



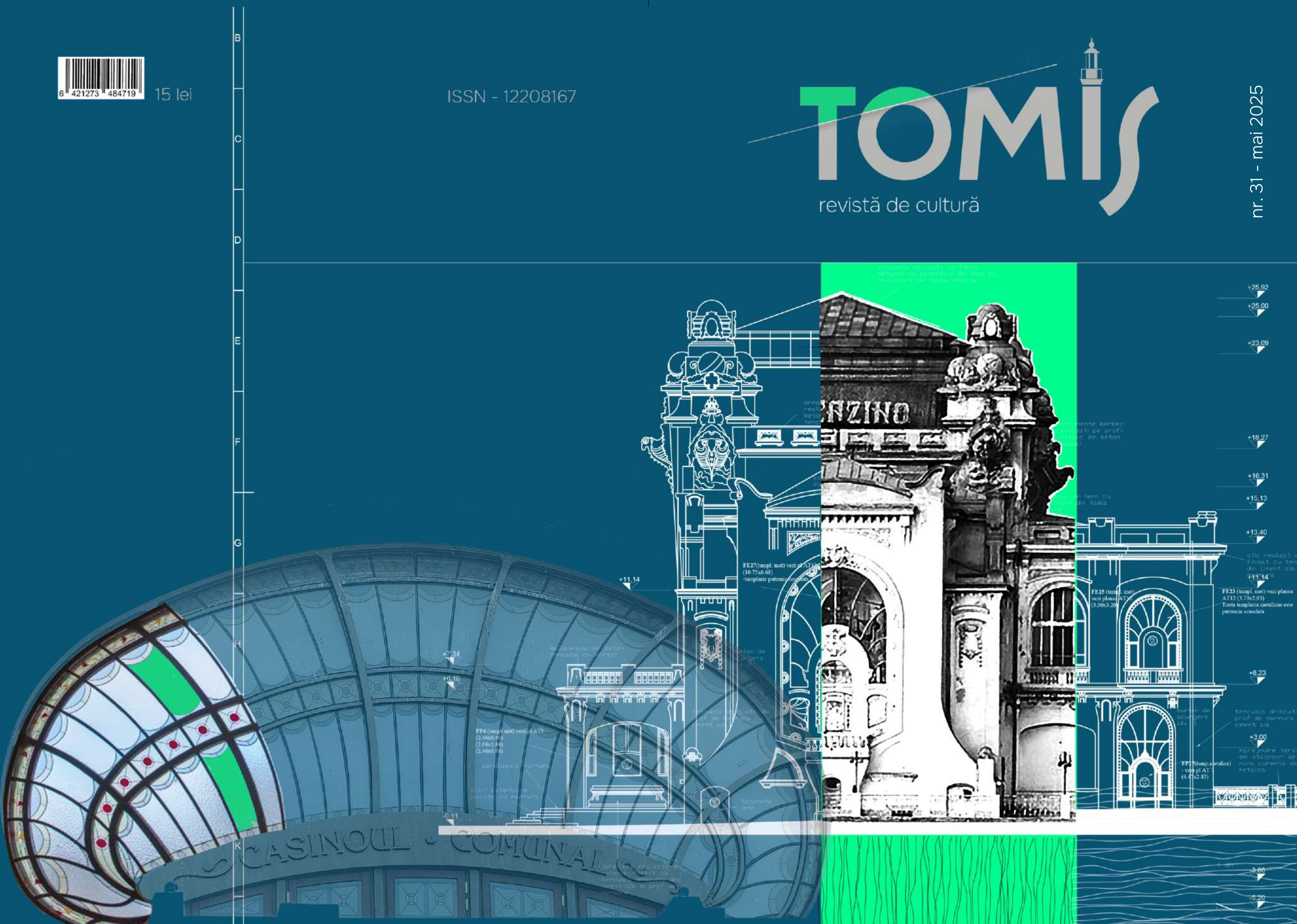
15 lei

ISSN - 12208167

TOMIS

revistă de cultură

nr. 31 - mai 2025



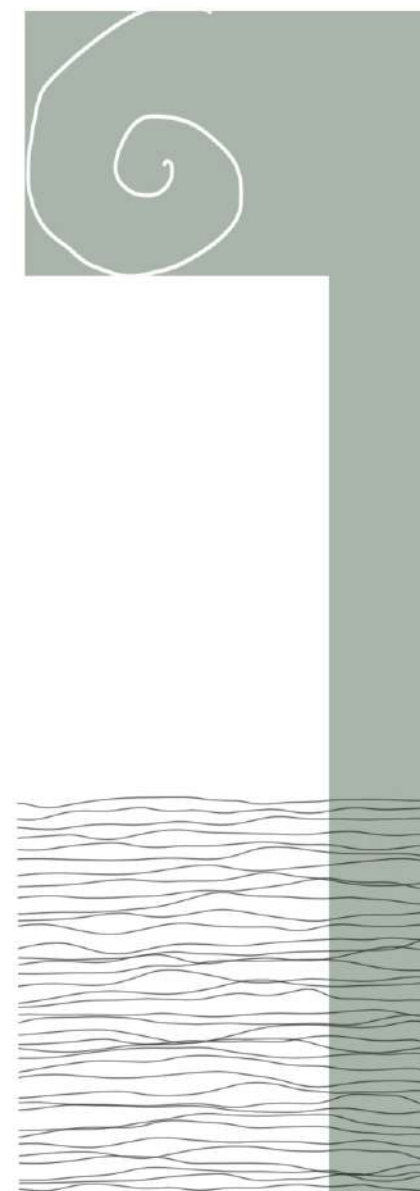
B
C
D
E
F
G
H
K



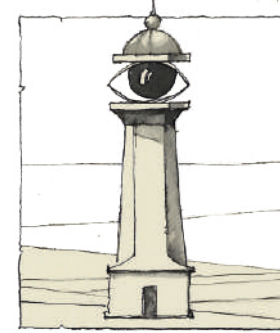
CASINOUÏ COMUNAL

- 03 CREDITORIAL / **ALINA-IOANA VASILIU** / În definitiv,
pentru ce ne luptăm?
- 05 ARHITECT / **arh. IRINA-PETRA GUDANĂ** / Restaurarea Cazinoului
din Constanța. O poveste despre fragilitate, reziliență
și revitalizarea unui simbol.
- 13 DOBROGEA / **MUGUR GROSU** / Chiolhanul lui Naso
- 17 DOBROGEA / **DANIELA LUCA** / Rochia neagră de mătase
- 21 DOBROGEA / **JEAN-LORIN STERIAN** / Cazinout
- 23 DOBROGEA / **DAN MIHUȚ** / Casa de cultură George Vasilievici
- 26 INTERVIU / **IULIA PANĂ** / un interviu cu Doina Ruști
- 33 ATELIER de TRADUCERE / **VI KHI NAO**
- 37 PELICULE / **IRINA-ROXANA GEORGESCU** / Tinerețe fără tinerețe
- 40 ARTISTOCRAT / **ALINA GHERASIM** / Domnișoară, dans
- 44 CRONICE / **VLAD SIBECHI** / Radu Vancu. Ipostaze ale frumuseții
- 47 TEXT PISTOLS / **DORU ARĂZAN jr.**
- 52 ARTISTOCRAT / **LIVIA ȘTEFAN**
- 55 MELO / **ADRIAN MIHAI** / Sarah Nemtsov
- 59 ARTA la PERETE / **EDUARD ANDREI** / Dana Postolache
și Ioan Darida: O viață dedicată restaurării
- 64 ARTISTOCRAT / **FLORIN IARU** / În direct
- 68 TEXT PISTOLS / **VICTOR FALĂ**
- 72 ICRE NEGRE / **COSMIN DRAGOMIR** / Două noi exponate pentru
Muzeul Sarmalelor
- 73 CRONICE / **MIHAI BUZEA** / Kyoto e o țară străină
- 76 ATELIER de TRADUCERE / **ANJA GRMOVŠEK DRAB**
- 80 DEBUT / **KATERINA MARIA**
- 84 ARTA la PERETE / **LELIA RUS PÎRVAN** / Poezia unei iubiri
– Retrospectiva Gheorghe I. Anghel de la Muzeul de Artă Constanța
- 88 TEXT PISTOLS / **DANI BLANARIU**
- 92 PELICULE / **ALBERTO PĂDURARU** / Am fost la „Queer” pentru
ca tu să nu trebuiască să o mai faci și...
- 95 STEM / **WLADIMIR-GEORGES BOSKOFF** / Scurte considerații
despre timp (XXVI)
- 102 FOTO GRAME / **PAULIAN PRĂJITURĂ** / Curator Emilian Avrămescu

mai 2025



CREDITORIAL



Alina-Ioana VASILIU

În definitiv, pentru ce ne luptăm?

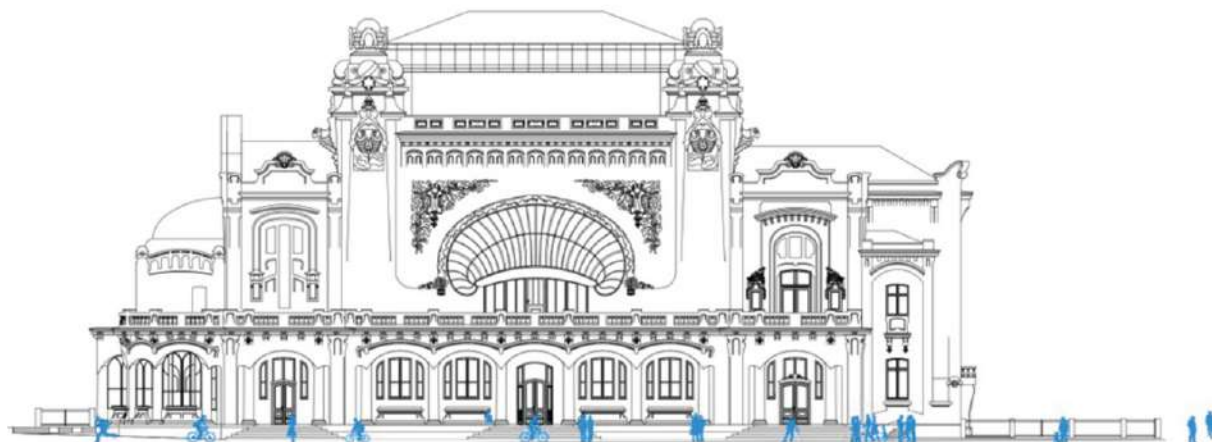
Avem un Cazino și este minunat. Excelent renovat, bibilit până la ultima frunzuliță aurită din fiecare basorelief – și sunt atât de multe și atât de frumoase! Pot să-mi imaginez satisfacția celor care au lucrat la el, în fiecare etapă a renovării – arhitecți, ingineri, zidari, artiști. Și pot face comparația între bucuria mea de acum și sila pe care o simțeam, starea de enervare ce mă copleșea de câte ori treceam pe lângă bietul de el atunci când era în ruină, fără nicio perspectivă de a atrage bunăvoința autorităților locale de la acea vreme. E o mândrie acum să le arăți străinilor această bijuterie de clădire, era o rușine pe vremuri să încerci să le explici zidurile înnegrite, geamurile sparte, starea de părăsire, decadența mușcăită ale unui obiectiv incontornabil al orașului, care se ițea ca un incisiv cariat pe o faleză cam la fel de „îngrijită”, cu balustrade ruginite și gropi în asfalt.

Și totuși, nu culcându-ne pe o ureche și pierzând din ochi de admirație Cazinoul vom reuși să ridicăm orașul într-o zonă de relevanță culturală pe care toți ne-o dorim, ci pretinzând de la autorități tot mai mult. Să nu ne iluzionăm, Cazinoul era o datorie de multă vreme amânată, iar renovarea lui este o reparație morală față de conștanțeni. Nu a fost construit un cazino nou, ci a fost reparat – magistral, splendid, e-adevărat! – unul vechi. Să ne bucurăm, să ne umplem privirile de perfecțiunile lui și să trecem mai departe, la ce mai avem de construit.

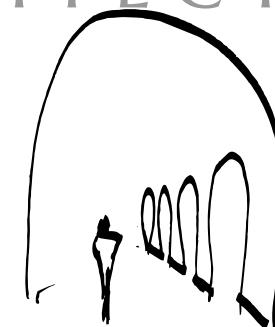
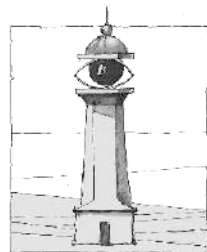
Constanța are nevoie de infrastructură culturală pe măsura importanței sale, populației sale, turismului său, valorii artei și artiștilor săi, și pleacă la drum cu un handicap uriaș, din cauza fostelor garnituri politice din administrația locală, care au făcut o tradiție din a neglija, timp de decenii, ceea ce credem că este cel mai important domeniu ce poate ridica prestigiul unei localități.

Nu ne lipsește luciditatea și înțelegem că vin vremuri grele pentru țară, după

ani la rând cu deficite bugetare mari și un an electoral dilatat, cu cheltuieli extravagante și amânări de măsuri de austeritate. Știm că reflexul politicianului român e să taie mai întâi de la cultură, dar ne permitem să spunem că ar fi cea mai proastă soluție. Chiar confrunțați cu lipsurile, chiar amenințați de un ipotetic război, nu trebuie să pierdem nicio secundă din vedere obiectivele principale ale unei comunități: dezvoltarea, progresul, civilizația. Iar CULTURA nu poate lipsi din nicio paradigmă a dezvoltării. În definitiv, cum spunea Churchill,¹ pentru ce ne luptăm? Constanța are nevoie de săli de spectacole, de muzee, de galerii de artă, de hub-uri culturale care să găzduiască evenimente de amploare, atât pentru locuitorii săi cât și pentru turiști. Fiecare leu cheltuit pentru cultură este o investiție profitabilă, iar renovatul Casino nu va fi decât o dovadă în plus în sprijinul acestei axiome.



¹ Prim-ministrul Marii Britanii, Winston Churchill, ar fi dat acest răspuns când i s-a cerut să taie fondurile alocate artelor pentru a susține efortul de război (în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial) – este o legendară declarație apocrifă.



Restaurarea Cazinoului din Constanța.

O poveste despre fragilitate, reziliență și revitalizarea unui simbol



arh. IRINA-PETRA GUDANĂ

Preambul

Știm că protejăm și conservăm valorile monumentelor istorice pentru că ele sunt irepetabile, pentru că funcționează ca o mașină a timpului – sunt o moștenire a trecutului ce spune povestea prezentului – sau îl explică – și face legătura cu

viitorul. Similar, știm și cum să facem asta – avem legi, normative, o bibliotecă infinită de cunoaștere – atât teoretică și științifică, cât și practică – precum avem și resurse de învățare continuă în știință și tehnologie. Cu alte cuvinte, știm că putem lua un monument istoric abandonat și îl putem restaura, însă, în contextul societății noastre, ce trăiește transformări uluitoare atât de rapid, ne întrebăm „pentru cine restaurăm?”.

Monumentele istorice sunt o moștenire colectivă și le putem privi drept o resursă pentru viitor. Restaurăm pentru societate și contribuim la a modela, într-o mică sau mare măsură, felul în care societatea va arăta în viitor.

Cazinoul din Constanța

Construit între 1903 și 1910, Cazinoul din Constanța reprezintă una dintre cele mai importante expresii ale stilului Art Nouveau din România. Un reper arhitectural, inaugurat sub patronajul regelui Carol I, Cazinoul din Constanța este, cu siguranță, unul dintre cele mai relevante elemente ale peisajului cultural de la Marea Neagră.

Proiectul inițial al Cazinoului din Constanța a fost realizat de către arhitectul Daniel Renard. În 1904, schimbările politice au dus la adoptarea temporară a planurilor arhitectului Petre Antonescu, însă revenirea liberalilor a readus proiectul Renard în prim-plan. În 1908, la inițiativa lui Anghel Saligny, s-a introdus utilizarea betonului armat proiectat de Gogu Constantinescu. Structurile metalice au fost realizate sub coordonarea lui Saligny, iar extinderile ulterioare au implicat colaborarea lui Elie Radu, Ion Mincu și Dimitrie Maimarolu.

Cazinoul din Constanța a transformat experiența falezei și a bulevardului Regina Elisabeta în urmă cu 115 ani, și a devenit un simbol al orașului. În decursul istoriei sale, a traversat două războaie mondiale, cutremure și transformări abuzive, suferind pierderi semnificative, și, cu toate acestea, valorile sale au supraviețuit.

A fost loc pentru ceremonii, spital de campanie, victimă a bombardamentelor, pacient în reparații, loc pentru sărbători, restaurant, loc pentru expoziții, loc pentru nimeni, spațiu de zbor pentru porumbei, iar valorile sale au supraviețuit.

Au continuat să existe cu maximum de strălucire în memoria colectivă, în multitudinea de cărți, reviste, cărți poștale și fotografii care există în țară și în lume, păstrate și protejate de către toți cei care s-au lăsat inspirați și marcați de acest monument istoric.

Tuturor celor care au păstrat memoria Cazinoului din Constanța, care au spus povești, care au creat arhive mici și mari, li se alătură cei din prezent și viitor, și împreună formează publicul său. Acesta este un public cu o personalitate complexă, operând analog și digital, care preț de două decenii a așteptat, a vorbit, a cerut și a dorit revenirea Cazinoului în viața sa.

Așadar, ne aflăm astăzi într-un moment important, cel al finalizării lucrărilor de restaurare și al redeschiderii Cazinoului. Acesta este cu siguranță un moment esențial atât în parcursul istoric al acestui edificiu, cât și în parcursul vieții orașului și al publicului acestui monument istoric.

În 2018 a fost inclus în lista Europa Nostra a celor mai periclitate monumente, fapt ce a tras un semnal de alarmă și a contribuit la declanșarea procedurilor necesare pentru reabilitarea Cazinoului din Constanța.

În 2019 a fost finalizată selecția pentru contractul câștigător – asocierea Remon Proiect S.R.L. (proiectant general – șef proiect complex arh. Constanța Carp), Profesional Construct S.R.L. (proiectant rezistență și consolidare structurală – prof. dr. ing. Paul Ioan), Tehnoinstal S.R.L. (ing. Eduard Socaci) și Aedificia Carpați S.A. (antreprenor general și lider de asociere - director ing. Petre Badea, manager de contract ing. Marius Stan).

În perioada 2020-2025 monumentul a făcut obiectul unor lucrări ample de restaurare, în scopul conservării valorilor sale și al readucerii clădirii în circuitul public, prin integrarea de funcțiuni culturale și de loisir adaptate exigențelor contemporane.



Limita fragilă dintre dezastru și supraviețuire

Cazinoul din Constanța este o clădire cu subsol, parter, etaj și mezanin, cu o suprafață construită de aproximativ 1729.00mp, cu o suprafață desfășurată de aproximativ 5500.00mp. Are un sistem constructiv complex, ce îmbină zidăria masive de piatră și cărămidă plină, planșee mixte din beton, metal și lemn, suprastructuri metalice în diverse geometrii, precum și detalii constructive ambițioase pentru începutul secolului al XX-lea.

Această concepție reflectă o etapă de tranziție în ingineria constructivă, valorificând atât tehnici tradiționale, cât și soluții moderne pentru epocă.

