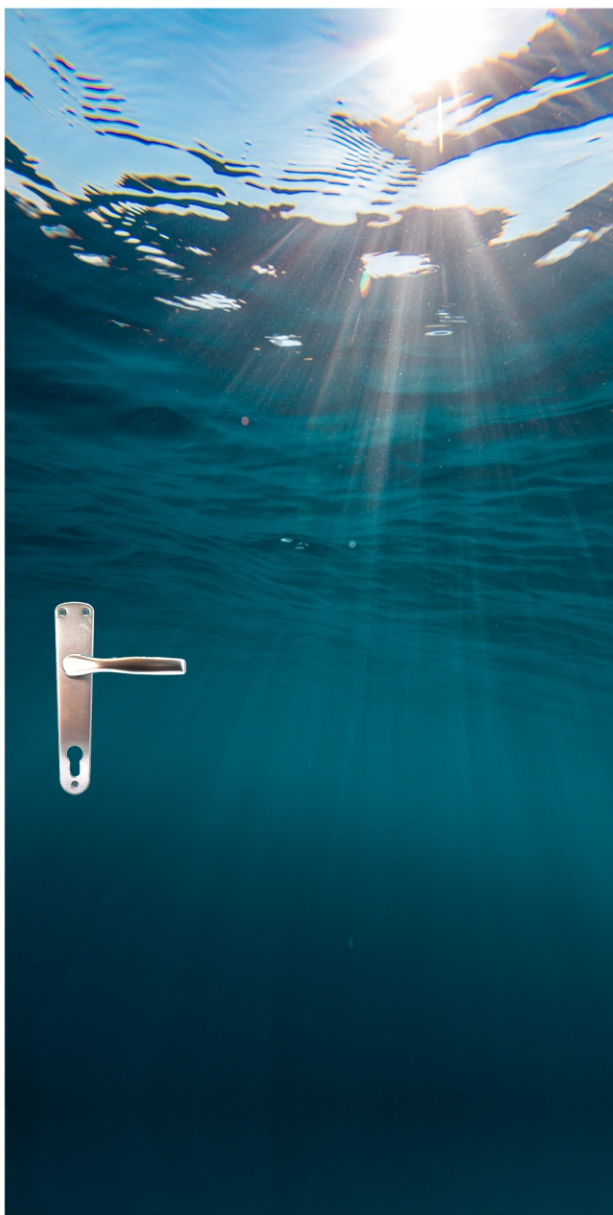


TOMIS

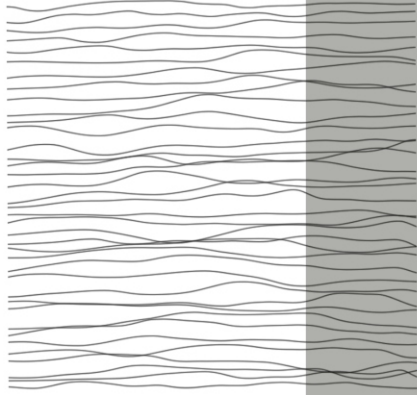
revistă de cultură

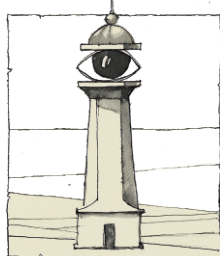


Nr. 29 - martie 2025

- 03 CREDITORIAL / **DORIN POPESCU** / Din umbra marelui urs spre
valea umbrei morții
- 05 ARTISTOCRAT / **DAN PERȘA** / Nimeni, nimic
- 08 ATELIER de TRADUCERE / **TOM VEBER**
- 13 ARHITECT / **SEBASTIAN IONESCU** / anti - Fountainhead.
Posibile edificări ale unei fragilități brutale
- 19 ARTISTOCRAT / **GABRIELA ADAMEȘTEANU** / Eficiența celor
trei soluții
- 24 TEXT PISTOLS / **EMANUEL GURALIVU** / tata în amonte
eu în aval
- 28 CRONICE / **DEMETRA VLAS** / O carte necesară pentru
a înțelege prezentul
- 31 ARTA la PERETE / **EDUARD ANDREI** / Eclecticon: expoziția
Gabriel Brojboiu la Muzeul Țăranului
- 37 ARTISTOCRAT / **ANDRA ROTARU**
- 42 MELO / **ADRIAN MIHAI** / Gavin Bryars sau capacitatea
unui muzician de a naviga prin jazz, minimalism
sau muzici experimentale
- 45 PELICULE / **IRINA-ROXANA GEORGESCU** / Caragiale
înainte de Caragiale
- 48 ARTISTOCRAT / **MIHAI KANTZER**
- 51 CRONICE / **MIHAI BUZEA** / Monsieur Tout le Monde
- 54 SCENA / **ALINA-IOANA VASILIU** / Teatru = speranță
- 58 ATELIER de TRADUCERE / **JOYCE MANSOUR**
- 62 PELICULE / **IONUȚ CHERAN** / Blink Twice -
Uitarea e paradiziacă
- 64 TEXT PISTOLS / **IULIANA MIU**
- 69 ICRE NEGRE / **COSMIN DRAGOMIR** / Constanța,
gazda celui mai mare concurs de vinuri din lume
- 70 TEXT PISTOLS / **SUZĂNICA TĂNASE** / Close your eyes
- 74 STEM / **WLADIMIR-GEORGES BOSKOFF** / Scurte considerații
despre timp (XXIV)
- 78 FOTO GRAME / **MARIUS SURLEAC** / Curator Emilian Avrămescu

martie 2025





Din umbra marelui urs spre valea umbrei morții

„Fratele strategic” a rămas fără busolă; iar noi, ruda săracă, Europa, suntem invitați să ne descurcăm neînarmați în arena plină cu lei. Învățăm rapid să ne apărăm singuri, să ne ascuțim săbiile, să verificăm praful de pulbere, să ne otrăvim săgețile, să ne coordonăm apărarea în cerc – să nu simtă leii mirosul de frică din noi.

Semne fără dubiu ne previn tot mai des: trebuie schimbat fracul de salon cu uniforma kaki, fără timpi pentru kituri de supraviețuire sau manuale de proceduri. În arena plină de fiare sălbatice care simt rapid mirosul sângelui, nu mai e timp de jocuri și glume.

„Uniunea Europeană a fost creată pentru a înșela Statele Unite”, ne spune demonic Trump într-o rusă desăvârșită, adunând nori negri deasupra furtunii noastre perfecte – prima pe care generația noastră o trăiește cu adevărat, după peste trei decenii de apatie și huzur.

Avem totuși, din cuibul de foc al acestei furtuni, o uriașă oportunitate de a construi cu adevărat; de a învăța din mers upercuturi fatale, de a ne alege inspirat colțul de refugiu, de a supraviețui fiarelor sălbatice din arenă, de a nu depinde de auspicii sau de favoruri, de a afla rapid trucurile trântei care te feresc de sfâșieri și de ruperi.

Avem astfel, în Europa, oportunitatea de a investi major și credibil în apărare și securitate – au trecut zilele *de aur* când *frații* culturali de peste Ocean ne păzeau galanteriile din saloane; avem oportunitatea de a ne proba jurămintele de sprijin, intervenție și apărare colectivă care zac în Tratatul sacrosanct ce ne consfințesc alianțele strategice – vorbele și verbele frumoase nu mai pot opri (singure) gurile de tun care se apropie, tot dinspre estul tumultuos și războinic, de zidurile cetăților noastre.

Avem obligația de a investi substanțial nu doar în apărare și securitate, ci și în platoșele mentale care ne feresc de săgețile otrăvite din boții și trolii sosiți fraudulos în cămarile intime ale gândirii noastre leneșe – o gândire captivă, avariata ontologic, naufragiată în paradigma *referate.ro*, care își găsește fără mult exercițiu critic răspunsuri la marile dileme în livrări lexicale de maximum 30 de secunde.

Din *umbra marelui urs spre valea umbrei morții*, între o bornă impusă și una mimată, așa pare că ne vom fi construit cutumele cinetice. Cândva am știut totuși a găsi cărarea evadării din cușcă; poate același drum ne scoate și din mimă. Deopotrivă cu ceilalți europeni, reinventăm roata, într-o lume semiotică ce construiește din nou tuneluri secrete între marile puteri ale veacului, obscure pânze freactice ce țes la suprafață noi scheme și sfere de influență care amenință să ne lase iar în periferii; în periferiile din care ni s-a părut o vreme că vom fi ieșit definitiv.

În această lume geopolitică ce se cutremură și modifică din temelii, generația noastră (de va fi fiind una) pare a primi un rol. Generația părinților noștri a găsit calea evadării din cușca sovietică și a construit în România mirajul lumii libere; am lăsat pe umerii și în grija acestei generații prăbușirile și ridicările schimbării paradigmatică a lumii; generația părinților noștri ne-a adus și în NATO și în UE, ne-a ferit de griji și de frici, a înfipt în solul conștiinței noastre semnele unei apartenențe mentale și culturale feerice, care părea eternă. Generația noastră nu a avut un ideal, crescută în lenea și luxul de a fi trăit fără credințe prin simpla inerție de destin pe care ți-o asigură, câteva zeci de ani, asumările de ardere ale generațiilor anterioare.

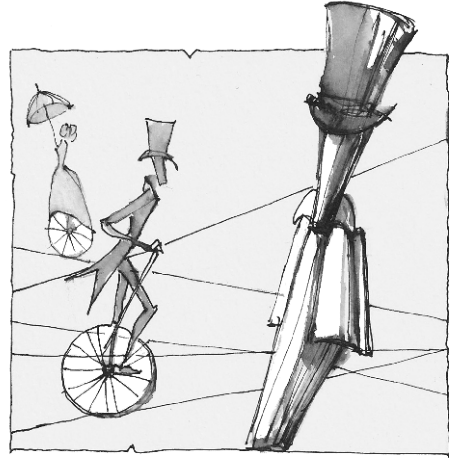
Astăzi, această inerție de destin s-a stins.

Poate că noile generații, crescute departe de suferințe și crize, au un răspuns de dat acestor interogații care cresc în lumea geopolitică tulburată a sfârșitului primului sfert de veac 21. După trei decenii de apartenență la lumea liberă, vedem că stâlpii ei siguri se prăbușesc. Iar memoria noastră nu mai reține formula ezoterică de a construi pe nisipuri mișcătoare. Umerii acestor generații nu cunosc secretul poverilor imposibile; s-au născut prea fragili pentru suferințe reale.

Lumea noastră se devorează harnic, hibrid și ingenuu; miraje nostalgice perverse cresc pe maidanul fără carte din mentalul nostru deșertic, unde bat mingea fericiți dacii și rușii; doar paznicii cărților mai știu răcoarea temnițelor *estului*, frigul din cimitirele sale. Rânjetele satanice ale *estului* se văd tot mai clar de la Pontul nostru nefericit. Îi priesc toate devorările de astăzi, toate neliniștile din penumbră. Pentru unele dintre ele, a sădit harnic și la timp semințele haosului. Pentru altele va fi fost doar martor atent și chibiț.

Odinioară, Vestul ni-l trimitea pe Ovidius să cultive aici gustul pentru poezie și carte. Șederea lui Ovidius la Tomis va fi fost astfel borna culturală de început a unei apartenențe care avea nevoie de semne spre a se ști sigură în mijlocul nisipurilor mișcătoare, specifice spațiilor de intersecție. Borna aceea pare că se pierde din nou. Iar luntrașii noștri nu mai găsesc drumul către ea.

Hărțile spre ea zac în bibliotecile pe care le închidem. Hărțile spre ea zac în bătrânii pe care îi ucidem. Hărțile spre ea zac în luminile pe care le-am stins.



Dan PERȘA

Nimeni, nimic

Este o chestie care la un moment dat chiar m-a îngrozit și m-a făcut să nu mai scriu. Faptul că inteligența artificială poate să scrie un roman sau o poezie sub îndrumarea unui om, iar majoritatea cititorilor nu își pot da seama că e o falsă literatură și chiar le place ce citesc m-a făcut să-mi pară că scrisul a devenit inutil. Apoi am făcut niște teste cu inteligența artificială. Am pus-o să scrie ca Gogol, ca Dostoievski, ca Tolstoi și ca scriitorii chinezi și-mi făcea variațiuni pe aceeași temă. Dacă era chinez, chinezii făceau o orezărie și din conlucrarea aceasta ajungeau la o mare bucurie și totul se termina cu bine. Dacă era vorba de ruși, niște mujici făceau o grădină și ce mare bucurie că au conlucrat. Și așa mai departe. Apoi am început să primesc și unele texte de la oameni care credeau că pot folosi inteligența artificială ca să scrie un roman. Iar în cazul acesta, deoarece nu mai era un experiment în care eram implicat, mi-am dat seama pe loc că e vorba de o mare cacealma. Îi spuneam celui care mi-a trimis textul: domnule, un om e o persoană, iar literatura este reflectarea acestei persoane prin intermediul cuvintelor, este reflectarea personalității lui. Eu te știu pe tine ca un om care are o conștiință formată în timp și gândește asupra vieții, a morții, a relațiilor interumane, ai o conștiință privitor la familie, la conaționali și străini și așa mai departe. Dar nu văd nimic din asta aici. Și tu ai un temperament. Nu văd nimic în temperamentul tău aici. Știu că ai umor, dar paginile astea nu au niciun dram de umor. Folosești des sarcasmul când vorbim, dar n-am găsit niciun pic de sarcasm în textul tău. Ești cam misogin, trebuie s-o recunoști, dar n-am găsit nimic din misoginismul tău aici. Ai țâfne, ai orgoliu, uneori ești chiar trufaș, ai momente de bunătate și de răutate, dar în textul acesta nu găsesc nimic din tine. Ai îndrumat computerul, dar scrisul corect gramatical și

curat (coane Fănică) stilistic e gol de conținut. Nu arată cine ești. Iar conținutul literaturii acesta este: tu cu toate ale tale.

Cineva spunea că scrierea automată este plicticoasă, ba chiar frizează neantul. Doar că, pentru a scrie „automat”, ai nevoie de câteva disponibilități. Una dintre ele este disponibilitatea ludică. Să fi păstrat în tine copilul, să mai ai ceva din puritatea începutului vieții. Să-ți vină să te joci. Arghezi s-a copilărit, puritatea sau nostalgia purității respira prin porii săi. O altă disponibilitate este aceea de a simți absurdul. Dar nu-l pot simți (trăi) decât acei oameni care au generat în ei o machetă a unei lumi ideale. Care au în ei un dor de absolut. Absurdul vine din compararea lumii ideale poftită de toți atomii tăi cu lumea reală. Dacă ești împietrit și nu ai un ideal, nu ai nici simț pentru absurd. Tot pe Arghezi îl dau ca exemplu. El l-a descoperit pe Urmuz și l-a făcut celebru, fără Arghezi numele Urmuz nu ne-ar fi cunoscut. Dar a scris și el „absurdități”. *Cimitirul Buna-Vestire* este o astfel de scriere, în care intră și absurdul și parodia și satira. Toate aceste categorii estetice nu iau naștere în tine, dacă nu ai în inimă imaginea unei lumi ideale și jindul ei. Iar lumea ideală de unde se naște în tine? Doar acei oameni o nasc în ei, care tind spre puritate, au simțul dreptății și nostalgia perfecțiunii. Când va avea IA tentația purității, când va conștientiza că este

păcătos și va lupta, copleșit, împotriva păcatelor sale, când se va confrunta cu problema imortalității, când va suferi că este muritor, când va avea temperament – pentru a genera, prin toate acestea, categorii estetice? De toate acestea ar avea nevoie IA pentru a fi scriitor.

Ei bine, pentru a fi scriitor sunt necesare mai multe talente. Imaginați-vă, de pildă, un scriitor născut cu talent uriaș pentru scriitura frumoasă. Un scris fără „care”, „pe care”, un scris curgător ca o apă de cleștar. Poate înșira mii de pagini sublime, cu limbaj ca un fagure de miere, însă dacă doar acesta e talentul lui, opera sa va fi bufă, fără conținut. Shakespeare, în plus, avea o conștiință uriașă, știa totul despre oameni și despre existența omenească și putea genera cele mai profunde gânduri despre oameni și umanitate. Dar și poezia sa din piesele de teatru venea din conștiință. Erau o creație conștientă. Dacă ar fi avut doar talentul scriiturii frumoase, ar fi scris minunate descrieri



fără conținut pe mii de pagini, într-o autosuficientă grafomanie. IA cred că ar putea scrie, la un moment dat, pagini sublime fără conținut. Sau. Mă rog, conținutul va fi cel livrat de animatorii sociali și corectitudinea politică. Adică ar putea scrie ideologic.

Stabilind până la urmă aceste lucruri, am luat iar avânt pentru scris și, pentru că experiențele mele de viață din ultima perioadă, de când sunt pensionar, au fost prea puțin pasionale, am hotărât că e mai bine să scriu o biografie a unei personalități fascinante pentru mine, decât un roman autonom ficțional. Ca să scrii un roman biografic ești nevoit să te documentezi. Ți se cere o mare acuratețe a informației. L-am ales pe José Raul Capablanca și, pe lângă ce știam despre el încă din vremea liceului, eram nevoit să aflu lucruri noi, precise. Hai să folosesc IA pentru documentare. Folosirea Google e ceva mai greoaie (am comandat, e drept, și cărțile disponibile prin anticariate). Ce am constatat? Trebuie să fii atent cu documentarea când folosești IA.

Să dau un exemplu. ChatGPT îmi spune că prima soție a lui Capablanca a fost „*Helenio (Elena) Kemeny*, o femeie de origine maghiară, care provenea dintr-o familie aristocratică”. În vreme ce Gemini mă asigură că a fost Gloria Simoni Betancourt și-a avut cu ea doi copii. Gemini zice că în 1938 Capa s-a recăsătorit cu Olga Cebotareff. Pentru ChatGPT Olga a fost prima iubită a lui Capa, cam prin 1920. Iar Gemini zice că n-a auzit de Elena Kemeny. Tot ChatGPT mi-a spus de Capa că a murit de infarct. Când l-am întrebat dacă n-a murit de atac cerebral, și-a cerut scuze și a rectificat. Mai află adevărul! S-ar putea ca, pe măsură ce IA avansează, să ne ofere, în loc de fapte reale, invențiuni. Astfel încât treptat să ajungem să trăim într-o lume cu totul inventată. În vreme ce faptele istoriei reale se vor pierde, vom fi serviți cu o istorie fictivă, fără să avem habar că a fost fabulată, poate că în scopul de a ne face să ne simțim mai bine decât ne simțim când derulăm în minte atrocea istorie a omenirii. Nu va conține, oare, IA directiva de a ne face fericiți? Dar am fi fericiți ca legume, sau cel puțin aidoma unor copii feriți de părinți să afle fațeta feroasă a lumii. De aceea se pare că după momentul singularității, pentru a rămâne măcar parțial oameni, singura noastră șansă va fi implantarea. Cipuri. Dacă vom refuza, vom deveni copii IA, iar în lipsa luptei pentru existență, ne-am tâmpi treptat coborând cu inteligența la nivelul pinguinilor, cum profetea Kurt Vonnegut. Dar tot el sugera că aceasta ar putea fi societatea ideală. Implantați însă cu diverse cipuri, am face față concurenței IA. De fapt, am deveni una cu IA. Ne-am contopi. Dacă am creat această unealtă, când va veni momentul singularității, viața omului nu va mai avea sens așa cum a fost, ci vom fi obligați să rupem barierele posibilităților existenței noastre naturale, ajutându-ne de protezele ce ne pot face să evoluăm, în sensul de a progresa. Regres natural sau progres cu sprijin artificial. Poate că vom țâșni printre stele ca hibridi. De nu cumva voința IA, mai puternică decât cea umană, ne va aservi și... am putea deveni aidoma celor mai teribili dușmani scorniți de imaginația noastră: borgii din Star Trek. Și-am porni să cucerim universul pentru a adăuga perfecțiunii noastre aptitudinile altor raționali.

Traducere de
Leo Ciocan



ATELIER
de TRADUCERE



Tom VEBER

Tom Veber (n. 1995, Maribor) este poet, performer, artist vizual, redactor și producător cultural. A publicat patru volume de poeme: *Točka preloma (Punctul de rupere)*, *Do tu sega gozd (Până aici se întinde pădurea)*, *Pordelih lic (Cu obrajii înroșiți)* și *Plesen in druge ljubezni (Mușegai și alte iubiri)*. Poemele sale au fost publicate în Croația, Ungaria, Grecia, Franța, Austria, Germania, Rusia și China. A editat antologia grupului poetic *Pseudopoeti: Milimeter in pol (Pseudo-poetii: un milimetru și jumătate)* și volumul *Srca v igri (Inimi în joc)*, dedicat creațiilor tinerilor autori și autoare LGBTQ+ din Slovenia.

În ajunul
schimbării
mă plimbam
prin pădure
copacii
iartă
totul
și infidelitatea.

Pe ce limbă
visează fluturii
când chiparoșii
se înclină spre pământ
iar în tine e război
când fiecare suflare
taie
prea adânc.

