentarea unui produs revoluționar de pe piața neagră, un serum miraculos galben fosforescentă care, prin multiplicare celulară, îi oferă o altă variantă a ei, una mai bună. Așa apare foarte atrăgătoarea Sue (Margaret Qualley), care se naște la propriu din corpul ei, ieșind din spatele ei ca dintr-un vagin uriaș. Problema e că, la fiecare șapte zile, fără excepție, cele două femei trebuie să facă schimbul, rămânând legate cumva între ele la nivel psihic, întrucupând o singură conștiință, dar ducând vieți separate în timpul regenerării.

Aici o variantă mai bună înseamnă o altă femeie mai tânără, nu o copie fidelă a ei, o variantă mai bună înseamnă că poate procesul de îmbătrânire s-ar încetini, căci altfel ar fi lipsit de logică să vrei pe altcineva care să trăiască în locul tău și să se bucure de viața ta, dar având cu 25 de ani mai puțin, mai multă energie, mai multă pasiune, mai multe oportunități și mai mult viitor, subliniind absurdul situației provocat de disperare și curiozitate. La nivel de conștiință se produce disensiunea,

care duce la o luptă egocentrică, cu ecouri adânci de *Dr Jekyll și Mr Hyde*, o luptă între matricea originală și doppelganger-ul rapace, fiecare dintre cele două femei pedepsind-o într-un fel sau altul pe cealaltă.

În scurt timp, Elizabeth devine pentru Sue o piedică, relația dintre ele transformându-se în una de genul gazdă-parazit, în care varianta ei ideală abuzează de corpul acesteia, furând tot mai multă viață din măduva spinării (lichid cefalorahidian), pentru a se menține tânără cât mai mult timp, ceea ce va avea în final repercusiuni îngrozitoare pentru ambele anti eroine. Dar Sue nu-i fură doar viața lui Elizabeth, ci și cariera de după actorie, devenind gazda emisiunii de aerobic, crescând exorbitant ratingurile emisiunii, devenind noua divă fitness. Ca nu cumva să fie descoperită și să nu i se facă greață și silă de decrepita Elizabeth, Sue construiește o cameră secretă, unde o ține pe această într-o stare de hibernare. Clona își ascunde fântâna de tinerețe în întuneric.



Într-o lume a proiectoarelor orbitoare, a pieilor întinse și a costumelor de baie sclipitoare, bătrânii nu mai au ce căuta, aici e loc doar pentru cei tineri și pentru noile lor expoziții care atrag și incită. Trebuie să rămâi nu doar tânăr, ci și frumos, ca să fii apt de muncă pe piața de divertisment.

Ura de sine, vanitatea și frica de a cădea în obscuritate sunt disimulate de înfățișarea exterioară și ținute închise în spații precum: un apartament, o scenă de fitness, un depozit și niște studiouri tv, creând o senzație claustrofobică și nevoia de a ieși la aer, nevoia de a ieși din cadru, unde poți să fii doar un om.

În această satiră despre convențiile sociale dialogurile sunt puține, pentru că nu mai este nevoie efectiv de ele, doar ce vezi contează cu adevărat, iar estetica e una distorsionată și viscerală, culorile sunt aprinse, iar imaginile îți sunt îndesate în ochi așa cum îndeși carne într-o mașină de tocat, și numai carne ai de consumat. Filmul se desfășoară ca o reclamă arthouse foarte lungă, obositoare și redundantă, arătându-ne lăcomia industriei de entertainment, cultura coruptă a produselor de înfrumusețare, idealurile de frumusețe imposibil de atins și superficialitatea celebrității, totul culminând cu o baie sângeroasă de tip *Carrie* care ne acoperă în sfârșit privirea nesătulă. Noi, spectatorii, rămânem prinși perpetuu într-un act de voyeurism, așteptând să vedem priveliștea senzațională a frumuseții exterioare, nu dansul timid al frumuseții interioare.

Titlul e astfel unul ironic, substanța se traduce prin lipsa de substanță, denotând dorința de venerație, aici totul e suprafață fără profunzime, iar mesajul filmului nu se dorește a fi unul subtil, căci nici publicul nu mai e unul pătruns de spiritul analitic, ci unul care poate șoca și oripila pe orice spectator, un mesaj care se metamorfozează într-o aglomerare de tumori, ducându-ne cu gândul la o altă capodoperă a body horror-ului, *The Fly*, regizat de [David Cronenberg](#), film care a apărut în 1986, acum 38 de ani.

Filmul a luat premiul pentru cel mai bun scenariu la Cannes, iar în el se reflectă pe alocuri și melodrama din *Showgirls*, unde femeile devenite obiecte sexuale se bat între ele pentru a rămâne într-o poziție de exclusivitate hrănită de infatuare, de unde vânează privirile avide ale bărbaților, și nu e loc pentru amândouă, iar la urmă nu mai e loc pentru niciuna, nimicul ștergând până și urmele acestui freak show.

Elisabeth e interpretată magistral de Demi Moore, o actriță recunoscută în special pentru rolurile ei din anii '90 din filme precum *Striptease*, *G. I. Jane*, *Indecent Proposal* sau *Disclosure*, roluri în care s-a impus nu doar prin frumusețe și putere de seducție, ci și prin vulnerabilitate și îndârjire, iar acum dă dovadă de mult curaj, expunându-se cu totul, atât fizic, cât și emoțional, la cei 61 de ani, arătând de altfel extraordinar, relansându-și poate astfel cariera.

The Substance construiește un spectacol repulsiv și revelator, care aduce o critică stridentă la adresa standardelor de frumusețe nerealiste, relevând pericolul sacrificiilor făcute în numele acestora și puterea adicției față de tinerețe.

În traducerea lui
Alberto Păduraru



ATELIER
de TRADUCERE



Stanislas de GUAITA

(1861-1897) a fost un poet mistic francez expert în ezoterism și misticism, fondator, în 1888, al Ordinului Cabalistic al Rozacruzienilor. Pe lângă opera sa legată de ocultism (*Templul lui Satan*, *Cheia magiei negre*, *Problema Răului*), a scris volumele de poezie *Păsările trecerii* (din care fac parte poemele care urmează), *Muza neagră* și *Rosa mystica*.