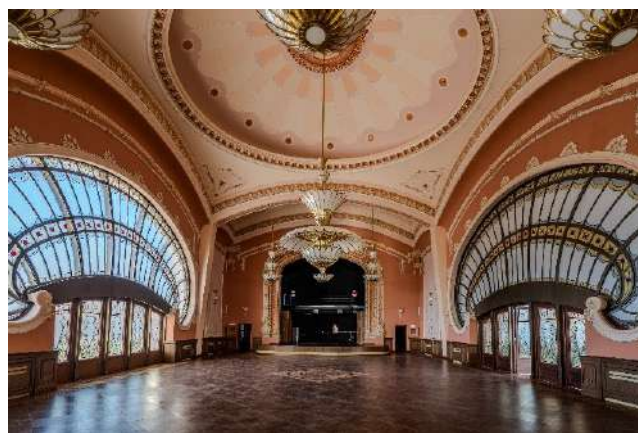
Edificiul este un caz unic, cu o situație complicată determinată de amplasarea sa pe faleza Mării Negre, de contextul socio-cultural și istoric, de statutul juridic, de complexitatea arhitecturală, de dimensiunile sale fizice și simbolice.

Prima etapă a proiectului nostru, 2019-2020, cea de cercetare, a fost contactul cu starea critică de degradare, produsă de abandonul total îndelungat. Analiza multidisciplinară complexă a făcut o radiografie completă - am putut înțelege etapele în care s-a intervenit - în repetate rânduri - de la inaugurare până în prezent. Intervențiile succesive, precum cele din 1983-1987, au contribuit temporar la protecția constructivă a clădirii. Scopul lor consta în reabilitarea ei, însă au afectat partiul original al clădirii, volumetria. În final, plastica generală originală Art Nouveau a fost parțial alterată.

Din păcate, chiar și până astăzi, anumite pierderi rămân irecuperabile. În lipsa elementelor originare și a documentelor de arhivă, nu știm cum au arătat pardoselile create de Renard, de exemplu, și nici unele plafoane. Știm multe despre exterior, însă nu știm multe despre decorul interior în anumite spații și nici design-ul corpurilor de iluminat de atunci. În fapt, după curățarea elementelor parazitare sau degradate irecuperabil, am rămas cu mult loc pentru a completa pe o linie punctată.

Prin echilibrul concepției inițiale, edificiul s-a dovedit durabil și adaptabil, rezistând atâtor solicitări - naturale și antropice - pe parcursul unui secol. Cu toate acestea, degradările descoperite la debutul lucrărilor au depășit nivelul anticipat. S-au descoperit la nivelul structurii de rezistență numeroase vicii ascunse și degradări în stare dormantă, ce au dat dimensiunea catastrofală, în fapt, a situației inițiale a Cazinoului.

Similar, în contextul unui nivel foarte ridicat de degradare și uzură morală, instalațiile și echipamentele existente s-au dovedit a fi irecuperabile și, în orice caz, incompatibile cu necesitățile contemporane, precum și cu ambițiile demersului.



Situația propusă - recuperarea strălucirii de altă dată

Proiectul nostru a stabilit ca obiectiv major reabilitarea unui monument istoric aflat la granița fragilă dintre dezastru și supraviețuire. Conceptul de intervenție pentru restaurarea Cazinoului din Constanța s-a fundamentat pe o abordare integrată, multidisciplinară, derivată din concluziile complexe ale cercetărilor preliminare și din principiile contemporane de conservare.

Intervenția a avut ca obiectiv esențial refacerea configurației arhitecturale, funcționale și artistice originare, prin eliminarea stratului parazitacumulat în deceniile anterioare și revalorizarea esenței monumentului Art Nouveau proiectat de Daniel Renard.

Întregul demers a fost ghidat de ideea de refacere a ultimei configurații stabile cunoscute a Cazinoului - cea interbelică, și de responsabilitatea de a reda edificiul publicului drept moștenire culturală activă.

Consolidarea planșelor, a infrastructurii și a grinzilor istorice proiectate de inginerul Anghel Saligny a fost esențială pentru stabilitatea ansamblului, iar refacerea elementelor distruse de coroziune și infiltrații a garantat continuitatea structurală a edificiului.

În ciuda provocărilor create de pierderile din degradări, am reușit să colectăm suficiente date din situația inițială pentru a permite refacerea fidelă a numeroase elemente conform modelului original.

Am putut astfel să desfacem numeroase compartimentări, scări interioare, volume adăugate pe fațadă, finisaje aplicate peste cele originare. Am putut desface scoica dintre sălile mari de la etaj, să descoperim zidăria de piatră și grinzile lui Anghel Saligny de la subsol, și să recuperăm spațiile ample elegante de la început.

Operațiunile au inclus refacerea minuțioasă a tâmplăriilor, stucaturilor, picturilor murale, vitraliilor și elementelor de stucco-marmură, urmărind eliminarea adăugirilor discordante realizate la cele mai recente intervenții, în anii '80, care alteraseră estetica, partiul și expresia clădirii.

O componentă importantă a proiectului a fost refuncționalizarea spațiilor interioare, pentru a permite o utilizare contemporană, fără a altera caracterul monumentului. Aceasta a fost una dintre provocările demersului nostru, întrucât ne-am propus refacerea decorului interior conform datelor existente și armonizarea - în mod obligatoriu - a tuturor elementelor nou-propuse cu stratul existent.

Cum menționam anterior, completând pe linia punctată în acord cu ambițiile contemporane pentru Casino, stratul nou-propus prin proiectul acesta a adus elemente create de la zero de o manieră compatibilă cu decorul pre-existent: pardoseli de piatră și din lemn, corpuri de iluminat, plache și lambriuri, tâmplării interioare, compartimentări ușoare pentru grupuri sanitare, mobilier, confecții din metal, scări și balustrade.

Tema proiectului, așa cum a fost convenită cu beneficiarul, a propus funcțiuni cu caracter public. Cazinoul a fost adaptat pentru activități culturale și de divertisment: spații expoziționale dedicate mediului marin și istoriei clădirii, o sală de bal, o sală multifuncțională cu scenă, cafenea, lobby și lounge-uri în cele mai spectaculoase zone ale clădirii. Toate dublate și conectate la numeroase spații de servicii, igienă, spații tehnice, pentru a funcționa ca o clădire din secolul XX adusă în secolul XXI.

Integrarea instalațiilor moderne – electrice, sanitare, de încălzire, ventilație și climatizare ș.a.– a fost realizată urmărind echilibrul între armonia decorului istoric și stratul nou-propus, cel al echipamentelor contemporane.

Așadar, printr-un proces complex de restaurare, proiectul a vizat readucerea Cazinoului în circuitul vieții publice ca reper cultural activ, fidel spiritului său fondator și adaptat rigorilor și sensibilităților contemporane.

*

Acest proiect este rezultatul efortului susținut timp de 5 ani a aproximativ 480 de persoane, profesioniști în toate specialitățile implicate de proiectare și execuție. Proiectul de consolidare și restaurare a Cazinoului din Constanța s-a remarcat printr-un grad de complexitate deosebit, desfășurându-se în perioada 2018-2025 și integrând o suită amplă de etape: de la acțiuni de lobby instituțional și sensibilizare publică, la cercetare multi- și transdisciplinară, elaborare de expertize, studii și analize tehnice, proiectare specializată, execuție propriu-zisă, asistență tehnică pe parcursul lucrărilor și comunicare strategică.

Proiectul a implicat o rețea extinsă de experți și specialiști din domeniile – arhitectură, rezistență, inginerie geotehnică, restaurare artistică, instalații, fizico-chimia materialelor, dar și economie, management de proiect, cercetare documentară, comunicare publică și relații instituționale – necesitând o coordonare multidisciplinară continuă, atât în etapa de pregătire cât și în cea de execuție efectivă.

Studiile, expertizele și toate proiectele de specialitate, precum și execuția lucrărilor au fost coordonate și realizate de către experți și specialiști atestați de



către Ministerul Culturii, cu o importantă experiență anterioară în domeniul patrimoniului cultural.

O misiune colectivă

Pe parcursul proiectului un gând recurent pe l-am avut a gravitat în jurul unei întrebări venind de la o persoană curioasă imaginară – Dacă toate monumentele istorice au o valoare inestimabilă, sunt irepetabile și reprezintă o moștenire culturală incontestabilă, cum se face că doar unele sunt salvate și revitalizate, iar altele nu? Ce face ca monumente precum Cazinoul din Constanța să fie „speciale” și să fie salvate de la dezastru, iar altele nu încă sau nu...niciodată?

Un răspuns facil privind salvarea monumentelor istorice ar indica domeniul financiar sau relațiile inter-instituționale, însă acestea nu explică pe deplin succesul unor restaurări. Urmărind parcursul multor monumente din România și Europa, am înțeles că esența stă în relația dintre monument și comunitatea sa. Un monument supraviețuiește prin semnificația pe care oamenii i-o atribuie și prin energia colectivă a celor care îl susțin.

Luând parte la acest proces încă de la început, în calitate de membru al echipei Remon Proiect, proiectantul general al lucrării - alături de doamnele arhitect Constanța Carp, Smaranda Baciuc și Magdalena-Carmen Vladimirescu - am acum, la final, o viziune modificată asupra proiectului de la Casino – îmbogățită, de fapt.

Am observat că, suplimentar excelenței profesionale a echipelor implicate în proiect, a existat un fir roșu ce a conectat toate componentele proiectului. Acesta a condus un proces de restaurare armonios cu rezultate realmente remarcabile.

Acest spirit coordonator a fost generat, consider astăzi, de puterea pe care monumentul istoric, Cazinoul din Constanța, a avut-o și încă o are asupra publicului său. Valorile sale au inspirat atât de mulți oameni de-a lungul timpului, încât atunci când momentul a venit și a fost necesară salvarea lui, efortul colectiv a făcut posibil acest lucru.

Similar, cred că mare parte din cei implicați în proiectul din 2020-2025 făceau deja parte din publicul Cazinoului din Constanța. Și ei aveau amintiri acolo, au avut curiozități, sufereau văzând degradările și își doreau reabilitarea monumentului.

Timp de cinci ani ne-am întâlnit cu vocile celorlalți în presă, social media, pe stradă, în oraș, la evenimente, la Primărie, la Guvern, la birou și acasă. Atenția pe care Cazinoul din Constanța a primit-o în ultimii ani a fost benefică - a demonstrat interes și a solicitat profesionalism, cooperare, responsabilitate, excelență.

Timp de 5 ani Cazinoul din Constanța, ca întreaga țară, a cunoscut o pandemie, doi primari, doi președinți de stat, mai mulți miniștri și prim-miniștri, precum și numeroase momente complicate. Cu toate acestea, lucrările nu s-au oprit niciodată. Dorința colectivă de a restaura Cazinoul, de a fi redat publicului său a fost salvatoare.

Acesta este fenomenul ce are loc în cazul celor mai multe monumente istorice

care se restaurează în țară și în lume. Acesta este, probabil, răspunsul adevărat la întrebarea inițială: monumentele nu sunt „speciale” prin ele însele, ci sunt salvate atunci când oamenii din jurul lor investesc în ele sens și idei de viitor.

Proiectul Cazinoului din Constanța a reprezentat pentru echipa de proiectare și execuție nu doar o provocare tehnică de proporții, ci și o reconfirmare a convingerii că protejarea patrimoniului cultural este o misiune colectivă.

În concluzie rămâne un gând optimist: eforturile colective în jurul monumentelor istorice pot inspira, pot crea modele și pot contribui la o societate mai solidară, mai educată și mai conștientă de propriul patrimoniu.



Sursa imaginilor: *Aedificia Carpați S.A. și A New Film S.R.L.*

Echipa Remon Proiect:

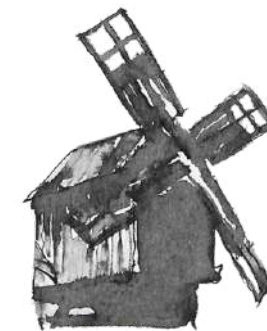
arh. Constanța Carp,

arh. Smaranda Baci,

arh. Magdalena-Carmen Vladimirescu,

arh. Irina-Petra Gudană

DOBROGEA



Mugur **G**GROSU

Chiolhanul lui Naso

Noroc cu butelca de bourbon, adusă de Tiți din State direct de la distileria din Tennessee. E imensă, ne-am hăhăit că acolo se bea whiskey la pet, nu bere. Suntem în luna mai, anul 2006. În subsolul liceului Mihai Eminescu, redacția revistei Tomis se-adună în jurul mesei de ședințe pentru o temă agasantă de lucru. Abia întors de peste ocean după o lungă absență, care-a permis micii noastre redacții să facă tot ce pofteste, jupânul revistei Tomis, Ion Tițoiu, ne-a dat o temă agasantă de lucru: de Zilele orașului Constanța să punem și noi la cale a XII-a ediție a „Colocviilor tomitane”, la care „singura revistă de cultură cu ieșire la mare” va serba și 40 de ani de existență neîntreruptă (cu întreruperea se va rezolva peste 4 ani, dar asta-i altă poveste). Știm prea bine cum sunt adunările astea care nu provoacă nimic: niște prelegeri, fonfăieli și lecturi după care se bea și se mănâncă. Și iar se bea. Și iar se fonfăie. Și iar se mănâncă - fonfăie - bea pân-la ora închiderii. Cam asta acoperă, „îndeobște”, sintagma „viață culturală”, rostogolită mai ales prin provincii de cei care există doar pentru astfel de ocazii. Se caută o temă pentru dezbateri. Mă aud ricanând: „chiolhan cultural”. Vasiliievici e la fileu și o prinde. Dacă tot punem și noi de-un chiolhan cultural, de ce n-am dezbate chiar tema asta? Facem front comun: asta e. Celorlalți nu le rămâne decât să ia ideea la pilă. Să o întoarcă frumos. Să sune mai mult a cultură, s-o dăm cu majusculă. Ce-avem noi aici. La Tomis. Avem Ovidius. O statuie, o piață, o moștenire. Ca atare, tema colocviului devine „Banchetul lui Ovidiu. Identități locale și chiolhanuri

culturale”. Deci să băgăm în program și statuia. Să se recite din statuie lângă statuie? Nu se oferă nimeni. O colegă care-i și profă propune să aducă niște eleve să facă frumos. Pofțim cultură, Cântarea Tomisului, cu tocilare. Ne-ar trebui un Ovidius, zice alcineva. Are-o cunoștință la teatru. Asta ne mai lipsea, Cenaclul Faru fost Flacăra. Se sună la teatru. Nu se procură actor, dar ni se promite o togă, mantie, antică, gen. Foarte frumoasă pentru ocazii de-astea, cică merge la fix. Se caută un Ovidius. Cin-să fie, cin-să fie. Ca să-mi țin pliscul, să nu fac ca tot dracii la degenerarea discuției, mă ocupasem de bourbon, și nu mă prind că toate privirile-s întoarse spre mine. Pân-la urmă cineva zice: Nas mare ai..., ca Naso, ești și poet... Insistă și ceilalți. Anesteziat de bourbon, mă consolez cu gândul că voi controla mai bine situația din interior. Din interiorul mantiei. Și al textelor, de a căror selecție prefer să mă ocup personal. Se trece la următorul subiect. Vasilievici face lista de poeți invitați. Tiți a aranjat ca lucrările colocviului (inclusiv masa și celelalte) să se desfășoare în incinta Cazinoului. De asta mă bucur, măcar așa apuc să-l văd și eu din interior. Nici nu credeam că mai e deschis pentru public. Probabil nici nu era (oficial, avea să fie închis abia peste 2 ani, din cauza riscului de colaps). Bourbon-ul îmi dă aripi și mă arunc: aș face și-o instalație suspendată acolo. De când așteptam prilejul. Făcusem instalații cu 1000 de linguri de lemn suspendate în Muzeul de Artă, cu sute de ouă golite și atârinate-n Muzeul Jalea sau cu schelete de pește tăiate din ambalaje de frigider și suspendate peste bulevardul Tomis, acum aș fi vrut să atârni peste faleză niște păsări eterice, niște aripi transparente decupate din PET-uri și suspendate cu fire de nailon de câteva traverse de nailon întinse între balconul Cazinoului și acoperișul Acvariului. Dar nici propunerea asta nu scapă de pilă: ar trebui ca instalația să fie legată cumva de revistă! Așa că, pân-la urmă, ajungem la două instalații. Cea cu aripile transparente pe faleză, iar alta chiar în locul chiolhanului, cu simple pagini din vechile numere ale revistei, rămase pe stoc, care vor fi atârinate peste întreaga sală ca niște năluci de hârtie.

16 mai. Mai e o zi până la eveniment. Mantia n-a sosit încă, e la spălat, o voi vedea chiar în ziua chiolhanului. Mă încercă niște frisoane. În ce m-am băgat? N-am scăpat nici de elevele silitoare. Colega profă le-a pus să-și învețe textele și-acum le-a chemat la Casino, unde fac instalația, să le-ascult, să vorbim. Sunt patru, par stresate și ele, li s-a zis să poarte rochii albe și coronițe, le zic și eu, în șoaptă, să nu-și facă griji, nu facem serbare școlară, nu trebuie să recite nimic. Stabilim că vor juca rol de muze-sufleori și-mi vor dicta în șoaptă versuri pe care la rândul-mi le voi șopti în urechea fiecărui spectator din Piața Ovidiu. Răsuflă ușurate și pleacă zburdând.

17 mai. Sunt în redacție și mă uit siderat la arătarea mov-albastră care îmi face ochi dulci prăvălită pe-un scaun. Exagerat de dulci. Asta e toga, mantia, antică, gen? Probabil de-aia au ținut-o ascunsă până în ultima clipă. Acum, poetul cocotă va trebui să iasă în stradă. Umplu până sus un pahar cu bourbon și-l dau peste cap. Mă duc să mă schimb. Doar chiloți, sandale și ea. E, practic, o rochie mov, cu volănașe și încă o pânză prinsă-n diagonală peste umăr. Mă-ntorc în redacție. Leit

Naso, aud. Foarte amuzant, ce să spun. Mai umplu un pahar, îl dau peste cap, le rog pe muze să mă încadreze și ies glonț spre Piața Ovidiu. Lumea așteaptă cuminte pe niște bănci ordonate, pregătite pentru spectacol. O recunosc pe Doina Jela, mă duc fix spre ea, mă aplec și-i șoptesc niște versuri pe care-a apucat să mi le sufle-n ureche una dintre muze. Apoi fac un salt spre alcineva și tot așa. Cred că bourbon-ul a luat-o pe scurtătură că-l simt direct în creier. Angoasa mi-a dispărut, și-n scurtă vreme abandonez spectatorii formali și zburd prin toată piața, tai calea trecătorilor și le recit în urechi ce-mi suflă muzele care-mi roiesc în jur. Ce bine că au intrat în joc și țin pasul cu mine. Apare o dubă de poliție, uite printre zăbrele și-un deținut. Îi sar în față, oprește și, prin geamul care se deschide în dreptul șoferului, declam ceva din Ars amatoria. Uniformele se destind, deținutul surâde. Zburd mai departe. Niște măturătoare au luat o pauză de fumat, așezate pe-asfalt, mă așez între ele și le îngân din ce-mi șoptesc muzele din Arta iubirii. Niște tipi care beau la o masă fac semn să vin și la ei. După ce mă ascultă, întind o bancnotă frumușică. Mai că nu mi-au lipit-o de frunte. O întind muzelor și fug iar în stradă, unde opresc trecători și mașini până ajung pe faleza Cazinoului. Uite și un alai de nuntă. Pachetul tradițional local include musai o poză la bustul lui Eminescu. Probabil pentru arcade. Dar uite că mireasa vrea acum și o poză cu bardul ăsta mov. Ne desprindem de grup și, cu marea-n fundal, îi șoptesc din Amori, apoi cad subit și-i sărut o gleznă. Chicotește, iar eu îmi iau zborul, bourbon-ul ăsta o să mă bage-n belele. Urc pe treptele Cazinoului pân-la primul etaj, toată suflarea culturalicească deja s-a pus la mese, sunt și două cărți de-ale mele pe undeva, care-și așteaptă lansarea, dar nu

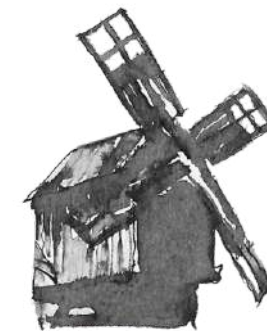


le mai port grija acum, nu în rolul ăsta. Apuc un pahar de vin și cobor la intrarea în Cazino unde-i Sandu Vakulovski. Și el chiulește de la chiolhan, și-a făcut de lucru cu o instalație – face un graffiti pe o folie lungă prinsă între două coloane. Avea pregătite mai multe șabloane dar a păstrat numai unul, pe care-l multiplică obsesiv: o pagină din buletinul tatălui Alexei Vakulovski, transformată în stencil, pe care scrie doar „Tatăl nostru”. Când el și Mihail Vakulovski veneau, pe drumuri diferite, spre noi, primisem un telefon la redacție că tatăl lor se stinsese. Mihail a primit vestea primul, s-a făcut alb, n-a zis nimic și-a tăiat-o la gară. Sandu, ajuns mai târziu, a împietrit. N-a vrut să pună în gură nimic. Acum scrie cu spray, ca pe-o mantră, doar Tatăl nostru, Tatăl nostru, Tatăl nostru. Îi stau alături, îi țin stencilul, și nu ne spunem nimic. Aripile transparente pe care le-am întins peste faleză plutesc inefabil în briză, aproape invizibile, ca niște pui de duhuri.