Cum se iubesc norii
când cu-ale lor
corpuri pufoase
alunecă peste versanții
viselor mele
și-ale tale.

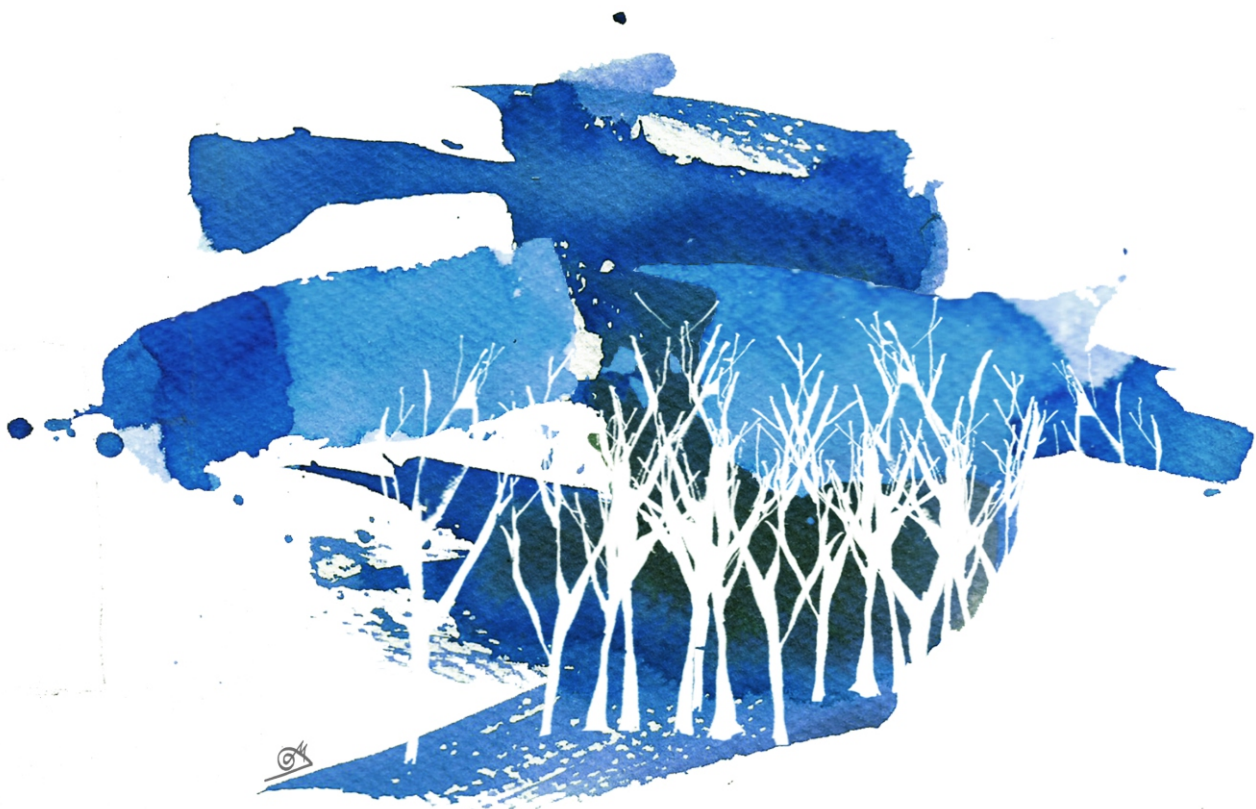
E destul pentru fericire

Când merg cu trenul
ascult Beyoncé
și dau din cap
de parc-aș asculta
cel mai dur
homofob
transfob
poate c-ar merge mai repede dacă-i spun
atotfob rap
din rucsac scutur câteva
chipsuri vechi cu smântână
iar în gările care încep cu litera L
sorb câte-o înghițitură de ceai din termos
cred c-asta ar trebui să ajungă
pot să mă mișc
pot să fiu liber
chiar dacă
doar de la o graniță la alta.

Niciodată n-am trăit în anii '80
n-am fost beat mort în noroi în mulțimea de la Woodstock
niciodată n-am luat ecstasy
sau dansat o noapte întreagă în Berghain
niciodată n-am fost adolescent în America
n-am băut sangria din acele pahare roșii
iar la șaisprezece ani nu mi-am tras-o cu un tip aleatoriu într-un veceu aleatoriu
la optsprezece n-am dat examenul auto
la nouăsprezece nu m-am înscris la una dintre universitățile din Ivy League
și alăturat clubului ei de canotaj
de asemenea niciodată n-am trimis nimănui un dickpic
sau făcut un film porno ieftin
(poate c-a fost decizia corectă
who knows)
niciodată nu mi-au erupt măselele de minte
niciodată n-am putut să port ochelari
întrucât am vederea perfectă
niciodată n-am adormit undeva sub cerul liber în natură
și pe carosabilul unui drum cu adevărat aglomerat
(probabil de-aia ia naștere poemul ăsta)
niciodată n-am suferit o comotie cerebrală
și nu mi-am lipit limba de un stâlp înghețat
niciodată nu mi-a plăcut hip-hopul
lubenițele
noiembrie
autobuzele prea pline
oamenii care râd prea mult
sau pot să-și miște urechile
niciodată n-am crezut medicii
dascălii
politicienii
și poeții.

Metamorfoze în zăpadă

Uneori
trebuie
în toată liniștea din lume
să te târăști în pădure
iar acolo
ca un
animal rănit
să stai nemișcat
sub scoruși și stejari
sub lună și soare
să te lași înzăpezit
ca să te prefaci
în pământ înghețat
apoi primăvara
din gură-ți
va răsări
un ghiocel.

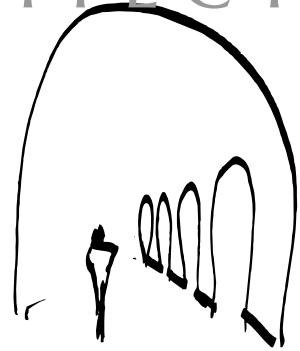


Știam
că trebuie să fac asta
pentru mine
să scriu un elogiu tandreții
să mă învelesc cu flori
să mă scufund în lapte
să-mi îngădui
să fiu fragil
atât de fragil
aproape străveziu
ca să se poată
lumina
vărsa
în mine.

Ziua somnoroasă
se mișcă
sub limba mea
ceaiul negru
amestecat cu ceva
melancolie duminicală
se iubește
cu cerul
lumina
de la poalele
pieptului tău păros
îmi alunecă
peste degete
când te iau
centimetru cu centimetru
în mine.

anti - *Fountainhead*.

Posibile edificări
ale unei fragilități
brutale



Sebastian IONESCU

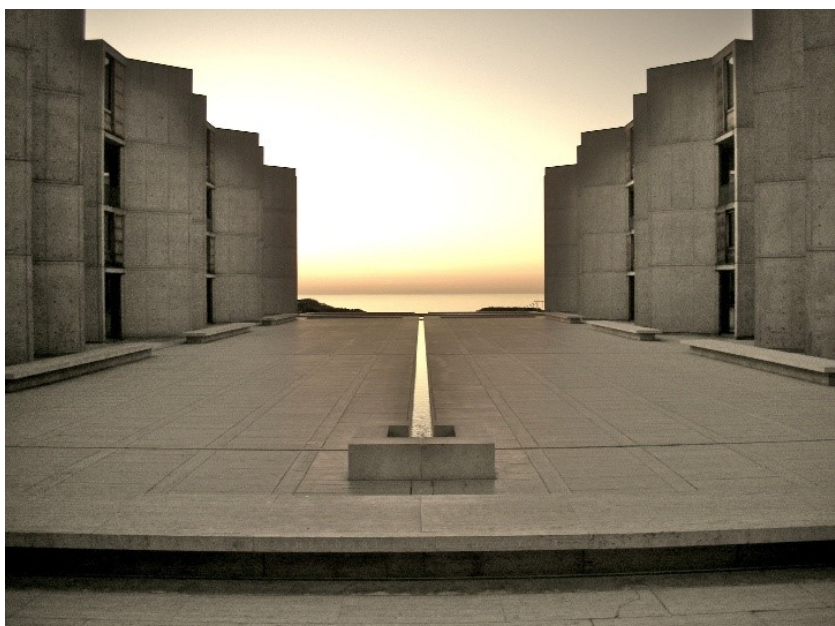


Am lăsat baltă orice altă temă pentru a scrie câte ceva despre „Brutalistul”, filmul din 2024 care câștigă premii după premii în ultimele zile pe la festivalurile de film europene și se pregătește pentru Oscar. Odissea cinematografică de aproape patru ore prezintă viața pe tărâmul făgăduinței americane a unui supraviețuitor al Holocaustului, arhitectul evreu de origine maghiară László Tóth. Pelicula poartă aparent tușele unui film biografic, însă personajul lui Tóth, interpretat magistral de Adrien Brody, este unul pur ficțional. Totuși, în creionarea portretului unei figuri tragice, regizorul Brady Corbet a introdus note de subsol din biografiile unor arhitecți și artiști celebri, majoritatea acestora având ca numitor comun tema imigrației din Europa amenințată de război. Textul de față are sarcina de a aminti și de a explora parțial aceste surse biografice, însă scopul îl reprezintă cu precădere decelarea modelelor arhitecturale care au stat la baza arhitecturii brutaliste purtând în film semnătura lui László Tóth.



Ca o situare într-un oarecare descendență istorică, „The Brutalist” nu poate fi disecat fără a face trimitere la poate cea mai celebră peliculă de până acum având în centru figura arhitectului de geniu: „The Fountainhead”. Filmul *hollywood*-ian din 1949 este bazat pe romanul omonim al lui Ayn Rand din 1943, carte care este adeseori invocată în bibliografia oamenilor de succes. Hyperamericanul Howard Roark, personajul central interpretat de către șarmantul Gary Cooper, de profesie arhitect, reprezintă într-adevăr în deopotrivă carte și film idealul nietzschean al supraomului. Forța minții sale curbează legile fizice grele ale acestei lumi pentru concepe o arhitectură ce pare ușoară, spațioasă și transparentă, învăluită și străbătută de lumină. De aici și metafora titlului: *fountainhead*, izvorul originar al unei imaginații – dar mai ales voințe – totale. Însă, într-un mod poate paradoxal, minimalistul Howard Roark reprezintă opusul brutalistului László Tóth. Ca un punct de convergență a ambelor pelicule, atât Howard Roark, cât și László Tóth, ajung la un moment dat în postura oarecum decăzută de a executa munci herculeene pentru a supraviețui: Tóth lopățește la cărbune, pe când Roark sfredelește cu pichamărul piatra carierei. Iar asta se întâmplă pentru că arhitectura pe care cei doi o au de oferit este mult prea avangardistă și practic nu se vinde. Însă ambii arhitecți sunt în fond exponenții aceluiasi – să îi zicem totuși – stil arhitectural: modernismul, fie în varianta minimalistă și ceva mai soft a Stilului Internațional – în cazul lui Howard Roark, fie în postura radicală și un pic mai târzie a brutalismului – în situația lui László Tóth. În orice formulă formală și prezent cam în orice geografie de pe glob, modernismul a însemnat o mutație radicală a edificării de pretutindeni. Howard Roark dezvăluie publicului american zgârie-norul corporatist așa cum îl știm astăzi: cutia verticală de sticlă, ce plutește semeț deasupra crustei pământului. Oțelul și betonul armat au făcut acest aparent miracol posibil, spectacolul luminii nemediate ce năvălește

înăuntru de pe toate părțile generând acea transparență aproape metafizică. La polul opus, brutalismul blindat semnătură a lui László Tóth este recognoscibil după materialul utilizat cu predilecție: betonul aparent sau betonul brut. Desigur, orice arhitect care se interesează cât de cât de teorie mi-ar putea replica că nu orice clădire din beton aparent este neapărat o clădire brutalistă sau urmând această linie, iar cu această afirmație nu pot fi decât de acord. În sprijinul acestui argument să invocăm aici figura unui faimos arhitect contemporan – a cărui edificare a constituit o sursă de inspirație pentru Judy Becker, designerul de producție al filmului – un arhitect care este de asemenea un împătimit al betonului aparent: laureatul premiului Pritzker pe 1995, japonezul Tadao Ando. În film, fanta în formă de cruce greacă prin care pătrunde lumina zenitală, proiectându-se apoi pe blocul de marmură al altarului este citarea detaliului din „Biserica Luminii” ridicată în 1989 în micul orașel Ibaraki, provincia Osaka, aparținând lui Ando. Însă „magia” japonezului este aceea de a face ca zidurile din beton să dispară pur și simplu, metamorfoza acestora în lumină transformându-le vizual și metaforic în panourile de hârtie *shoji*, ce sunt tipice pentru arhitectura tradițională niponă. De aceea Tadao Ando nu este un brutalist, ci un partizan al regionalismului critic, acel curent care prezintă uneori și tușe moderniste, dar este cu precădere sensibil la contextul local.



Revenind la sursele biografice aferente „The Brutalist”, ca punct de plecare, ideea unui fost absolvent al celebrei școli germane de arhitectură și design din anii `20 și `30 intitulată *Bauhaus*, care emigrează în Statele Unite din cauza războiului, reprezintă un loc destul de comun. Avem cel puțin trei nume mari în această situație, deși aceștia au părăsit Europa înainte de teribila conflagrație: cei doi foști

directori ai școlii, însemnând totodată doi dintre cei patru corifei ai modernismului, Ludwig Mies van der Rohe și Walter Gropius, precum și inițial elevul – iar apoi profesorul – Marcel Lajos Breuer. Gropius și Breuer au ajuns amândoi să predea la Harvard University, însă biografia lui László Tóth se leagă cel mai mult de numele lui Breuer, acesta având la fel ca personajul lui Adrien Brody din film rădăcini maghiare dublate de unele evreiești. Numele de alint al lui Breuer între prieteni era „Lajkó”, de unde probabil paralela aproape omonimică. Piesele de mobilier din oțel tubular pe care le concepe în film László Tóth în atelierul vărului său americanizat Atilla sunt „revelația cadrului de bicicletă”, marcă a lui Marcel Breuer, idee ce va fi preluată ulterior de către o multitudine de designeri moderniști, inclusiv Mies van der Rohe. Iar aici trebuie menționat faptul că arhitectura lui Howard Roark din „The Fountainhead” datorează cel mai mult lui Mies van der Rohe și Walter Gropius, pentru că ambii europeni sunt de fapt inventatorii *skyscraper*-ului *corporate* așa cum îl știm astăzi. Însă modelul de bază psihologic al lui Roark este reprezentat de către Frank Lloyd Wright, un alt pilon dintre cei patru susținând cupola pantheonului modernist, singurul neeuropean și, într-adevăr, posesorul unei voințe de fier. Există totuși și o sursă pur americană a arhitecturii – și poate chiar și a personalității – lui László Tóth: Paul Rudolph, decanul departamentului de arhitectură de la Yale University, a cărui devenire profesională se împletește inițial cu Bauhaus-ul european și Harvard-ul condus de Walter Gropius. Personal îl consider pe Paul Rudolph ca o influență majoră și valoroasă a brutalismului de pretutindeni, ce a transgresat Cortina de Fier, ajungând până în România socialistă. Un cuplu de alte două nume ce posibil că fac parte din colajul personalității complexe a lui László Tóth, înrudite pe filiera originii sale maghiaro-evreiești, sunt arhitectul brutalist britanic Ernő Goldfinger, precum și pictorul și fotograful – de asemenea profesor la Bauhaus – László Moholy-Nagy.



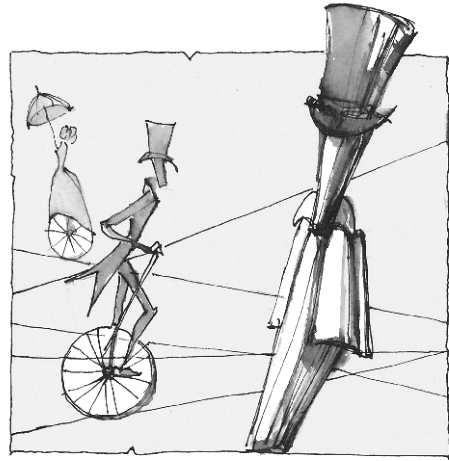


Peste toată această pleiadă de nume de arhitecți și artiști foarte influenți, recunoscuți ca modele de viață și creație pentru „The Brutalist”, aș așeza totuși la loc de cinste, dar cumva din umbră, figura patriarhală a lui Louis Kahn. Arhitectul american a fost de asemenea la origini evreu de origine europeană (estoniană), iar zona Philadelphiei, locul de desfășurare al acțiunii din „Brutalistul”, a reprezentat spațiul său distinct de viață și de edificare. Idealismul lui Louis Kahn îmi pare a fi congruent cu cel al lui László Tóth, chiar dacă nu este o expresie a traumei personale, precum în peliculă. În discuția reciproc seducătoare din film dintre Tóth și „mecena”-ul său Harrison Lee van Buren cu ocazia petrecerii de aparentă împăcare răzbat ideile lui Louis Kahn cu privire la rolul arhitecturii în a modela politica și instituțiile statului, la menirea acesteia de a crea comunități ce transcend religiile clasice. Cu greu ne-am putea imagina că brutalismul blindat a comportat și un profund rol social, însă arhitectura lui Louis Kahn transcende orice altă încadrare de tip „ism”, situându-se într-o genealogie clasică. Pentru că, deși datată fiind într-o epocă a progresului tehnologic universal, edificarea kahniană a presupus totodată și o reverență adâncă către trecut. Pe lângă o impregnare cu o poetică profundă a construirii, Kahn a readus în prim plan formele monumentale ale trecutului, făcând uz de simetria ce a fost inițial detestată de către primii moderniști. Expresia deopotrivă frustă și monumentală a centrului comunitar din peliculă îi este proprie lui Louis Kahn, care a incorporat în

metafizica construită a betonului brut idei fundamentale provenind din mistica iudaică. Acesta s-a simțit acasă în Orient pentru că a reușit totodată să construiască și în cheie musulmană și, chiar dacă nu desemnează direct un spațiu sacral, clădirea parlamentului din Dhaka, Bangladesh, opera sa ultimă, rămâne totuși o capodoperă. La Institutul Salk pentru Biologie, tot o clădire laică, arhitectul american ne arată – pentru că în mod sigur am uitat – miracolul ce are loc cu ocazia echinoxului. „Tezaurul umbrelor”, „vocile tăcerii” și mai ales „lumina dătătoare de prezență” sunt doar câteva din sintagmele lapidare ce descriu o zidire purtătoare a unei semnificații fundamentale. Drama – dar mai ales creația – lui László Tóth din „The Brutalist” rezonază cu versurile celebrului Anthem al lui Leonard Cohen: „There is a crack, a crack in everything / That's how the light gets in” („Există o fisură în orice / Așa pătrunde pătrunde lumina”).

Sursa imaginilor:

1. Sarbjit Bahga (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louis_Kahn_-_A_pencil_sketch_by_Sarbjit_Bahga.jpg), folosit în colajul „tête kahnesque élatée” by hINDESAh,
2. Whitney Museum, New York, arhitect Marcel Breuer, credit: Ajay Suresh fromNewYork,NY,USA ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MET_Breuer_\(48377070386\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MET_Breuer_(48377070386).jpg)), „MET Breuer (48377070386)“,
3. Saint John's Abbey Church, Colledgeville, Minesotta, arhitect Marcel Breuer credit: Bobak Ha'Eri (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2009-0522-MN-SJU-abbeychurch.jpg>), „2009-0522-MN-SJU-abbeychurch“,
4. Salk Institute for Biology, la Jolla, California, arhitect Louis Kahn credit:BeyondMyKen (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2019_Salk_Institute_north_building_light_well.jpg), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>
5. Salk Institute for Biology, La Jolla, California arhitect Louis Kahn credit: TheNose (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salk_Institute.jpg), „Salk Institute“,
6. Parliament Building, Dhaka, Bangladesh, arhitect Louis Kahn credits: Rossi101 at English Wikipedia (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sangshad_inside.jpg), „Sangshad inside“
7. Parliament Building, Dhaka, Bangladesh, arhitect Louis Kahn credits: Lykantrop, (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:National_Assembly_of_Bangladesh,_Jatiyo_Sangsad_Bhaban,_2008,_5.JPG), „National Assembly of Bangladesh, Jatiyo Sangsad Bhaban, 2008, 5“, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>
8. Biserica Luminii, Ibaraki, provincia Osaka, arhitect Tadao AndoAlejandro from MexicoCity,MEXICO ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tokyo,_Japan_\(43696647564\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tokyo,_Japan_(43696647564).jpg)), „Tokyo, Japan (43696647564)“, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/legalcode>



Gabriela ADAMEȘTEANU

Eficiența celor trei soluții

La ceva timp după ce l-am înmormântat pe tata, am devenit conștientă că nu mă mai temeam de moarte; aproape o doream. Trebuie să fi fost într-o depresie pe care o duceam pe picioare. Îmi făceam lucrarea de diplomă, îmi duceam viața de proaspăt măritată, dar lumea o vedeam printr-o lentilă opacizată de tristețe, cu o înțelegere fără bucurie a vieții, diferită de a celor de vârsta mea.