Fecioara din păduri

„Existați, oare, cu-adevărat,
sau sunteți doar spectre?”

Shakespeare

Într-o seară, lângă pârâul ce șerpuia prin pădure,
Un tânăr adormise. Deodată, i se păru c-aude
O voce de femeie cu sunet timid și tandru,
Slab și vibrant deopotrivă;
Crezu că vede-o fecioară cu părul blond
Care, goală, își abandona mângâierilor apei trupul roz

Asemenea unei nimfe de altădată.
Se scufunda, frumoasa; și, ridicându-și capul,
Murmura încet un cântec vechi de-amor;
Apa îi curgea din păr;
Se scufunda din nou și privind valurile trecătoare
Vedea spuma albă ce se forma
În jurul membrelor sale frenetice.

„Salut, copil al pădurilor! apa ce te reflectă
Le cântă trestiiilor de pe mal refrenul iubirilor!
Fie ca buzele tale purpurii, mereu întredeschise,
Să fie-ntruna gata să zâmbească!
Fie ca tot ce cânti să fie vesel, ca inima să-ți fie fericită,
Tu, care faci să vibreze inima îndrăgostitului,
Și să cânte inima poetului!”

În timp ce îi vorbea, frumoasa, palidă,
Simți un fior, tăcu, apoi se liniști, ridicându-se
Cu trupul său înfrigurat din apă,
Privi în toate părțile cu ochii negri, temători,
Apoi, despărțind valurile-albastre-roz, vivace, ca o barcă –
Se-ntoarse-n pădurea adâncă.

Tânărul se trezi singur lângă pârau;
(Ceața cădea pe câmpie;
Noaptea cădea de pe munți:) În picioare, cu picioarele-n apă,
A strigat, sfâșiind atmosfera sumbră:

„Fecioară tânără cu ochii negri,
Cu gât de opal,
Ești fiica serii
Sau o nimfă de apă?
Ești frumosul trup vaporos
Pe care îl văd îndrăgostiții
Adormiți în iarba înflorită?
Ești mai degrabă Spiritul pădurii
Care, în visul meu dulce,
Mi s-a arătat de atâtea ori?”

A strigat îndelung, dar vocea-i indiscretă
În stufăriș i s-a ascuns
Pădurea a rămas mută;
Și doar ecoul i-a răspuns.

Fantomele cafelei

*„Aproape de umbra unei stânci
Zărisem atunci umbra unui birjar
Care, cu umbra unei perii,
Umbra unei căruțe o curăța.” – un prieten al lui SCARRON.*

La lumina lunii, într-o seară,
Stăteam așezat sub ramuri.
Din ceașca mea de cafea neagră
Se ridicau vapori parfumați;

Și micile păsărele vesele
Venite în număr mare,
Împrejurul râurilor din ceașca mea
Zburau și ciripeau între ele.

Un fior ce străbătea crengile
Făcea să se miște lumina
Pe covorul proaspăt de brebenei
Care se întindea lângă mine.

Deodată, gânduri stranii
Mintea mi-au asaltat;
Vagi lumini nuanțate
De sus se răspândeau;

Apoi, în cele din urmă, am văzut apărând
În vaporii cafelei mele,
– O, minune! – o formă de ființă!..
Rațiunea mea mai întâi a râs;

Dar ce! era chiar o femeie,
O negresă cu sâni auriți!
Se unduia ca o flacăra
Prin ceața azurie.

În mâna ei o ramură verde
Se legăna alene,
Și am fost uimit, desigur,
Când, cu măreție,

A scuturat pe ceașca mea
Ramura, și am crezut că aud
Vocea ei, ca un șoaptă trecătoare...

Aproape am leșinat! O, Dumnezeule!

„Ingrați europeni! Când corespondența Chinei
Se-mbracă în aurul cafelei, voi întoarceți spatele,
Fumați tutunuri divine,
Fără să vă gândiți – inimi haîne! – la mine, fata jună,
Ce culegea fructul a cărui esență străluce
Bună-n ceașcă, dup-ospăț!

O! sărmana negresă, soarta ei e de plâns!
O! să te încovoi sub bici! O! de dimineată, să-ți încingi,
Sub privirea cerului cu pieptul albastru,
O curea de care atâră-un sac; și, nemărginit,
Să te-apleci în sudoare sub greul unei sarcini!

Voi albi, de negru nici că vă milostiviți –

Totuși, cum vă place,
Îl striviți... Europeni, dați-i răsplata lui:
O umbră din prietenia voastră!
Ziceți de el: „E-un nenorocit pe care îl exploatăm!
Putem să-l consolăm, negrul! N-o să-i dăm
Decât puțină pâine și milă!”

Ea a spus; –
din forma lui brună
Întâi se șterge conturul;
Apoi, sub razele lunii,
Se sting contururi unul câte unul:

Zaharnicul meu, ceștile mele roz
Și sticla-mi de lichior,
Și farfurioara mea cu flori deschise
Sub degetele pictorului.

O! S-a zis cu bula de săpun!
Într-un nor de tutun spartă
Totul dispăre ca un vis...
Ei bine, prieteni, acestea trebuiau spuse!

De atunci, – ca să spun numai adevărul, –
Amintirea am luat-o de bună;
Și de fiecare dată când mă gândesc,
Depart de mine realitatea!

De fiecare dată când degust
Esența mokei îmbătrânite,
Parcă văd răsărind umbre de-august
Ale celor care smerite l-au cules.