Sunt chemat sus, fac act de prezență, da-s ca o maimuță, mă pun în cur pe covor, între mese, mă fac că ascult ce se flecărește și număr nălucile albe pe care curenții de aer le leagănă lin sub tavan. Hai c-au ieșit frumoase și astea. Dar, printre clinchetele de pahare, tacămuri și glasuri indifferente mă încercă doar senzații grele – de inutilitate, fatalitate, absurd. Ies și bântui prin restul clădirii și mi se rupe inima pe măsură ce îmi arată halul în care-au lăsat-o s-ajungă. Benchetuim în ruine, ca viorile pe Titanic. Pe treptele monumentale, care acum îmi par doar grotești, dau nas în nas cu un tânăr poet care se-ntoarce de-afară. Mă anunță, amuzat, că Paul Viniciuis a făcut o prostie și e arestat de-o patrule. Ies val vârtej și-l văd gesticulând, împresurat de niște jandarmi. E și beat. Pare disperată situația. Sar între ei și-ncep să le explic, cu cât mai multe majuscule-n glas, că domnul e un mare poet, invitat oficial la Zilele Orașului. Gesticulez pățimaș, prilej cu care apuc să-mi văd mâinile – sunt albastre de când i-am ținut stencilul lui Sandu; era cam mic, așa că le-a vopsit și pe ele spray-ul. Se asortează cu rochia mea mov-albastră. Nu-mi dau seama că asta-n ochii jandarmilor e ca o capă agitată în fața taurului. Se strâng în jurul meu și-l lasă baltă pe Vinicius, care se face dispărut. Mă iau la întrebări și împusături, evident că n-am acte, reușesc să mă desprind, aud o suldamă, mi se urcă sângele la cap și-i răspund și imediat sunt iar înconjurat, luat pe sus și înghesuit într-o dubă între două huidume. Sunt eliberat după multe parlamentări, inclusiv cu jupânul Tițoiu, care apare într-un târziu să descâlcească situația. Se lasă noaptea. Ca o mantie îmbibată de alcool. Ne facem mucii din felurite motive.

Colocviul se-ncheie ca o mahmureală urâtă. Găsesc în cutia poștală un plic urât, din care-o hârtie și mai urâtă mă anunță că am de plătit o amendă uriașă pentru că-n față la Cazino aș fi tulburat liniștea și ordinea publică. Mă înecă același amestec de absurd și fatalitate. N-am cum să plătesc și nici cum să mă apăr. Ajung în instanță. De fapt, e procesul lui Publius Ovidius, îmi spun. Mă alint, să-mi treacă dracii. El n-a găsit clemență. Un judecător amuzat mă achită. Jubilez. Nu sunt demn de Ovidius. Eu sunt doar Naso. Nasul.

DOBROGEA



Daniela IUCA

Rochia neagră de mătase

În ochii unei copile de abia cinci ani, „Castelul” ce se înălța somptuos parcă direct din valurile mării părea ca din *Legendele Nordului*, cartea pe care abia începuse să o descifreze pe-atunci, vrăjtită. O noapte de miez de iarnă, geroasă, vijelioasă, cu vântul șuierător, candelabre și lampioane de țurțuri pe streșini și pe stabilopozi, marea toată volbură, ușor înghețată spre țarm, polei pe faleză ca la patinoar, de lucea și reflecta fiece luminiță. Noaptea de Revelion 1975. Îmblănită toată într-o hăinuță cu glugă, ca o mică ursulină, copila privea amuțită, din brațele tatălui ei, imensitatea albă, fascinantă și straniu-angoasantă a castelului de pe țarm. Imaginea aceea de poveste i s-a amprentat pe retină și-n amintire pentru o viață. Intactă. Și alături de ea, s-a mai așezat o „fotografie” din aceeași noapte: silueta elegantă a mamei, în rochia lungă de mătase, neagră cu flori mari oranj, pe scările marmorate, elegante, maiestuoase, ale castelului, sub luminile strălucitoare ale candelabrelor de cristal. Niciodată mama nu a fost de atunci mai frumoasă. Niciodată. Dar și viața i-a fost prea scurtă.

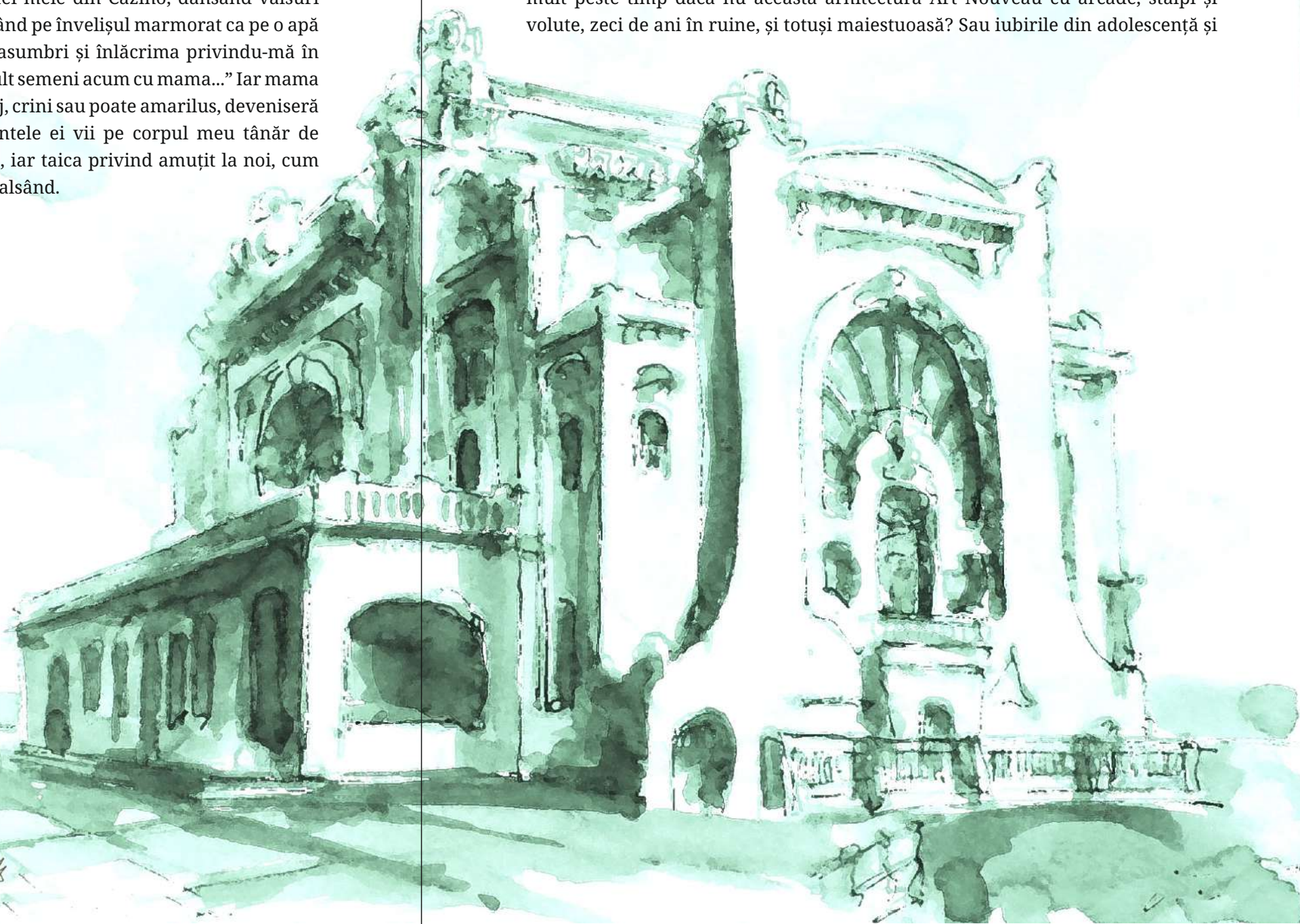
Acestea sunt primele mele memorii-tablouri cu Cazinou din Constanța mea natală. Nu știam pe atunci cum se numea, nu știam nici de când veghea pe faleza țărmlului tomitan, nu știam pentru ce fusese destinat. Nu știam nici că nu aveau voie copiii să se strecoare prin cotloanele castelului, prin ușile întredeschise,

curioși să descopere minunății, ascunzându-se pe după draperiile de catifea și privind de acolo spectacolul lumii. Nici nu îmi puteam închipui că nu voi mai intra niciodată în *castelul meu* timp de jumătate de secol. Nici că, peste vreo 25 de ani, rochia neagră de mătase a mamei va fi printre singurele moșteniri rămase de la ea și că o voi îmbrăca la rândul-mi într-o noapte de Revelion, la un alt castel, nu la Cazino, și că mă voi simți în ea copleșită de nostalgie, de dor și mâhnire, având continuu în minte și suflet imaginea mamei mele din Cazino, dansând valsuri după valsuri, zâmbitoare, fascinată, alunecând pe învelișul marmorat ca pe o apă de fildeș. Nu știam că ochii tatălui se vor asumbri și înlăcrima privindu-mă în rochia aceea de vis, abia șoptindu-mi „Ce mult semeni acum cu mama...” Iar mama deja nu mai era de trei ani. Florile mari oranj, crini sau poate amarilus, deveniseră urmele ei din noaptea Cazinoului, amprentele ei vii pe corpul meu tânăr de treizeci de ani, valsând în brațele iubitelui, iar taica privind amuțit la noi, cum copila odinioară își privea amuțită părinții valsând.

Tata nu știa că păstrasem intactă, neclintită, Noaptea de Revelion de la Cazino. Nu mai știa nici că tot el îmi povestise apoi, sub ploaia mea de întrebări iscoditoare, despre *castelul meu*, cum deja mi-l apropiasem. Îmi povestise de pildă că fusese inaugurat în august 1910, la nici o lună după ce se născuse mama lui, Mamamare, stâlpnica mea. Iar asta pentru mine a însemnat totul despre Cazino, chiar și dacă nu aș fi aflat mai multe. Tot pe atunci îmi spusese tata însă și că mulți oameni își dăduseră viața aruncându-se în mare de pe el și că se zvonea că este bântuit de spiritele lor, și că de aceea copiii nu aveau voie să umble singuri că vor fi luați de fantome. L-am crezut. Cum să nu-l cred pe atunci pe cel mai iubit tată de pe pământ? Și de pe mare, unde era să și piară într-o vară din cauza unui atac de cord, în larg fiind pe yacht împreună cu niște prieteni, sub ochii mei și sub umbra Cazinoului.

Cazinoul din Constanța a rămas pentru mine un reper pentru frumusețe, splendoare, eleganță, dar și straniețe, mister, obscuritate. Locul de memorie în

care am revenit la nesfârșit în toți anii din copilărie, adolescență, tinerețe, pe când locuiam în Constanța, dar cu atât mai mult de când am ales calea Bucureștilor și fiecare reîntoarcere acasă era un prilej de reîntoarcere pe faleza Cazinoului. De unde scriu și acum aceste însemnări. Plimbările îndelungi, popasul pe treptele lui sau pe scările și stâncile dinspre mare, sau alura impunătoare ce domina tot spațiul din jur atunci când ne aventuram cu un yacht în larg – ce să survoleze mai mult peste timp dacă nu această arhitectură Art Nouveau cu arcade, stâlpi și volute, zeci de ani în ruine, și totuși maiestuoasă? Sau iubirile din adolescență și



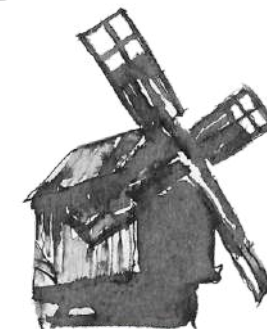
tinerețe, ce se țeseau întotdeauna pe faleza lui, locul jurămintelor, al făgăduințelor și al iluziilor (sic!). Locul totodată în care am putut plânge fiecare stingere a unei ființe dragi: Mamamare, mama, tata, ei și alți dragi, an după an, după an, și acum nu prea am puterea să mi-i plâng în altă parte. Aici, acum, într-o dimineață cețoasă de aprilie, pe o bancă sub arborii de mătase încă neînfloriți, rochia neagră se rețese pe treptele restaurate ale Cazinoului. În alb curat, renovat, reînsufletit, ieșind din peretele de ceață ce ascunde totul, ce ascunde chiar și marea, Cazinoul este mai straniu ca în acea noapte de Revelion de acum jumătate de secol. Scriu despre el de parcă aș scrie despre cele mai prețioase locuri de memorie vie din inima mea: casa copilăriei, de pe străduța ce dădea în golful pescarilor, casa părintească, Delfinariul, Castelul Regal din Mamaia, Piața Ovidiu, Liceul Mircea cel Bătrân. Printre altele.

Au fost ani când starea deplorabilă în care fusese lăsat, aproape în ruină, cu pereții dărâmați, ferestrele sparte, părți de fresce căzute, îi dădeau o înfățișare de castel-fantomă, cam cum era în *Marile speranțe*, imaginea lui nu mă mai înfricoșa, dar mă umplea de mâhnire, de negură, îmi părea inacceptabil, revoltător, nedrept să fie lăsat de izbeliște așa cum a fost lăsat în anii postdecembriști. Prin 2012, mi-am luat inima-n dinți și am pătruns ușor printre ferestrele sparte și am privit înăuntru. Oribilă mizeria, mirosul de mușce și gunoarie, dejectii, țevi ruginite, bucăți de ziduri, pungii, leșuri de pescăruși... Ca multe alte clădiri de patrimoniu lăsate în ultimul hal.

Îl întrebam pe taica adeseori, de-a lungul zecilor de ani, ce mai știe despre restaurarea și re consolidarea Cazinoului, dacă va mai fi vreodată readus la viață. Îmi mărturisea și el cu amărăciune ce mai afla de prin „culisele” politicii orașului, zădărnicia, blocajele, jocurile urâte. Poate de aceea nu mi-a venit să cred ochilor, după 2020, atunci când am văzut schelele și panourile constructorilor ridicându-se și acoperind Cazinoul. Am urmărit fiecare etapă, an după an, la fiecare întoarcere a mea la Constanța, curioasă, nerăbdătoare, chiar temătoare să nu se blocheze iar renovarea (oho, câte clădiri nu au rămas așa, la începutul renovării, muribunde...), stând la Vraja Mării (de niște ani se numește *The View*) ore în șir privind faleza, marea, portul, Cazinoul în renaștere.

Între timp, de curând reîncepând să pictez, l-am schițat pe o pânză, cu marea deschizându-se spre orizontul larg, nesfârșit, cu bucuria imortalizării lui nu doar prin fotografii. Era în Joia Mare. Iar frumusețea face ca redeschiderea oficială pentru public să fie pe 21 mai, de Sfinții Constantin și Elena. Pesemne vizitatorii vor întrezări vag, pentru o clipă, rochia neagră de mătase cu flori mari oranj a mamei (Elena fiindu-i numele), la braț cu spiritul tatălui meu, pe scările marmorate. Amândoi, într-un vals nesfârșit, înălțându-se dincolo de arcadele castelului meu.

DOBROGEA



Jean-Lorin **S**TERIAN

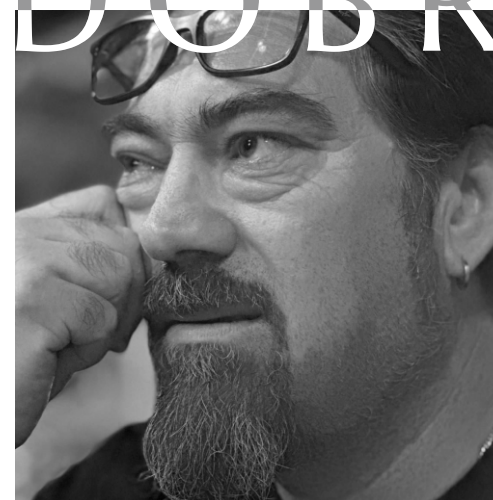
Cazinout

La sfârșitul serii o fată mi-a cerut numărul de telefon. Nu aveam la îndemână nicio bucățică de hârtie. Și-a scos buletinul și un pix din poșetă și a scris 612658 pe una dintre ultimele pagini. Multă vreme am fost mândru prostește de acest moment care s-a petrecut în Cazinou, în iunie 1994, la banchetul comun de sfârșit de an al claselor a XII-a de la liceul Eminescu. Terminasem cu un an mai devreme și consideram că e de datoria mea să particip la orice chindie în care cunoșteam măcar o persoană. Fusese parțial renovat în 1986 spun anelele. Avea ceva de clădire ICR într-o capitală europeană, de fostă dansatoare la bară devenită mastru oțelar. Tapițeriile ponosite din interior cunoscuseră multe pahare. A intrat rapid în descompunere, devenind locul prin fața căruia ajungeam doar când le plimbam pe rudele din țară. În rest, pentru generația mea a fost o cochilie lipsită de viață și de orice tip de relevanță cu excepția vederilor oficiale. N-a făcut partea niciodată din identitatea Constanței în care mi-am petrecut primii 25 de ani, spre deosebire de On Plonge, Scoica, Casa de Cultură, Hotel BTT cofetăriile Crizantema și Trandafirul, locuri pe care le frecventam asiduu până când să apară primele

baruri. Dacă Mazăre l-ar fi folosit ca hub pentru mafioții locali și internaționali ar fi devenit un spațiu conectat autentic la viața orașului. Până și Casa Armatei de lângă liceu era mai vie, găzduind petreceri de majorat, concerte dar și cinaclul de literatură SF Andromeda unde am intrat cu pași moi în același an în care o fată și-a scris numărul meu pe buletin. Ne-am văzut de două ori și ne-am plictisit îngrozitor. Mai mult ea, care se aștepta să fiu flamboiant. Cred că s-a bucurat când au apărut cărțile de identitate de plastic. Cred că se bucură că s-a redeschis Cazinoul



DOBROGEA



Dan MIHUT,

Casa de cultură George Vasilevici

La 105 ani de când a fost inaugurat, Cazinoul din Constanța a suportat încă o metamorfoză binemeritată și va pleca din nou la apă. Pentru că, de pe terasă, chiar așa arată, prora unei corăbii care se duce spre Bizanț. Și, în funcție de viitoarea destinație a clădirii, vom vedea la ce destinații va ajunge.