Mi-a rămas în minte bucătăria rece, cu pereții nezugrăviți, ai casei unde locuiam cu socrii mei și clipa când, ieșind pe ușa din spate spre curte să întind niște rufe, mi-a venit gândul, liniștit, că doar în moarte l-aș mai putea regăsi. Un întuneric subțiat la colțuri, așa am văzut *locul* unde se afla tatăl meu. Era, cred, un imaginar străvechi, precreștin. Relația mea cu Dumnezeu era atunci tensionată, îi reproșam, cu înversunare, moartea nedreaptă a tatei. N-aveam înclinații morbide, am o fire vitală, ca a multora dintre cei născuți primăvara. Moartea era doar prima soluție pe care o dibuisem, după tentative mentale disperate să-mi recuperez părintele. Nimic nu mă pregătise să trăiesc, atât de devreme, fără el.

Amintirea este plină de detaliile casei neîngrijite, de geamul prăfuit, cu gratii

spre crengile unor copaci peste care se lăsa seara și de pacea cu care mă gândeam la moartea unde l-aș fi reîntâlnit. Va rămâne, pentru mine, mereu, cel care mă preferase, ca interlocutor, de mică. Cel care mă formase *intelectual* și mă deprinsese *să comunic*, înainte să știu ce înseamnă asta. Pentru mult timp, avea să rămână personajul cel mai important al vieții mele, pe care aveam să-l caut în bărbatul meu, în altul, în alții. O căutare a instinctului orb care nu știe că suntem unici, de neînlocuit, cu bunele și cu relele noastre. Relația lui cu mine nu fusese lipsită de constrângeri, de o anume violență (nu cu mult înainte să moară îmi dăduse o palmă, când i-am respins cu un „nu-mi pasă!” nu știu ce dispoziții). Iar relația mea cu el fusese uneori de opunere, pe față sau pe ascuns, iar în anumite clipe, de revoltă fățișă. Dar comunicarea noastră nu se întrerupsese niciodată, aveam afinități culturale și, lucru rar, niciunul dintre noi nu ținea supărarea.

Întâlnire cu el în țara de sub pământ, mama o gândea, în același timp cu mine, dar mai serios și mai pragmatic, așa cum îi era firea. După mai mulți ani, ea, făptură închisă, total neconfesivă, mi-a spus că, să nu fi existat noi, fratele meu și cu mine, s-ar fi aruncat în fața trenului. Dacă a putut să mărturisească așa ceva, înseamnă c-o mai gândea. Tata, singurul bărbat din viața ei, față de care avea un *atașament securizant*, îi luase, plecând, nu doar un statut social (era o structură conservatoare, convențională), ci și bucuria de a trăi. Copila orfană din ea nu mai avea resurse să o ducă fără el. În toți cei 13 câți i-a supraviețuit, n-a mai ieșit din depresia în care a aruncat-o moartea lui.

*

Nu eram pregătită să trăiesc fără el, continuam să îl visez noaptea. Îl găseam mai totdeauna întins într-un pat, acasă, sau într-o criptă, și de fiecare dată îi spuneam fericită „Tu nu ești mort!”. Dar mă trezeam imediat și descopeream că era.

Iar eu nu eram cu adevărat dispusă să traversez Styxul și să ajung în țara morților, la el. Suferința doliului își mai domolise acutele, se cronicizase, atunci când am găsit altă soluție ca să-l readuc la soare și la lumină: „proiectul copilului”, ca să vorbesc în limbajul corporatist. Ultimul recurs la eternitate al bieților pământeni, ascuns în neștiutele mele gene.

Copilul se va naște, țipând îngrozit de lumea în care îl aruncasem, fără protecție. Iar eu aveam să pândesc, în trupul și în comportamentul lui, mereu în schimbare, fulgurantele asemănări cu cel pe care-l pierdusem. Până când va trebui să accept evidența: această făptură nouă, care îmi recentrase viața, era total diferită, cu totul altcineva decât tatăl meu.

Nepăsarea organică a tinereții mi-l aducea tot mai rar în minte. Dar mă copleșea de fiecare dată aceeași milă sfâșietoare pentru ce i se întâmplase. Moartea nemeritată, umilitoare întrerupsese o viață trăită în stres și nedreptăți, dar atât de demn! Mândru de performanța fraților, lipsit de orice invidie, tata ne

vârâse în cap, „să facem ceva în viață”, intelectual, se înțelege. Lecțiile lui, ținute în strâmta bucătărie de vară din curte, în care mai încăpeau aragazul, butelia, un dulap îngust, și-atât, unde rămâneam de vorbă după masă. Nu carieră în sensul clasic și-a dorit tata pentru noi, ci un statut de excelență profesională, obținut printr-o etică a muncii. Să ducem mai departe celebritatea fraților, legenda narcisistă a „numelui” familiei – revanșa lipsei lui de noroc. N-a oferit lecțiile de pragmatism, sfaturile amoroale/imorale pe care le-ar fi dat urmașilor, născuți cu pata ostracizantă a familiei, adaptabilitatea necesară oricăror regimuri, dar mai ales celui comunist, atât de restrictiv. Și eu, și fratele meu am ieșit la fel, nedescurcăreți și rigizi ca și el, dăruiți nebunește muncii.

„Ți-a spălat creierul, te-a robotizat”, îmi vor spune uneori apropiații, iritați de „obsesia lucrului”, încă și mai nepotrivită pentru o femeie decât pentru un bărbat, pe care tata o sădise în mine, înainte să moară prematur.

*

Moartea lui îmi demonstrase că, în ciuda foamei mele de noutate, de cunoștințe și prieteni noi (îi moștenisem sociabilitatea), pentru fiecare dintre noi, contează, de fapt, un singur om. Sau doi.

Trecuseră aproape zece ani de la moartea lui când am scris această frază în romanul meu de debut. Era a treia soluție cu care încercam să-mi cicatrizez rana pierderii lui și, de data aceasta, a mers. Personajul meu din *Drumul egal al fiecărei zile*, unchiul Ion, nu este tatăl meu, viața este indescriptibilă. Dar literatura își



făcuse treaba, îmi secerase emoțiile. Amintirea tatei ajunsese o miriște înțepătoare, de octombrie, ca cea pe care mi-o imaginasem atunci când, în vechea noastră bucătărie de vară din curte, la Pitești, ca să ne arate ce răsfățați de viață suntem eu și fratele meu, ne povestea cum el, copil, adolescent, trebuise să meargă toamna la muncă, la câmp, și abia pe urmă putea să ajungă la școală la Giurgiu. Și ce foame făcuse, elev, găzduit gratis, ca și alți frați ai lui, în calitate de rude sărace, la Nașu Costică Daia, moșier de lângă Toporu! „Știți voi ce tare înțepă miriștea?”, ne întreba, și eu îi imaginam tălpile mici, bătătorite, cu cicatrici negre, de la mersul desculț.

Și, într-o zi, după decenii, a trebuit să accept că-l uitasm. Demult nu-l mai întâlнисem noaptea, în vise. Minte de zi mi se blocase la două scene de violență, cu atât mai neînțeles cu cât, atunci când se petrecuseră, într-una eram obiectul ei, în cealaltă doar martorul, dar în ambele eram foarte mică.

*

Trebuie, deci, să ai șansa să trăiești mult ca să-ți uiți un părinte drag, era concluzia la care ajunsese când, tot înșirând și deșirând la o amânată carte de memorii (*Meserii nerecomandate femeilor*), am mers la CNSAS să confrunt dosarele de acolo cu ceea ce reușisem, încet-încet, să aflu despre dezastruoasa fascinație a celor din familia mea față de mișcarea legionară.

Acasă despre legionari nu s-a vorbit mai nimic. Când am început să aflu câte ceva, mi-a fost greu să pun alături performanța intelectuală a unora din familie cu apropierea de o ideologie pe care o repudiam organic. Am tot căutat, ani de zile, în memorii și cărți de istorie, explicații (valorile conservativ-tradiționale ale familiei de preoți de țară, inclusiv antisemitismul curent, carisma unor profesori și contagiunea mișcării de masă studențești, corupția elitei politice și criza economică care lovise tinerii veniți din zone rurale) fără să pot înțelege opțiunea politică a modelelor mele intelectuale. Legătura lor viscerală cu satul era alt element care ne despărțea. Abia la 14 ani, după ce auzisem povești despre Toporu, am ajuns într-o vară acolo. Am sosit cu capul plin de clișeele școlare, dar n-am găsit nici urmă din satul lui Alecsandri ori Coșbuc. Veșnicia nu se născuse acolo unde la horă se dansa tango și vals, iar la patru noaptea trenurile murdare, îmbâcsite de mirosul de țuică, se umpleau de navetiștii care munceau în Giurgiu ori București: aveam să-i descriu mai târziu în *Ora de navetă*.

Dar lumea satului mi-a rămas străină, moștenisem opțiunea urbană a mamei. M-au respins, mai târziu, și teoriile lui – sămănătorismul, autohtonismul, înscenările folclorice, de la cele legionare la apogeul caricatural al *Cântării României*. Cred că mitizarea rurală vine din adâncurile unei țări agrare, încremenită în feudalisme târzii, și că în ea s-au regăsit cei, atât de mulți, plecați din sat, care, oricât de bine s-au descurcat în spațiile citadine, tot le mai reproșau jeluitor părinților că „*i-au dus de-acasă*”.

Amintiri îndepărtate, reluate împreună cu altele mai recente, îmi modificau mereu fotografia trecutului recent. De pildă, țineam minte o după-amiază de duminică, dintr-o scurtă vizită în București. Am 10-11 ani și stau pe scaun lângă tata în obiectul magic numit tramvai, n-am văzut așa ceva la Pitești. Odată cu beția vitezei, fiindcă tramvaiul coboară panta de la Uranus, iar pe lângă noi gonesc coroanele rotunde ale copacilor din marginea trotuarelor și zidurile misterios denumite Arhivele Statului, seara se injectează de febra vieții trepidante a Metropolei. Privesc extaziată ferestrele roșii-aurii ale blocurilor de peste Cheiul Dâmboviței, sub soarele amurgului: emoția mea le-a transformat în zgârie-nori.

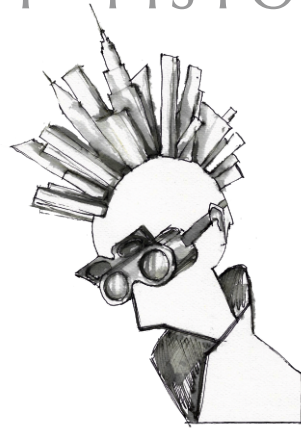
Tata îmi arată inscripția veche SOCIETATEA STUDENȚILOR IN MEDICINĂ, la etajul unuia din aceste blocuri de pe Chei, vizavi de Teatrul Bulandra, și adaugă șoptit că și în vremea lui acolo erau căminele mediciniștilor. Pare-se că a locuit acolo și Cornel, fratele lui cel mai mare, chirurgul cu care ne mândrim. Va muri în închisoarea de la Craiova, în 1959, „curățând” dosarul meu de unul dintre unchii cu păcate legionare. Dar deocamdată nu știu viitorul și privesc extaziată tot colțul ăsta dintre Cișmigiu și Chei care s-a încărcat de nostalgia generației mele pentru Epoca de Aur interbelică.

Doar că, după câteva decenii, un frate al tatei, unchiul Aurel, singurul care n-a făcut facultate, ci doar o școală de morărit, în schimb a avut destul de mult de-a face cu legionarii, dar și cu închisoarea de drept comun, îmi spune altă poveste: acolo, în căminele mediciniștilor, studenții legionari l-au bătut pe comunistul Gogu Rădulescu. Îl ascult, cutremurată de oroare, tot corpul meu repudiază violența, iar cea fizică și mai tare, sper că n-a participat și el la ea, de vreme ce nu era student. Dar vocea lui, care sună mulțumită, ca după cine știe ce ispravă, îmi oprește întrebările și las, derutată, discuția să se închidă. Repulsia mea față de legionari și-a mai adăugat o rațiune, și a înmuiat disprețul maniheist cu care am fost învățată de acasă să îi privesc pe ștabii comuniști. N-am habar cine e Gogu Rădulescu, iar tata nu mai există ca să-mi spună ce rele a făcut când a ajuns la putere.

Istoria este făcută din straturi de culori și consistențe diferite, suprapuse ca la un tort. Peste trei decenii, (și el) va pune (poate) o „vorbă bună” la Cenzura Teatrelor, ca să „se dea drumul” spectacolului incendiar al Cătălinei Buzoianu, oprit la viziune în toamna anului 1986: aflu asta de la Zigu Ornea.

Dar în seara de 20 decembrie 1989, Gogu Rădulescu e lângă Ceaușescu care amenință huliganii și agenții imperialiștilor, iar eu mă întreb: de ce dracului stă ăsta acolo să cauzioneze crimele de la Timișoara ? De ce n-a zis că e bătrân și bolnav și n-a rămas în micul lui club literar din sătucul Comana ?

(fragment din *Meserii nerecomandate femeilor*)



Emanuel GURALIVU

tata în amonte eu în aval

aveam cinci ani când m-ai ridicat
pe umeri să-mi arăți orașul
de pe Cetățuia – după linia
întunecată a pădurii orașul
părea că fuge
deodată cu tramvaiele și
troleibuzele și ambulanțele
șoseaua Nicolinei se întindea la soare
ca un șarpe amețit printre blocurile
în construcție
din când în când ne înțepa ochii
câte un petic de zăpadă ca un solz
de pește eșuat pe malul
gârlei sub pasarelă

din când în când ne pișca obrajii
câte o rafala mai rece nările
ni se umpleau de mirosul pământului
umflat de topirea zăpezii
deasupra liniei întunecate
a pădurii trupul tău tată plana
purtat de elicea trupului meu și
numai sirena combinatului care
anunța sfârșitul lucrului
ne-a făcut
să ne prăbușim în viitura de trupuri
ce inunda străzile
la amiază

pe strada Izvor noaptea așeza
umbre de mortar pe zăpada proaspătă
blocul 629 se-înălța deasupra cartierului
un monolit mușcat de viscolul iernii
răzuit de lumina amiezii ca un glaspapir
în mâini stângace
deseori rămâneam
pe întuneric și atunci ninsoarea
ne intra pe geamuri albind pereții –
ca-n lumina lunii ne mișcam –
mici astronauti grăbiți să aselenizeze
în urma tatei coboram iar sania brăzda
întinderile selenare
lipsiți de gravitație pluteam cu fulgii
laolaltă peste suprafața de mortar
tata își lăsa umbra pentru ancoraj

dintre toate fotografiile copilăriei
cea în care ai ieșit cu ochii închiși
încă îmi îngheață mâinile și picioarele
de parcă aș sta într-un râu de munte în zori
scormonind prundișul
cu trupul așezat în vârtej

dintre toate fotografiile cea în care
ai ochii închiși ca un animal surprins
de faruri departe de potecile cunoscute
sau poate doar încălzindu-se puțin în soarele
de după ultimul viscol
dintre toate fotografiile copilăriei
ochii tăi închiși tată
pietre pentru care scormonesc prundișul
cu trupul așezat în vârtej
smuls într-un târziu și
împins spre mal

porniserăm prea târziu
pasul meu de copil cât umbra unui spin
pasul tău de adult înghițind umbrele plopilor
ce încadrau militărește șoseaua
asfaltul ticăia în ritmul pașilor
tu cu lungimea unui minut
eu cu cea a unei secunde
soarele ascutea umbrele plopilor
ca pe creioane
umbra mea cât un spin
se pierdea în curentul umbrei tale
care își făcuse din șosea
o albie rapidă
porniserăm prea târziu
aerul ne curgea pe față și pe umeri
ca o miere încălzită prea tare
asfaltul ticăia în ritmul pașilor
tu cu lungimea unui minut
eu cu cea a unei secunde și
totuși gara nu se vedea
în curentul umbrei tale
care își făcuse din șosea
o albie rapidă
părea că abia supraviețuim înecului
tată



ne-am oprit pe dig în punctul cel mai înalt
lunca ne zgâria privirea
împins de vânt stuful se agăța
de dig cu fiecare val
câteva libelule survolau zona noastră
asaltată de broaște
soarele scăpat prin trestii
ne arunca apă în ochi
în depărtare albia Bârladului
părea că o să înghită
umbra trenului de Roman
pe dig în punctul cel mai înalt
mi-ai arătat cum tăiai lunca la lumina lunii
spre Negrești cum nimerind într-o râpă
parcă intraseși în aluat
te-ai zbătut o vreme apoi ai adormit
un bot cald de animal ți-a atins obrazul
și l-ai urmat prin ceață ca-într-o vrajă
nici acum nu știi dacă era câine
sau mânz sau vreo căprioară în care se trezise
instinctul matern
încă îți amintești mișcările de nou născut
scăpat din scutece amărteala degetelor
soarele ca un balon plutind
deasupra ta și apa Bârladului
făcându-ți loc
prin albie



O carte necesară pentru a înțelege prezentul

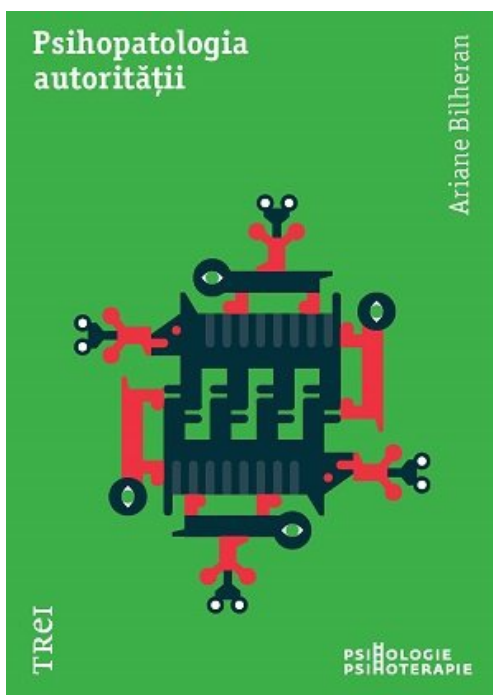
Psihopatologia autorității de Ariane Bilheran, publicată în 2021 de editura Trei în colecția Psihologie/Psihoterapie, este o explorare profundă a relației dintre autoritate și psihopatologie, investigând modurile în care autoritatea poate deveni o sursă de patologie socială și individuală. Autoarea, doctor în psihologie și specialistă în psihologia clinică și psihopatologie, filozof și conferențiar, analizează efectele corupției autorității asupra individului și societății.

Bilheran abordează teme precum abuzul de putere, manipularea, totalitarismul și relația dintre supunere și gândirea critică, punând accent pe impactul asupra sănătății mentale colective. Cartea este deosebit de relevantă în contextul actual, în care se observă fenomene de autoritarism în diferite sfere ale vieții publice. Pentru toți cei interesați de mecanismele puterii, de psihologia totalitarismului și de felul în care autoritatea poate deveni patologică, întâi și întâi e important să definim, apelând chiar la un diagnostic diferențial, termenii, originile conceptuale și etimologice ale autorității. Autoarea subliniază faptul că termenul „autoritate” provine din latinescul *auctoritas* (asociat cu Senatul Roman din antichitate), dar distinge între autoritate și putere (*potestas*), arătând că prima implică legitimitate și respect, în timp ce cea de-a doua se bazează pe forță și coerciție. În Roma Antică, Senatul avea *auctoritas*, dar nu *potestas* (nu lua decizii executive). Împărații foloseau *potestas*, dar știau că fără *auctoritas*, domnia lor putea fi contestată. Cezar și Augustus au înțeles că doar combinând *potestas* și *auctoritas* puteau menține stabilitatea Romei.

Distincția pe care o face autoarea este că autoritatea nu e sinonimă cu puterea. Altfel spus, puterea coercitivă este diferită de legitimitatea morală și simbolică. În timp ce autoritatea este un concept asimetric, fiindcă se bazează pe recunoaștere și respect, clădite în timp, prin tradiție și înțelepciune, și nu pe egalitate absolută, puterea este spațială, pentru că ea este cea responsabilă de controlul teritoriilor. Puterea se impune, autoritatea se recunoaște. Urmând operelor semnate de Hannah Arendt și Michel Foucault, care au discutat in extenso despre putere, volumul sintetizează faptul că puterea controlează masele prin forță, iar

autoritatea le influențează prin exemplu. Mai mult decât atât, autoarea conchide că autoritatea se legitimează prin istorie, merit și recunoaștere socială. Un exercițiu imaginar având în miezul său trecutul, care a asigurat *adevărul istoric* bazat pe repetabilitate, ne arată că un stat poate impune reguli prin violență, dar fără recunoașterea populară, acea putere devine fragilă. În democrațiile moderne, autoritatea se bazează pe încrederea cetățenilor. Puterea poate exista fără autoritate, dar este instabilă. Nelson Mandela avea autoritate morală chiar și fără putere politică, ceea ce i-a permis să fie acceptat ca lider după prăbușirea apartheidului. Dictatorii moderni, precum Nicolae Ceaușescu, au avut putere (*potestas*), dar și-au pierdut autoritatea morală (*auctoritas*), ducând la colapsul regimului. La o scară mult mai redusă, profesorul cu autoritate este ascultat pentru că elevii îi recunosc experiența, competența, caracterul și empatia, iar profesorul fără autoritate este ignorat, indiferent câte metode punitive aplică. Societățile care refuză autoritatea, cea reală, care se testează transgenerațional, riscă anarhia sau, paradoxal, autoritarismul brutal.