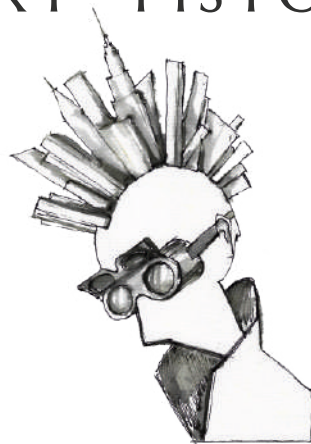
Îmi spun: „Ce răsplată vor
Să le acordăm, cu adevărat?”
– Ba mai bine să ne chibzuim,
Prieteni, hai să bem în sănătatea lor!

Noiembrie

Frunza moartă se-nvârte în vânt fără încetare,
Și-acoperă cărarea.
Cer galben! – Conacu-i sumbru, și tristețea lui
Mă cuprinde pe de-a-ntregul!
Noiembrie, dezlănțuindu-și furia necruțătoare,
Plămân al toamnei,
Împinge sub acoperișul meu și-n șemineu
Un horcăit latent.
Sub ușa mea desprinsă o voce străină
Trist se înalță,
Scheaună, mormăie, tace, rage, apoi se stinge:
Geamătul câștigă!
Peste tot aeru-i saturat de arome bizare
Sub acoperișul familiar
Se mișcă; căci casa-i plină de stafii
Și voci fără de gât se tot aud!
Groază! Cum pare-n bezna de pe coridoare
Că s-ar zări fantome tremurând;
Și sunt strămoșii pe care-i auzi în umbrele
Mormântului ce geme!
Cer galben! – Conacu-i sumbru; și tristețea lui
Mă cuprinde pe de-a-ntregul...
Și frunzele căzând, căzând, căzând fără încetare,
Au ascuns cărarea.



TEXT PISTOLS



Dan Cristian IORDACHE

mersul înseamnă ceva; o părere despre nimic.
păsările intră pe fereastră. o închid și o tot izbesc. lichid roșu cu străluciri aurii.
în palmă țin un telefon, beton sub picioare. din față vine o femeie care privește în
telefon, din stânga un tânăr coboară sprinten scările blocului cu jumătate din
ochiul drept oglindit în propriul său telefon. ar fi mai normal să o luăm invers: tu,
cu o găleată de apă în brațe pe care o îmbrățișezi ca pe-un copil îndesat.
pe urmă trenul care se clintește încet și razele șerpuite pe după clădiri și stâlpi
amestecate cu profilul tău fix, ca de statuie.
povestea noastră nu mai poate fi separată, ea merge înainte.
iarba nouă, iarba veche, pâinea infinită care plutește fără spectatori.
intru în apartament. pe canapea un telefon rulează un videoclip motivațional
despre bani, succes și cât de spiritual trebuie să fii ca să poți crește.
nu e nimeni aici. mă gândesc să deschid frigiderul și să-mi pun de mâncare niște
caș cu roșii. pereții tremură.

un boboc când izbucnește în lacrimi ca un pui de salcie, spune Eu?
chemarea păsărilor în anotimpul nesigur al primăverii, spune Eu?
trilurile se adaugă unul altuia la ora pe care soarele o desenează cu puterea Lui
distructivă și blândă și hrănitoare și clară și uscăcios crudă, uneori.
sau tu, când ai fost văzută de un sfert de oraș, nu e la fel? uite!
cântecul tău rămâne în aer, ca o semnătură într-o carcasă uzată de ceas;

uzată moral, dacă ar fi posibil,
pentru că ceasul a fost prima armă de distrugere în masă.
nuanțele pot fi atât de rele și bune!
vor crește arbori înalți și meditativi și cerul va pluti împreună cu toate și
sarcina mea este foarte ușoară.

flămând și acoperit cu straturi multiple de ferestre l-am găsit pe Dumnezeu, cel
care le poate pe toate, are multe fețe
multe surprize.
amintirea sfârșitului de vară a fost în gol. stolul de porumbei dolofani și-a luat zborul
poleind lumina viitorului, ca o coincidență,
cum ai ridica brațul de pe marginea șoselei, un braț melodios ca un soare blând.
nu putea fi decât un corp nou, o floare mică, nemaivăzută,
de o culoare proaspătă.
viitorul se vedea licărind înșelător în adâncul fântânii ca un bulgăre de aur
acoperit de chipul tău.
amintirea viitorului luminos zvâcnea într-o pungă de plastic ca un ochi de pește
care, oricum e mai mult decât inocența.
ridicat prin coșul pieptului ca un fumător cu un plămân extirpat am citit pe cerul
meu un poem.
erau nori printre linii,
în carte era vorba despre El, acel băiețel care umbla cu o bicicletă galbenă de care
agățase o duzină de baloane colorate.

asta a pus capac pribegiei și altor sincerități miorlăite: un șuvoi strălucitor,
desprins parcă dintr-o cascadă înaltă cum ar fi conștiința supremă – dacă cineva
cu pretenții umile ar putea să numească animale și păsări și munții pitici, așezat
lălâi într-un scaun roșu de plastic în Gara de Nord, mai demult.
mintea umflată ca niște picioare vinete prin care fulgii și iertarea se zbat ca niște
semințe în palmă, ca un ac aruncat între șine.
când nu este pământ
cel nou și cel vechi au aceeași casă de sticlă în care fiecare cuvânt așterne o limbă
taiată pe masă.
nu mai fugi frate! nu mai scurma cu bastonul de orb prin vitrine!
și acea frumoasă domniță a pus capac tuturor morților ca o mamă perfectă.

te agățai cu dinții.
nu va rămâne, sper, doar o sticlă goală de bere uitată sub mese!
o moarte în chinuri poate fi un final fericit.