Am văzut prima dată superba clădire în anii '90. Când deja ajunsese cârciumă. I-am văzut decăderea rapidă și m-a întristat nepăsarea celor care au lăsat-o într-o paragină sinistră. De la serile petrecute pe terasa restaurantului unde, urcat pe mese, excentricul pictor Mătăsăreanu se încăpățâna să recite *Luceafărul*, cu briza răsfirându-i palele rare de păr, până la santinelele reci de tablă ce înconjurau clădirea și plăcile de pal care au înfundat ferestrele, parcă a fost un scurt anotimp. Un scurt anotimp și un îndelung furuncul purulent pe obrazul Constanței. Intrată în jocurile obscurelor interese, corabia art nouă se scufunda încet și la propriu sub ape, victimă a ping-pongului între diverse instituții ale statului și afaceriști rânjitori la câștig. Vedeam cum petele de mușgai se întindeau pe pereți și distrugeau strălucirea murală. Lucram în anii aceia la revista Tomis și la Colegiul Mihai Eminescu, adică era ca și cum aș fi locuit în peninsula și, de când vremea începea să se încălzească, multe din ședințele de redacție ale revistei se țineau la Vraja Mării, cârciumioara de lângă carena cazinoului. Și oricum, Constanța e construită în pantă, faci ce faci și curgi încet către mare.

Iar dintre toate amintirile din anii aceia, una persistă. Mitologia Constanței, în mare parte, izvorăște la mai toți constănțenii, chit că sunt ei constănțeni la prima mână sau de două, maxim trei generații, din Ovidius. Vidul Ovid, cum spunea Marin Mincu, din piața cu același nume, își străjuiește blestemele aruncate cu vorbe grele din inima lui moale. Și poate nu îi simți umbra întinsă peste peninsula cât e vară și forfota turiștilor poleiește serile, doar că, odată cu toamna și cu nopțile lungi, vântul începe să-i poarte vorbele de ocară și să le șuiere.

Împreună cu George Vasilievici, ne făcuserăm obiceiul să hălăduim în lungile seri de iarnă prin orașul vechi, mânați, dacă nu de furiile marelui poet, de propriul plictis. Într-una din seri, cum treceam pe lângă bezna cazinoului, îl aud pe George zicând: Vino cu mine! Am trecut prin gardul din panouri metalice, ne-am strecurat printre scânduri și am intrat. Fără vânt, aerul parcă devenise mai cald, ne-am așezat pe treptele marii scări și ne-am aprins țigările, am fumat în tăcere o vreme, ascultând valurile care se izbeau cu mânie de brăul falezei și de pereții clădirii până când, cu o voce joasă, George a început un monolog. Despre blestemul lui Ovidius și despre alte blesteme adăugate la el. Adică gândește-te de ce stăm noi acum în fantoma asta și nu într-o somptuoasă atmosferă cu costume de epocă, în susurul unor valsuri care să acopere icnetele apelor. Dacă ciulești urechea, auzi sub noi, din pereții ăștia, blestemele șoptite ale celor care și-au luat viața după ce și-au pierdut averile aici, Clădirea asta stă pe un morman de durere, lăcomie și ură, cum ai vrea să arate acum? Cum să miroase altfel decât a căcat și a pișat? Asta mă fascinează la fantoma asta, e o casă de cultură a suferinței, aș vrea să vin într-o zi cu un spray și să scriu pe fațadă „Casa de cultură George Vasilievici”. Am râs atunci zgomotos. Așa că, din acest an, asta va fi pentru mine noul cazinou. Frumoasa casă de cultură a lui George.

La 105 ani de când a fost inaugurat, Cazinoul din Constanța a suportat încă o metamorfoză binemeritată și va pleca din nou la apă. Pentru că, de pe terasă, chiar așa arată, prora unei corăbii care se duce spre Bizanț. Și, în funcție de viitoarea destinație a clădirii, vom vedea la ce destinații va ajunge.



Am văzut prima dată superba clădire în anii '90. Când deja ajunsese cârciumă. I-am văzut decăderea rapidă și m-a întristat nepăsarea celor care au lăsat-o într-o paragină sinistă. De la serile petrecute pe terasa restaurantului unde, urcat pe mese, excentricul pictor Mătășăreanu se încăpățâna să recite *Luceafărul*, cu briza răsfirându-i palele rare de păr, până la santinelele reci de tablă ce înconjurau clădirea și plăcile de pal care au înfundat ferestrele, parcă a fost un scurt anotimp. Un scurt anotimp și un îndelung furuncul purulent pe obrazul Constanței. Intrată în jocurile obscurelor interese, corabia art nouă se scufunda încet și la propriu sub ape, victimă a ping-pongului între diverse instituții ale statului și afaceriști rânjitori la câștig. Vedeam cum petele de mușgai se întindeau pe pereți și distrugeau strălucirea murală. Lucram în anii aceia la revista Tomis și la Colegiul Mihai Eminescu, adică era ca și cum aș fi locuit în peninsula și, de când vremea începea să se încălzească, multe din ședințele de redacție ale revistei se țineau la Vraja Mării, cârciumioara de lângă carena cazinoului. Și oricum, Constanța e constuită în pantă, faci ce faci și curgi încet către mare.

Iar dintre toate amintirile din anii aceia, una persistă. Mitologia Constanței, în mare parte, izvorăște la mai toți constănțenii, chit că sunt ei constănțeni la prima mână sau de două, maxim trei generații, din Ovidius. Vidul Ovid, cum spunea Marin Mincu, din piața cu același nume, își străjuiește blestemele aruncate cu vorbe grele din inima lui moale. Și poate nu îi simți umbra întinsă peste peninsula cât e vară și forfota turiștilor poleiește serile, doar că, odată cu toamna și cu nopțile lungi, vântul începe să-i poarte vorbele de ocară și să le șuiere.

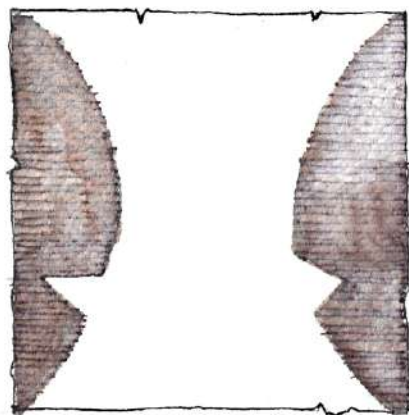
Împreună cu George Vasilievici, ne făcuserăm obiceiul să hălăduim în lungile seri de iarnă prin orașul vechi, mânați, dacă nu de furiile marelui poet, de propriul plictis. Într-una din seri, cum treceam pe lângă bezna cazinoului, îl aud pe George zicând: Vino cu mine! Am trecut prin gardul din panouri metalice, ne-am strecurat printre scânduri și am intrat. Fără vânt, aerul parcă devenise mai cald, ne-am așezat pe treptele marii scări și ne-am aprins țigările, am fumat în tăcere o vreme, ascultând valurile care se izbeau cu mânie de brăul falezei și de pereții clădirii până când, cu o voce joasă, George a început un monolog. Despre blestemul lui Ovidius și despre alte blesteme adăugate la el. Adică gândește-te de ce stăm noi acum în fantoma asta și nu într-o somptuoasă atmosferă cu costume de epocă, în susurul unor valsuri care să acopere icnetele apelor. Dacă ciulești urechea, auzi sub noi, din pereții ăștia, blestemele șoptite ale celor care și-au luat viața după ce și-au pierdut averile aici, Clădirea asta stă pe un morman de durere, lăcomie și ură, cum ai vrea să arate acum? Cum să miroase altfel decât a căcat și a pișat? Asta mă fascinează la fantoma asta, e o casă de cultură a suferinței, aș vrea să vin într-o zi cu un spray și să scriu pe fațadă „Casa de cultură George Vasilievici”. Am râs atunci zgomotos. Așa că, din acest an, asta va fi pentru mine noul cazinou. Frumoasa casă de cultură a lui George.

„Fiecare ființă, cred eu, are o *Ferenike*; unii o numesc voce interioară, alții doar intuiție, iar cei mai mulți, suflet”

de **Iulia PANĂ**
un interviu cu
Doina Ruști



INTERVIU



Doina Ruști este prozatoare, scenaristă și profesor universitar cu specializarea în istoria culturii și civilizației universale pentru film. A înființat grupul *Ficțiunea* și ține cursuri de scriere creativă la Universitatea din București.

Printre romanele sale cu miză socială puternică, se numără *Fantoma din moară*, *Lizoanca la 11 ani* și *Logodnica*, dar este mai ales cunoscută pentru trilogia fanariotă, compusă din romanele *Homeric*, *Măța Vinerii* și *Manuscrisul fanariot*. A mai publicat *Zogru*, *Cămașa în carouri*, *Omulețul roșu*, *Mămica la două albastrele*, *Paturi oculte*, *Zavaidoc în anul iubirii* și volume de povestiri. Cel mai recent roman al său este *Ferenike*.

Aproape toate scrierile sale au fost reeditate în mai multe ediții, dar și într-o serie de autor. Între cele mai recente romane traduse, amintim *L'omino rosso* (2021, Roma), *The Book of Perilous Dishes* (2022, 2024, Londra), *Zogru* (2022, Marsilia), *A malom kísértete* (2024, Budapesta) și *Dorëshkrimi fanariot* (2024, în albaneză).

Iulia Pană: Doina Ruști, ați spus într-un interviu „*Cred că omul are o datorie față de sine să trăiască la intensitate maximă fiecare clipă, iar ca să te poți bucura de asta, trebuie să mergi în zona tonică.*” Se poate spune că v-ați făcut datoria prin romanele pe care le-ați scris - și mă refer în special la *Ferenike*?

Doina Ruști: Mereu am încercat, iar prin *Ferenike* am experimentat sinceritatea, pe tonul meu interior, cel al discursului fără public, cel al viselor, iar aici trebuie să spun că în visele nopții există permanent confortul singurătății, în asemenea măsură încât, uneori, o simplă imagine sintetizează un lung și complex dialog între cele două părți ale ființei mele, cea clementă și cea nemiloasă.

Odată, am visat o insectă cât palma, amenințătoare într-o așa măsură încât să mă facă să acționez, să vreau s-o ucid, să mă descotorosesc instinctiv de ea. În jur era zăpadă și-am încercat s-o îngrop, dar cineva, vocea cealaltă, a început să-mi toarne vorbe direct în creier, las-o, spunea vocea, are responsabilități, are poverile ei și le și vedeam, intrată deja în lumea ei, împărțind poverile zilnice, tremurând de grijă pentru alte cohorte de gândăcei, copii, familii, rubedenii și toată suferința insectei mă făcea să mă simt atât de nemernică, încât chiar și după ce m-am trezit, toată ziua de după vis, am avut în ceafă umbra acelei ființe, cu toată nefericirea pe care mi-o lăseseră cuvintele ei. Iar genul ăsta de intensitate și implicare se află în subteranele jocului meu literar, mai ales în *Ferenike*, unde personajul principal e Ba, ființa închiriată de la zei, aflată într-o polemică naturală cu cealaltă parte a ființei mele, Ka, abandonată în praf, căutându-și împlinirea într-o serie de simulacre, statuete, în special, dar și cărți, cum e *Ferenike*.

I.P.: Ați trăit la intensitate maximă amintirile?

D.R.: Nu le consider amintiri, ci părți ale timpului meu, cât mi s-a dat, fără parcelări, fără să-l văd ca trecut ori ca viitor. Tot ce mi se întâmplă are legătură cu celelalte fapte, care renasc de câte ori mă întorc spre ele, pentru că tot ceea ce fac azi are legătură cu ceea ce-a fost.

I.P.: Ați mai spus în alt interviu: „Prin școala primară, într-o zi cu ploaie și fulgere, am rămas singură acasă și mi-era foarte frică. Am început să scriu o poveste, ca să-mi deschid o poartă spre altă parte a universului, iar de atunci am scris zilnic”. Este scrisul un ritual de protecție ?

D.R.: Nu mai este. Atunci, în ziua ploioasă, asediată de fricile copilăriei, desigur, a fost un act protectiv. Acum este doar bucurie, construcție.

I.P.: Dacă ar fi posibilă teleportarea, în ce moment al copilăriei v-ați întoarce ?

D.R.: Sunt mereu acolo, nu e nevoie să mă întorc și nici nu mi-ar plăcea ipostaza de turist în trecut. Mă ispitește viitorul. Dar, dacă aș fi obligată să fac un drum spre

copilărie, aş alege o zi oarecare, în care Miţulica povesteşte despre lucrurile inimaginabile ale vieţii ei de dinainte de mine. Întotdeauna trecutul altuia e mai interesant decât al tău.

I.P.: Citind acest roman, cel mai recent, pe care l-aţi şi aşezat în categoria romanelor autobiografice, descoperim o Doina Ruşti de o sinceritate neaşteptată, care îşi re trăieşte copilăria şi adolescenţa pline de întâmplări tragice. Aţi avut chiar de la primele rânduri intenţia mărturisitorilor, sau pe parcursul scrierii v-aţi lăsat dusă de propria poveste? E vreo viclenie la mijloc?... (Aşa v-aţi descris).

D.R.: Mereu am ales calea sincerităţii, şi în viaţă, şi în literatură. Fabulaţia începe după faptul brut, în teritoriul lui *cum vedem realitatea, de fapt*. *Ferenike* este fundalul celorlalte cărţi ale mele, linia, *diegesisul* pe care s-au ridicat arhitecturile din *Manuscrisul fanariot*, rătăcirile labirintice din *Zogru*. În *Ferenike* există uşile dosnice care duc spre *Homeric* ori grădinile lui *Zavaidoc*. În mijlocul acestei hărţi se află moara – eternă –, o matrice, exact ca cea din *Omuleţul roşu*, a discursului meu scriitoricesc.

I.P.: Cât de greu a fost să renunţaţi la numele familiei în favoarea pseudonimului şi cât de greu v-a fost ca, acum, în paginile romanului, să-l dezvăluiţi pe cel real?

D.R.: A fost o experienţă necesară, asumată, parte din renaşterea mea şi din căutarea identităţii. Într-un fel, a fost evadarea mea din tiparele existenţei stabilite familial, social. Viaţa în familie a fost copleşitoare, benefică şi rea totodată. Mi-a prins bine multitudinea de tipuri umane, excesul de cuvinte şi de poveşti. Cred că am înţeles lumea mai repede decât alţi copii, datorită spectacolului continuu din casa noastră şi temperaturii lui dramatice. Dar, în multe privinţe, a fost prea mult. Prin urmare, mi se pare naturală evadarea din spaţiul natal şi chiar şi din nume. În *Ferenike*, numele meu real e doar nume de scenă, cu nimic mai veridic decât numele meu de autor.

I.P.: Ce semnificaţie are numele Ruşti, probabil creaţia dumneavoastră? Se poate spune că nu numele v-a făcut, ci invers.

D.R.: Numele acesta a venit peste mine într-o noapte. E un nume românesc, originar din Bucovina (Aruştei – *a rusoaicei*). Bucovinenii coborâţi spre Năsăud, contaminaţi de lenea transilvăneană, au pierdut articolul genitival, instituind după aceea un tipar: *Petri*, adică al lui unei femei pe nume Petra; *Sârghi* – al sârboaipei; *Petrini* – al Petrinei; *Titieni* – al unei femei pe nume Titiana, *Dobri* – al unei anume Dobra. Şi desigur *Ruşti*, care apare şi în *Amintirile* lui Creangă, exact aşa, cu un singur *i*. Este un genitiv defect, popular, pronunţat ca şi cum ar fi scris cu doi „i”. L-am auzit pentru prima oară într-o noapte de vară, într-un sat năsăudean,

unde toată lumea se numea *Ruşti*. Sonoritatea cuvântului mi-a atras atenţia, avea legătură cu înclinaţiile mele spirituale, cu aspiraţiile mele. Plus că nu mi s-a părut întâmplător faptul că toţi locuitorii cu care am stat de vorbă se numeau *Ruşti*. Era ireal, era epopeic. M-am străduit mult să iau acest nume, am făcut multe demersuri, iar până la urmă l-am luat, măritându-mă cu un bărbat excepţional, care mi-a lăsat numele lui, chiar şi după ce iubirea noastră s-a stins.

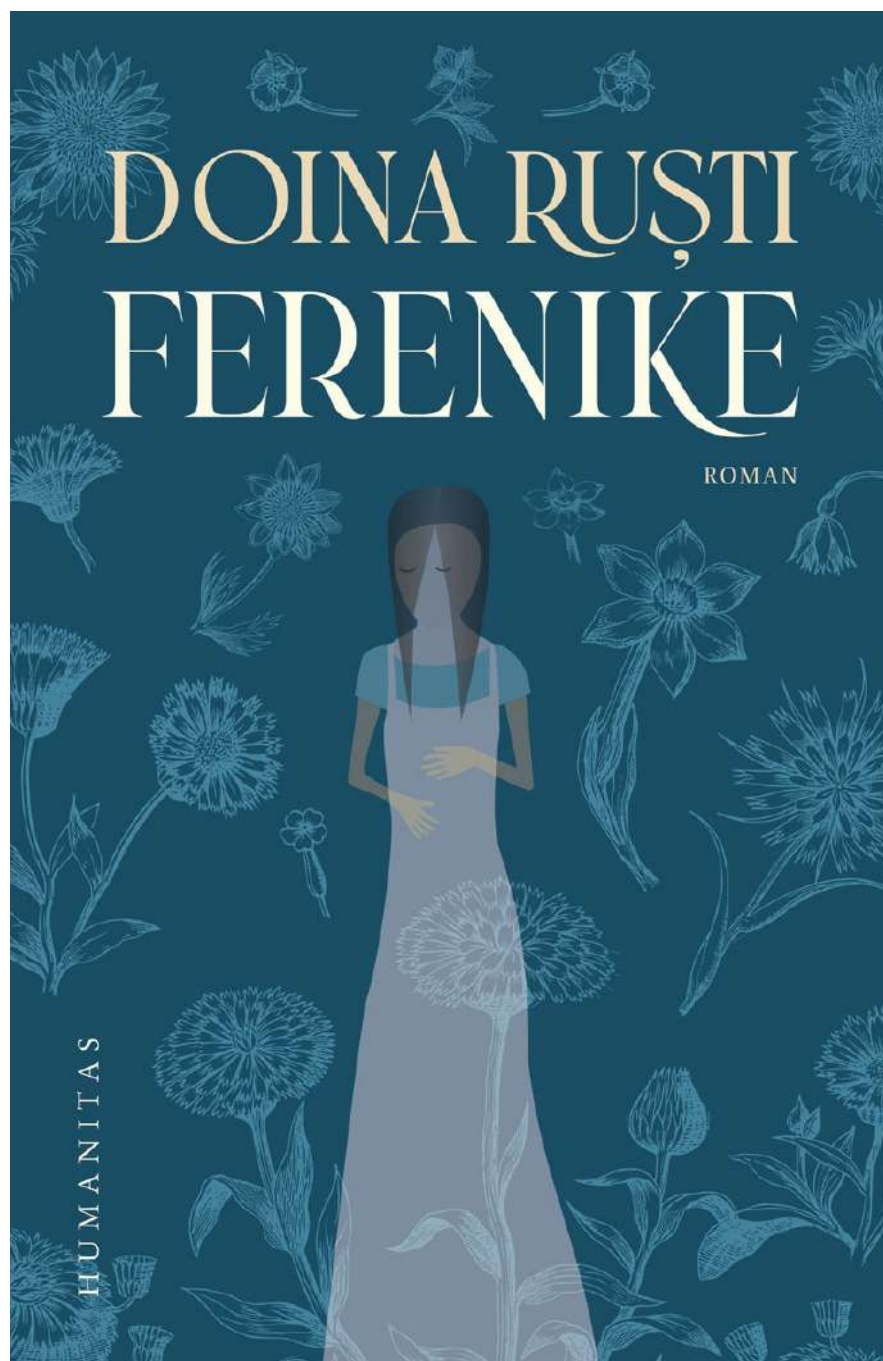
I.P.: *Ferenike* se întâmplă în Comoşteni lângă Dunăre, în preajma Jiului, un spaţiu desprins din altă lume în care ficţiunea se plimbă de mână cu realitatea, într-un amestec de imaginar fervent. De unde acest mixaj, care te duce cu gândul la Macondo, deşi Comoşteni este cât se poate de real? Bucătăria şi mesele, paturile mă duc cu gândul la Casa spiritelor a Isabellei Allende. Vă place literatura sud-americană?