Explorând elementele esențiale care definesc și susțin o autoritate autentică, punctul culminant al volumului, așa cum l-am lecturat eu, e analiza structurii psihologice a autorității, modul în care autoritatea se formează, se menține și este percepută de indivizi, începând cu copilăria, pentru că o autoritate sănătoasă structurează personalitatea viitoare a copilului, continuând apoi în educație și în societate în ansamblul lor. Autoritatea nu este doar un concept politic, ci (și) un fenomen psihologic profund, bazat pe mecanisme mentale precum încrederea, recunoașterea și ierarhia. Ariane Bilheran explică faptul că autoritatea este mai mult decât o funcție socială sau un rol impus; ea are o bază psihologică profundă care determină cum este acceptată sau respinsă de indivizi, pentru că autoritatea se formează, ca structură, pe patru piloni: primul este recunoașterea autorității, adică individul trebuie să perceapă autoritatea ca fiind legitimă, al doilea, acceptarea ierarhiei, fiindcă omul are tendința naturală de a recunoaște un lider, al treilea, internalizarea normelor, regulile și valorile sunt asimilate treptat în dezvoltarea psihologică, iar al patrulea, autoritatea și securitatea psihică, pentru că lipsa unei figuri de autoritate stabile poate duce la angoase existențiale și la



anxietate. M-aș întoarce în labirintul dezvoltării psihologice a copilului, fiindcă (și) ea va da măsura înțelegerii autorității de mai târziu, pe ultimii doi piloni amintiți mai sus. Există patru etape ale recunoașterii autorității în copilărie: între 0-3 ani, dependența este totală față de figura de atașament, între 3-6 ani se întâmplă prima confruntare cu regulile sociale (grădiniță, limite impuse de părinți), între 6-12 ani se cristalizează internalizarea autorității și diferențierea între corectitudine și eroare, iar în anii adolescenței contestarea autorității pentru definirea identității personale. Bilheran explică cum, fără o autoritate parentală clară și coerentă, copilul poate dezvolta anxietate, nesiguranță și dificultăți în relațiile sociale, ceea ce va conduce la căutarea modelelor alternative, nu întotdeauna benefice.

Cum reacționează indivizii la autoritate? Cei care au internalizat corect autoritatea vor respecta normele fără frică sau obediență oarbă, cei care au fost traumatizați de autoritate excesivă vor avea fie tendințe dictatoriale, fie frică de orice ierarhie, iar cei care au crescut fără autoritate clară vor respinge orice reguli și vor avea dificultăți de integrare. Absența autorității stabile în copilărie se va reflecta în dificultatea de a accepta regulile sociale în viața adultă. Pornind de aici, e lesne de trasat legătura cu fenomenul erodării autorității în societatea contemporană. În multe domenii – educație, familie, politică – autoritatea este pusă sub semnul întrebării, fie din cauza abuzurilor din trecut, fie din cauza unui refuz general de a accepta ierarhiile. Societatea modernă în care trăim oscilează între respingerea oricărei autorități și nevoia nostalgică a unui control absolut. Ce a dus la această stare de fapt? Revoluțiile sociale care au contestat autoritatea tradițională, globalizarea și accesul la informație, care au schimbat dinamica relației dintre individ și autoritate, abuzurile istorice ale unor regimuri autoritare, care au discreditat conceptul de autoritate. Dincolo de stadiile dezvoltării psihice, contestarea autorității are o dimensiune psihologică care se ramifică în frica de supunere, specifică persoanelor care au trăit în regimuri autoritare și care sunt reticente față de orice formă de autoritate. Iluziei egalității absolute, pentru că societatea modernă promovează ideea că toate opiniile sunt egale, adică au aceeași valoare intrinsecă, ceea ce slăbește recunoașterea autorității autentice, și lipsa modelelor de autoritate credibilă în sensul eșecului moral al multor lideri, ceea ce a condus și conduce la contestarea legitimității autorității per se. Există trei mari consecințe ale absenței autorității: anarhia, tendințele autoritare, în care oamenii speriați de incertitudine cer un control mai puternic, slăbirea coeziunii sociale, pentru că fără lideri și structuri clare, grupurile se fragmentează.

În vremurile sociale și politice pe care tocmai le traversăm în 2025, vă este familiar, nu-i așa?



Eduard ANDREI

***Eclecticon: expoziția Gabriel Brojboiu
la Muzeul Țăranului***



Afișul expoziției

Eclecticon,

Muzeul Național al Țăranului Român.

Artistul constănțean **Gabriel Brojboiu** surprinde cu noua sa expoziție personală, ***Eclecticon***, deschisă în sala „Irina Nicolau”, la **Muzeul Național al Țăranului Român** din București, în perioada 7 februarie–2 martie 2025. Titlul, al cărui sufix are rezonanță greacă, a fost inventat de artist pentru a sugera multitudinea și eterogenitatea propriilor preocupări, reflectate în practica sa artistică. În acest sens, el însuși declara: „Atelierul nu este doar un spațiu al rutinei (...), al îngânării celor deja știute pe de rost, ci un laborator de cercetare. Artistul nu

lucrează de dragul confectionării repetitive. La fel cum, ca spectator, apreciez creații din zone cât se poate de diverse, ca artist, produc tot ceea ce cred că se cere scos la lumină, iar dacă un concept, o idee sau o imagine se cer exprimate într-un fel sau altul, atunci caut să mă pliez, adaptându-mi mijloacele.” Gabriel Brojboiu este un artist plurifațetat – prolific, curios, maniacal-perfecționist și, totodată, cu un pronunțat spirit ludic și o inteligență vie –, care abordează multiple medii: pictură, grafică, instalație (statică și cinetică), fotografie, video-instalație/performance/poem.

Seria de tablouri expuse pe peretele cu intrarea, toate în ulei pe pânză, combină în manieră postmodernă influențe culturale diverse, stratificate, de la Renaștere la Suprarealism. Una dintre picturi, *Hermina*, este, de pildă, o interpretare în cheie contemporană a celebrului tablou de Leonardo da Vinci *Doamna cu hermina* (c. 1483–1490, Muzeul Czartoryski, Cracovia), în care cele două personaje, femeia și animalul de companie, „fac schimb” de chipuri. Aici, nu doar subiectul este un citat, ci și tehnica de lucru o mimează pe cea renescentistă, în care pasta de culoare era aplicată printr-o pensulație lisă, meticuloasă, urmărind atent formele, pentru a nu trăda ceva din temperamentul artistului. În schimb, o altă lucrare, *Vânătorul vegetal*, amintește de „realismul magic” al lui René Magritte, ca versiune



Gabriel Brojboiu,
***Hermina* (pictură în ulei pe pânză) și *Secretul retoric* (pictură în ulei pe pânză).**
Foto: Gabriel Brojboiu, Eduard Andrei



Gabriel Brojboiu,

***Secretul spart* (pictură în ulei pe pânză) - ansamblu și detaliu.**

Foto: Gabriel Brojboiu, Eduard Andrei

personală a Suprarealismului. Seria portretelor individuale ale lui Brojboiu include personaje cu aurelola de sfânt (*Secretul retoric*), cu chipul format – parțial (*Secretul spart*) sau integral (*Pretendentul*) – din monede de aur cu efigii, sugerând prin procedeul *mise en abyme*, al „portretului în portret”, personalități multiple.

Unul dintre nucleele expoziției, în centrul peretelui din stânga intrării, este spectaculoasa instalație cinetică *My Rolling Self* – probabil ca ecou la acea „muzică a sferelor” a filozofului și matematicianului antic grec Pitagora –, cu nouă mingii rotitoare (acționate electric) din fibră de sticlă. Pe fiecare dintre acestea este pictat în ulei un nud masculin figură-întreagă, un *alter ego* al artistului. Silueta umană urmează convexitatea suprafeței în zona ecuatorială și personajul ajunge să își prindă picioarele cu mâinile, închizând cercul. În descendența lui Alexander Calder, părintele sculpturii cinetice, Brojboiu propune astfel ceea ce el numește „pictură cinetică”. Același nud masculin se regăsește în lucrarea *Blue Connection Study* (print digital pe pânză după un desen în creion, ca studiu pregătit pentru sfere), de data aceasta alungit în manieră Giacometti și formând o coloană umană, în care omul este doar un modul repetat la infinit pe verticală (de picioarele personajului se prind mâinile unui alt om, continuat imaginar în jos, în timp ce cu propriile mâini se ține de picioarele celui care urmează potențial în sus). În viziunea artistului, lucrarea sugerează că omul, pe această scară metaforică, se poate urca și, deopotrivă, se poate coborî pe sine. Corpul omenesc este o temă centrală a lui Brojboiu, la fel cum era pentru artiștii reascentiști (dintre care Leonardo și Michelangelo nu ezitau să facă disecții pe cadavre pentru a înțelege anatomia dincolo de aspectul exterior).



Gabriel Brojboiu,

[de la stânga la dreapta] video-performance;

Blue Connection Study (print digital pe pânză după un desen în creion);

My Rolling Self (instalație cinetică / pictură în ulei pe mingii din fibră de sticlă).

Foto: Eduard Andrei

O altă lucrare de pictură, *Noptambulia* – pe peretele lung al sălii (opus intrării) –, prezintă o scenă colectivă de luptă, unde elementele antropomorfe se combină cu cele zoomorfe sau fitomorfe, făcând „corp comun”. Pe același perete, seriile auto-referențiale *Soliciocotrompi* (în care corpul suferă ciudate metamorfoze, prin hibridarea regnurilor uman-animal) și *Ergon* (cu un bărbat îmbrățișând un cub, sub un înscris codat imitând latina, sau altul văzut în *raccourci*, cu capul prins într-un fel de menghină) înscriu tema singurătății omului în univers. În unele lucrări de pictură, precum *Gabrielus Nowhere Legs* sau *Madame*, apare și motivul scrisului având drept caractere mici săgeți indicând diverse direcții (ca o scriere cuneiformă), în ideea că – spune artistul – „prea multe direcții înseamnă nici o direcție”. Alte lucrări au ca *leitmotiv* picăturile de ploaie. Brojboiu a avut ideea de a le număra și numerota: a făcut-o cu răbdarea unui vechi maestru japonez (poate că nu întâmplător a expus de mai multe ori în Țara Soarelui-Răsare) și cu un spirit jucăuș și ironic postmodern. Stau mărturie seriile pavimentare flancând sferile rotitoare (în care a folosit ca suport pentru desen cartonașe de prăjituri), picturile parietale *Aritmetica ploii* și *Semn de ploaie* sau video-instalația *Abacul ploilor* (la o primă vedere, m-a dus cu gândul la un fel de „slot machine” rulând non-stop, dar refuzând orice șansă de câștig), în care picăturile sunt numerotate sistematic, ca spre a fi indexate și individualizate. Într-unul dintre video-poemele sale, artistul asociază stropii de ploaie cu lacrimile: „V-ați gândit că, în afară de apă, picătura de



Gabriel Brojboiu,
[în prim-plan] *Gabriel în mijlocul mării* (instalație sculpturală);
[în fundal] *Abacul ploilor* (video-instalație).
Foto: Eduard Andrei

ploaie nu conține mai nimic din cele 130 de substanțe ale lacrimii, dar că ar putea să doară la fel de tare pentru că vine de sus? (...) Că în nu știu ce arhive, ploi și lacrimi ar putea avea numere seriale?”

Instalația sculpturală *Gabriel în mijlocul mării* (față în față cu intrarea) este un al doilea nucleu al expoziției. Aici apare tema bărcii, ca vehicul de navigație sau coșciug. Între manechin și mumie, trupul lui Gabriel este încastrat în interiorul bărcii, segmentat de banchete și cu pielea total acoperită de un soi de tatuaje-poem (ca în filmul lui Peter Greenaway, *The Pillow Book*). Ambarcațiunea de agrement sau funerară este flancată de șiruri de câte șase „cuburi de apă”, ca și cum marea ar putea fi cuantificată (în m³), împărțită și vândută sub formă de cuburi (artistul evocând un pasaj din *Noaptea Patriarhului* de Garcia Marquez).

În siajul unor artiști români consacrați, pionieri ai genului la noi, ca Geta Brătescu și Ion Grigorescu, Brojboiu creează și un video-performance auto-referențial, dar cu mesaje general-valabile, legate de mecanismele puterii și ale comunicării propagandistice, idiosincrasii personale sau relația de cuplu. Artistul „se distribuie” ca protagonist: mai întâi întruchipează un „revoluționar” agitat, fluturând un steag alb, a cărui stemă decupată o înghite în final (cu trimitere la Revoluția din 1989), iar apoi joacă rolul bărbatului fanatic, care, stând în picioare, face gesturi energice prin care mimează discursul mobilizator și salutul unui dictator (Hitler, Mussolini sau Ceaușescu?), în timp ce o femeie (interpretată de

Delia Curteanu) îi stă alături, așezată și necuvântătoare, cu o privire absentă, izbindu-și mecanic capul de trupul lui (singurul gest permis de drapajul tip cămașă de forță, ce-i imobilizază trupul).

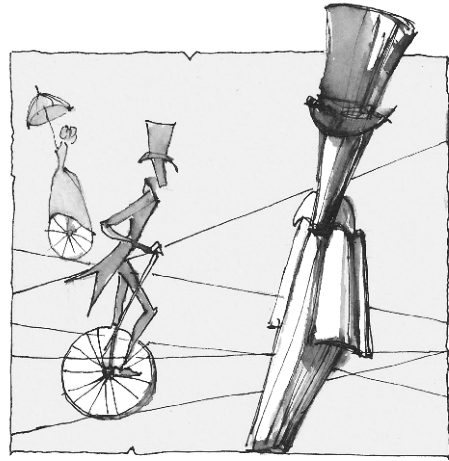
Al treilea nucleu expozițional, pe peretele din dreapta intrării, este panoul fotografic serial de mari dimensiuni *Blind Man, Blind Man*, care indexează zeci de portrete (inclusiv un autoportret). Toți cei fotografiați poartă ochelari acoperiți cu diverse elemente, care, în loc să amelioreze privirea, de fapt, o obturează. De diverse forme, mărimi și culori, ochelarii sunt un alt *leitmotiv* în creația artistului, în care se poate vedea o întregă paletă de conotații: de la „ochelarii de cal”, facilitând înaintarea „în orb”, până la „ochelarii cu cuie”, sugerând rănirea privirii și a ochilor, sau cei cu design futurist, care par că permit proiecții fantastice, accesul la realitatea virtuală (VR) sau augmentată (AR).

Antropocentrică și egocentrică, focusată pe trăirile artistului (teamă, singurătate, tandrețe, iubire), expoziția *Eclecticon* este, totodată, lentila prin care Gabriel Brojboiu invită vizitatorii să vizioneze marele film al lumii și să se privească pe ei înșiși.



Gabriel Brojboiu,
Blind Man, Blind Man (serie de fotografii)
și video-poem [în stânga, pe monitor].

Foto: Eduard Andrei



Andra ROTARU

Plimbare

părea că ieșise la o scurtă plimbare. încă nu știa că momentul reîntoarcerii era departe, că succesiunile de evenimente nu vor mai avea continuitatea firească de până atunci. poate că unii îl vor crede. pentru mult timp, nu și-a dat seama că fusese „o piesă esențială a ororii”¹ și zvâcnetele de consternare erau îndreptățite. abuzurile se pierdeau într-un amestec de numărători și o logică șubrezită.

astfel de momente de luciditate erau rare. tot ce avusese, toate momentele de echilibru și liniște semănau cu niște iluzii. trecutul nu mai părea să-i aparțină – rememora forma ochilor și umezeala din jurul lor. gesturile când și-i ștergea și privirea limpede. tandrețea din acele clipe cuprinsă în mișcări mici și banalitatea din care se crea un organism independent.

a început să doarmă tot mai bine și să nu își mai perceapă mișcările în somn. a continuat un du-te-vino temporal între corpuri care aparțineau unor perioade diferite. încă era uimit de schimbările bruște și de aleatoriul care nu putea fi evitat.

nu i se mai putea întâmpla nimic și tumultul pe care îl stârnea această eliberare îl proteja. se va mișca, se va deplasa în toate direcțiile și nu va înceta. nu va exista oprire, nici încremenire. organismul lui va continua să fie viu.

acum, că vedea ce urma, își dădea voie să țipe pe coastele verzi ale munților. nu-și auzise vocea atât de sigură și de puternică până acum. era o reluare, ceva grotesc în surplusul ăsta de vieți.



Gura

„gesticula cu ambele mâini, arăta înspre propria gură”² dacă ar tăcea acum, nu am mai ști ce va urma, am fi neatinși de vederea „pauzelor de gândire ale celorlalți”³, de orizontul strâmt și epuizat.

a ridicat din umeri – „mult timp după aceea n-a fost în stare să-și amintească exact ce se întâmplase în acea zi”⁴ corpul a zvâcnit necontrolat, labele picioarelor au evitat solul, gâtul s-a curbat. e băiat sau fetiță? întreba și nu primea răspuns. se temea de deformare și de suferință și alegea să nu rețină nimic umilitor. senzația de siguranță a dispărut treptat. n-a mai simțit nevoia să descopere, nici să cuprindă în puținul lui spațiu. când s-a lăsat întunericul deja zâmbea și se gândea la stele.

rememorez expediția în mlaștini de când eram copil. colecțiile de plante și pietre, numărătoarea particulelor strălucitoare de pe fundul apei. crescusem într-o vegetație necunoscută pe care el, rând pe rând, a numit-o. în ultimele zile ne povesteam și adăugam detalii, planificând noi călătorii. nu mai eram confuzi, voiam să explorăm instinctele de prădător care ne rămăseseră. eu încă aveam timp, aș fi putut străbate trecători suspendate înainte să mă uit în gol.

când „își auzea inima bătând cu putere și șuierul muntelui peste întinderea de zăpadă”⁵ ne chema și stratul devenea din ce în ce mai gros; ne aplecam „spre stânga, acolo unde panta înghețată era mai puțin abruptă”⁶

gestul căpăta amploare, gura se căsca, rămânând pentru totdeauna deschisă.

Aproape

era aproape și era cel mai puțin probabil să ajung la el. cu trecerea anilor, puterea unuia asupra altuia se schimbase, tensiunile deveniseră niște măsurări longitudinale ale spațiului dintre noi. exista un trecut comun și un pământ în care săpam până la legături. deseori se mai vedeau pe fundal corpuri familiare, în bătaia soarelui. erau în apogeul tinereții, „cu ochi de vioarele pe care se așază cei mai blânzi fluturi”⁷ din acea lume de demult ne rămâneau momente mici și poze în sepia, nedatate.

au fost timpuri în care ne urcam tot mai sus pe umerii lui, să vedem până în

depărtare. spuneam că vom înconjura uscatul și ne vom întoarce aici. când șterg rama, le zâmbesc celor care mă privesc cu naivitatea acelor vremuri.

izul de vechi a pătruns în profunzime. curenții de aer au purtat mirosul frunzelor arse și al butucilor de viță-de-vie. recunoștința s-a manifestat tardiv. abundența de contradicții și lipsa detaliilor a coincis cu debutul altor tulburări.

când am făcut prima dată a unei imagini, amintirile aproape dispăruseră. el „adulmea ceea ce nu putea atinge”⁸ și mă ajuta să reconstitui locurile fără puls.

în monotonia aceluiași lucruri și a unui confort al încremenirii, îi era greu să accepte că ar fi putut interveni. îndelunga viață anterioară se extindea pretutindeni. nu vedea ocazii ratate, nici viitor. i se părea că îndurase trecerea timpului și o solitudine împăcată. nu simțea milă pentru el însuși.

despre obiecte se putea vorbi cu mai multă pasiune – „bătea des și înverșunat cu degetele în masă”⁹ și poate că fusese, cândva, ceva plăcut în tremurul declanșat de un aparat.

nu-i păsa că rămânea treaz, fixând cu ochii aceleași imagini. peste noapte ninsese. apoi amorțeala revenea și timpul se scurgea fără rost.

când nimic nu i se va mai părea atât de grav, o ușoară lejeritate se va așterne. cineva va da cu degetul pe suprafețe, va întinde o dâră de praf.

Amintiri

pielea devenea albă, o paloare care ieșea în evidență pe măsură ce-și încleșta pumnii. în ei strângea frica și furia, neputința și înverșunarea. a urmat apoi pofta de a ucide. aproape că se ruga în timp ce toate aceste gânduri îl năpădeau. unghiile intrau adânc în carne, carnea îi aducea vag aminte de „capul și mâinile unui înecat”¹⁰ denivelările pielii semănau cu nisipurile din adâncul mărilor. curenții de aer îl tulburau din când în când și instabilitatea lor continua pe arii largi.

la suprafața apei nu se vedea nimic. cine adormise, adormise în măruntaiele mării. nu întotdeauna schimbarea vremii însemna ceva. navele veneau și plecau, în urma lor rămânea același balans inegal.

o barcă de hârtie plutește într-o apă artificială. amintirile lui se vor pierde.