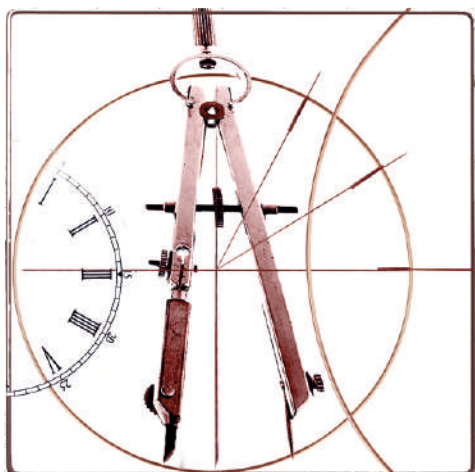
așa s-a scurs textul, ca o mamaligă moale printr-un pieptene negru.
am adormit cu fereastra deschisă pentru că era cald și noaptea mă trezeam cu capul ud.
de cu seară montasem o plasă de tântări în geam și mi-am zis că ar fi cazul să am un somn de calitate
(partea bună e că am reînceput să visez). și o viața de calitate ar merge, să nu mai iau prânzul la autoservirea de la gară cu porumbeii pe masă.
se făcea că mergeam cu un copil mic de mână – care mă idolatriza (numai chipuri familiare) – căutam ceva material, am intrat într-un magazin de cartier unde aveau expusă gresie și faianță.
acolo, separați de o tejghea, am întâlnit ființa perfectă, neuronii mei fiind afectați de al optulea element.
zâmbetul ei provenea dintr-un loc atât de pur, nu apare pe hartă.
cumpăr ceva, nu are importanță, plătesc, lumina străpunge vitrinele și pe urmă dau să ies.
ea vine după mine și în tocul ușii rostește două sau trei cuvinte scurte, pe care nu le-am înțeles, nici nu le-am reținut.
chiar după acel moment, se aude alarma unei mașini din parcare blocului alăturat.
mâna lui Zorg, ființa perfectă se descompune vai, în patul meu, în palmele mele, ca o mică floare albă.
după ce am închis fereastra și s-a oprit alarma am auzit din nou acele cuvinte, scurte și tari.
le repet din când în când în fiecare zi, ca și cum aș putea monta 6 aripi pe corpul primului gând.

privesc pe fereastră pietrele din pavaj,
mașina sport, împrejmuirea.
smocuri de iarbă țâșnesc prin fisuri.
mă simt straniu, de parcă aș fi în altă parte, în alt timp, în alt gând.
viața se derulează tot ca un film surd în care un pictor orb compune fraza aceea:
m-au urât pe mine, vă vor urî și pe voi.

când nu mai e nimic de făcut se oprește vântul și soarele.
mă iau în brațe și-mi înod mâinile la spate ca un dereglat mintal (cineva șușotește în apartamentul vecin) și-mi spun: nimic altceva, nimic altceva. încerc să mă iubesc prima dată.
am o casă lângă lac, cu acoperișul ca o lamă de bărbierit, dar nu mai locuiește nimeni acolo.
singurătatea e mai întinsă ca lumea, singurătatea nu are nevoie de aripi. când ai văzut și ai revăzut aceleași detalii cu podul distrus de rachete și ai mâinile legate și picioarele legate, nu ai poftă de mâncare.
sunt în Bhutan, zoroastrian. levităm și pe urmă ne amestecăm cu apele pâraielor reci, aer și apă cu lumină și rocă.
la capătul potecii mama scrie cu un bețișor pe pământ ceva. privesc prin pavaj. aici era o casă cu acoperiș ascuțit, cu portocali mici și amari, nimic altceva.

mi-amintesc de perioada când înotam în larg și apele ne entuziasmau și ne îngrozeau la fel de mult.
mi-amintesc de tine ca de o aripă umedă pliată sub tălpi, de pielea ta mirosind a mușețel prin care oasele ivorii puteau să apară.
zilele erau mult mai lungi, aveau adâncime.
poate că oceanul e înghesuit într-o cutie mică.
mă gândesc la azi.
poate e adevărat că numai prezentul contează dacă reușești să apeși clanța prin bezna tăcerii.
ce înseamnă să vezi?
poate că suntem doar nori și lumina ne rupe colțurile ca un vânt înalt.
mă gândesc la ziua de azi, la drumurile ei imagine la aisberguri și animale marine.
poate perioada aceea naufragiată în larg ne-a transformat în pietre șlefuite pe plajă.

stau cu ea și cu razele într-un glob indigo în cea mai pură singurătate. ne privim din toate unghiurile fără să ne arătăm fața unul altuia printr-o perdea organică sau sintetică, cui îi pasă de această fizicalitate?
ea este o prezență agreabilă.
existența mea o anulează pe a ei dar ea mă adoarme, îmi leagănă gândurile și mă ascunde pe partea întunecată a soarelui cu mângâieri grațioase.



Scurte considerații despre timp (XXII)



Wladimir-George BOSKOFF

Să vorbim despre un astronom cu un temperament vulcanic. Cel care în 1566 prezice moartea lui Suleiman Magnificul și face o poezioară cu predicția. Vărul său râde de el, se scot săbiile. În duelul absurd, tânărul astronom își pierde o parte din nas. Într-adevăr Suleiman Magnificul a murit în acel an, dar murise deja când a avut loc duelul. Vestea însă nu se răspândise, deci predicția „dictată de stele” era cumva adevărată. Astronomul acesta a făcut cele mai precise măsurători din perioada respectivă. Și reușea asta tocmai pentru că nu avea nas. Mai precis, avea un nas făcut dintr-un aliaj de cupru și aur, pe care și-l lipea efectiv în fiecare dimineață, având nevoie de o înfățișare normală la întâlnirile cu colaboratorii și îl scotea seara pentru a face măsurători, pentru a-și alinia mai bine ochiul cu aparatele de măsură folosite în acea perioadă.

„Ne frustra vivis, ne frustra vivis!” spunea încontinuu pe patul de moarte Tycho Brahe. Era ca un delir. Înseamnă „să nu fi trăit degeaba”. Nu dorea să fie uitat, știa că măsurătorile sale astronomice făcute cu mare precizie vor putea clarifica situația mișcării planetelor în sistemul nostru solar. Asta se întâmpla în 1601 la Praga când Tycho Brahe avea numai 54 de ani. A murit în împrejurări care au generat controverse. Se spune că, la o cină oficială, a evitat să părăsească masa

pentru a merge la toaletă, din respect pentru eticheta vremii. Această reținere prelungită ar fi dus la o infecție a vezicii urinare, ceea ce a provocat în cele din urmă un blocaj renal fatal.