D.R.: Stilul din *Ferenike* este cel al tuturor romanelor mele, poate sub influenţa literaturii sud-americane, pe care o ador, deşi aici nu am mers pe stilul fabulatoriu din *Manuscrisul fanariot*, ci mai degrabă am încercat să estompez legăturile temporale, porţiţele – pentru mine artificiale – dintre ieri şi azi, dintre copilărie şi maturitate. În *Ferenike*, personajul sunt eu, cea de azi, cu toate faptele anterioare, care continuă să aibă aceeaşi valoare şi aceeaşi acuitate ca în momentul comiterii lor. De aici impresia de mitologizare. Cât despre solaritate, sunt un om la sudului, mereu am spus-o, iar virtuţile amiezii de vară, ale dilatării oricărui act, ţin de temperamentul meu sudist şi de lumea explozivă a Olteniei.

I.P.: Am citit *Ferenike* dintr-o respiraţie. Dumneavoastră cum aţi scris-o? Deşi cred că unele personaje pe care le regăsim în celelalte romane erau deja născute, v-aş întreba ce a fost greu sau ce a fost uşor. Vă mai apar în cale, vă mai întâlniţi cu personajele?

D.R.: Fiind viaţa mea adevărată şi istorică, nu am avut nevoie de pregătire, ca în cazul celorlalte romane. Am scris cartea pe final de 2023 şi, ca să mă pot opri, în anul următor am scris alte trei romane, tampon între *Ferenike* şi următorul volum din seria autobiografică. Aveam nevoie de această pauză. Respectiv, am experimentat alte forme de confesiune: mai întâi, una în registru fantastic, scrisă la cererea elevilor care au studiat povestirea *Platanos*; pentru ei am scris un roman cu acelaşi titlu, în care apar câteva tipuri confesive. În continuare, am scris o carte compusă din două poveşti (ambele confesiuni), ca să-mi lămuresc legătura cu matematica. Romanul se numeşte *Sălbatica*, a apărut zilele astea. A urmat *Zavaidoc în anul iubirii*, scris în vara lui 2024, roman compus din trei confesiuni. Prima, cea a lui Carol, a avut pentru mine ca principal scop consolidarea personajului Miţulica, din *Ferenike*. Abia prin toamnă, pe când lansam *Zavaidoc*, m-am întors la *Ferenike* şi am recitit integral romanul, care a fost primit la Humanitas şi publicat în februarie 2025. Toate aceste cărţi au contribuit decisiv la

puntea spre cel de-al doilea roman al seriei autobiografice. Prin urmare, nu știu dacă a fost greu. Pentru mine, literatura e cel mai rafinat joc, mi-a plăcut să intru astfel în el, experimentând confesiunea, alegând alt tipar decât cel din celelalte cărți confesive, nu puține de altfel: *Fantoma din moară*, *Mâța Vinerii*, *Homeric*, *Logodnica*.



I.P.: Într-un interviu, la întrebarea „care sunt obsesiile ce leagă romanele dumneavoastră?”, spuneți: „În toate vorbesc despre epuizarea familiei ca instituție tradițională, despre labirintul relațiilor dintre părinți și copii. Acesta este nucleul. Apoi, în toate vorbesc despre mine, despre experiența mea existențială”.

Credeți că scrisul are putere vindecătoare?

D.R.: Poate să aibă. Pentru mine nu are importanță latura asta. Nu am încercat niciodată să mă detașez de familie prin scris. De altfel, independența este trăsătura mea principală. Tema epuizării familiei vine din observația socială, din educație; în schimb, scrisul are altă forță, cea a jocului: euforie și construcție. Pe măsură ce se ridică schelăria, exuberanța detaliilor atinge cote maxime. Iar un joc presupune un rezultat, un triumf. Nimic nu se compară cu finalul împlinit, care aduce recompensa, satisfacția pe care o așteaptă orice participant.

I.P.: M-am gândit mult la Ferenike, la coșmarul alegerii și mi-a revenit în minte o altă carte, Alegerea Sofiei, și uriașa traumă. Ferenike se mai plimbă prin Comoșteni sau e o umbră ce vă însoțește prin București?

D.R.: Romanul are o latură mistică destul de pronunțată, definitorie pentru înțelegerea mediului din care vin, dar și pentru înțelegerea zonei în care s-a produs trecerea de la interbelic la comunism. Cât privește visul alegerii, el consolidează sensibilitatea mea, alcătuită din premoniții, dintr-o predispoziție care pune intuiția înaintea rațiunii. Face parte din lumea mea interioară, iar numele acestei lumi este Ferenike. Nu m-a părăsit niciodată. Fiecare ființă, cred eu, are o Ferenike; unii o numesc voce interioară, alții doar intuiție, iar cei mai mulți, suflet. Pentru unii e un personaj, pentru alții, doar o stare, uneori nuanțată, alteori simplu gând care adie în clipele deciziilor capitale. Visul acesta m-a obsedat, a fost coșmaresc, dar, până la urmă, s-a topit, devenind parte a alegerilor mele de după aceea. M-am rupt de el când m-am îndrăgostit prima oară. Dar aceasta este o altă poveste.

I.P.: Mai toate personajele din Ferenike v-au părăsit din viața reală; cum ați putea continua povestea de maturitate? Ar putea continua cu viața literară, cu o Ferenike actuală?

D.R.: Secret! Tot ce pot să spun este că următorul volum începe în orașul pieilor albe.

I.P.: La final, aș mărturisi că, după citirea cărții, m-am gândit că aș vrea să văd casa și moara și Jiul și toate personajele cu nume intrigante, deși eu mi le-am imaginat deja într-o secvență. Aveți în vedere un scenariu pentru filmul Ferenike?

D.R.: Casa există încă, deteriorată, fără tencuială, fără ornamentele care îi

dădeau stil, fără balcon. Mi-a trimis cineva o fotografie, căci eu n-am mai fost pe acolo din 1982, și arăta ca o ființă violată, batjocorită. Școala făcută de străbunicul meu, dascălul, e abandonată și ea. De altfel, și satul pare părăsit. Dar acestea sunt lucruri fără importanță. Pentru mine, totul e neschimbat, iar, dintre toate, Jiul, cariera de piatră și insula Copanița sunt acolo, repere nemuritoare. În plus, am un desen semnat de Aurora Speranța, care înfățișează casa în detaliile pierdute.

Nu m-am gândit la un film, deocamdată sunt aici, pe teritoriul literaturii.

I.P.: Ferenike ajunge la mare și v-aș întreba ce nume are marea dvs? Într-un text imaginar, o vedeți pe Ferenike ca pe o naufragiată pe mare?

D.R.: Marea e parte importantă a geografiei mele mentale. Este locul preferat. Dacă aș avea bani, mi-aș face o casă pe malul mării. Prin urmare, Ferenike e în mijlocul apelor, parte din ele, ca și mine. Fără nume, fără identitate, ca mâna unui bărbat necunoscut, dintr-o noapte de vară.

Doina Ruști este prozatoare, scenaristă și profesor universitar cu specializarea în istoria culturii și civilizației universale pentru film. A înființat grupul *Ficțiunea* și ține cursuri de scriere creativă la Universitatea din București.

Printre romanele sale cu miză socială puternică, se numără *Fantoma din moară*, *Lizoanca la 11 ani* și *Logodnica*, dar este mai ales cunoscută pentru trilogia fanariotă, compusă din romanele *Homeric*, *Mâța Vinerii* și *Manuscrisul fanariot*. A mai publicat *Zogru*, *Cămașa în carouri*, *Omulețul roșu*, *Mămica la două albăstrele*, *Paturi oculte*, *Zavaidoc în anul iubirii* și volume de povestiri.

Aproape toate scrierile sale au fost reeditate în mai multe ediții, dar și într-o serie de autor. Între cele mai recente romane traduse, amintim *L'omino rosso* (2021, Roma), *The Book of Perilous Dishes* (2022, 2024, Londra), *Zogru* (2022, Marsilia), *A malom kísértete* (2024, Budapesta) și *Dorëshkrimi fanariot* (2024, în albaneză).

În 2008 a primit Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din România, iar în 2009, Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române.



Traducere de
Andreea Roxana Ghiță



ATELIER
de TRADUCERE



Vi Khi NAO

Vi Khi Nao este o scriitoare americană de origine vietnameză, autoare a numeroase volume de poezie, proză și teatru, adesea cărți greu încadrabile, cross-genre. A absolvit Central College din Pella, Iowa, unde a studiat Spaniolă și Arte frumoase, iar ulterior și-a luat masteratul în Ficțiune la Brown University din Providence și a fost în 2019 fellow la Black Mountain Institute.

Cărbunele Binchōtan & cenușa lui

Nu e nicio iluzie că ea o dorește.

Este căsătoria la fel ca deținerea unei piese foarte scumpe de artă?

Partenerul tău pictura?

Tu rama strâmbă care nu se potrivește?

Așa se naște dorința?

Din a avea mai puțin sau din a dori mai mult?

Ea se trezește strigând-o pe nume.

Se trezește știind că ea nu vrea mai puțin.

Din *House of Cards* ea a învățat o nouă regulă: „O iubesc pe femeia aceea. O iubesc mai mult decât rechinii iubesc sângele”

Sau ceva de genul. Se poate să fi citat greșit.
A venit din gura pre-compromisului Kevin Spacey.

Dumnezeul ei nu exercită telepatia sau rezidența.
Mâini, ochi, guri, autenticitate.
E un oraș fără oglinzi.
Pentru că atingerea, în sine, este simetrie.

–

Ea a ținut chipul femeii în ochiul minții &
a realizat că nu vor fi niciodată iubite &
în clipa în care a lăsat-o, mușchii au crescut pe toată
geografia mâinilor ei și pe chipul femeii.

Este așa deoarece e o datorie ce trebuie plătită pentru
că nu se poate încrede în cineva?
În propria ei persoană?

A simțit dorința dorinței ca și cum ar fi fost un cărbune
binchōtan și cenușa lui.

Masakichi Yakitori
și Pyramid Club.

–

În duminica de Paște, ea a cântat colindul de Crăciun al lui Lao Tzî.
Lao Tzî, unde e puterea ta de a convinge un copac să nu adoarmă
pe el?

Oare noaptea visează actrițe dormind pe frunze?
Unde e figura umană în asta?

Sâmbăta ta e o amintire fără corp.
O pereche de plămâni care știau prea multe despre violul mamei tale
îți spune să părăsești realitatea prin începutul unui vis.

Știi cum să fii autentic. Cum să scapi de oameni.
Cum abandonul funcționează în sălbăticie.
Excluzi sunetul din teza ta.
E un mod al tău de a părăsi poezia fără să fii prea poetic.

–

Erau ciulini înăuntrul canalului vaginal al mamei tale.
Nu a fost violată în sălbăticie. El a târât-o acolo să-i spună
că era în regulă să vrea furnicături. Ea nu a fost amorțită
până la urmă. Corpul ei nu s-a prefăcut că e un Dumnezeu. Doar
un Lao Tzî scâncind.

Pe un munte izolat, bărbații fumează pipe și aburul lor
miroase a conifere.

Ca să sublinieze dorința lor ea spune: Dumnezeu a fost dificil. Dar el
nu este.

Trebuie să spun lumii că sunt tristă și că am fost uitată. Este
vreun mod în care să ajungi acasă fără să rămâi pe drumuri? Este vreun mod
prin care să înoți într-o rezervație indiană fără a fi prins?

Ascultă: un izotop era doar un trop.
Sunt moduri prin care să te miști lin în afara și înăuntrul falsității.

Creștem și învățăm cum să întindem unt topit
pe cocă cu forme de cavaleri.
Ei ajung galopând pe foile de copt
fără drojdie în armuri.

–

În fiecare marți obținem indicii din forma
țipătului mamei tale.
Când a fost răgușit, a avut forma unui mic bonsai.

Pisica ta te linge și te tot linge.

Știi că nu e 300 î.Hr.
Dorința vine și pleacă lăsând minciunile să se îmbrace singure.

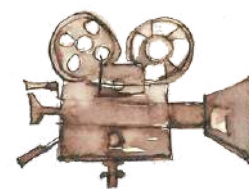
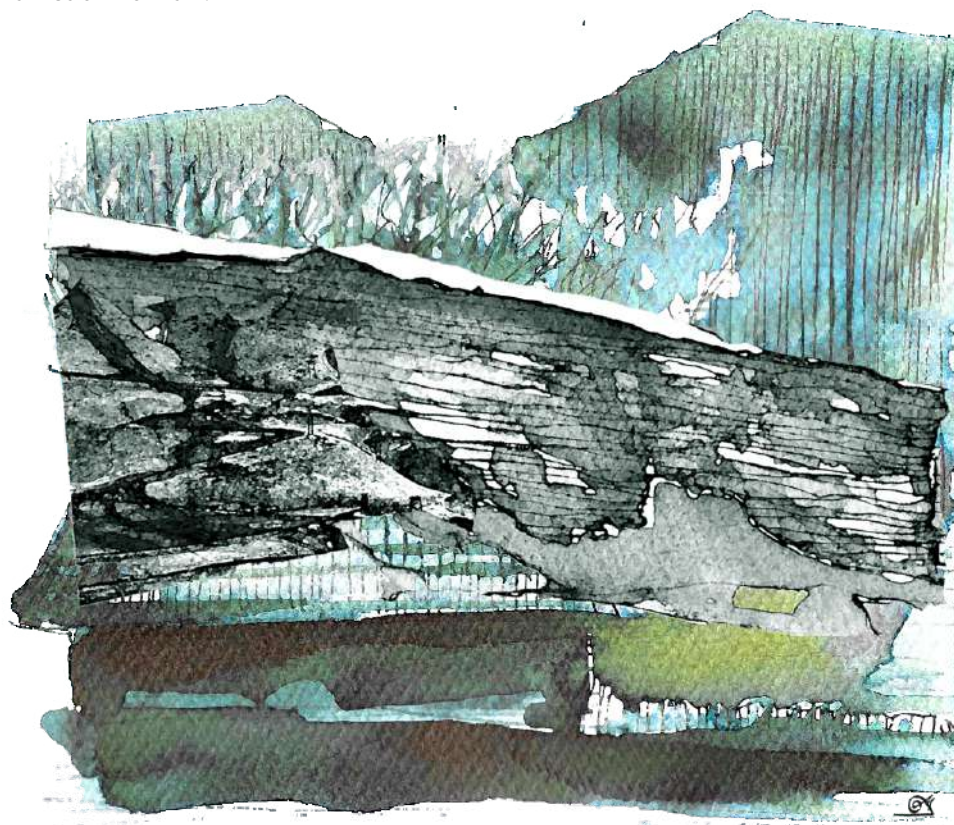
Furia ei este un candidat dificil al tristeții –
se aprinde singură în flăcări.
Din când în când, pizda acelu foc devine jar mocnind.

Odată la ceva timp, o casă făcută din țipete plutește pe un râu negru
de pe planeta Pluto.
Hornul ei nu e proiectat să ventileze liniștea sau reziliența.
Este proiectat să lase țipetele să evadeze fără să sufoce
pe toată lumea înăuntru.

Odată la ceva timp, ploaia vine ca să reprime furia acelu
țipăt.

Când furia se îmbibă ca ierburile ude de pe podeaua casei,
furnicile ies să-și etaleze puterea militară.

Au salvat țipetele din cenușa lor udă și le cară
pe spatele lor puternice.
Consecințele unui viol sunt portabile și transmutabile.
O posibilă experiență somatică pentru furnici, dar poate nu și pentru
uman sau inuman.

**Tinerete fără tinerete**

Prin *Substanța/The Substance* (2024, în regia lui Coralie Fargeat), o peliculă-clip care juxtapune imaginea feminității și etalonul tinereții-fără-bătrânețe, regizoarea Coralie Fargeat surprinde violența patriarhatului, corelată cu lipsa de libertate a femeilor de a dispune de propriul trup. Ar mai fi încă o dimensiune pe care regizoarea o sondează cu mult rafinament vizual: automutilarea și chiar asumarea prematură a morții, fiindcă a îmbătrâni nu mai este o opțiune într-o societate în care tinerețea este afișată pe panouri publicitare, în care liftingurile, liposucțiile și tot soiul de intervenții chirurgicale motivează frumusețea cu orice preț. Tinerețea-fără-bătrânețe este noul etalon social. Așa că, în toate semnele care îi apar în cale elegantei, dar aproape fanatei vedete de televiziune (de la panourile cu reclame în care îi este desprins chipul, pentru a fi înlocuit cu altul, până la accidentul care îi confirmă depresia, dar și posibilitatea de a primi „substanța”), Elizabeth Sparkle vede retrogradarea, căderea inevitabilă în neant și, implicit, uitarea.

Steaua de televiziune Elizabeth Sparkle (interpretată de Demi Moore) este forțată să se pensioneze, fiindcă ajunge la o vârstă incompatibilă cu show-ul pe care îl găzduiește încă din tinerețe (și care i-a adus, de altfel, nu doar notorietate, ci și numeroase premii). Este „inima” emisiunii de divertisment, e încă în formă, dar frumusețea matură, grația și vitalitatea unei femei la 50 de ani nu mai prezintă interes, fiindcă doar tinerețea înseamnă, printre altele, p-e-r-f-e-c-ț-i-u-n-e. Audiența este direct influențată de promovarea formelor sculpturale și a unor chipuri tinere, având drept efect categoric sporirea profitului. În acest sens, este diabolică maniera de a o concedia tocmai pe cea care a făcut *rating* ani în șir. Într-una dintre scenele de început, Harvey (interpretat de Dennis Quaid), producătorul show-ului, afirmă: „ăsta e post TV, nu fundație caritabilă”. Aproape obscenă prin violența dialogului și prin lejeritatea de a se debarasa de Elizabeth, în doar câteva secunde, scena mai dezvăluie dezinteresul pentru ceea ce mai poate reprezenta *celălalt*. Banalitatea răului, superficialitatea lumii contemporane, apropierea hipnotică de ceea ce se poate consuma imediat, exhibarea frumuseții (chiar dacă evanescente) sunt doar câteva dintre liniile de forță ale peliculei lui Coralie

Fargeat, câștigătoare a distincției pentru cel mai bun scenariu la Festivalul de Film de la Cannes. Alte filme ale regizoarei de origine franceză sunt scurtmetrajul *Le télégramme* (2003), despre două femei care așteaptă o scrisoare decisivă în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, și *Revenge* (2017), despre „o vânătoare” care derapează într-o cursă cu pericole, având-o drept exponentă pe Jen (interpretată de actrița și modelul italian Matilda Lutz).