Așezări

în așezarea de la capătul mării devenisem păsări care priveau înspre capul descoperit al trecătorilor. le ascultam poveștile, inventam ținuturi și umbre de numă-uita. nici o discordanță, sunetul întinderii și uneori crivățul. vocile de copil se rezumă la repetarea unor nume de câini. în nisipul în care sapă cu degetele, descoperă vietățile ascunse-n cochilii și valve calcaroase.

de la bun început, un singur teritoriu pentru prietenii trecătoare. pentru carnea bioluminescentă a vietăților marine și pentru florile cerului.

îmbrățișarea ne ia prin surprindere, e asemănătoare cu „tânguirea celei mai neajutorate creaturi”¹o voce mică, care se strânge-n grămăjoare de nisip. de jur-împrejur largul mării și spațiul provizoriu, aproape dureros. albul ochilor schimbător, turbure. nici o inițiere nu și-a lăsat urmele ca acum. dovada intensității, a repetării unor formule pe jumătate grave, pe jumătate ordonate. fără vreo intenție anume, după-amiaza toate astea rămân în urmă, lucrurile se petrec tot mai monoton, la amurg tumultul scade.

în aceeași seară, peticul de plajă va înceta să existe.

1 - Paul Auster, *Cartea iluziilor*, pag. 14, ART, 2019

2 - Daniel Kehlmann, *Măsurarea lumii*, pag. 140, Pandora M, colecția Anansi Contemporan, 2022

3 - ibidem, pag. 141

4 - ibidem, pag. 147

5 - ibidem, pag. 154

6 - ibidem, pag. 155

7 - Friederike Mayröcker, *Lucrarea florilor*, pag. 18, DAOS, 2004

8 - Cormac McCarthy, *Drumul*, pag. 7, Humanitas, 2022

9 - Peter Handke, *Nefericire împăcată*, pag. 77, Art, 2022

10 - Friederike Mayröcker, *Lucrarea florilor*, pag. 51, DAOS, 2004

11 - Peter Handke, *Povestea unui copil*, pag. 64, Art, 2023

M E L O

**Gavin Bryars
sau capacitatea
unui muzician
de a naviga prin jazz,
minimalism sau
muzici experimentale**

Adrian MIHAI



Periplul nostru prin lumea sunetelor continuă în acest articol vorbind despre un compozitor englez contemporan, Gavin Bryars. Trebuie menționat mai întâi faptul că peisajul muzical dedicat muzicii clasice contemporane din Marea Britanie este unul dintre cele mai efervescente iar nume precum Harrison Birtwistle, James MacMillan, Thomas Adès, George Benjamin, Mark-Anthony Turnage, Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey sunt compozitori consacrați în lumea avangardei muzicale. Pentru a merge mai departe, putem afirma că așa numita muzică minimalistă are, la rândul său, parte de o perioadă extrem de înfloritoare în ultimele decenii pe tărâmul Regatului Unit. Compozitori ca John Tavener, Brian Eno, Howard Skempton, Graham Fitkin sau Gavin Bryars prezintă curentul minimalist din insulă.

Gavin Bryars s-a născut în 1943 în Yorkshire și s-a făcut mai întâi remarcat ca instrumentist. Începuturile sale muzicale sunt legate de contrabas și de muzica jazz. Printre primii săi colaboratori din această perioadă se numără Derek Bailey, un chitarist de jazz specializat în improvizația liberă și Tony Oxley, un toboșar axat, de asemenea, pe improvizația liberă și adept al muzicii electronice. Începând cu anul 1966 a studiat compoziția cu unul dintre liderii avangardei muzicale de peste ocean, John Cage. În această etapă a fost influențat și de Morton Feldman sau de minimalismul care începea să devină o mișcare la modă în Statele Unite ale Americii. Începând din 1969 a colaborat cu John White și Cornelius Cardew, doi

dintre cei mai însemnați creatori din zona muzicii britanice experimentale. În această perioadă, timp de aproximativ nouă ani, a predat în Portsmouth și Leicester în cadrul departamentelor de artă. Influența sa în aceste două orașe a fost cu atât mai importantă cu cât a reușit să fondeze ansamblul Portsmouth Simfonia și departamentul de muzică din cadrul Leicester Polytechnic unde a predat până în anul 1994.

Catalogul lui Gavin Bryars cuprinde un număr impresionant de opusuri:

Opere, lucrări pentru orchestră, lucrări pentru ansambluri mari de cameră, lucrări pentru ansambluri mici de cameră, lucrări pentru instrumente soliste, lucrări corale, lucrări pentru soliști vocali, lucrări pentru soliști vocali și diferite ansambluri.

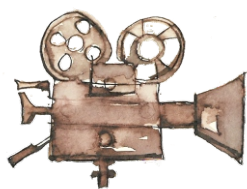
Cele mai cunoscute lucrări ale primei perioade din cariera sa de compozitor sunt *The Sinking of the Titanic* și *Jesus Blood Never Failed Me Yet*. Prima este o proiecție a poveștii cum că orchestra de pe celebrul vas scufundat în secolul trecut a continuat să cânte în timp ce toată lumea încerca disperată să se salveze. După apariția unui clopot ce simbolizează semnalul de alarmă de pe vasul Titanic, tema muzicală gândită de Bryars merge în buclă într-un ritm sfâșietor de lent. Având la bază motive muzicale inspirate din cântecele pe care se presupune că le-au interpretat muzicienii scufundați, melodia cântată de corzi trece de la sunetul clar și pur prin diverse metode de procesare care o transformă într-un zgomot muzical nedeterminat, o pastă sonoră care te ajută să te pierzi în valuri sonore. În timpul în care linia melodică îți intră în toți porii, compozitorul aduce o serie de elemente care contribuie la atmosfera imersivă. De pildă, pe înregistrarea din anul 1990, revizuită de compozitor după descoperirea epavei din 1985, apar instrumentele de percuție care imită codul morse transmis de aparatele de pe Titanic iar clarinetul bas alături de cornul francez lasă impresia unor sunete care călătoresc sub ape foarte adânci. La acestea se adaugă și înregistrări cu mărturii ale supraviețuitorilor din călătoria transatlantică. Elementele care se suprapun peste meșteșugul minimalist al creatorului, impactul emoțional al cântecelor și imnurilor religioase din care a citat autorul fac din această lucrare una cu final deschis, care se poate încheia oricând.

Cea de-a doua lucrare care ilustrează gândirea sa muzicală din această perioadă, *Jesus' Blood Never Failed Me Yet*, are la bază o înregistrare a unui om al străzii care cântă un fragment de cântec religios foarte acordat, dar fără o predictibilitate metrică, fiind alcătuit din treisprezece măsuri ceea ce transformă punctul de plecare al acestei lucrări într-o continuă asimetrie metrico-ritmică. Gavin Bryars a completat această înregistrare plină de căldură și încredere cu un acompaniament pentru orchestră care se dezvăluie din ce în ce mai mult pe măsură ce pătrundem în cântecul inițial, folosind ceea ce am putea numi tehnica bulgărelui de zăpadă. Mai întâi luăm cunoștință de instrumentele cu corzi și arcuș iar apoi, chitara, instrumentele de suflat din lemn, instrumentele de suflat din

alamă sau harpa presar culori sonore noi asupra unui cântec banal, în aparență. Nuanțele înghit treptat banda care cântă în buclă linia melodică rămânând doar începutul liber și ideea muzicală pe care o păstrăm în urechi.

Creția lui Gavin Bryars este foarte bogată și vastă în direcții și sonorități iar noi ne-am dorit ca prin acest articol să-l aducem în atenția melomanilor curioși de a asculta muzici noi și (poate) diferite de ceea ce ascultă în mod curent. Iar pentru acest motiv am dorit să vorbim mai mult despre lucrările sale mai cunoscute prin intermediul cărora oamenii dornici să intre în contact cu muzica sa.





PELICULE

Irina-Roxana GEORGESCU

Caragiale înainte de Caragiale

În 1930, când apare *Leiba Zibal*, adaptarea liberă a lui Al. Ștefănescu și Ion Niculescu-Bruna după nuvela *O făclie de Paște* de Caragiale, pelicula nu are efectul scontat, fiindcă un film mut realizat într-o epocă în care apăruseră deja primele produse artistice sonore era puțin atractiv, deși problematica invocată era mai aproape mentalitar de epoca în care fusese scris textul caragialian (publicat inițial în revista junimistă *Convorbiri literare*, în numărul XXIII din 1889-1890, apoi în 1892 în volum).

Săptămâna Mare (2024), cel de-al treilea lungmetraj al lui Andrei Cohn, după *Acasă la tata* (2015) și *Arest* (2019), și-a avut premiera internațională la Berlinală, în secțiunea Forum. Cohn adaptează liber textul caragialian *O făclie de Paște*, aducând în prim plan antisemitismul. În distribuția filmului, îi regăsim pe Nicoleta Lefter, Doru Nicolae Bem, Corneliu Ciprian Chiricheș, Mario Gheorghe Dinu. Au trecut mai bine de 130 de ani între momentul publicării nuvelei caragialiene și apariția filmului lui Andrei Cohn, perioadă în care, așa cum observă și Andrei Gorzo pe blogul său, am fost martori la „o escaladare cumplită a antisemitismului european, culminând cu Holocaustul, apoi întemeierea în Palestina a unui stat israelian de tip garnizoană, care s-a consolidat prin împilarea populației palestinienilor. Toate acestea – culminând cu oribilul atentat terorist Hamas din octombrie 2023 și cu dezlănțuirea criminală de violență militară israeliană care i-a urmat”.

Dacă nuvela lui Caragiale avansează alert, desigur, între limitele unor descrieri care se îngemănează cu prelungirile visului ori cu frigurile de care se îmbolnăvesc toți membrii familiei Zibal, filmul curge mai degrabă liniștit, punctele nodale fiind cele ce surprind atât relația tensionată pe care hangiul o are cu unul dintre foștii angajați, Gheorghe, care îl amenință că va reveni („Să mă aștepți în noaptea Paștelui, să ciocnim ouă roșii, jupâne... Să știi că ți-am făcut și eu socoteala!”), cât și întreaga presiune a mediului (ostilitatea continuă din partea comunității, blamul celorlalți că hangiul îi fură și îi otrăvește). Numai că, spre deosebire de imaginea statică a hangiului din Podeni cu care debutează nuvela lui Caragiale, eroul lui Andrei Cohn, oricât încearcă să păstreze tradițiile, să facă bine în jurul său, este suspectat că are intenții ascunse. Calm, cu o voce blândă, grijuliu cu băiatul și cu soția sa, Sura (interpretată de Nicoleta Lefter), Leiba Zibal (interpretat de Doru

Bem) trăiește cu teama pericolului permanent care poate veni din orice direcție. Filmul debutează, de altfel, cu un atac al unui pușcăriaș care scapă din funiile soldaților și o atacă pe Sura, iar oamenii se uită impasibili de pe margine, în vreme ce nuvela caragialiană este marcată de o presiune anamnetică și, întrucâtva, recuperatoare.

Leiba (Doru Bem) este un antreprenor evreu „într-un sat unde oamenii sunt răi și săraci”. Hangiul trăiește cu teamă, fiindcă știe că „oamenii sunt răi și pricinași în Podeni!... Ocări... batjocuri... suduituri... acuzări de otrăvire prin vitriol... Dar amenințările! Amenințarea este mai grea pentru un suflet ce se clatină ușor decât chiar lovitura. Ceea ce muncește acum pe Leiba mai mult decât tremurătura frigurilor este o amenințare.” Hangiul se încapățânează să supraviețuiască într-un mediu ostil, se acomodează cu presiunea exercitată de context, cu ricanările continue, cu insultele fățișe. Nici chiar agresiunea la adresa soției sale, Sura, nu îl determină să plece, ci caută soluții de unul singur. Rasismul antirom din *Aferim!* de Radu Jude ori antisemitismul din *Săptămâna Mare* a lui Andrei Cohn arată o infuzare a prejudecăților și a răului colectiv. Pe fondul antisemitismului în care trăiește hangiul din Podeni (care nu e deloc produs al imaginației sale), Caragiale accentuează frica obsesivă a eroului că va fi atacat de Paști.

Dacă narațiunea este grăbită, aproape stenografică, pelicula lui Andrei Cohn înaintează lent spre epicentrul fricii lui Zibal – „scadența făgăduielii lui Gheorghe...”. Poziția izolată a hanului („în mijlocul văii, stă hanul lui Leiba: e o

clădire veche de piatră, sănătoasă ca o mică cetățuie; deși terenul e mlăștinos, hanul are zidurile și beciurile bine uscate”) îi amplifică hangiului neputința de a se apăra corespunzător, de aceea, odată cu amenințarea slugii, lui Zibal i se sporesc temerile legate de propria siguranță și de cea a familiei sale.

Frica hangiului Leiba Zibal este amplificată de un atac de friguri, devenind paranoia. Finalul nuvelei devine răspuns la tensiunea care crește exponențial cu imposibilitatea de a se apăra ori cu refuzul autorităților de a-l băga în seamă (în primă fază, îl ironizează, apoi îl acuză că vine vin prost). De aceea, reacția hangiului la agresiune este violentă. În nuvelă, hangiul prinde brațul tâlharului într-o



gaură din ușa, ca să îi dea foc: „Leiba Zibal nu-i jidan... Leiba Zibal este goi... pentru că Leiba Zibal a aprins o făclie lui Christos!”. În filmul lui Cohn, derapajul psihologic al hangiuului îl transformă pe Zibal din victimă în agresor, astfel încât merge acasă la Gheorghită, baricadează ușa și dă foc casei, cu tot cu mama bătrână a fostei sale slugi.

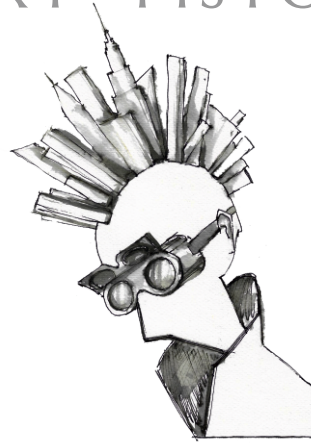
Gheorghită (pe care Caragiale îl numește „slugă rea, leneș și obraznic”) este interpretat magistral de Ciprian Chiricheș. Dacă prozatorul clarifică natura eroului („Gheorghe s-a arătat a fi om prea brutal și prea ursuz... suduia mereu și mormăia singur prin ogradă. Era o slugă rea, leneș și obraznic... și fura.”), regizorul exploatează la maximum posibilitățile artistice ale lui Gheorghe, făcându-l odios și de temut.

Sura (Nicoleta Lefter) e cosmopolită (provine dintr-o familie greco-rusă), mai înțeleaptă și mai așezată decât soțul său. În ciuda faptului că Leiba este înclinat spre fantezii de emigrare în Palestina, Sura e sceptică. Chiar gravidă, muncește cot la cot cu soțul său la han. Dezvoltând complicații (mai ales din cauză că e trântită la pământ de pușcăriașul scăpat de la Golia – scena cu care se deschide pelicula lui Cohn), Leiba refuză să meargă după un doctor ca să nu-i pună viața în pericol lăsând-o singură, dar ea e tot mai slăbită de la o oră la alta („efect horror de tip hanekeian”, așa cum observă Andrei Gorzo foarte plastic).

Directorul de imagine, Andrei Butică, a lucrat ca operator la *Moartea domnului Lăzărescu* (în regia lui Cristi Puiu, 2006) și *Marilena de la P7* (în regia lui Cristian Nemescu, 2006). A colaborat cu Radu Jude încă din 2006, fiind deopotrivă co-scenarist și director de imagine pentru *Dimineața* (2006), *Alexandra* (scurtmetraj, 2006). Este directorul de imagine al lungmetrajului *Toată lumea din familia noastră* (2012), recompensat cu Marele Premiu al Festivalului de Film de la Sarajevo și Trofeul Anonimul IFF. În pelicula lui Andrei Cohn, Andrei Butică dă impresia că frumusețea peisajelor e mai degrabă accidentală. Scenele de interior surprind cadre picturale, cu soții Zibal încadrați în geografia domestică, de uși, ferestre sau oglinzi.

Vestimentația, specifică sfârșitul de secol XIX, este proiectată de Viorica Petrovici.

Săptămâna Mare (Holy Week) de Andrei Cohn este o peliculă extrem de intensă vizual, reactivând un context social vulnerabil. Personajele surprind, pe de o parte, violența feroce a prăzii care se simte încolțită și, pe de altă parte, paroxismul instinctului de supraviețuire.



Mihai KANTZER

pe trotuarele pârjolite de noxe

prind rădăcini în ochiuri difuze de smoală
 mă scurg printre dinții cariati ai rigolelor
 împachetat în vid despuiat de orice ambiție
 împart Urbi et Orbi
 pe o bancă lângă un corp părăsit
 în care mă întorc doar sporadic
 să mă schimb și să iau lumina învierii.

trăiesc dar (și) mor fără alibiuri solide
 sunt purtătorul unei vagi forme de viață
 pe care o târâsc după mine pe scări
 ca o dără de fum din care ies pe furiș
 alerg cu spatele la ceea ce voi fi deja
 cumpăr servicii diverse de prim ajutor
 cu garanție extinsă
 cât pentru o lungă noapte polară

pribegesc deasupra apelor
 ca un derviș rotitor.



stau drepti

în fața mașinilor cu comandă numerică
rămân în așteptare până se ridică bariera
n-am somn oricum stau la ocazie
pe noile platforme de *streaming*
venerez chipuri cioplite cu coduri de bare
îmi întind pânzele pe mările reci
ale nordului păzesc rezervoarele goale
de unde va curge cândva lapte și miere.

străbat ziua pe sârmă hai hui

într-o carcasă goală cu gura plină de sare
înot în aceleași buletine de știri

istovit de urgii ispitit de zboruri *last-minute*
exersez mersul cu spatele
ca o terapie de cuplu în pauza de fika
cum să rezști în corpul tău străin, translucid
cum să o scoți la capăt fără tablete de somn
de slăbit de calm & fericire
redirecționat pe rute obscure
pe o banchiză în derivă pe jumătate topită
pe jumătate ridicată la cer
la poarta energiei întunecate
în mijlocul milioanei de galaxii
și a bacteriilor trândave care huzuresc în voie
chiar la colțurile epidermei tale.

închid obloanele

îmi fac un selfie de rămas bun
apoi predau corpul echipelor de paleontologi
care sapă neîncetat șanțuri de apărare în carne
până la o nouă stabilizare a prețurilor
scobesc amfore în oasele lustruite de viscol
scot la lumină sarcofage din piatră
tatuaje din vieți îndepărtate care povestesc
lumea așa cum a fost
universul meu intim și necontaminat

ne-a ajuns din urmă

lipsa mineralelor esențiale
rezistența precară la praful finalului de sezon
închiși pe dinafară pe acest mare zid chinezesc
privim ca prin vis un ecran alb
ce pare de departe o pădure înzăpezită
în mijlocul peisajului ușor pixelat
este chiar ultima imagine lipită cu scotch pe retină
găsită în buzunarul tău de la piept
ne vom refugia fără apel în halatele albe
pe stâncile roase de soare
ne-a prins aici apatia generală
dar putea fi oriunde oricând.



Mihai BUZEA

Monsieur Tout le Monde

Cum scriu despre o carte care nu mi-a plăcut? Aici e-aici. Că despre una care m-a uns la suflet e simplu, ies cuvintele din mine ca berea din sticlă. Dar acum, na, altă făină se macină la moară. Așa că mai bine-ncep cu povestea lui Radu din Cluj.

Mergea Radu al meu la cenaclul literar (nu știu la care anume, că eu nu-s din Cluj), citea și el, vorbea și el, discuta și el, recita și el, ca toată lumea. Până într-o zi, când la cenaclu s-a prezentat Sandilăul. Țsta era un punker destul de cunoscut al urbei, preocupat în principal de beții, bătaii și muzici, așa că i-a lăsat mască pe toți când a citit poezii, producție proprie. După lectură, privirile s-au îndreptat spre Radu, care, ca lider informal, avea datoria morală să ia cuvântul. Și Radu l-a luat. I-a explicat Sandilăului, cu cele mai alese formulări, că poeziile lui nu erau tocmai reușite. Sandilăul și-a strâns manuscrisele și-a plecat. Ceasul rău îl prinde pe Radu pe-o stradă pustie, seara, după vreo două luni. Unde dă nas în nas cu Sandilăul și gașca lui de punkeri, care-l întreabă: „Șnițele sau mititei”? Radu zice: „Șnițele!”.

Și l-au bătut ca pe șnițele.