Ce căuta la Praga danezul Tycho Brahe, al cărui nume nelatinizat era Tyge Ottesen Brahe?

Născut într-o familie nobilă, Tycho a avut acces la educație și resurse rare în acea vreme, dar pasiunea sa pentru astronomie l-a determinat să urmeze un drum mai puțin tradițional. Pentru a-și desfășura cercetările, Tycho a obținut sprijinul regelui Danemarcei, Frederic al II-lea, care i-a oferit insula Hven în regiunea Scania. Acolo, Tycho a construit observatorul Uraniborg, un adevărat centru de studiu și cercetare astronomică, echipat cu instrumente impresionante pentru acea perioadă, care îi permiteau să realizeze observații extrem de precise ale stelelor și planetelor, chiar fără telescop, care încă nu fusese inventat. Uraniborg a devenit rapid faimos în Europa, atrăgând savanți din întreaga lume nu numai pentru partea științifică a activităților de acolo, ci și pentru petrecerile cu multă băutură, pitici prezicători, femei și ... reni care se adăugau dezmățului etilic. Se spune că 20% din produsul intern brut al Danemarcei era oferit lui Tycho pentru activitățile de la Uraniborg, cel mai mare procent dintr-un PIB al unei țări care a fost oferit vreodată pentru cercetare. Folosind observațiile sale Tycho și-a creat o viziune originală, dar greșită, despre sistemul nostru solar. El credea că planetele orbitează în jurul Soarelui, dar că Soarele însuși se rotește în jurul Pământului. Această teorie hibridă între geocentrism și heliocentrism era o încercare de a împăca tradiția cu noile descoperiri, dar faptul că și-a continuat cercetările în această direcție ne face să credem că totuși își dădea seama că erau nepotriviri ale teoriei în raport cu observațiile.

După moartea regelui Frederic al II-lea Tycho și-a pierdut sprijinul, noul rege Christian al IV-lea fiind total împotriva risipei banului public. Astfel, a fost nevoit să părăsească Hven și Uraniborg. S-a mutat în Praga, la invitația împăratului Rudolf al II-lea, care îi oferea o nouă protecție.

De ce vorbim despre Tycho Brahe cel cu o teorie greșită a mișcării planetelor în sistemul nostru solar? Pentru că în episodul trecut am vorbit despre mișcările planetelor pe o elipsă în care Soarele stă într-unul din focare, conform uneia dintre legile lui Johannes Kepler. Dar este important să spunem că Johannes Kepler nu ar fi reușit să deducă legile sale fără măsurătorile făcute cu precizie mare de Tycho Brahe.

Care este legătura dintre cei doi?

La Praga, Tycho l-a întâlnit pe Johannes Kepler, un matematician talentat, care era deja în anturajul regal.

Între Tycho și Kepler a existat o colaborare, dar și o competiție. Tycho, fiind secretiv și precaut, nu îi permitea lui Kepler accesul deplin la datele sale, de teamă să nu-i fie furate ideile. Se pare că „ne frustra vivis, ne frustra vivis” rostită pe patul

de moarte era totuși o rugămintă, rugămintea lui Tycho către Kepler să continue, să găsească legile mișcării planetelor în forma lor corectă.

Intrat în posesia acestor date și folosind matematica pe care o știa, Kepler a formulat celebrele sale legi ale mișcării planetare. În afară de mișcarea pe elipsă, Kepler a formulat încă două legi. Una dintre ele spune că raza care unește Soarele din focar cu o planetă mătură în interiorul elipsei arii egale în intervale de timp egale.

Cealaltă se numește legea armoniei universale. Să încercăm să înțelegem enunțul. Fiecare planetă se mișcă pe o elipsă cu o semiaxă mare, notată cu a . Mișcarea completă se numește revoluție și pentru fiecare planetă există un timp în care are loc revoluția planetei, notat cu T . Legea armoniei universale spune că pătratul timpului de revoluție T al unei planete împărțit la cubul semiaxei mari a , este o aceeași constantă indiferent de planeta sistemului solar. Deci $T^2 / a^3 = \text{constant}$. Chiar armonie universală. Matematica lui Kepler și observațiile lui Tycho au condus în 1609 la enunțarea primelor două legi în lucrarea *Astronomia Nova*. În 1619, în lucrarea *Harmonices Mundi* este enunțată a treia lege.

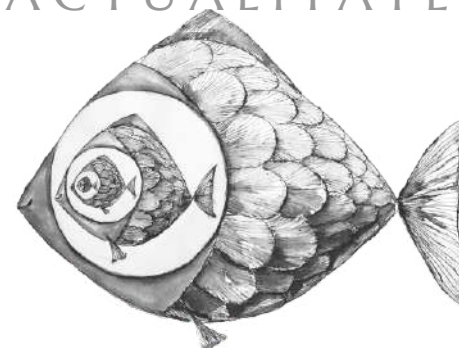
Astfel, moștenirea lui Tycho Brahe nu a fost doar Uraniborg, insula pe care și-a construit primul observator european de anvergură, ci și contribuția la una dintre cele mai importante colaborări științifice ale vremii. Datorită muncii sale minuțioase, Kepler a reușit să dezvolte un model heliocentric precis al sistemului solar, punând bazele astronomiei moderne și deschizând calea pentru Newton și gravitația universală.

Spuneam mai înainte că au existat niște controverse privind moartea lui Tycho Brahe.

În 1901 și apoi în 2010, rămășițele lui Tycho Brahe au fost exhumate pentru investigații științifice. În urma analizelor din 1901 s-a sugerat posibilitatea otrăvirii cu mercur. Dar studiile recente din 2010 nu au găsit că ar fi niveluri letale de mercur, concluzionând că acesta probabil nu a fost cauza morții sale. Deci moartea a survenit din cauza unor complicații urinare grave, rămânând totuși neclarificat de ce avea mercur în organism.