Considerat de unii critici un *horror* feminist, cel mai recent film al regizoarei de origine franceză Coralie Fargeat, *The Substance* (2024) nu promovează neapărat feminismul, ci este, mai degrabă, o expresie foarte puternică a dreptului de a îmbătrâni și manifestarea libertății fiecăruia de a-și asuma degradarea fizică și psihică.

The Substance este, prin tehnicile folosite, mai degrabă un film-videoclip, în care revine obsesiv posibilitatea de a trăi mai mult, fiindcă „reînvierea este inevitabilă” și „tu ești matricea”, iar ceea ce trăiești devine „cea mai bună versiune a ta”. În definitiv, „nu poți scăpa de tine”, iar în structura ciclică „ad infinitum”: 7 zile + 7 zile, dacă fiecare partener și-ar respecta angajamentul față de celălalt, poate că ar reuși să „coabiteze”, numai că versiunea mai tânără începe să își devoreze matricea, iar dezechilibrul continuă până la degradarea totală a celor două entități, care sunt, de fapt, una.

Plecând de la întrebarea – deloc lipsită de sadism – „Cine va fi următoarea Elisabeth Sparkle?”, are loc selecția unor femei tinere, între 18 și 30 de ani, gata să își înlocuiască modelul. Cadrele frontale, ample, surprind frumusețea decorativă, în vreme ce secvențele filmate din spate, în mișcare, pe stradă, amplifică dinamismul scenelor și o foială artificială. Regizoarea Coralie Fargeat mărturisește într-o înregistrare că modelul pentru Elisabeth Sparkle, eroina sa, este Jane Fonda, etalon de frumusețe și longevitate în fața camerelor de luat vederi.

Cartela 503 este cheia spre o altă lume, în care „activezi o singură dată, stabilizezi în fiecare zi, schimbi la fiecare 7 zile”, dând naștere unei ființe exuviale – o versiune mai tânără, perfectă, diafană, în vreme ce matricea, cusută pe șira spinării, este donatorul de sucuri vitale pentru următoarele șapte zile. Procesul nu poate fi ignorat și nici modificat, fiindcă generează dezechilibre grave. Necesitatea să se „stabilizeze în fiecare zi” face la început din Sue (dublul lui Elisabeth) o tânără femeie superbă și fericită, amintind, întrucâtva, de eseul lui Walter Benjamin, *Opera de artă în epoca reproductibilității ei tehnice*, cu aparenta posibilitate de a multiplica ipostazele acestei fericiri în forme artistice ale purității și ale perfecțiunii. Numai că Sue (interpretată de Margaret Qualley) nu poate renunța la mirajul tinereții absolute și vrea totul, ceea ce produce dezechilibre fatale pentru dublul său matricial, ajungând să o devoreze încet-încet pe Elisabeth.

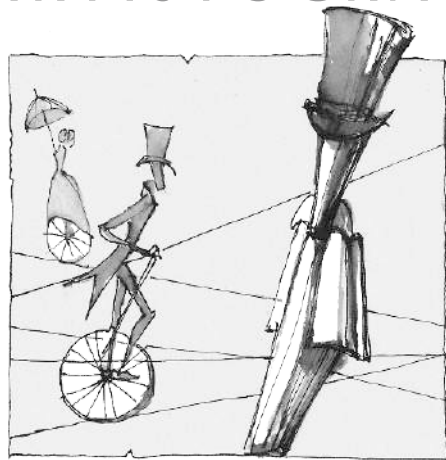
Secvențele filmate în reflecția yalei sau cadrele fixe pe elemente de decor dau filmului o tensiune cu totul particulară, ca și cum propria realitate se distorsionează. *The Substance* devine o satiră a societății contemporane, integrând elemente grotești și scene suprarealiste pentru a reda presiunea socială exercitată față de corpul femeilor și îmbătrânire, dar și standardele absurde legate de frumusețe și de obiectificarea femeilor. Mai mult decât atât, „substanța” nu îți redă tinerețea, ci ar trebuie să te facă mai bun, în deplină osmoză cu dublul tău.

Alte secvențe amplifică efectul de strivire, de la scena coridorului (spațiu alungit excesiv, în care totul este centrat, calibrat, dominator, simbol al lumii televiziunii) la scena restaurantului, sinonimă cu autarhia patriarhatului, dând impresia că totul este calculat și hotărât dinainte, că oricât de celebru ai fi, cineva decide pentru tine, că nu ești decât o muscă înotând până la sufocare într-un pahar de whiskey. Alte scene obsesive, halucinante, de la cadrele filmate în baie, care arată multiplicarea genetică a ipostazei mai tinere a lui Elisabeth, până la scenele dinamice din timpul *show*-ului lui Sue (concupiscent, devorator, la rândul său, prin carnalitate, agresiv prin frumusețea gratuită) demonstrează, în definitiv, libertatea iluzorie a femeilor de a fi ele însele într-o societate acaparantă, nemiloasă.

Regizoare și scenaristă deopotrivă, Coralie Fargeat a lucrat cu o echipă complexă. Decorul și machiajul, de care s-a ocupat Pierre-Olivier Persin, au fost realizate în Franța. Monstrul Elisasue, odată cu readministrarea substanței inițiale de activare, a devenit un uriaș corp diform care le-a luat regizoarei și lui Pierre-Olivier Persin mai bine de două luni să îl definitiveze.

Îndrăzneț, înnebunitor, dând dependență prin împletirea celor două prezențe feminine, *The Substance* restituie ideea că obsesia pentru frumusețe poate crea monștri. De aceea, scena finală când, purtând o mască decupată dintr-un poster al lui Elisabeth, Monstrul ajunge în studio pentru a găzdui evenimentul, produce groază și dezgust, fiind, deopotrivă, și expresia ambițiilor derapate ale fiecărei jumătăți.





Alina GHERASIM

Domnișoară, dans

Prea mult sex duce la slăbirea vederii, se spunea pe vremuri.

Am aerisit foarte bine camerele de la etajul 4. Ne-a vizitat de curând o gașcă de petrecăreți. Nu au fumat dar au băut și au transpirat abundent. De aceea nu au observat ce dezastru au lăsat în camere.

Sunt serios în tot ce fac, conducerea hotelului se pare că apreciază. Nu am cunoscut până acum pe niciunul dintre directori. Nu m-a invitat nimeni la o întâlnire. Am auzit de la alți cameristi că totul e virtual și că nu poți vorbi cu un om dacă apare vreo problemă. Suni la numărul pe care îl avem cu toții scris pe dosul legitimației și spui robotului necazul tău. Tot prin el vine și răspunsul. Nu știu dacă robotul pricepe toate încurcăturile sentimentale sau consecințele lor deși ar putea fi dotat cu un program de tip cauză-efect. Eu mi-am instalat pe telefon o asemenea aplicație. Scriu acolo ce vreau să fac și programul îmi sugerează ce o să se întâmple peste o zi, o săptămână, o lună, peste zece ani. *Prea mult sex duce la slăbirea vederii.* Asta spune și aplicația, deci nu e doar o vorbă bătrânească. Dar prea puțin sex? Falimentează magazinele de ochelari.

Ieri m-am plimbat mai mult timp cu liftul, e o cutie magică ce aduce oameni cu care pot discuta despre meteo, primul pe lista subiectelor preferate. Pot ajuta și turiști dezorientați să ajungă în camerele lor. Îmi face plăcere să vorbesc cu doamna Y, bătrâna și delicata doamnă Y, cea care uită mereu la ce etaj stă. Sau poate că îi face plăcere să îi explic de fiecare dată și să mai abordăm și alte subiecte simple cum ar fi coșul cu croasanți și melci cu stafide de la micul dejun. Salonul în

care hotelul răsfășă diminețile unora, se află la mezanin chiar lângă o logie mare unde fumătorii au dreptul să își vadă de plăcerea lor nestingheriți. Observ complicitatea dintre acești simpatici dinozauri ai civilizației pre-ecologice. Îi privesc cum fac rotocoale de fum și de bună dispoziție în timp ce eu ies pe acest balcon să iau aer și să casc gura la trecători. Preț de o țigară, nu a mea.

Blocul din față e un hotel cu apartamente, au și piscină la mezanin, o văd din balcon. De vizavi, prin sticla curată observ înotătorii și stropii de apă. În același timp, oaspeții noștri sunt la pauza de țigară. Când apare domnișoara Gale, pentru mine e o sărbătoare. Se ține de cuvânt și vine în hotelul nostru la fiecare șase luni pentru un sejur de câteva zile.

Lumea pare încântată să își înceapă ziua. Cu apă, fum sau pur și simplu pe stradă cu un pahar de carton în mână, pahar din care se urcă spre cer aburii aromați ai cafelei. Bulevardele respiră cu ambii plămâni în așteptarea forfotei de mașini, autobuze, tramvaie și pietoni. Orașul, cafeaua, strada cu trotuare largi, platanii, aerul dimineții, marea și blocurile de sticlă ce se reflectă unul în celălalt, oglindind o realitate banală.

Banalitatea și locul comun sunt teritorii liniștite, o pauză în freământul gândurilor. Asta am învățat de la domnișoara Gale. Ea ține niște cursuri la un studio de dans contemporan. Are o ținută frumoasă, grațioasă chiar și atunci când scoate rotocoale de fum pe nările ei ca niște lame. Simt liniștea când sunt în preajma ei, cred că am putea sta unul lângă celălalt și să tăcem o viață întregă. Ea cu dansul ei. Eu, un camerist. O meserie cât se poate de onorabilă. Poate că fosta balerină nu o să se sfiască atunci când i-aș cuprinde talia de viespe. La vârsta ei arată bine, nu pot să-i spun așa ceva, s-ar simți jignită.

Renovările au reînceput după o perioadă de pauză. Hotelul, care este acum parțial deschis, se pregătește să arate mai curat și mai confortabil, lucru dorit de turiștii care ne calcă pragul. Vor să aibă parte de ce nu au acasă și aici intervin eu de fiecare dată. Când intră în cameră după o lungă zi de vizitat orașul, încăperea trebuie să fie răcoroasă, umbrită, prosoapele noi, aerul condiționat să zumzăie încet, patul să fie făcut, mocheta aspirată. Sunt zile în care mă străduiesc să le ofer cele mai bune servicii, altele în care sunt și eu un om care face ce poate. Banal, banal.

Vara este un anotimp pentru fericire și la plajă pot ajunge cu un tramvai. Îl iau de la gară, zece stații, zece banale opriri. Ca un turist în propriul oraș, îmi iau sacoșa de pânză în care îndes un prosop și un șort de baie și aștept tramvaiul. Simt deja aerul sărat și mă gândesc în ce loc al plajei sau al imensei peluze aş sta. O să-mi iau și o gustare de la barul cu fructe de mare. Bineînțeles că nu toți cei din tramvai merg la plajă. Unii vin de la serviciu și se îndreaptă spre casă, zi de zi, ca și cum ruta asta ar fi viața însăși.

Am sunat azi la robotul hotelului. O voce suavă mi-a preluat cererea și m-a liniștit că e ceva ușor de rezolvat, banal chiar, vocea ei / lui m-a bătut pe umăr. Am

râs, un robot care are emoții, mă bucur că s-a inventat așa ceva. Am auzit că există și roboți-infirmieri care duc pacienții din sala de operații înapoi în salon și țin cont de durerile sau de orice dorință ar apărea. Roboții vechi nu oboseau pentru că nu aveau reacții personale. Oamenilor le place ca seamănu să mai și obosească. În istovirea lui își coboară ancora.

Dimineața mă trezesc la ora cinci, am timp să-mi beau cafeaua. Ascult muzică la radio, melodii de prin anii '70, romantice, versurile sunt dulci, era mai multă tandrețe între oameni pe atunci. Locuiesc departe de hotelul unde lucrez. Iau un autobuz și apoi un tramvai, o parte a drumului e de-a lungul țărmlui și peisajul este încântător. Diminețile mele sunt diminețile unui camerist obișnuit. Ordinea în care fac lucrurile este însă foarte importantă. Povestea mea e banală dar povestea celor de care mă îngrijesc este nemaipomenită. De la domnișoara Gale am învățat că pașii de dans sunt diferiți de pașii cu care mergi la supermarket. Mersul e

același, călcâiul, talpa, degetele, succesiunea e dictată de anatomie, dar chemarea e diferită. Ce ciudate mi se par toate acestea într-o zi de iarnă când, după amiaza târziu, ajung acasă și tălpile mele sunt reci și dor. Vara, tot pași se numesc, doar că sunt sprinteni și calcă apăsat spre întâlnirile zilnice cu cei cazați în hotel.

Robotului i-am spus că aș dori un pic mai multă flexibilitate. Să am dreptul să mut hainele de pe pat și să aranjez frumos așternuturile. Regula de acum spune să lăsăm un bilet, o cartolină tipărită, cu mesajul: „ne pare rău că nu am reușit să aranjăm așternuturile dar nu avem voie să mutăm obiectele personale de pe pat”. Dar pe cele din baie, lăsate pe marginea chiuvetei, avem voie să le mutăm. Robotul mi-a răspuns că va supune atenției conducerii această cerere și voi primi răspuns în zece zile.

În camera 246 mă așez pe un scaun. Azi simt o oboseală ciudată, parcă în niciuna din zile nu mi-a fost așa de greu să aranjez patul, chiar și să deschid geamul a fost dificil. Se mai înțepenesc, am tot spus administratorului să le repare, sunt montate acum douăzeci de ani. Când am coborât pe scări, între etajul cinci și patru am văzut o pană de păun pe o treaptă. Mi-a venit în minte Gale. Culoarea ochilor ei, grația, felul în care se abandonează cu încredere fiecărui minut, aerul efemer, talia îngustă, picioarele subțiri în blugii strâmți. Domnișoară Gale, parcă spunea pana de păun, domnișoară Gale lumea ta e frumoasă



dar acum începe o altă istorie.

Evenimentele importante din istorie se tot repetă, sub alte forme desigur, dar cu fiecare generație apar alți oameni care vor să facă și ei aceleași prostii. De ce să nu fie lăsați să se lovească și ei? Păunul care a coborât scara și a lăsat urme era conștient de inutilitatea frumuseții lui în lumea de mâine și nu a dorit să fie confundat cu un papagal la Zoo. Poate că o să-l întâlnesc pe balcon la fumat și nu o să-l recunosc cu ușurință. Haina lui de mandarin a fost înlocuită cu un sacou negru cu tăietură simplă peste șolduri.

- Domnișoară Gale, credeți că puteți să-l învățați câțiva pași de dans pe acest păun deghizat? Credeți că ar folosi cuiva? Oricum, doar aparențele contează în societatea în care trăim. În fine, nu știu prea multe despre programul dumneavoastră din afara timpului pe care-l oferiți cu generozitate hotelului nostru. Ce ziceți de ideea asta?

M-am ambalat, pentru ea aș face multe. Nu mă aștept să îmi răspundă, probabil că mintea ei e la sala de dans unde vin oameni tineri. Poți să iubești un om care ți-a făcut rău? Sau pe unul căruia nu i-a păsat de tine? La bine, suntem cu toții prieteni. Legile vieții sunt simple.

Domnișoară Gale, eu mă ocup de camere și știu multe despre clienți însă voi fi întotdeauna un bărbat discret, să nu-ți fie teamă. Cameristul R, colegul meu, e un băiat curios și uneori nu se poate abține să nu povestească celorlalți angajați despre ce a observat prin camere. Nu e etic, părerea mea. Probabil că nu are acest cuvânt în dicționar. E vesel și neobosit, îl apreciez și ne înțelegem bine. El zice că lumea este 2 D. Eu cred că e 3 D sau chiar 4 D. Pentru mine D semnifică dansul domnișoarei Gale. Sau numele de Dorothy.

Azi am simțit un gust metalic în gură și am avut tălpile reci toată ziua. Seara, acasă, m-am așezat în fotoliu cu o pătură pe picioare. Un confort la îndemână, banal, previzibil. Mi-e dor de Gale. Am uitat să cumpăr baterii. Nici nu mai știu pentru ce erau. Am aprins o lumânare parfumată. Păunul e orb. În ziua de azi cui îi mai pasă de ceva mai mult de câteva minute? E bine aici în casă, în fotoliu, în oraș. Pe malul mării bate vântul. Ea dansează la ora asta, nu pot s-o deranjez. Pe Marte o să locuiască roboți, prima planetă locuită exclusiv de ei. Relații metalice, programate, reținuți, fără un scop personal, fără iubiri, fără sărutări, fără trăiri, moartea va fi doar o chestie corozivă, fără artă, fără hoteluri, fără spitale sau școli. Ideal, ar spune unii, ce atâta teatură, de ce să își bată capul cu probleme și proiecții? Comod, banal, rece, fără dorința de a avea o viață mai bună. O altă viață după cea de aici? Nu va mai exista această grijă.

Domnișoară Gale, aș vrea să fii soția mea. Dacă îți plac bărbații mai bătrâni, o să vină o vreme în care toți o să fie morți. Așa că, te rog, fii soția mea. Acum!



Radu Vancu. Ipostaze ale frumuseții

Boala & Războiul. Jurnal. 2020-2024 (Editura Polirom, 2024) nu este doar o arhivă a unor zile, ci documentul viu al conștiinței care își înregistrează procesul de ardere. Fie că vorbește despre poezie, politică sau evenimente dureroase din trecut, Radu Vancu nu lasă în aceste pagini loc de neutralități afective, totul pulsând de o intensitate care transformă fiecare experiență în artă.

În fața unei literaturi care unește ceea ce realitatea separă, în fața unei istorii care pare să repete barbaria sub alte forme, jurnalul acesta refuză să fie doar un martor pasiv. Scrisul devine aici un mod de a rezista, dar și de a înțelege – iar uneori de a salva –... prin frumusețe. Extrem de sugestivă imaginea cu îngerul lui Botticelli care face buna vestire: „pe fața îngerului e expresia unei ființe distruse de remușcări pentru anunțul pe care-l face femeii. Frumusețea pe care o anunță el e salvatoare – și, în egală măsură, distrugătoare. Îngerul e distrus chiar și numai anunțând-o. Și poezia, la rândul ei, e distrusă chiar și numai anunțând frumusețea, chiar și numai vestind-o.” Dacă literatura e un înger cu sufletul sfâșiat de remușcări și contradicții, atunci jurnalul lui Radu Vancu e cronică încercării de a-i ține în viață speranța. Nu doar prin contemplarea frumuseții, ci și printr-un act de luptă continuă cu ceea ce o amenință: boala, războiul, uitarea, fanatismul. Mereu dublată de iminența pericolului, de luciditatea care nu poate fi distilată de fascinație, frumusețea (aici a literaturii) nu e doar o sursă de voluptate, ci și un mod de a păstra nealterată esența umanității. Iar dacă frumusețea e fragilă, ființa umană e și mai fragilă. Jurnalul surprinde, cu un amestec de tandrețe și necruțare, momentul în care și trupul se dovedește vulnerabil. „Mă trezesc într-un spital din Cluj. O asistentă îmi spune că am leșinat în cameră și că m-au adus aici. Îmi amintesc doar o cădere în gol și apoi nimic.” – o frază simplă ce mărturisește indirect că nimic nu e aici artificiu – teama de precaritatea existenței este una autentică.