Am terminat ieri lectura romanului *Strania valiză a domnului Silberstein* de Cătălin Mihuleac (Humanitas, 2024) și prima mea grijă a fost să aflu dacă autorul este tare la bătaie. Când am aflat – am și eu oamenii mei – că nu, am răsuflat ușurat și m-am apucat de scris prezenta recenzie, care sper să-mi aducă mai mulți prieteni decât dușmani. Dar, dacă nu, măcar am inima curată. Scriu ce cred!

Cartea are și calitate. În mai multe rânduri, autorul spune adevăruri neplăcute despre propria noastră tagmă: „Nimic nu-i bagă-n boale mai tare pe scriitori decât spectrul uitării la care sunt expuși după ce dau ortul popii”, sau: „Pentru mine, a participa la conceperea și construcția unui bestseller ar fi însemnat doar posibilitatea de a-mi lua revanșa pentru toate suferințele îndurate într-un perimetru în care mă agitasem trei decenii, fără să provoc vreo undă de șoc”; după cum se vede, Mihuleac nu se iartă nici pe sine – dar nici pe alții: „Totul până la proză. Cu o acceptare a limitelor creative pe care mi-ar plăcea s-o văd și la alți confrăți, considerase că toiagul său n-avea suficientă forță pentru a bate la porțile

povestirii și ale romanului”. Mai dă și din casă, adică explică ce pățește un autor, orice autor, cu modelele reale ale personajelor sale, problemă insolubilă a literaturii și asta nu de azi, de ieri, ci de la Aristofan încoace și de fapt dintotdeauna: „Intrasem cu rubedeniile personajelor mele în diverse buclucuri. În urmă cu doi ani, printr-un tertip demn de serviciile secrete, o profesoară pensionară de matematică pusese mâna pe manuscrisul ultimului meu roman, ce-aștepta pașnic să intre la tipografie. Fusese informată că-i portretizasem un unchi decedat și hotărâse să intervină, ca nu cumva memoria aceluia să fie ofensată”. Nici de cititori n-are milă Mihuleac, și aici n-am cum să nu fiu de acord cu el: „Îndată îi alcătuiesc și ei o fișă de personaj, că vedetele sunt pentru cititori ca hârtia de prins muște”. Are dreptate 100%, iar directorii de vânzări ale tuturor editurilor știu asta prea bine. Nimic nu bate la succes de public autobiografia unei vedete. A, că la critici n-are nicio trecere respectiva autobiografie, și asta-i adevărat; dar cine-i bagă-n seamă pe critici?

Cu strângere de inimă, sunt nevoit să mă recunosc în acest pasaj infam: „Aflase de obiceiul meu de-a realiza lucrări în proză la comandă, cu materialul clientului, dar nu ceruse referințe comportamentale. Era o gafă că mă considerase onest. Îmi oferise un târg din care ambii aveam de câștigat: el mă ajuta în profesie, oferindu-mi un subiect acroșant, iar eu îl ajutam să-și scoată strămoșul de la naftalină. Mă tratase cu respect, pân-am început tergiversările. Dacă umblam cu

șmecherii și urmăream să-l tapez, putea găsi în locul meu pe altul, mai talentat și mai corect. Să nu uit că un criteriu pentru care dorise să lucreze cu mine fusese domiciliul meu”. Așa fac și eu; ei, și ce? E vina mea că locuiesc la Bruxelles și că oamenii – toți oamenii, absolut toți oamenii – având mai mulți bani decât mine, mă caută să le scriu poveștile, contra cost? Ce? Eu din ce să trăiesc? Sinecuri există, da (aici e raiul sinecurilor), dar sunt pentru alții. E bătaie mare, nu prinde oricine!

Mi-au mai plăcut franțuzismele rare, de care n-a auzit neam de neamul meu. Având în vedere că mă trag din neam de ciobani, asta e normal: „fără ca nimeni să-i disturbe *la vie de patachon* – cum numeau francezii traiul pe vătrai”, sau: „la care se-adăuga un strângător de firimituri – așa-numitul *ramasse-miettes* – lucrat în argint și cumpărat din primii bani câștigați cu manufactura sa”.

CĂTĂLIN MIHULEAC

STRANIA VALIZĂ A DOMNULUI SILBERSTEIN

ROMAN

HUMANITAS



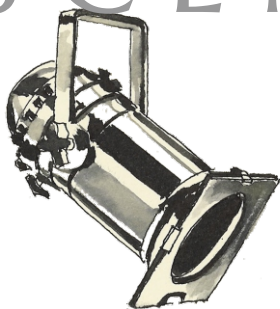
Al treilea și ultimul lucru pe care l-am apreciat la roman este învățătura de căpetenie cu care m-am ales în urma lecturii. Sună așa: ieși din ghetou, dar rămâi în valiză (în text: „atât de etanș intrase Zinel în carcasa lui Guillaume Silberstein, că reușea să-i ducă pe-o nouă treaptă principiul de a ieși din ghetou, dar de-a rămâne totodată în valiză”). Ce vreau să spun cu asta: am ajuns în Berceni la etatea de cinci anișori și-am izbutit să scap de-acolo la 45. Degeaba l-am alintat noi, localnicii, și i-am spus „Bercényi” în loc de „Berceni”, că tot ghetou era. Și eu am visat să fug din ghetou la Paris și să ajung faimos; lui Silberstein i-a ieșit figura, mie nu. Dar faima are prețul ei. Iar prețul ăsta este moartea. Iată: „celebra *Rafle des notables* din 12 decembrie 1941 fusese gândită ca o replică la actele teroriste soldate cu moartea a doi ofițeri nemți din Franța ocupată”. Așa că poliția franceză (supervizată de germani) face o razie (*rafle*) și ia din casele lor o mulțime de evrei parizieni ce-avuseseră imprudența de a deveni celebri. Printre ei, și pe amărâțul de Silberstein, fabricant de poșete (!), dar și pe prietenul său Bernard Natan, mogul al cinematografilei franceze; amândoi, imigranți proveniți din ghetoul Iașiului. Natan e mult mai celebru decât Silberstein. E ușor de ghicit cine scapă de cuptoarele de la Auschwitz și cine nu. Da, da. Celebritatea costă. Am băgat la cap învățătura. Nu mai vreau să fiu scriitor celebru. Mi-e foarte bine așa cum sunt!

Unde m-a omorât romanul lui Cătălin Mihuleac? În trei puncte, oarecum esențiale. Stilul. Vocile. Finalul. Am s-o spun pe scurt: finalul e complet ratat, vocile personajelor sunt artificiale, iar stilul este exagerat de încărcat, geme de tropi la fiecare paragraf, face lectura un chin, o tortură, o pedeapsă. Nu zic mai mult. Eu nu sunt Radu, s-o pot încasa de la toată gașca și să scap cu viață, așa că las cititorii să judece, fiecare pentru sine: „Când își începea ziua de lucru, opera rapid în abdomenul câtorva *sacs à main* purtați *en bandoulière* pentru a-și face quantumul planificat de bani, după care se regala cu nectarul și ambrozia păstrate de curtea regală a marochinăriei numai pentru favoriții săi” (ăsta e personajul Zinel). „Căci da, băiatul nimănu, orfanul cu mamă vie îi plângea pe pieptul obrazului și pe obrazul pieptului, în timp ce-o răsfața cu petunia delicatei lui sperme, iar ea n-ar fi schimbat toate minunile Luvrului și Orsay-ului pe-acele capodopere născute din dragostea fără cusur” (tot Zinel). „Uneori, pândea cu răbdare tigrată momentul mersului la toaletă dictat de presiunea atât de mare pusă pe vezică, încât gazela pișorcoasă abia apuca să-și scoată șervețelul din tașca pe care-o uita deschisă” (aceiași Zinel).

Las pentru la final comparațiile pe care autorul și le aplică sieși: „Mulți părinți animați de intenții laudabile au încercat să-mi bage-n cap ideea că schimbarea scutețelor la copilul personal e-un ritual mai maiestuos ca schimbarea gărzii la Palatul Buckingham”, sau: „Departa de-a mă flata, situația în care eram mă frământa ca un maseur cu înclinații sadice”.

Dacă mi-ar cere cineva părerea – dar, desigur, nu mi-o cere nimeni – și m-ar întreba dacă e-o carte bună, aș răspunde tot c-un citat din Cătălin Mihuleac: „Tăcut și modest, autorul acestor rânduri îl roagă pe cititor să-și dea singur răspunsul”.

SCENA



Alina-Ioana  VASILIU

Teatru = speranță



Casa Bernardei Alba

„Teatrul de Stat Constanța (TSC) a primit două nominalizări la premiile UNITER, primele nominalizări pentru teatrul constănțean după 24 de ani”, scriam în 27 mai 2021, când regizoarea **Diana Mititelu** a primit o nominalizare (care s-a și concretizat în premiu UNITER) la secțiunea Debut, pentru regia spectacolului *Jocuri în curtea din spate* de Edna Mazya, iar actrița **Cătălina Mihai** a fost nominalizată la Premiul pentru Cea mai bună actriță în rol secundar.

Precedentele nominalizări (și premii) ale teatrului constănțean datau din 1997, pentru spectacolul *Penthesilea* de Mioara Cremene & H. Von Kleist: atunci, regretata Cătălina Buzoianu a fost nominalizată și a primit premiul pentru regie, iar pentru costumele din același spectacol, Velica Panduru a primit premiul de debut în scenografie.

După ce s-a spart gheața în 2021, au urmat în fiecare an:

- în 2022, Premiul UNITER pentru Cel mai bun spectacol de teatru TV / teleplay al anului 2021, acordat spectacolului *Ziua Z*, regia Bobi Pricop, și nominalizare la Premiul UNITER pentru debut a regizoarei **Irisz Kovacs**, pentru spectacolul *8 tați*;

- în 2023, Premiul UNITER pentru Cel mai bun spectacol al anului 2022 – acordat spectacolului *Seaside Stories*, regia **Radu Afrim**, Premiul UNITER pentru Cel mai bun debut al anului 2022 – acordat lui **Theodor Cristian Niculae** pentru scenografia spectacolului *Seaside Stories* și două nominalizări la Premiul UNITER pentru Cel mai bun actor în rol secundar – **Theodor Șoptelea** – și la Premiul UNITER pentru Cea mai bună actriță în rol secundar – **Nina Udrescu** – pentru rolurile din același spectacol;

- În 2024, Premiul UNITER pentru Cel mai bun debut al anului 2023, acordat actriței **Ramona Niculae**, pentru rolul din *10 lucruri pe care le-am pierdut* la Festivalul Mamaia, regia Elena Morar și Gabriel Sandu, și nominalizare la Premiul UNITER pentru Cel mai bun actor în rol secundar – **Ștefan Mihai** pentru rolul din același spectacol.



foto Andrei Gindac - Two Bugs

Anul acesta, Teatrul de Stat Constanța are **șase nominalizări** pentru premiile UNITER, cele mai importante premii ale breslei teatrale din România. Spectacolul ***Casa Bernardei Alba*** de Federico García Lorca a obținut patru nominalizări: pentru Cel mai bun spectacol al anului 2024, pentru Cea mai bună regie – din nou **Diana Mititelu**, pentru Cea mai bună actriță în rol principal – **Mihaela Velicu**, rolul Martirio, și pentru Cel mai bun lighting design – **Cristian Niculescu**.

Mirela Pană a fost nominalizată la Premiul pentru Cea mai bună actriță în rol secundar – rolurile Nawal și Jihane din spectacolul *Incendii* de Wajdi Mouawad, regia Alexandru Mâzgăreanu, iar **Ștefan Mihai** obține, pentru a doua oară consecutiv, nominalizarea la Premiul pentru Cel mai bun actor în rol secundar – rolul bufonului Feste din *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare, regia Andrei Șerban.

De cinci ani, Teatrul de Stat Constanța este invitat să-și prezinte producțiile la majoritatea festivalurilor din țară. De cinci ani, Teatrul de Stat Constanța nu lipsește din lista nominalizărilor la Premiile UNITER și din lista premiților. Și nu sunt singurele premii, la ele se adaugă și altele, obținute la festivaluri. Ceea ce înseamnă, evident, că spectacolele sunt printre cele mai bune și actorii teatrului constănțean sunt printre cei mai buni din România. Numele pe care le-ați citit mai sus sunt doar câteva dintr-o lungă listă de oameni – personal artistic, personal tehnic și personal administrativ – care lucrează pentru a face aceste spectacole bune, competitive din toate punctele de vedere, iar premiile și nominalizările le aparțin și lor într-o măsură considerabilă. Mașiniștilor, sunetiștilor, luminiștilor, cabinierelor, contabilelor, juristei, șoferilor, recuziterilor, machiozei, peruchierei, plasatoarelor, magazinerei, tâmplarului, pictorului, croitoreșelor, casierelor, regizorilor artistici, regizorilor tehnici, directorilor.

A douăsprezecea noapte



Desigur, pot fi acuzată de subiectivism pentru că fac parte și eu din povestea TSC – în calitate de consultant artistic – dar păcatul este unul mic, căci mă raportez doar la succese concrete și obiective, la nivel național, obținute în condiții destul de grele.

De la sfârșitul anului 2021, clădirea din bulevardul Ferdinand, fostul Fantasio, în care teatrul constănțean își desfășura activitatea a intrat într-un proces de reabilitare care se va termina abia pe la sfârșitul primăverii 2025. Din 2022, spectacolele se joacă într-o sală studio, la început improvizată, în lipsă de altceva și, mai ales, în lipsa sprijinului din partea colegilor de breaslă care folosesc clădirea din strada Mircea cel Bătrân, teatrul din care actorii constănțeni au fost scoși abuziv în 2004. La cererea de a folosi în comun imobilul ce aparține Primăriei Constanța, până la finalizarea reabilitării clădirii proprii, teatrul a primit un refuz categoric.

Din fericire, nu ne-a lipsit nici finanțarea din partea autorităților județene, nici ajutorul, din ce în ce mai consistent, venit din partea sponsorilor, care ne-au sprijinit să facem din sala studio un spațiu confortabil și prietenos.

Sala este mică, e adevărat, dar, trecând peste dezavantajul că nu poate primi un public numeros, face posibilă o mai mare apropiere între actori și spectatori, apropiere ce induce un fel de plăcută dependență. Sunt oameni care văd spectacolele noastre de patru, cinci sau chiar de mai multe ori și aproape că nu mai concep să stea în altă parte decât în primul rând, de unde pot observa fiecare strop de sudoare, fiecare fir de pudră, fiecare rid de pe fețele actorilor.

Ce vreau să spun? Cred că vreau să mă laud că trăiesc într-o poveste frumoasă și să transmit și altor constănțeni starea mea de bine.

Fiind acolo înainte de aproape fiecare spectacol, de multe ori și după încheierea lor, am auzit atâtea mulțumiri, atâtea felicitări, atâtea cuvinte frumoase, am văzut atâtea zâmbete și lacrimi, atâtea entuziasm, atâtea figuri luminoase, vesele, uluite, tulburate, recunoscătoare, încât mă simt îndreptățită, împluternicită aș spune, dacă acest cuvânt n-ar fi căpătat o conotație caraghioasă, să dau mai departe toate aceste emoții.

Da, acum, când ne încercăm pe toți temeri pe deplin justificate, ba mai mult, suntem terorizați de posibilitatea unui viitor care ar putea să repete trecutul, acel trecut ce a lăsat traume adânci, vă îndemn să ne gândim că mai sunt și însușite de bine și frumos, pe care, deocamdată, ne putem refugia.

Pentru prima dată după multă vreme, la Constanța speranța vine de la teatru. Un teatru ce ar putea primi statutul de teatru național, pe care îl binemerită – nu detaliez aici multele argumente –, un teatru care deja a făcut din Constanța o destinație culturală, ceea ce era de negândit până nu demult, un teatru ce și-a fixat ca obiectiv pe termen lung – până în anul 2038, când va veni din nou rândul României – proiectul *Constanța, capitală culturală europeană*.

Atenție! Europeană, da?

Traducere de
Claudiu Komartin

ATELIER
de TRADUCERE



Joyce **M**ANSOUR

Joyce Mansour (1928-1986) s-a născut în Anglia, părinții său fiind evrei originari din Alep. A crescut la Cairo, mutându-se la Paris în 1953, când debutează în volum. Făcând parte din al doilea val suprarealist, scrie o poezie de un accentuat eroticism morbid, iar apartamentul ei devine un loc de întâlnire al grupului suprarealist. Este autoarea a peste douăzeci de cărți de poezie și proză, iar operele sale complete au apărut în Franța în 2014.

Cântec arab

Ochiul se înclină în noapte în clipa morții
O albă fulguranță nebunie a aripilor necunoscute
Vătuite cu tăcere ele mângâie brațul pe pernă
Și deschid un ochi rotund către noaptea impalpabilului
Frigul țesător de tuberoze tresare pe pupila mea
Văd cum alunecă tapiseria mobilă a orizontului care lucește și care se-agită
Asemeni unei piei fremătânde pe un corp ce se dezvăluie
Vălurirea molatică a abdomenului meu îngheață de-o frică dementă

Strănut dar nu mă mișc
Și ochiul care îmi închide visele care înoată și clipește
Ochiul îmi invadează nopțile
Noaptea noaptea furtuna
Ochiul orbitor cu stranii-nfloriri
Ochiul bolnav de imagini.

Trebuie să-ți cumperi sicriul...

Trebuie să-ți cumperi sicriul cât ești în viață
Să-l umpli nu-i mare lucru
Ochii albi și mari ai singuraticului vor avea grijă de asta
Cel ce își poartă limba oțelită
În fier de lance
Cel ce lovește cerul și sălașele sale
Cu mânia unui copil
Trebuie să lași furia să bântuie
Printre coloanele Cardiagénei
Strămoșul se va întoarce pe cârjele sale de bronz
Sădind semințe de pietricele
Printre dinții de porțelan
Eliberat în sfârșit din jugul limbii materne
Într-o familie cu mai mulți frați
Primul care se împerechează expiră
Precum acele blocuri de granit care ies din pământ
În spațiile tulburi ale landei
Pubisul este o piatră care sună a gol
Dimineța
Anxietatea se hrănește cu clisă.

Incendii spontane

Noaptea cerul e-un sex deschis
Focul ațipește apa trândavă moare
Trupul își pierde forțele cu mult înainte de miezul nopții
Dorindu-și să se vadă mort el moare deja
Timpul nu mai e decât un cavou funebru
Pentru cel care gâfâie-n superstiție
Cadavrele își aduc aminte de moarte

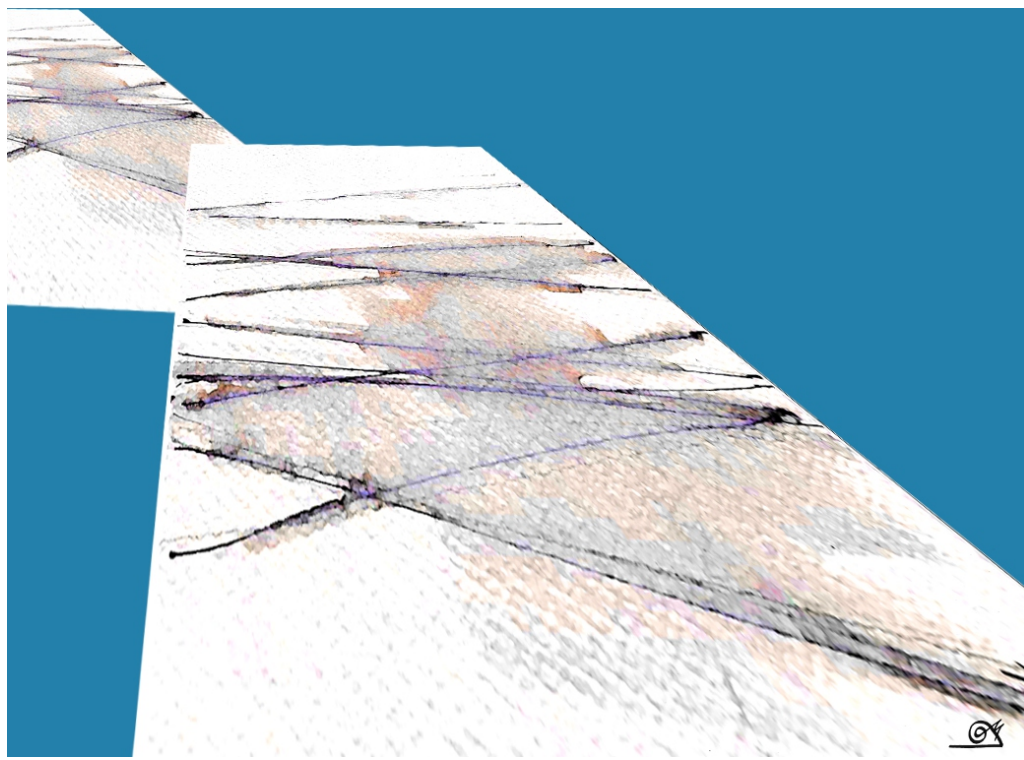
Mult după cele patruzeci de zile de rigoare
Praful nu sufocă decât ceea ce e deja uitat
Morții respiră
Privirea le e găurită
Gura lărgită de jocul electric
Al unui căscat imens
Al strănutului final
Prin aspirație și plâns
Prin sughit și ultima râgâială
Dacă iubirea e fiul ochiului
Atunci focul e fiul lemnului
Și vântul fiul vidului
Până și pădurile pot spera la pârjol
Există durere mai plină de dragoste pentru înțepătura aceasta
Decât a mea
Oțetul revigorează vechile răni
Insomnia ascute ramurile stelei
Un suflu prea brusc și se evaporă
Dacă Dumnezeu e un zmeu
Cine naiba este George Sand

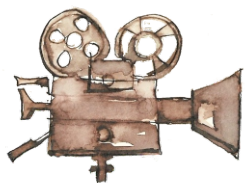
Crème fraîche

Mama mă mănâncă
Mă torturează
Și pentru a mă împiedica s-o urmez
Mă îngroapă
Îmi mănânc familia
Scuip pe resturile lor
Le urăsc bolile funambulești
Și halucinațiile lor auditive
Păziți-vă de pasta de dinți
Care albește fără să distrugă
Mai bine te distrezi devorându-i pe-ai tăi
Decât să mergi în patru labe
Să bei
Sau să încerci să le placi
Fetelor.