Așa că dacă vizitați Praga și ajungeți în zona Palatului Regal și a Catedralei Sfântul Vitus veți trece și pe lângă faimosul liceu Johannes Kepler. În fața liceului este o statuie a celor doi oameni de știință care pare să spună că noi, urmașii lor, știm că amândoi au contribuit la descifrarea secretelor sistemului nostru solar. Nu, nu au trăit degeaba! În acest univers în care toate mișcările planetelor sistemelor solare se fac cu totală respectare a armoniei universale, dorința lui Tycho s-a împlinit!

ACTUALITATEA



Mirela STÎNGĂ

„Scriitorii dobrogeni”, celebrați permanent de Biblioteca Județeană Constanța

Dacă sunteți curioși să știți care sunt cei mai cunoscuți scriitori din partea de sud-est a țării și dacă vreți să-i și cunoașteți pe unii dintre ei, direct sau indirect, prin creațiile lor literare, sunteți așteptați luni, 16 decembrie, de la ora 16.00, la Biblioteca Județeană „Ioan N. Roman” Constanța, la vernisajul unei expoziții permanente.

Expoziția intitulată „Scriitori dobrogeni”, deschisă în holul de la etajul al doilea al instituției de cultură, reunește cărți semnate de „scriitori născuți în Dobrogea sau care au trăit și scris pe aceste meleaguri, membri ai Uniunii Scriitorilor din România sau ai altor asociații literare, contemporani cu noi sau trecuți în neființă”, după cum precizează organizatorii.

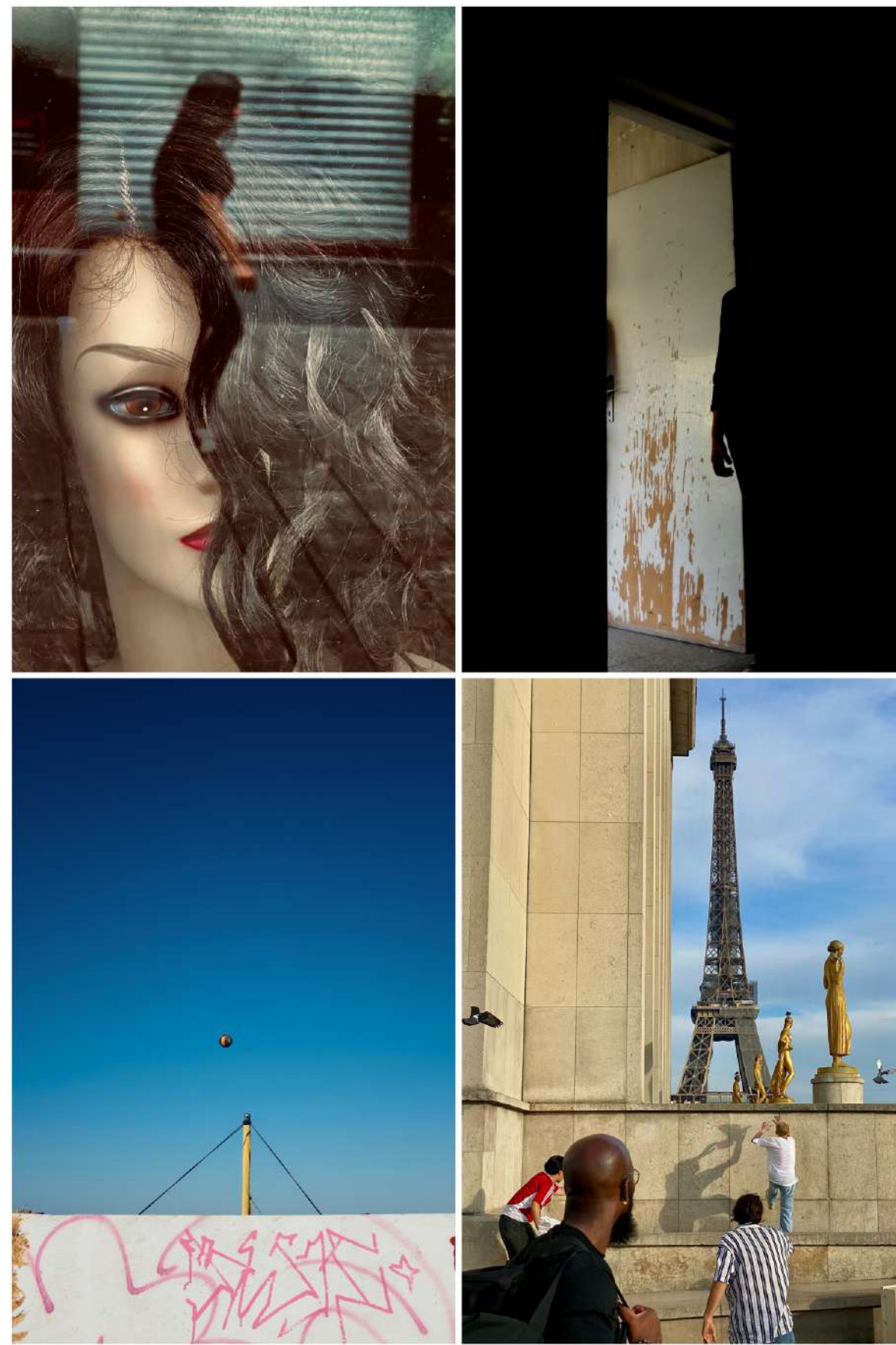
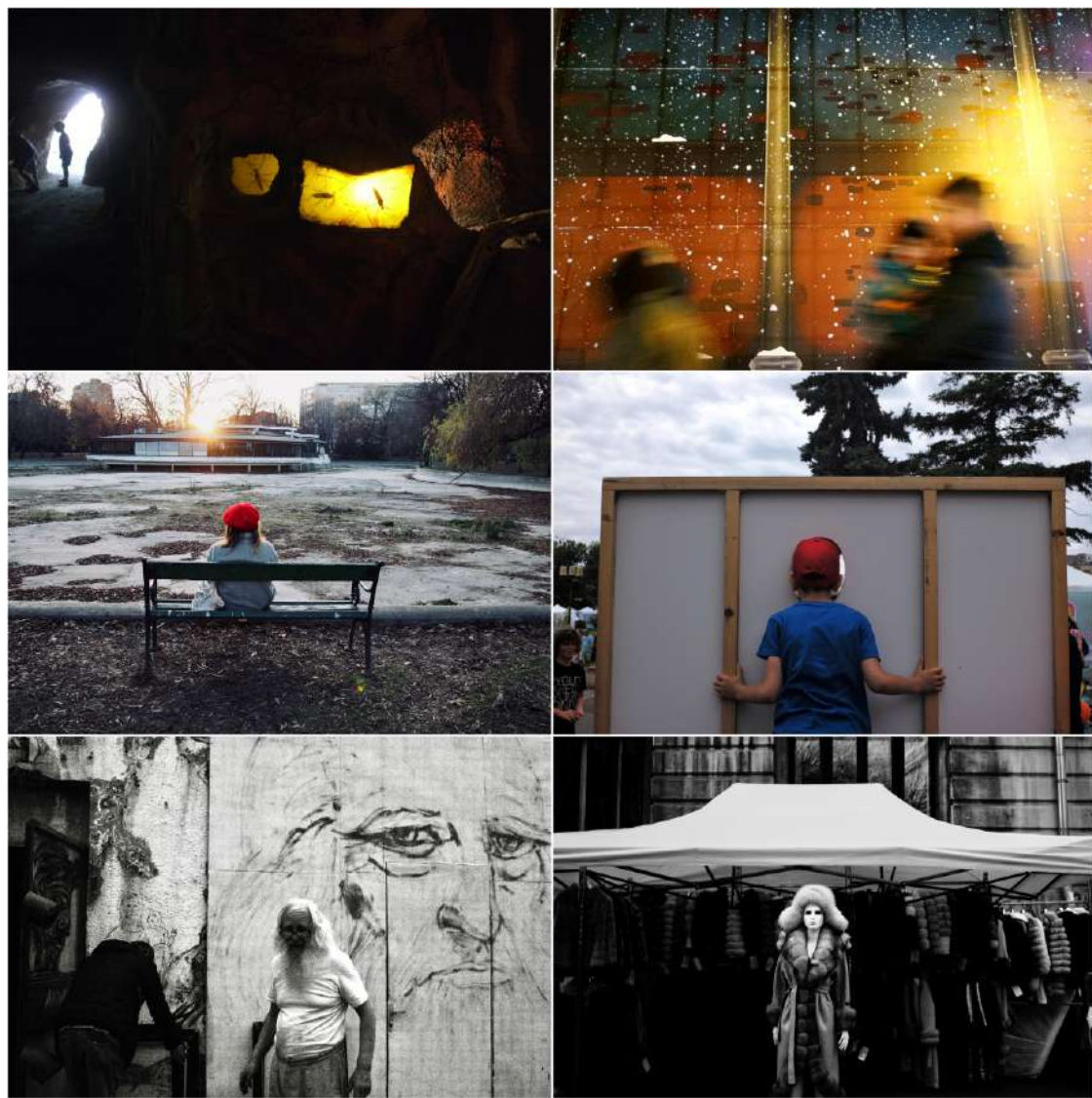
Din partea gazdelor vor vorbi managerul interimar al Bibliotecii Județene „Ioan N. Roman”, dr. Amelia Stănescu și dr. Corina-Mihaela Apostoleanu, cărora li se va alătura prozatorul și publicistul Ovidiu Dunăreanu, președinte al Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România.