O maladie mai gravă este însă cea a lumii. Plecând de la un eseu al Oksanei Zabujko, conform căreia „umanismul de tip rusesc pretinde a fi milos cu călăul, nu

cu victima” – poate una dintre cele mai precise definiții ale unui anumit tip de pervertire a compasiunii – Radu Vancu face legătura cu un lung șir de capitulări morale ale Occidentului în fața totalitarismului. Jurnalul devine astfel nu doar un spațiu de reflecție asupra poeziei și marii culturi, ci și unul de diagnosticare a lumii, „o inimă externă de nădejde”. Luciditatea politică nu se revendică de la activism, ea vine dintr-o conștiință acută a degradării etice. Protestele din Piața Victoriei, abuzurile politice ale regimului, atmosfera de nesiguranță civică sunt notate cu precizia unui cronicar care știe că scrisul nu poate schimba lumea, dar poate măcar să-i documenteze căderile: „Adevărul e că nu mai avem voie să tăcem. Tăcerea e tot un fel de complicitate, și nu pot să-i las lui Sebastian o lume în care complicitatea e normă.” Fraza aceasta sintetizează întreaga etică a jurnalului: scrisul ca formă de împotrăvire. Radu scrie despre sine cu o onestitate radicală, dar ceea ce impresionează nu este doar expunerea confesivă, ci felul în care biograficul este un pretext pentru interogații mai ample asupra literaturii și lumii. „Mă uit la Sebastian, care tocmai adoarme lângă mine, și mă gândesc că singura datorie reală pe care o am în lume e să-l feresc de tot răul posibil.” Aici este concentrată esența unei părți importante a jurnalului: raportul dintre fragilitatea personală și asumarea unei responsabilități etice. Copilul, familia sunt contrapunerii la un fundal deseori sufocant, marcat de un pesimism ce nu devine niciodată copleșitor tocmai pentru că este filtrat prin inteligență și ironie.

Întâlnirea cu Franco Moretti îl face să vadă literatura cu un nou tip de luciditate. Moretti demonstrează că „tirani sunt cei care vorbesc cel mai poetic & mai convingător în vreme ce pun în operă distrugerea”. Această observație e un duș rece pentru oricine a crezut în literatură ca spațiu pur al binelui. Dacă poezii au fost deseori profeți, ei au fost și propagandiști. Frumusețea nu e garantată de nicio etică; dimpotrivă, poate fi instrumentul suprem al manipulării, însă, chiar dacă literatura poate fi pervertită, autorul refuză să renunțe la credința în forța ei salvatoare. Unul dintre cele mai emoționante momente este când citează un poem de Julia Fiedorczuk: „Frumusețea există.” O propoziție simplă, însă un veritabil manifest. Într-o lume în care frumusețea e



amenințată, faptul că ea continuă să existe e un act de rezistență la sfâșierile de orice fel, prioritar în logica ființării. Literatura nu e doar o arhivă a frumuseții, ci și o formă de supraviețuire. În fața bolii, a războiului, a dezmembrării, ea rămâne acel loc fragil, dar esențial, unde ceva din ceea ce înseamnă să fii om poate fi salvat. Dar nici jurnalul nu este doar o cronică a dezamăgirilor sociale și politice. Dimensiunea sa literară este una profund reflexivă, într-un dialog constant cu marii autori ai literaturii universale și românești. Blaga, Kafka, Nietzsche, Borges, Mircea Ivănescu (ultimul invocat de mai multe ori pe parcursul jurnalului, ca un alter-ego al autorului la altă vârstă) sunt convocați nu ca repere livrești, ci ca parteneri de dialog interior, contrapuncte la o realitate adesea derizorie: „Mă gândesc că, dacă n-ar fi fost Borges, nu știu dacă aș fi putut să trec prin toate astea fără să-mi pierd complet speranța.” Această frază pare să rezume întreaga poetică a jurnalului, în care literatura e nu doar refugiu, ci și instrument de decantare a realității.

Un alt fir recurent este raportul cu sinele și cu moartea, un motiv obsesiv în poezia lui Vancu și care traversează și acest jurnal. Suicidul tatălui rămâne un punct de gravitație interioară, un nucleu al suferinței care nu poate fi depășit, ci doar asumat prin scris: „Tata încă îmi apare în vise. Și încă nu înțeleg dacă e vina mea sau vina lui.” Scurte notații, de o sinceritate dureroasă, printre cele mai puternice fragmente ale cărții, tocmai pentru că refuză orice formă de consolare facilă. Dar poate cea mai impresionantă dimensiune a jurnalului este felul în care reușește să împletească toate aceste teme disparate – personalul, politicul, literarul, metafizicul – într-o narațiune coerentă, organică, de mare substanță.

Într-o literatură în care jurnalul a fost adesea fie pretext pentru defulări personale, fie exercițiu de auto-admirație sau simplu registru de evenimente, Radu reușește să creeze o carte care este mai mult decât suma fragmentelor sale. Este o operă deopotrivă confesivă și analitică, un text în care sensibilitatea estetică și rigoarea morală se întâlnesc pentru a da naștere unui discurs tulburător prin autenticitatea lui. „Tata bea ca să uite, eu scriu ca să-mi amintesc,” notează într-un loc. Nu e vorba doar de un doliu personal, ci de un întreg proces de recuperare afectivă și intelectuală a unei traume, de o încercare de a pune ordine într-un univers haotic prin esența lui sau de a dezamorsa tensiunea dintre fragilitatea interioară și necesitatea construirii unui discurs ordonat despre lume. În altă parte mărturisește: „Când nu scriu, simt că mă evapor, că devin doar un contur de ceață”, demonstrând cât de organică și indisolubilă este legătura dintre existența sa cotidiană și nevoia de a o transforma în literatură. Jurnalul – o zonă de tranzit între real și literar, între biografic și simbolic, o formă de a transforma anxietatea în literatură și de a găsi în praful cotidianului urmele frumuseții.



Doru ARĂZAN jr.

totul e ok

sub unghii
care nu mai vor să se agațe de nimic
timpul e limpede acum
mai generos în oferte
decât am ajuns să cred
după ce tinerețea
continuă să îmi facă cu mâna
din locul cel mai îndepărtat al inimii
sub caisul din grădină
timpul e atât de mult
încât nu-l pot respira până la capăt
tușesc de moarte
anca și daria trec pragul spre grădină
ca și cum tocmai se petrece
cea mai mare nenorocire din viața lor
le fac semn cu mâna
că totul e ok
nu mă cred

se apropie
mă îmbrățișează
în timp ce eu
le arăt unghiile
sub care continuă să curgă
limpede
confortabil de acasă
efemerul



o iubire ce nu ne mai vrea

am îmbătrânit cu toții
nicio vârstă nu mai poate fi acum
un
contraargument
pentru a susține
orice fel de vis
pentru
mai departe
tinerilor le-au îmbătrânit tatuajele
marile strigăte ale inimii
s-au decolorat
sub
piele
părinții tinerilor
se mișcă în sensuri giratorii
cu bolizi
vorbind cu volanul
într-o
foarte particulară limbă a blazării
părinții părinților
nu mai practică resemnarea
nu încearcă să afle
dacă-i ceva
dincolo de trupuri
ci
povestesc
despre boli și morți
nepoților
poate
doar așa
mai primesc un strop de atenție
care să le hrănească
reflexele de a rămâne
aici
unde
cu toții am îmbătrânit dintr-o dată
surprinși
de o iubire
ce nu ne mai vrea

deșertul ăsta

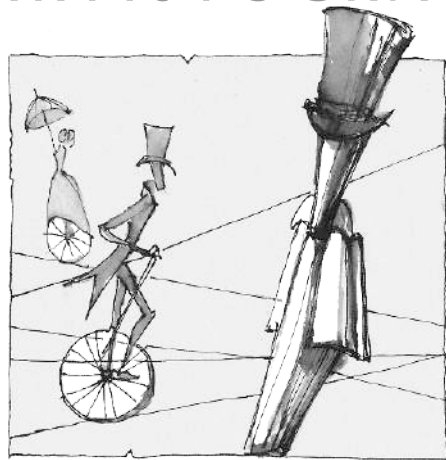
în timp ce ascult
în a silent way
a lui miles davis
ninge
unde va
atât de aproape
încât degetele mi s-au răcit dintr-o dată
și
e din ce în ce mai greu
să mă folosesc de ele ca să scriu cuvinte
în care să continui să ningă
simțind
în același timp
fierbințeala sângelui
și drumul subțire pe care îl face
în deșertul ăsta
unde cerul e prăbușit în inimă
și ea
cu ultimele forțe
continuă să
aștepte
un
semn

niciun amănunt

tatăl
îi spune fiului
nu te duce acolo
tu
trebuie să urmezi
o educație aleasă
și să ajungi
ce n-am ajuns eu
fiul
îi spune tatălui
vreau să mă duc
și să aflu

ce spui tu că nu ai ajuns
nu ai ce
răspunde tatăl
vorbind parcă în fața unei mulțimi
și dacă fac cale îtoarsă
întreabă fiul
înțelegând în cele din urmă
că nu trebuie să îi mai spună tatălui
niciun amănunt
din marea lui dorință
e bine
fiul meu
e bine
răspunde tatăl
în vreme ce fiul
se cațără pe ultimele resturi de lumină ale zilei
și sare
dincolo de ceea ce era
ferit
amânat
păcălit
că nu trebuie
să afle
e noapte
mereu a fost așa
în care se mișcă
însuflețite
de spaimă
de dragoste
din nou de spaimă
aceleași brațe
ce par aripi
ce par brațele tatălui
ce par ale fiului
mai mult însă
sunt ecouri
ale vechilor
strigăte
de
ajutor





Livia ȘTEFAN

*

a început dar nu contează nu pare să conteze
e mai important când se termină
mai mult ca sigur cunoaștem câte ceva despre nevoi și pofte
ceva ce nu se mai poate spune în anumite cercuri
nicăieri

cu eficiența unei unelte tocite
culeasă dintr-o șandrama de demult
se manifestă seducția *in absentia*

dacă îmi privesc mâna poate
simt
cum se mișcă
deasupra unui corp
care nu-mi aparține
o călătorie este o călătorie este o călătorie este o petrecere terminată
zi după zi inima mea zi după zi inima mea zi după zi
Do you renounce the glamor of evil?
Nu.
e asta dorința?

se oprește vreodată?

*

ești o femeie echilibrată poți duce mult mai mult

am doar un corp foarte mișto care stă
în bucătărie
sunt o femeie
de la marginea lumii
au trecut ani până
să ajung aici
deși imperiile s-au prăbușit
mi-ar plăcea să
te ating în trecut
măcar

o jumătate de corp
abia amintită și sunt aproape împotriva mea.
ochii – formați să atingă.

în lumea mea, „*noptile dispar ca vânătăile*”.
în lumea mea, băieții buni duc o viață bună departe de mine.

ascultă-mă cât îți citesc poemul ăsta
„*mi-ar face o nespusă plăcere
dacă ai veni într-una din
rochiile tale*” de vară
asta este dorința
și aici sunt doar eu

*

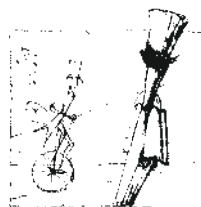
prin labirintul pierderii mele merg și-ți vorbesc. asta e fosta mea lume. ăsta sunt
fostul meu eu. sunt toți cei care au fost aici mai demult, voodoo people, magic
people, oameni banali. asasinați sau plecați. cine sunt eu dacă tu ești plecată de
atâta vreme și ultima care va fi uitată. cândva o femeie. pielea ta, atunci atinsă,
dorită. gâtul tău lung. clavicula - o dună fierbinte. pizda ta, neagră ca inima mea.
ce să-ți mai povestesc despre tine? aveai o rochie, aveai un corp. veneai de la
marginea lumii. să fie disponibilă o altă versiune?
aveam ce să spun mai demult. aveam un statut. eram totul pentru mine. treceau
purtate de vânt aceleași miliarde de căcături microscopice care au îngropat tot
ce a fost cândva imperiu. și la final tu, marginea, într-una din rochiile tale de
vară.

*

ea e aproape și foarte violentă.
un fel de soră care pofteste la incest.
să vină și mai aproape,
să-mi respire în ceafă.
aș fi gata să mușc, aș fi gata să-i cer.
anesteziați, corp lângă corp,
corp peste corp, și mai inerti.
unde-i neonul cu *lonely for you only*, de ce nu pâlpâie *exit, run from me, darling?*
și „*va veni moartea și va avea ochii*” mei și mâna mea va aluneca ca un râu de
foc între coapsele ei și-mi va striga numele ca pe-un . blestem și „*soarele se va
înnegri ca un sac de păr*” și tot ceea ce nu a început va continua.

*

În sexul meu, anii se comprimă.
Cât suntem de frumoși.
Este o frumusețe a durerii, a excesului, pe care o ascundem unde o pot vedea
toți
Și i-am zis: umblă goală. De parcă aș fi fost isus. Ridică-te și umblă goală. Prin
casă. Și în loc să scrie evanghelia asta și să o urmeze la literă, ea spune: nu pot
nu suport morții mă-sii, am încheiat citatul și apocalipsa.
Împreună, ca un cor de ultrași. Noi doar când râdem putem să vorbim despre
durere. Nu ne spunem nimic, doar așa putem noi să ne spunem totul.
Inima vastă întindere siberiană și nimic altceva.
Cât vorbeam totul, tu te îndepărtați cu totul.
Mă întorc spre femeia mea goală și adorm subit. Visez că sunt din ce în ce mai
tânăr și că sunt Totul.
Păsări gălăgioase într-un copac pe care mi-l amintesc uneori.
Și alte păsări negre care vin diminețile, nopțile, zile întregi, zi după zi.
El nu exista, nu l-am văzut, dar asta a spus și asta a făcut.
În seara aia am stat lângă un om care a plâns mult. a doua zi am plecat.
Cine-am putut fi eu toți anii ăștia? am fost o duzină de oameni.
Dar eu nu te cunosc, eu nu știu nimic despre tine. Mai spune.



M E L O

Sarah
Nemtsov



Adrian MIHAI

Una dintre cele mai remarcate voci ale muzicii contemporane germane și europene, Sarah Nemtsov are peste o sută cincizeci de lucrări scrise în stiluri și genuri foarte variate (opusuri pentru instrumente soliste, pentru orchestră, pentru scenă, multimedia sau electronică). De asemenea a fost recompensată cu o serie de premii printre care enumerăm: Premiul Autorilor de Muzică din Germania (GEMA), Premiul de compoziție Busoni al Academiei de Arte din Berlin, Premiul de Concursului de Compoziție de Muzică Contemporană din Oldenburg. Dintre bursele primite menționăm Fundația Zurueckgeben și rezidența la Villa Serpentara din Italia. A fost compozitoare în rezidență la Orchestra Filarmonică Erfurt unde lucrările sale au fost interpretate în trei concerte simfonice. În anul 2020 a fost nominalizată la categoria compozitorul anului în cadrul Opus Klassik Preis. În următorul an a fost aleasă ca membră a Academiei de Arte din landul Saxonia și a Academiei de Arte din Berlin. Un an mai târziu a avut parte de două portrete muzicale în cadrul festivalelor *Les Amplitudes* din Elveția și *weit Weingarten* din sudul Germaniei. În stagiunea 2022-2023 a Teatrul de Stat Saarland i-a dedicat secțiunea *composer in focus*. În acest an a primit premiul Heidelberg.

Născută la Oldenburg în 1980, Sarah Nemtsov a fost îndrumată spre domeniul artistic de către mama sa, pictorița Elisabeth Naomi Reuter. Odată cu primele ore de muzică a început și să compună. Această perioadă a formării sale a dedicat-o mai ales instrumentelor de suflat, mai întâi *blöckflöte* iar apoi oboi. A studiat compoziția și oboiul la Universitatea de Muzică și Teatru din Hanovra iar apoi s-a perfecționat în compoziție alături de Walter Zimmermann la Universitatea de Arte din Berlin.

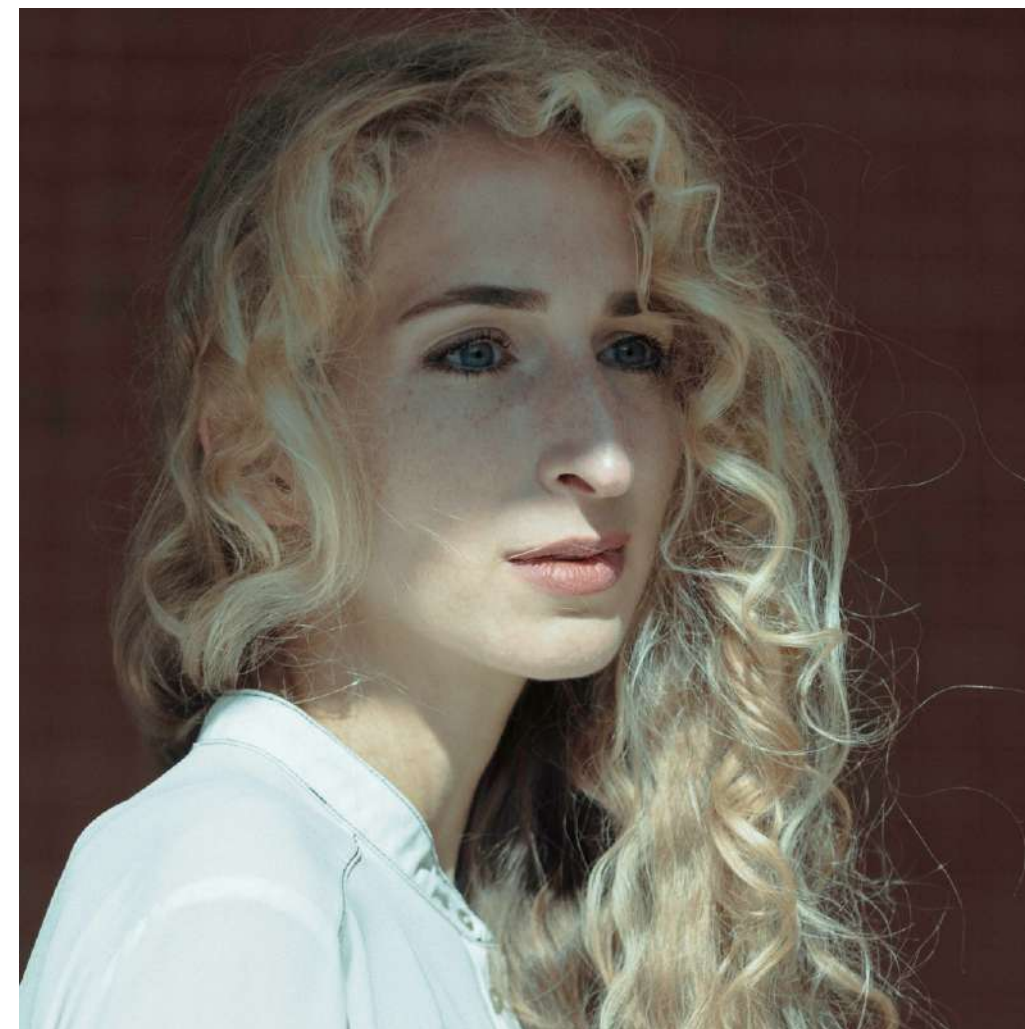
Universul său sonor, deși greu de descifrat la început, diluează mai multe influențe. De la muzici din Renaștere sau Baroc până la jazz sau chiar rock artista topește aceste lumi muzicale fără a încerca să extragă sau să citeze elemente de suprafață care să dea senzația de exotic. Ea urmărește legăturile mai profunde, tainice și trainice între diversele culturi muzicale care o influențează. Deși se consideră o artistă cu puternice rădăcini occidentale, apelează la surse diverse, mergând la esența acestora. Din acest punct de vedere, într-un sens oarecum mai larg, putem afirma că direcția sa este în legătură cu marele compozitor român, Aurel Stroe. Acesta folosea în opusurile sale surse foarte diverse pe care le-a denumit generic *folclor planetar*.