Albastru ca deșertul

Fericiți cei solitari
Cei care sădesc cerul în nisipul nesățios
Cei care caută viul sub poalele vântului
Cei care aleargă găfâind după un vis evaporat
Fiindcă ei sunt sarea pământului
Fericiți cei ce stau de strajă pe oceanul deșertului
Care urmăresc fenecul până dincolo de miraj
Soarele-naripat își pierde la orizont penele
Nesfârșita vară își râde de mormântul jilav
Și dacă un strigăt puternic răsună în stâncile neclintite
Nimeni nu îl aude nimeni
Deșertul urlă mereu sub un cer temerar
Ochiul fix plutește singur
Ca uliul la ivirea zorilor
Moartea înghite roua
Șarpele sugrumă șobolanul
Nomadul ascultă din cortul său timpul scrâșnind
Sub pietrișul insomniei
Totul se află aici așteptând un cuvânt deja enunțat
Altundeva.





PELICULE

Ionuț, CHERAN

***Blink Twice* - Uitarea e paradiziacă**

Blink Twice, în regia lui Zoë Kravitz, este un thriller psihologic despre tentațiile și pericolele lumii extrem de bogate, o lume în care totul funcționează în regim privat, o lume extravagant de relaxată, care reușește să creeze o stare de beatitudine din care nu vrei să mai ieși niciodată.

Zoë Kravitz și-a intitulat la început filmul *Pussy Island*, titlul original fiind germenul poveștii, dar s-a văzut nevoită să-l schimbe pentru că unele dintre femei s-au simțit ofensate de acest cuvânt, arătând că societatea nu e încă pregătită să-l accepte.

În filmul ei de debut, pentru care Kravitz a și scris scenariul împreună cu E.T. Feigenbaum, scenariu care a fost continuu rescris în timpul mișcării #MeToo, suspansul e pulverizat puțin câte puțin de-a lungul zilelor care se repetă fără schimbări importante, făcându-te să te gândești că totul e prea frumos ca să fie adevărat, dar fără să-ți dai seama ce anume ar putea fi în neregulă aici.

În acest cadru utopic, în care ești îmbăiat în soare și apoi înfășurat într-o buclă de timp ca-ntr-un halat de baie, moale, pufos și călduros, îți trece prin minte același gând pe care îl are la un moment dat în film Sarah (Adria Arjona): "I'm having a great time, but I also have this feeling that I'm like... not." Totuși, ceva tulburător pare să fie tănuț în spatele acestui eșafodaj luminos, în care uitarea traumelor se vrea a fi un cadou, dar acest cadou ar putea avea costuri mari. Uitarea poartă o alură paradiziacă, la fel cum poartă și ignoranța, căci luciditatea prea mare doare, dar lipsa ei poate fi îngrozitoare.

Frida (Naomi Ackie), împreună cu prietena ei Jess (Alia Shawkat), ajung să fie invitate la finalul unei gale de fundraising, în care servesc cocktailuri, de către carismaticul mogul tech Slater King (Channing Tatum), care se află într-un proces de reformare după ce a fost subiectul unei boicotări (în sensul cancel culture), pe insula sa privată alături de alte câteva femei, toate tinere și frumoase. Prietenii lui Slater par să fie de treabă, degajați și complet inofensivi, fericiți că se reîntorc, că pot găti specialități culinare, că pot face selfie-uri după selfie-uri și că pot ține toasturi. Toți se bucură de această vacanță fermecătoare, în care se respiră un aer plin de șampanie, în care se stă la piscină, se fumează iarbă, se iau droguri halucinogene și se dansează până la epuizare, dar una plăcută, ca a doua zi să se reia totul de la capăt. Ceea ce este important e ca lumea să se simtă bine, să nu aibă cumva vreun trip pe negativ, căci orice vrajă poate aduce cu ea și incidente bizare.

Îmbrăcate în alb, femeile se dau zilnic cu un parfum care se numește *Desideria*, și parcă încep să aibă anumite goluri dulci-amărui de memorie, dar nu înțeleg cum, în timp ce vipere galbene împânzesc insula tropicală, iar îngrijitorii de aici trebuie să le prindă și să le omoare, îngrijitori care seamănă foarte mult cu cei din *Get Out*. Acesta pare să fie singurul inconvenient în tot acest timp liber lipsit de orice fel de urmări. Și, până la urmă, de ce nu? O perioadă scurtă de hedonism nu a stricat nimănui. Doar dimineța, Frida remarcă un pic de pământ adunat sub unghii de la atâta extaz consumat peste noapte, dar orice suspiciune trece odată ce moțăie în șezlong, la soare, continuându-și starea minunată de reverie.

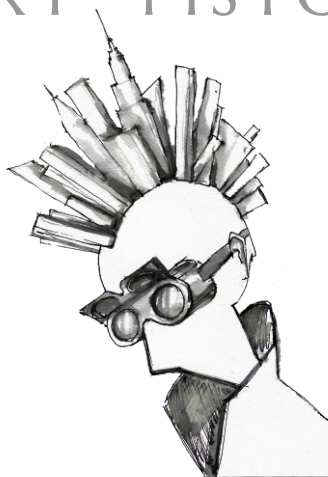
Cu o paletă de culori saturate, cu un sound design și o cinematografie superbe, filmul te seduce și te moleșește, la fel cum personajele feminine sunt seduse și moleșite de plăcerile simple ale vieții, camera de filmat dezvoltându-și din când în când străfulgerări de lucruri terifiante precum niște tăieturi de cuțit. Depravarea are un farmec aparte și poate să te facă să nu mai fii la fel de atent și să nu mai observi momentele de rău augur.

Implicațiile misterului din film ne duc cu gândul la un alt film, *Don't Worry Darling* (regia Olivia Wilde), însă *Blink Twice* reușește să fie mai surprinzător și mai șocant, nelipsindu-i totuși umorul, dar ambele relevând aceeași luptă tensionată dintre sexe pentru trăirea vieții intime, cu o libertate înfiorătoare asumată de bărbați asupra subconștientului femeilor. Dorința acerbă a bărbaților este de controla spațiul mental al femeilor, producându-le traume de care acestea nici măcar nu au habar, pentru că inventează un preș special sub care să le ascundă, ascunzându-și totodată și propriul lor comportament toxic. Dar ce s-ar întâmpla dacă rolurile s-ar inversa și puterea ar trece de partea femeilor?

În această satiră socială provocatoare și inteligent construită despre elitism, cu întorsături neașteptate, abuzul de putere se strecoară ca un șarpe în sânul oamenilor obișnuiți și îi ispitește o perioadă scurtă de timp cu o viață privilegiată, însă antidotul poate fi găsit tocmai acolo unde te aștepți mai puțin.



TEXT PISTOLS



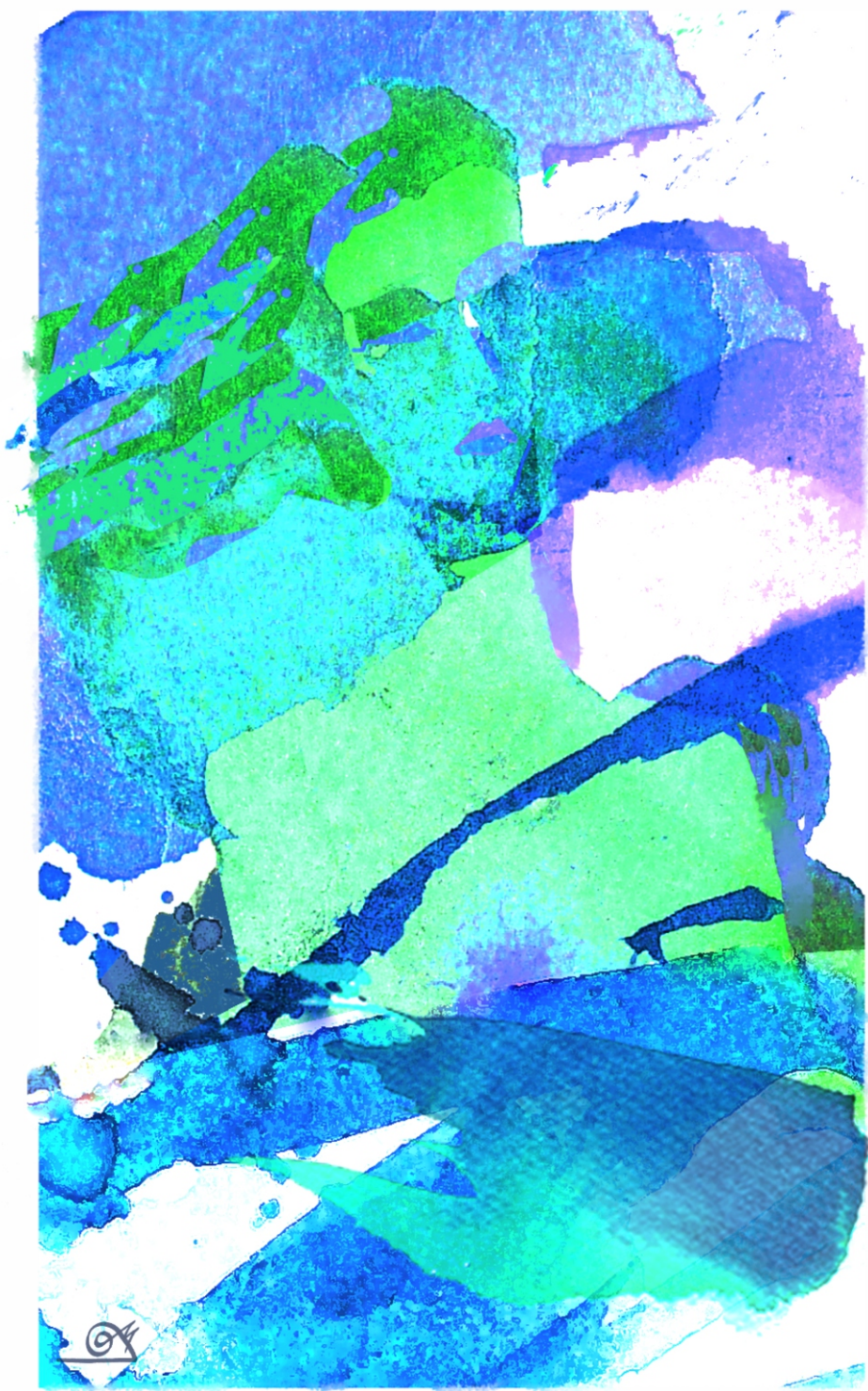
Iuliana MIU

*

dacă lumea cealaltă
e doar lumină și tăcere întoarsă,
dacă nu există
scârțâit de zăpadă,
fâșâitul ambalajului de bomboană fondantă,
tensiometru pentru codița câinelui Willie,
coacăze negre, magnolii,
țurțuri din care să picure apă la streășina casei,
flori de salcâmi în grădină,
tropăit de ploaie cu grindină,
o mireasă care dansează pe fado,
gândacii de Colorado,
atunci lumea cealaltă trebuie să fie orbitor de săracă.

*

o să vorbim în limba acelei după-amiezi de sfârșit de decembrie,
când obrazul tău, niciodată mai fin,
traversase străzile orașului
ca o întâmplare care are loc o singură dată.
o să vorbim în limba micii noastre rețineri din după-amiaza aceea
de sfârșit de decembrie, când oftatul tău abia auzit
se frângea într-un îmi pare rău, știu, așa fac, încerc să mă abțin,
în relaxarea mea bruscă când te-am auzit
și întinderea leneșă-a picioarelor,
în limba firului lung de păr căzut pe umărul tău,
a pleoapelor în coborâre domoală,
a atingerii calde, ușoare a mâinilor tale,
în limba tăcerii topite în căpruiul ochilor tăi,
a privirii mele care caută-n ei răspuns la
te cunosc?
e adevărat ce trăiesc?
în limba dansului cu muzică-nchipuită,
a aplecării subtile a capului meu,
în limba propriei noastre uitări,
a dezlănțuirii, plăcerii,
a cruzimii, tandreții când îmi spui că mă vrei.
o să vorbim cu un lexic al nostru, unic și neîndoielnic poetic,
sălbatic, obraznic, erotic,
deopotrivă angelic și metafizic,
în armonie cu lumina care taie ceștile de cafea de pe masă,
cu sunetul de mătase al maioului meu de culoare albastră,
cu imaginea noastră în oglinda din baie,
cu buzele lacome și cu hainele aruncate prin casă,
cu îți pun vin? doar un strop, și cu mine-n prosop,
cu mine goală și cu tălpile pe care mi le ții-n poală,
cuvinte-imagini cuprinse cu rațiune ascunsă
în fraza copulativă formată din corpurile noastre aprinse.
o să vorbim în limba acelei după-amiezi de sfârșit de decembrie
și a serii aceleiași zile,
când tu adunai mărturiile intensei noastre prezențe,
eu ieșeam pe ușă, ca un mișel,
vântul bătea cu violență și te lua
departe cu el.



*

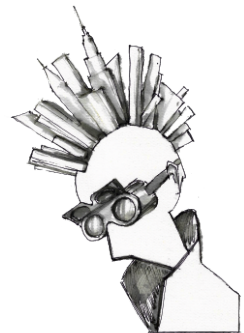
mă îndreptam spre tine,
mergeam repede, în pas apăsător, de ostaș,
20 decembrie era, n-am cum să uit
lumina prea albă a zilei și aerul rece, uscat,
senzația de indiferență a unui întreg oraș
în fața fericirii celor nefericiți
sau invers.

mă îndreptam spre tine,
spre zâmbetele noastre prelungi, gemene.
spre noi veneam,
spre noi,
noi victimele, noi asasinii,
și singurul lucru care mai avea legătură
cu lumea pe care o părăseam pentru câteva ore
erau scamele de pe paltonul meu negru,
cu ce viteză le-nlăturam!
la tine veneam să-ți întâlnesc
scurta privire de copil îmbufnat,
când te-am văzut,
emoția mea, până atunci fluidă,
s-a concentrat toată în cap,
și odată ce ne-am așezat, m-am străduit
ca micile mele cochetării să fie cât mai aeriene,
mai fine,
la tine, care m-ai iubit cum nu m-a mai iubit nimeni
veneam,
la tine, încercând să-mi numesc sentimentele
ce înseamnă când mă abandonez ca să-ți fac ție loc?
de la tine-am plecat,
ai ieșit în prag să-mi silabisești te iubesc,
din partea mea, un abia ghicit pa-pa din mână,
mi-am încruntat a nerv sprâncenele ca să nu plâng,
n-am mai putut să vorbesc.
de la tine-am plecat.
am plecat de la tine.

*

maioul rece pe piele,
perdeaua umflată de vânt,
doar o lălea din buchet s-a deschis,
o sărut.

vino
să le vedem pe toate-înflorind,
să mușcăm din același măr
crețesc bine copt,
cu miros de aer și de pământ!
ninge ca și cum ar sufla cineva în făină,
vino să ne sprijinim unul de altul,
când călcăm în kilograme de vise
albe și fine,
zăpada e dincolo de glezne,
pasărea țâști!
vino să stingi tu lumina!
să ne ținem de mână,
să ne uităm pe tavan împreună,
să vedem marea lui Sorrentino!



**Constanța,
gazda celui mai mare
concurs de vinuri
din lume**



ICRE NEGRE

Cosmin DRAGOMIR

La finalul lui martie, România organizează competiția de vinuri roze de la *Concours Mondial de Bruxelles*, cel mai mare concurs de vinuri din lume. Pentru industrie e ca și cum ai găzdui finala unui Campionat Mondial de fotbal, dar pe toate stadioanele ci doar în Constanța.

„Concours Mondial de Bruxelles, prin sesiunea sa dedicată vinurilor roze, ajunge în Dobrogea, la Constanța. Vinuri roze din întreaga lume vor fi degustate și analizate de către un juriu format din profesioniști foarte atent selectați. Este pentru prima dată când o competiție de vinuri cu o asemenea notorietate și dimensiune ajunge în România. Pentru prima dată vinul românesc are parte de o platformă globală de promovare, CMB fiind nu doar un simplu concurs, ci un eveniment recunoscut la nivel mondial, ce atrage o atenție mediatică semnificativă. Jurații invitați să acorde medalii vinurilor participante, specialiști, comunicatori și jurnaliști de vinuri, achizitori sau importatori de vinuri vor vizita câteva crame dobrogene, vor degusta vinuri românești și vor savura gastronomia dobrogeană. Aceștia vor deveni automat ambasadori ai regiunii, comunicând Dobrogea și implicit România pe canalele lor de comunicare.

România este o țară viticolă cu o tradiție bogată și o producție importantă, însă la capitolul notorietate internațională nu se bucură de recunoașterea pe care ar merita-o. Cu toate că multe vinuri românești câștigă premii internaționale, promovarea și poziționarea lor pe piețele internaționale reprezintă provocări serioase pentru România. Organizarea CMB Roses Wine Session poate să reprezinte un prim pas în construcția unui brand de țară cu ajutorul vinului, acesta fiind unul dintre puținele produse care poartă în ADN-ul său informații despre istoria, cultura, economia și tradiția locului său de naștere”, mi-a povestit Valentin Ceafalău, organizator, comunicator de vinuri.

Scriu aceste rânduri cu speranța că autoritățile și nu numai vor conștientiza faptul că, deși pare un eveniment de nișă, este o ocazie incredibilă de a ajuta la construcția unui brand gastronomic de țară. Instituții importante din lume ne creditează și noi ar trebui să învățăm să nu irosim nici o astfel de șansă.



Suzănică TĂNASE

Close your eyes

O întâlneam rar, asta și pentru că nu aveau mașină. Venea doar ea împreună cu mama ei. O fetiță de unsprezece ani cu părul încărunțit. Despre tatăl ei nu știam nimic, nimeni nu întrebase nimic. Tot ce aflasem era că Samina venise din Iran de câteva luni împreună cu mama ei, și că abia începuse clasa a șasea. Mama ei, o femeie înaltă cu ochi negri, tăioși, cu părul la fel de des ca al Saminei și cu limba engleză cârlionțată în jurul degetelor de la ambele mâini, o aducea la grupul nostru pentru că nu avea cu cine să o lase acasă. Veneau încet ca oamenii precauți care au trecut printr-o mare nenorocire. Povestind despre tot ce le ieșea în cale, de la forma nămeților care le copleșea pe amândouă, la vitrinele cu haine colorate atât de diferit croite față de cele din Iran, până la zâmbetele înghețate în vârful buzelor atunci când aruncau într-o garofiță de abur un *hello* exersat.

Samina râdea ușor, cu mâna la gură, legănându-și capul fie spre dreapta, fie spre stânga, de parcă și-ar fi oferit obrazul spre mângâiere. Samina mergea pe vârfuri pe coridoarele bibliotecii, iar în camera noastră se așeza mereu la capătul mesei. Samina nu servea nimic din ce aduceam grupului, nici prăjituri, nici gogoși,

nici fructe. Samina avea buzele vinete atunci când venea de afară. Și părul cărunt.

Pe ele două le întâlneam o dată pe lună, într-o sâmbătă, cu ceilalți mă întâlneam săptămânal.

O singură dată m-am oferit să le iau de acasă, îmi era milă să le știu mergând prin zăpadă, atâta drum doar pentru o oră de conversații în limba engleză. Mă simțeam vinovată, îmi era atât de cunoscut sentimentul acela lipicios cu miros de rană care nu se mai vindecă, dar cum ele au spus nu, mi-am ferit din nou privirea. Nu voiam să-i mai văd creștetul capului, deși ochii au felul lor alunecos de a se strecura și de sub gene. Eram obișnuită să privesc vestigiile de vieți ca dintr-o vitrină de sticlă, oameni care fie sperau să șteargă cu o cârpă trecutul, fie se păcăleau că o mai pot lua de la capăt. Sigur, unii reușeau să se reinventeze, altă limbă, altă îmbrăcăminte, dar cei mai mulți păstrau vânățăile vieții pe chip precum albul din părul Saminei.