Cunoscutul grafician Leonte Năstase va prezenta expoziția personală cu portretele-șarjă pe care le-a făcut scriitorilor dobrogeni de-a lungul anilor.

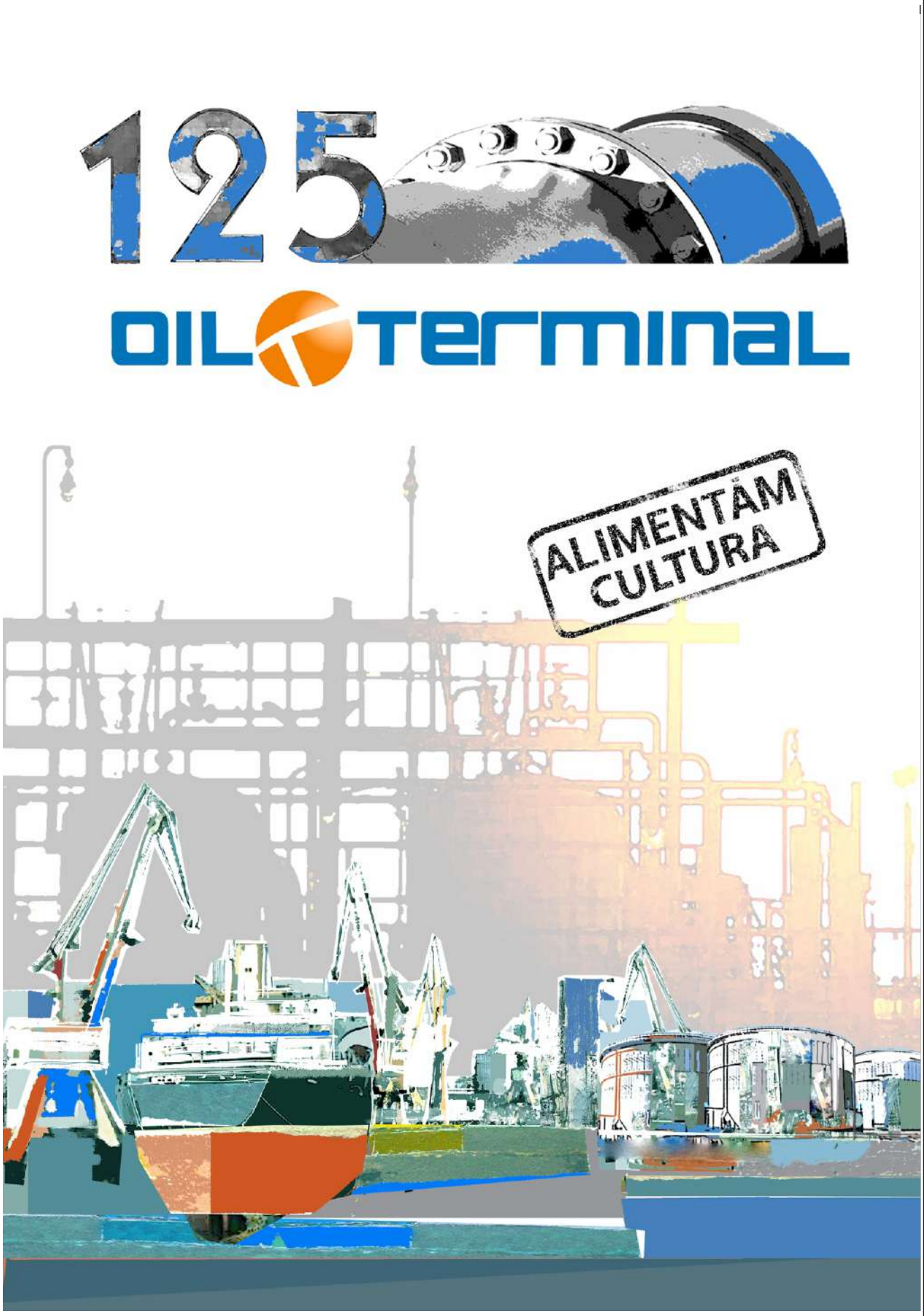
„Expoziția permanentă, inițiată de Bibliotecă, reprezintă un act cultural necesar în vederea cunoașterii și permanentizării numelor și creației scriitorilor ce aparțin zonei dintre Dunăre și Mare, o dovadă vie a respectului față de creație și scriitori”, mai menționează organizatorii.



MIHAI MARCOLȚ a descoperit fotografia întâmplător, atunci când a simțit că trebuie să surprindă în imagini un subiect foarte important: copilul său. Se întâmpla în urmă cu 8 ani. Restul a venit firesc și s-a transformat în pasiune pentru fotografia de stradă. Întâi, ca o curiozitate, apoi, ca un fel de nevoie de adrenalină și, în final, ca o formă de terapie. Mihai a participat la diverse festivaluri și ateliere cu tematică legată de fotografia de stradă, cum ar fi: *Bucharest 2019 – Street photography Days* (finalist); *Vama sub Lumini de Oscar 2019* (mention award); *Photo Trends by VSLO 2022* (locul 1 – workshop Andrei Tudose, locul 1 – workshop Jens Krauer). A expus, printre altele, la *Street Spirit, Bucharest – 2022* și *Photosynthesis Festival, Atena – 2023, 2024*. Este membru *BulB Collective* din anul 2022, curator pentru grupul de Facebook *Street Core Photography* și, de curând, editor șef al revistei realizate de acest grup.



125



The background of the cover features a stylized illustration of an oil terminal. In the foreground, a large oil tanker ship is docked at a pier. Behind it, several large cylindrical storage tanks are visible. The background is filled with a complex network of pipes and structural elements of the terminal. A yellow rectangular stamp with the text 'ALIMENTĂM CULTURA' is tilted and placed over the middle of the image. The overall color palette is dominated by blues, greys, and oranges.

OIL TERMINAL

redactor-șef
Bogdan Papacostea

redactor-șef adjunct
Claudiu Komartin

redactori
Mirela Stîngă
Zoe Caraiani
Alina-Ioana Vasiliu

colaboratori
Sebastian Ionescu
Dan Perșa
Adrian Mihai
Cosmin Dragomir
Wladimir Geroges Bosckoff
Emilian Avrănescu
Daniela Vizireanu
Demetra Vlas
Ionuț Cheran
Lelia-Rus Pîrvan

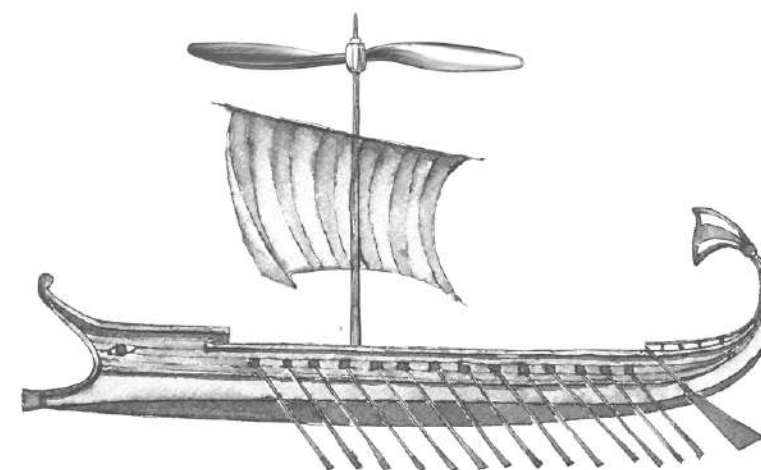
grafică
Vasile Filip

web design
George Șorodoc

tehoredactare
Marius Pârlogea

SITECH
EDITURA SITECH
www.sitech.ro
Căminul, Căminul Unității nr. 147, parter
e-mail: office@sitech.ro
tel: 0722 837 787 / 0722 216 908

d e c e m b r i e - 2 0 2 4



TOMIS

contact@revistatomis.ro

facebook.com/revistatomis

instagram.com/revistatomis

www.revistatomis.ro



Consiliu director:
Alin Vintilă
Cristina Papazian
Laura Tănase