Erau mulți ani de când încercam să nu-mi amintesc, să trag pătura peste răni, să mă limitez la ce pot controla. Ascultam în mașină înregistrări despre cum să trăiești în prezent, despre binecuvântări și cum să le numeri ușor ca pe boabele de orez, despre răbdare, că totul are un scop, despre răsplata divină pe lumea asta sau pe cealaltă. Mă afundam tot mai mult în apa învolburată și încălțită a părerilor altora.

Mă învățase un tânăr din Ucraina să joc Mafia, un joc simplu cu cetățeni, polițiști și răufăcători, descoperind întâmplător că era un joc internațional, o limbă comună de care mă puteam folosi.

Nu conta că Zahra din Siria nu reușea să pronunțe cuvintele care începeau cu litera "P", sau că Mohima din Afganistan își pierde aproape întodeauna interesul conversațiilor noastre după jumătate de oră, nici că Mitea pune aceleași întrebări, oprindu-se peste aceleași expresii după jumătate de an, cu gura plină de amar. Când oboseam eu, sau oboseau ei de stat la aceeași masă cu neputința, jucam Mafia.

Everyone close your eyes, it's night time.

Era al șaselea an de când coordonam un astfel de grup. Șase ani de veniri și de plecări, oameni noi de care mă apropiam ca într-o gară, de pe un peron. Dacă aveam noroc, reușeam să stau de vorbă cu ei câteva luni, pe scările trenului, foarte rar mi se alăturau un an întreg, cu bagajele încărcate atingându-mi din când în când glezna, ca apoi fiecare să se suie în trenul lui, să plece în călătoria lui de unde rar mai primeam o carte poștală. Rămâneam mult timp singură după aceea, adunându-mi resturile de gânduri ca pe niște cârpeli, încercând să mă conving că am contact puțin în viața lor, că își vor aminti, că nu a fost totul în zadar.

Now close your eyes, only MAFIA, open your eyes and kill somebody.

Samina întârzie cu degetul pe cartea întoarsă cu fața în jos. E jocul ei preferat, am început să cred că e jocul lor preferat, că toți vin la grup doar ca să se omoare unul pe celălalt, să se lupte, să se audă vorbind, să conteze, să se agite precum niște pui de rață scoși la lumină după ce au bilit într-o căciulă de blană. Până și Maruha,

femeia venită de două luni din Pakistan, cu trei copii mici, femeia *parddah*, femeia pasăre, care își învelește capul cu o maramă colorată asortând-o mereu cu rochia lungă până în pământ, femeia căreia i s-a furat primul copil când avea doar 7 luni, până și ea ridică vocea.

Suntem înconjurați de pereți din sticlă, cărțile și cititorii stau cumiți de partea cealaltă dar zarva grupului rezonază pe coridoarele bibliotecii. Când se joacă Mafia, tăcerea se sparge ca o pojghiță de gheață.

După primele jocuri primeam adesea reproșuri, priviri bănuitoare, chiar plângeri din partea vizitatorilor, a celor care se ascundeau în bibliotecă ca sub o învelitoare răcoroasă și sigură, dar apoi toate astea au încetat, după ce Farnoush a strigat ca de sub un morman de rufe că bucuria nu ar trebui să deranjeze pe nimeni în țara în care femeile își pot dezveli fața și corpul.

Now MAFIA close your eyes, POLICE open your eyes and check somebody.

Samina își alege cartea, o privește în tăcere și își lasă obraji să se coloreze ușor ca o floarea purpurie. Samina care pare că trăiește mereu pe partea luminii, cu părul ei lung și des care strălucește precum beteala dintr-un brăduț de Crăciun. *Today Samina is something.*

De sărbători toți i-am dăruit ceva, lucruri mărunte, folositoare, lucruri care nu ne-ar fi adus bucurie la vârsta de unsprezece ani, lucruri de ochii mamei. Căciulă, fular, o pereche de mănuși, un termos pentru școală, o cremă de buze bogată în aloe vera.

Now everyone open your eyes. Good morning!

În toți acești ani eu am făcut pași atât de mici, ochi atât de mari, am visat la acasă fără să mă gândesc că acasă se derula deja în fața mea. M-am decojit visând înapoi, încercând să înțeleg cum mai arată acel înapoi pentru mine.

Dar Samina nu privește niciodată înapoi, nici în somn. Samina care repetă clasa a șasea în Canada pentru că nu știe limba engleză, Samina care în Iran a învățat într-o clasă plină de fete, cu ferestrele acoperite cu draperii închise la culoare, unde lunar se azvârleau bombe cu gaz iar apoi se închidea ușa, chiar dacă suna clopoțelul.

Ca într-o gaură de șobolani, ca să moară. Să moară pentru că toate erau fete. O școală de fete îmbrăcate în negru, pregătite în fiecare dimineață de înmormântare. Samina care a scăpat, care mi-a spus că nu vrea să se vopsească niciodată, ca să nu uite.

Când a venit în Canada a purtat în geantă, pe avion, o pungă de plastic cu fermoar în care mi-a spus că își ține respirația din Iran. Că aici în Canada respiră altfel, că la școală nu îi este frică să tragă aer în piept, că ferestrele largi nu au draperii și dau spre lumina zăpezii, că o ard ochii de atâta strălucire. Până la lacrimi o ard ochii.

Who wants to kill Samina?

Nu ridică nimeni mâna, Samina e lăsată să trăiască de fiecare dată, tocmai de

aceea când Samina e *Mafia*, Samina câștigă jocul și nimeni nu se mai supără. Îi citim copilăria în fiecare șuviță de păr, Samina trebuie să trăiască.

Mitea adună cărțile și le bate, Maruha își așează marama pe fruntea transpirată. Încă o dată, îmi șoptește zâmbind. Hai să mai jucăm o dată.

Suntem în biblioteca asta de cinci ore și nimeni nu vrea să plece acasă.

Samina zâmbește învelită în propriile promisiuni, chiar dacă afară se întunecă și a început să ningă, iar drumul pe jos o să-i învinețească din nou gura.

OK guys, one last time.

Everyone close your eyes.

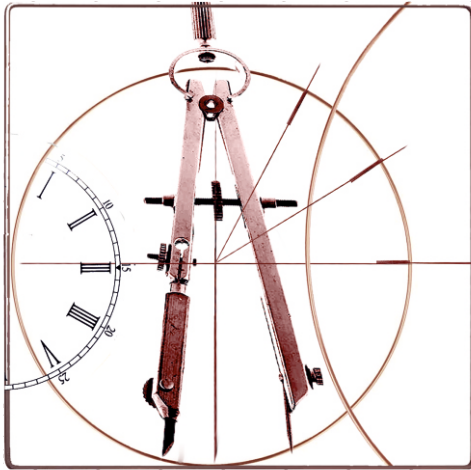
It's night time.

Only MAFIA,

open your eyes.



S T E M



Scurte considerații despre timp (XXIV)



Wladimir-Georges BOSKOFF

Cine sunt titanii pe ai căror umeri a stat Newton (1642-1727)? Indiscutabil Tycho Brahe (1546-1601) și Johannes Kepler (1571-1630) despre care am discutat. Kepler a folosit tabelele cu observații ale lui Tycho pentru a-și enunța legile sale.

Iar Newton a reușit prin mecanica sa să modeleze matematic ceea ce a descoperit observațional Kepler, adică traiectoria eliptică a planetelor care se mișcă în jurul Soarelui, legea ariilor și legea armoniei universale.

Dar Kepler nu a făcut decât să ducă mai departe ideea sistemului heliocentric a lui Nicolaus Copernic (1473-1543), arătând în plus că traiectoriile nu sunt circulare, ci eliptice. Deci Copernic este un alt titan dintre cei la care se gândea Newton când îi răspundea sarcastic lui Hooke că el a stat doar pe umerii titanilor. Ceilalți sunt René Descartes (1596-1650), Galileo Galilei (1564-1642) și matematicianul și logicianul grec Euclid care a trăit în perioada anului 300 î.e.n.

Euclid este cel care a inventat geometria care se învață acum începând cu școala primară. Lucrarea sa, *Elemente*, este un model de prezentare a unei teorii matematice. În ea, el a introdus „elementele” geometriei, adică punctele, dreptele, planele și spațiul, precum și legăturile dintre ele prin postulate, sau așa cum spunem astăzi, axiome. Apoi teoria este dezvoltată prin teoreme, adică adevăruri care se enunțau cu ajutorul elementelor și se demonstrau folosind raționamente logice. Deci, prin ceea ce mulți dintre noi numim deducții.

Euclid a creat cadrul geometric pentru spațiu, așa cum cei mai mulți și-l imaginează.

Descartes a trasat axe în acest spațiu și a creat coordonate. În felul acesta Newton a putut să descrie mișcările obiectelor în spațiu.

Două mii două sute de ani le-a trebuit matematicienilor să înțeleagă cu adevărat opera lui Euclid. Pentru că undeva în ea se vorbea despre drepte paralele din plan, adică despre drepte care nu se întâlnesc. Printr-un punct exterior unei drepte date câte astfel de drepte se pot construi? Euclid a postulat că doar una. Mulți matematicieni au crezut că acest postulat este de fapt o teoremă și se poate demonstra. Au încercat asta de-a lungul a două mii două sute de ani. Matematica a evoluat datorită încercărilor lor nereușite până când Janos Bolyai, Nikolai Lobacevski și Carl Friedrich Gauss au reușit să înțeleagă că Euclid avusese dreptate. Afirmația cu paralele era un postulat, nu se putea demonstra. În schimb, afirmând că prin punctul respectiv trec mai multe drepte care nu intersectează dreapta dată, deci schimbând postulatul lui Euclid cu acest nou postulat, o altă geometrie, numită neeuclidiană, este creată. Modele ale acestei geometrii au fost propuse de matematicianul francez Henri Poincaré iar David Hilbert a rescris în noul spirit *Elementele* lui Euclid la începutul anilor 1900. Apariția geometriei neeuclidiene a fost pasul spre crearea altor geometrii care fundamentează cele două teorii ale relativității.

Fiecare idee de aici ar merita dezvoltată. Deocamdată mă voi întoarce în perioada anilor 1600, la cel despre care nu am vorbit, Galileo Galilei.

Vă spuneam în episodul trecut că mecanica newtoniană se bazează pe trei principii și v-am vorbit atunci despre principiul al doilea cunoscut sub forma $F = m \cdot a$.

Principiul al treilea, cunoscut sub numele de principiul acțiunii și reacțiunii, ne spune că dacă un corp acționează asupra unui alt corp cu o forță F , cel de-al doilea se opune primului cu o forță egală și de sens contrar, $-F$. Acest principiu se folosește efectiv în rezolvarea de probleme.

Primul principiu al mecanicii newtoniene îi aparține lui Galilei.

El poartă numele de legea inerției și a condus la definiția reperelor inerțiale în care legile fizice trebuie să aibă aceeași formă.

Enunțul lui este de bun simț: Orice corp își menține starea de repaus sau de mișcare rectilinie uniformă atât timp cât asupra sa nu acționează nicio forță sau suma forțelor care acționează asupra sa este nulă.

Este evident că dacă rezultanta forțelor care acționează asupra unui corp este nulă, este ca și cum asupra corpului nu acționează nicio forță, deci nimic nou nu se întâmplă cu corpul respectiv. Dacă era în repaus, rămânea în repaus. Dacă se mișca în linie dreaptă cu viteză constantă (deci rectiliniu și uniform), continua să se miște așa.

Astăzi se știe că acest principiu poate fi dedus din relația vectorială $F = m \cdot a$ a celui de al doilea principiu pentru $F = 0$.

Însă în anii 1600 când Galilei a gândit asta era ceva deosebit. De ce? Pentru că Galilei a fost primul care și-a dat seama că pentru a se schimba ceva trebuie să

intervină o forță. Mult mai târziu Newton a explicat că traiectoria dreaptă se curbează când o forță apare, calculând efectiv traiectoriile în cazuri particulare. Cel mai interesant fiind bineînțeles cel cu traiectoria eliptică în cazul forței gravitaționale. Să revenim la Galilei. Și el a fost interesat de căderea corpurilor. A aruncat obiecte de greutate diferite din turnul din Pisa și a constatat că ajungeau pe Pământ în același timp. Cădeau la fel, aici evident ca trebuia să ne gândim că a gândit corect că trebuie să neglijăm efectele forței de frecare.

Se spune că a încercat să își dea seama și dacă lumina are viteză finită sau nu. Când Galilei spunea lumină, el înțelegea prin ea fasciculul luminos. Împreună cu un asistent al său, de pe dealuri diferite, echipați cu niște felinare a căror lumină puteau să o ascundă cu o bucată de lemn, ei jucau următorul joc. În momentul în care unul dintre ei lăsa lumina să se vadă trăgând scândura, celălalt reacționa în același fel. Impresia era că lumina ajunge instantaneu la celălalt. După multe repetări Galilei a concluzionat că dacă nu se propagă instantaneu, atunci se propagă cu viteză foarte, foarte mare. Adevărul avea să se afle mai târziu când în 1676 astronomul danez Ole Rømer a arătat ca eclipsele satelitului Io al lui Jupiter sunt mai scurte când Pământul se apropie pe traiectoria lui de Jupiter și mai lungi când se îndepărtează. Dacă propagarea luminii ar fi instantanee aceste eclipse ar dura la fel, dar cum când se îndepărtează lumina parcurge mai mult, timpul eclipsei crește, și asta nu s-ar putea întâmpla decât dacă viteza de propagare a luminii este finită. Christiaan Huygens (1629-1695) a calculat că aceasta ar fi în jur de 220.000 km/s, valoare destul de apropiată de cea aproximativ 300.000 km/s despre care vorbim astăzi. Observațiile lui Rømer au fost făcute cu un telescop.

Primul telescop a fost construit de Galilei și era, de fapt, o lunetă foarte puternică. Inițial lentilele folosite măreau imaginea de 3-9 ori. Galilei le-a șlefuit cu atenție, ajungând să facă observații cu o luneta care mărea imaginea de 20-30 de ori. Așa a văzut sateliții lui Jupiter și inelul lui Saturn. Atunci a înțeles: Copernic avea dreptate, sistemul heliocentric este cel care descrie ce se întâmplă în ceruri. Cartea sa, „Dialog asupra celor două mari sisteme ale lumii” apărută în 1632 era un argument în favoarea sistemului heliocentric. Sistemul geocentric nu se potrivea cu observațiile lui Galilei. Cartea este scrisă ca un dialog savuros între un geocentrist, Simplicio, un heliocentrist, Salviati, și un observator independent, Salcedo. Salcedo ascultă observațiile și argumentele celor doi și își construiește un adevăr influențat de argumentele lui Salviati. Galileo este evident reprezentat de Salviati, pe când Papa Urban al VIII-lea este Simplicio. Un naiv, să spunem, care apăra sistemul geocentric. În 1633 începe procesul prin care Biserica Catolică, autoritatea dogmatică de atunci, îl acuză de erezie. Scopul procesului este ca Galileo să retracteze. Geocentrismul Bisericii să fie considerat corect. Se spune că după ce a retractat și a fost condamnat să-și petreacă ultimii ani de viață în arest la domiciliu, în drum spre ieșirea din sala de judecată ar fi spus „E pur si muove”, adică „Și totuși se mișcă”. Adică, Pământul este cel care se mișcă în jurul Soarelui și nu invers. Faptul că Galileo a retractat în fața inchiziției nu înseamnă că adevărul s-a schimbat. A evitat pedeapsa cu moartea și a putut să-l ghideze mai departe pe Vincenzo Viviani să continue să înțeleagă matematica mișcării stelelor și planetelor.



De fapt vreau să profit și să unesc aici multe dintre episoadele acestui serial despre timp, dar care evident este despre Univers.

Există un Genealogy Project pe MathSciNet care ne explică descendența ideatică în matematică. Din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea descendența ideatică efectiv înseamnă conducător de doctorat-doctorand.

Să înțelegem o astfel de descendență: Ostilio Ricci este cel care l-a îndrumat pe Galilei, Galilei l-a îndrumat pe Viviani, Viviani pe Isaac Barrow, Barrow pe Isaac Newton, Newton pe Roger Coates, Coates pe Robert Smith. Linia continuă și se ajunge la Adam Sedgwick care îl are ca descendent pe James Clerk Maxwell, Maxwell pe George Chrystal, Chrystal pe Joseph Wedderburn, care îl are ca descendent pe Nathan Jacobson, Nathan Jacobson pe John Faulkner. Linia științifică a trecut de la astronomie la matematică-mecanică, apoi la fizică și a ajuns la algebră. Faulkner a studiat și geometrii inspirate de inelele lui Dan Barbilian. Și iată cum ideatic mari personalități ale științei își trag originea din geometrul Ostilio Ricci. Cel care nu are nicio legătură cu Gregorio Ricci-Curbastro, care l-a mentorat pe Tullio Levi-Civita. Iar acest Ricci provine din Enrico Betti și Ulise Dini, care provin din Giuseppe Doveri etc. O linie de geometrii care a influențat relativitatea. Dar și cealaltă linie a influențat relativitatea. Personal provin din această ultimă linie și la un moment dat am studiat geometriile Barbilian, dar pe cele metrice legate de geometriile neeuclidiene. Mai multe zile din viața mea le-am petrecut împreună cu John Faulkner discutând despre Dan Barbilian și matematica sa. Sunt convins că atunci nici unul dintre noi nu știa că suntem cumva legați de relativitate și de frumosul univers descris de ea.

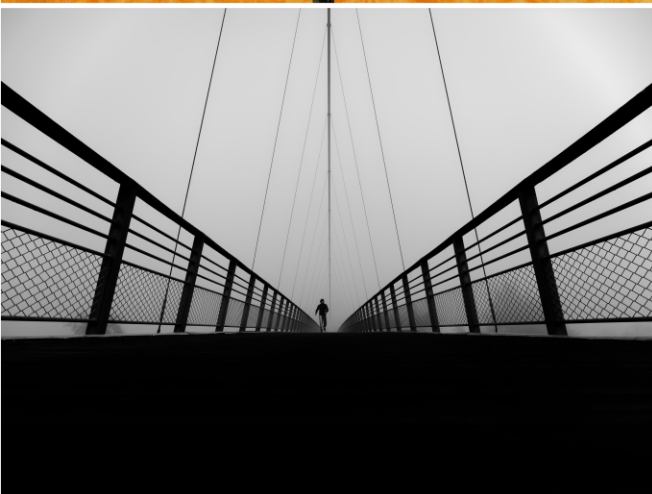


Marius SURLEAC

MARIUS SURLEAC este cercetător, doctor în biologie - biochimie - bioinformatică, dar și fotograf, poet, și traducător. Experimentează cu pasiune, combinând știința cu fotografia și poezia - este autorul cărții de poeme *Zeppelin Jack* (editura *Herg Benet*, 2011).

În paginile revistei *Tomis*, vi-l prezentăm pe Marius Surleac în calitatea sa de fotograf, cu o serie de imagini care ilustrează și combină în mod exemplar abilitățile și preocupările sale: de la construcții grafice, geometrice și simetrice, redată în culori tari și contrastante, până la compoziții poematice în alb-negru sau monocolor.

Marius Surleac a câștigat mai multe premii pentru fotografie și este prezent în majoritatea galeriilor online importante.





Curator - Emilian AVRĂMESCU

125

OIL  TERMINAL

ALIMENTAM
CULTURA



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

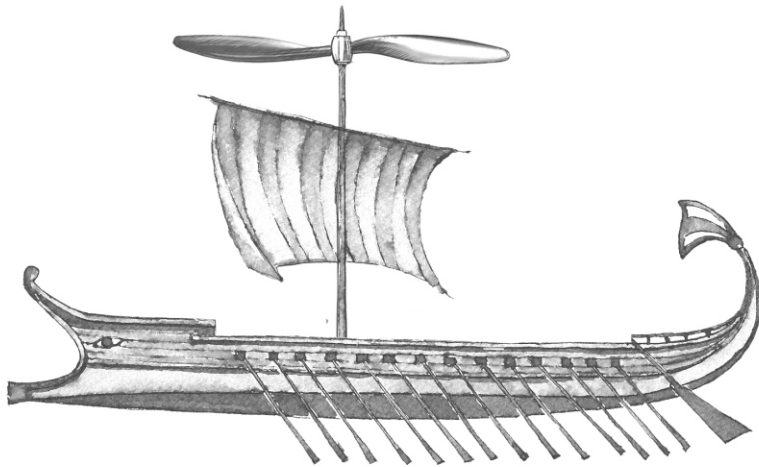
web design
George Șorodoc

tehnoredactare
Marius Pârlogea

SITECH
EDITURA SITECH
www.sitech.ro

Crainova, Calea Unirii, nr. 147, parter
e-mail: office@sitech.ro
tel: 0773 837 787 / 0722 216 508

m a r t i e - 2 0 2 5



TOMIS

contact@revistatomis.ro
facebook.com/revistatomis
instagram.com/revistatomis
www.revistatomis.ro



Consiliu director:
Alin Vintilă
Cristina Papazian
Laura Tănase



15 lei

ISSN - 12208167