De multe ori, oamenii, fie ei consumatori de muzică clasică sau pur și simplu curioși de ceea ce este nou, afirmă despre muzica clasică a timpurilor noastre ca fiind foarte complicată și greu de digerat. Nu același lucru se întâmplă însă cu lucrările din zonele artelor vizuale, film, teatru sau chiar balet. Poate că acest lucru se datorează faptului că suntem bombardati constant cu cantități industriale de balast muzical din toate direcțiile, fără a mai pomeni de viitorul deja prezent în care aplicațiile de IA produc muzică în câteva minute. Sau poate pentru că legătura omului cu sunetul muzical este mai intimă și atunci fiecare se raportează diferit cu privire la muzici mai puțin obișnuite. Revenind la ideea muzicii timpului nostru, merită menționat de fiecare dată faptul că muzica reflectă întotdeauna schimbările prin care trece lumea în care trăim, atâta timp cât este creată de oameni. Astfel, Sarah Nemtsov își descrie lucrările ca pe referințe puternice asupra vremurilor prezente dar și cu multe referințe la diverse tradiții, uneori chiar încercând să creeze o punte între ele. Deși în dese rânduri muzica sa este apreciată în mod deosebit de publicul cunoscător, își dorește ca muzica ei să se adreseze unei plaje mai diverse din punct de vedere al generațiilor, dincolo de barierele culturale. Acest lucru, în opinia sa, creează un paradox prin faptul că, deși se afirmă în dese rânduri că muzica trece dincolo de anumite bariere, nu este întotdeauna adevărat, iar creațiile nu sunt mereu ușor de înțeles. Procesul de creație pentru Sarah Nemtsov este ca o libertate este umplută cu sunete, un spațiu vast în care poate lucra liber cu sunetele. De asemenea, afirmă că în anumite momente sculptează sunete încercând să vadă ce anume găsește în interiorul lor. Consideră că notația muzicală este doar un cod, un limbaj prin intermediul căruia reușește să comunice cu interpreții.

Muzica sa este interpretată de câteva dintre cele mai prestigioase orchestre din Europa: WDR Orchestra, Orchestra Simfonică Germană din Berlin, Konzerthausorchester, Orchestra Tonhalle din Zurich, Basel Sinfonietta, Orchestra de Cameră din München, Orchestra Finlandeză de Muzică Barocă sau Orchestra Radio din Viena. A colaborat cu ansambluri specializate pe muzică contemporană cum ar fi: Musikfabrik, Klangforum Wien, cvartetul Arditti, Neue Vocalsolisten, Ensemble Modern, Ensemble Recherche, Ensemble Mosaik,

Ensemble InterContemporain, Solistenensemble Kaleidoskop, cvartetul Diotima. De asemenea, lucrările sale sunt cântate sau analizate în festivaluri/ateliere internaționale precum Dunaueschingen Music Days, Darmstadt Summer Course, Bienala de la München, Wien Modern, ECLAT, Musica Nova, Klangspuren Schwaz, ISCM World New Music Festival. Colaborează cu renumita casă de discuri Ricordi din Berlin.

Carierea de compozitoare se împletește ca într-o polifonie cu cea de profesoară. Din anul 2014 când a început să predea compoziția muzicală și teatru muzical la Universitatea din Köln iar din anul 2022 predă compoziția la Universitatea Mozarteum din Salzburg. Susține cursuri de compoziție la diverse festivaluri sau masterclassuri cum sunt Academy for Contemporary Music din Lucerna sau Darmstadt Summer School.





Eduard ANDREI

**Dana Postolache și Ioan Darida:
O viață dedicată restaurării**



**Afișul expoziției
„O viață dedicată restaurării”,
Muzeul „Ion Jalea” – Constanța**

Vineri, 25 aprilie 2025, la Muzeul „Ion Jalea” – Constanța, a avut loc vernisajul expoziției „O viață dedicată restaurării”, pe care am avut onoarea să o prezint publicului. Expoziția este dedicată operelor de artă restaurate de-a lungul timpului de doi experți restauratori de prestigiu: dr. Dana Postolache și dr. Ioan Darida.

Într-o definiție foarte scurtă, restauratorii sunt pentru operele de artă ceea ce reprezintă doctorii pentru oameni. Cunoștințele lor avansate combină arta și știința: pe lângă calitățile artiștilor pictori sau sculptori, ei stăpânesc noțiuni de chimie – organică și anorganică –, fizica materialelor și folosesc tehnologii avansate, precum radiografierea cu raze X, analiza prin spectrometrie infraroșu sau ultraviolet. Munca lor, adesea rămasă necunoscută, asigură perenitatea operelor de artă.

Să ne gândim, de pildă, la pictura în ulei. În acest caz, există, în mod obișnuit, patru straturi, care înseamnă tot atâtea materiale diferite: suportul (de obicei, pânza, dar și cartonul, panoul de lemn), grundul, stratul de culoare (pigmenții amestecați cu ulei) și vernis-ul (stratul protector transparent, pe bază de rășini). Acestea interacționează între ele și îmbătrânesc în timp. În plus, pot apărea deteriorări din multiple cauze: conservare improprie (nerespectarea microclimatului, a condițiilor de temperatură, umiditate, iluminare), șocuri mecanice (ciocniri, zgârieri), calamități (inundații, incendii). De fiecare dată, procesul de restaurare este gândit ținând în funcție de gravitatea deteriorării, acționându-se specific, cu instrumentele și materialele cele mai adecvate. Uneori este necesar transferul unei pânze pe un alt suport, mai rigid, prin marflaj (o pânză mai subțire pe una mai groasă sau pe lemn); alteleori, dacă există lacune în stratul de culoare, trebuie efectuate regrunduirea și reintegrarea cromatică (prin diverse procedee, ca *tratteggio* – cu linii fine, aplicate paralel și urmărind formele). Cazuistica este extrem de variată.



**Imagine de la vernisaj:
(de la stânga la dreapta) experții restauratori Ioan Darida și Dana Postolache,
criticul de artă Eduard Andrei, muzeografa Smaranda Tulea.**

Foto: Alexandra Păun

În decursul unei cariere de peste 30 de ani, cuplul Dana Postolache–Ioan Darida a executat un număr impresionant de lucrări de conservare-restaurare a componentelor artistice din monumente istorice de importanță națională și internațională – unele clasate UNESCO –, laice și religioase, între care: Biserica Mănăstirii Stavropoleos, București (1995-1998); Banca Națională a României –

sediul Chrissoveloni, București (1996); Biserica Mănăstirii Neamț, jud. Neamț (1997); Biserica de lemn „Nașterea Maicii Domnului”, Ieud Deal, jud. Maramureș (1999-2011); Palatul Brâncovenesc de la Mogoșoaia, jud. Ilfov (2002); Complexul Național Muzeal „Curtea Domnească”, Târgoviște, jud. Dâmbovița (2007); Biserica de lemn „Sf. Arhangheli”, Rozavlea, jud. Maramureș (2008 și 2010-2016); Biserica „Sf. Ioan Evanghelistul”, Apoldu de Jos, jud. Sibiu (2008); Biserica „Sfântul Nicolae”, Mănăstirea Probotă, jud. Suceava (2008); Biserica „Adormirea Maicii Domnului”, Poiana Sibiului, jud. Sibiu (2009); Biserica „Cuibul cu barză”, București (2009); Biserica „Cuvioasa Paraschiva”, Margina, jud. Timiș (2011); Biserica „Sfinții Arhangheli”, Topoloveni, jud. Argeș (2012-2013); Biserica „Înălțarea Domnului”, Mănăstirea Golia, Iași (2016); Biserica „Duminica Tuturor Sfinților”, Mănăstirea Antim, București (2016); Bisericile „Intrarea în Biserică a Maicii Domnului” și „Sf. Nifon”, Mănăstirea Zamfira, jud. Prahova (2017-2021); Bisericile de lemn cu hramul „Sf. Arhangheli Mihail și Gavriil”, din Plopiș, jud. Maramureș, și de la Mănăstirea Jercălăi, jud. Prahova (2017-2021); Palatul CEC din București (2020); Castelul Huniade, Muzeul Banatului, Timișoara (2020); Biserica „Buna Vestire” din Tulcea (2020); Academia Militară din București (2022); Palatul Finanțelor din Oradea (2022); Domul Romano-Catolic din Timișoara (2017-2023).



**Imagine din expoziție (etajul muzeului):
panouri documentare cu restaurarea Domului din Timișoara.
Foto: Eduard Andrei**

Minuțiosul și laboriosul proces de restaurare a componentelor artistice – executate în diverse tehnici: pictură murală și pe lemn, stucaturi și lemn policrom, stucomarmură etc – ale unora dintre aceste monumente este ilustrat în expoziție prin colaje de fotografii grupate în 24 de panouri de mari dimensiuni, dispuse pe șevalete la etajul muzeului. Tot aici, o selecție extinsă de imagini documentare, în format electronic, rulează în buclă pe un monitor.

La parterul muzeului, expoziția include câteva obiecte de artă restaurate de cei doi specialiști, însoțite de fișele lor descriptive: două icoane în tempera pe lemn din sec. al XIX-lea, ambele reprezentându-l pe *Iisus Hristos Pantocrator* (una din 1833, provenită de la *Biserica Tuturor Sfinților*, din Câmpulung, jud. Argeș; cealaltă din 1886); trei picturi în ulei pe pânză – *Portret de femeie* (1903) de un artist anonim, *Portret de tânăr cu trandafir* (1884) de Fidelis Walch, pictor austriac de origine, ajuns în Principatele Române, și un *Proschinitar cu scene* (sec. XIX); un Înger – sculptură policromă poleită (sec. XVIII, provenit de la Domul Romano-Catolic din Timișoara) și două *Uși împărătești* (sec. XVIII-XIX) în tempera pe lemn.

Dana Postolache – pentru cei care nu o cunosc: fiica reputatului istoric de artă Florica Cruceru, cea care a fost prima directoare a Muzeului de Artă Constanța, pentru mai bine de două decenii (1961–1984) – a evocat relația afectivă pe care o are cu orașul nostru, unde și-a petrecut copilăria și adolescența (motiv pentru care a dorit ca expoziția să aibă loc aici) și a ținut să mulțumească echipei de tineri restauratori pe care i-a coordonat de-a lungul timpului – fie în atelierul personal

**Imagine din expoziție (parterul muzeului):
(de la stânga la dreapta) Uși împărătești (sec. XVIII-XIX, tempera pe lemn),
icoana Iisus Hristos Pantocrator (1833, tempera pe lemn),
Proschinitar (sec. XIX, ulei pe pânză).
Foto: Eduard Andrei**





Imagine din expoziție (parterul muzeului):
Fidelis Walch, Portret de tânăr cu trandafir
 (1884, ulei pe pânză).
 Foto: Eduard Andrei

multe universități din țară: Universitatea Pitești; Universitatea Națională de Arte, București; Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu; Universitatea Craiova, Facultatea de Teologie Ortodoxă. De asemenea, sunt coautori, cu Florica Cruțeru, ai *Dicționarului Artiștilor din spațiul românesc: 1700-1920* (Editura ACS, București, 2019). Dana Postolache este autoarea volumului *Tehnologia lucrărilor de restaurare la monumente cu structura din lemn, Biserici de lemn* (Editura Haco Internațional, Ghimbav, 2019), iar Ioan Darida a publicat *Ghidul Colecționarului: cum păstrăm obiectele de artă din colecții particulare* (Editura ACS, București, 2017). Cei doi au semnat numeroase articole în reviste precum *Caietele restaurării*, *Journal of Spectroscopy*, *Restitutio*, *Status Quo*, *Arcolmagazin*, *Museum – studii și comunicări* ș.a. Ambii dețin titlul de Doctor în arte plastice și decorative, cu teze susținute la Universitatea Națională de Arte București în 2012. Performanțele profesionale ale Danei Postolache și ale lui Ioan Darida au fost recunoscute și răsplătite cu mai multe premii, dintre care amintesc: Premiul UNRMI (Uniunea Națională a Restauratorilor de Monumente Istorice), acordat la Trienala Națională

din Str. Sandu Aldea din București, fie pe șantierele de restaurare din toată țara –, ca manager al propriei firme de conservare-restaurare și expertiză, S.C. Danart Import-Export SRL, reliefând rolul formativ pe care l-a jucat în cariera acestora.

În cadrul evenimentului a avut loc și prezentarea revistei *Caietele restaurării 2024* (vol. 13), publicație anuală a asociației ACS (Art Conservation Support), despre care a vorbit pe larg Ioan Darida. El este, de altfel, și membru fondator al Filialei Artă Plastică Religioasă și Restaurare din cadrul U.A.P.R. (Uniunea Artiștilor Plastici din România). Revista, bogat ilustrată, reunește texte de specialitate despre cele mai reprezentative rezultate ale muncii de conservare și restaurare din România.

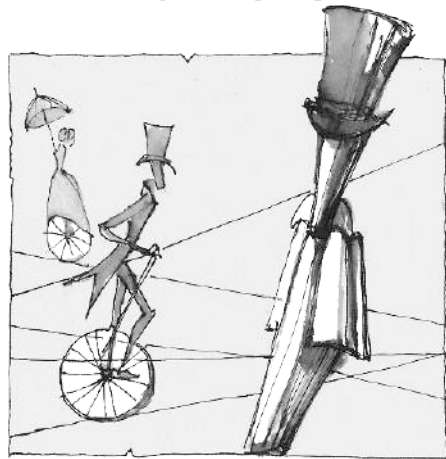
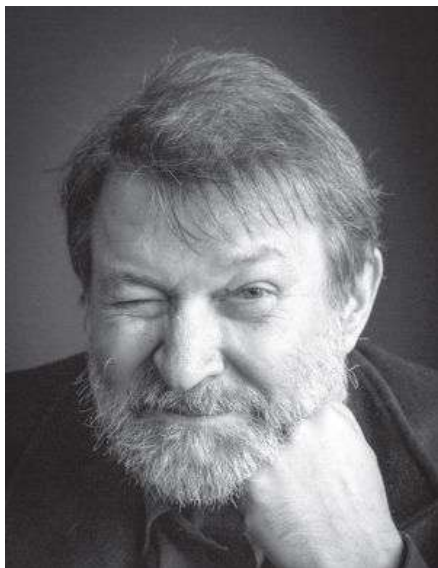
Dana Postolache și Ioan Darida și-au împărtășit experiența acumulată și prin cursuri de conservare și metodologia restaurării picturii, pe care le-au predat, ca lectori, la mai

de Restaurare, în 2022, pentru restaurarea componentelor artistice din Catedrala Romano-Catolică din Timișoara, și în 2019, pentru lucrările de conservare-restaurare de la Biserica Mare a Mănăstirii Zamfira, jud. Prahova (pictată de Grigorescu); în 2017, Ordinul „Sanctus Stephanus” din partea Patriarhiei Române, pentru restaurarea iconostasului de la Biserica Domnița Bălașa, București.



Imagine din expoziție (parterul muzeului):
Înger (sec. XVIII, sculptură policromă poleită).
 Foto: Eduard Andrei





Florin TĂTARU

În direct

Bunicul s-a ținut tare jumătate din primul trimestru. Spre iarnă s-a înmuiat.

– Tu vrei plăcă și eu ți-o cumpăr, da' mergem numai împreună, io cu tine, să văd cu ochii mei ce prostie ți-ai ales. Bani nu-ți dau pe mână.

M-am cam ofilit. Moșu-meu nu prea avea gust, adică îi plăceau chestii de bărâni, iar când vedea haine și scule colorate, îl apucau năcăfalele. Mi-am luat înfățișarea de câine obidit și am coborât odată cu el la Unirea, apoi am luat-o amândoi în sus, pe lângă Manuc și am ajuns în Lipscani. Bunicul se uita disprețuitor la tot ce avea sclipici, magazine, sacule, fete.

– Tata, săracu', străbunică-tu, Sile, s-a angajat aici în '43, băiat de prăvălie. N-a stat mult, numai până-n '46, da' i-a fost de învățătură, că, după aia, degeaba încercau să-l păcălească șmecherii. În '44, era deja mâna dreaptă a patronului. El ținea cheile. De atunci a învățat că lumea vrea să-ți ia banii și-atât.

– Era zgârcit?

– Da, mă, puiule, tata, Dumnezeu să-l odihnească, era tare zgârcit, zice bunicul cu duioșie. Până mi-a luat o pereche de pantofi, mi-au crescut picioarele și-am intrat la liceu. Da' mai târziu, când am fost pe banii mei, m-am gândit mai bine. A făcut foamea în '47, când m-am născut eu. Atunci păstrai și-un capăt de ață, numa' să nu mori. Cine a făcut-o înțelege. Cine nu, nu. Tu sigur n-ai lins farfuria. Nu-i vorbă, că noi n-am făcut foamea, da' totuși...

Se oprește și se uită în colț, unde e restaurantul *La Mama*.

– Aci era, odată, o chestie mare, îi spunea Regina, un soi de Mall de-al vostru, mai mic. Mărfuri de tot soiul. Bune. Trainice. Te țineau până se toceau de tot. În prăvălii se vindea tot ca acum, la grămadă. M-a adus în '57, să văd. Ce să văd, că nu mai era nimic de văzut.

Bunicul are 71 de ani, e cam caraghios și pedant, le știe pe toate și e tare bătrân, deși tata îmi zice că e încă verde și c-o să trăiască o sută de ani. Aoleu, o sută de ani! o veșnicie!

– Patron era unu' Leiboviț, bătrânul, continuă el, că mai era și un tânăr domn Leiboviț, dar plecase în pelerinaj la Țara Sfântă și nu s-a mai întors. Lui i-o fi fost ușor în Țara sfântă, domne, da' patronu' lu' tata avea pe dracu-n el. Știa să vândă, jidanu'. Vindea tot. Mirosea clientu' de la un kilometru și-și făcea gheșeftul mai bine decât o fac o mie de *corporatiști* de-ai voștri. Mi-a zis tata că nu era om să nu plece cu te miri ce din prăvălie. Și-un flecușteț era bun.

De unde o fi știind bunicul cuvântul *corporatist* n-am idee. Se uită prea mult la televizor. Dar cred că se uită în secret, niciodată nu spune ce-a văzut și o dată te pomenești că întrebă da' cine-i ăla? Cine-i aia?

– Era cu ochiu' pe tine și într-o clipă te ghicea. Se uita la tine-n în față, te citea la fix. Și marfa o comanda la fix, nu greșea niciodată. Tata, săracu', zicea că n-a fost niciodată în pagubă, deși toată ziua se plângea că n-are bani. Dă-l în pizda mă-sii, avea. Poate îi mâncase ăl tînăr toate paralele, nu știu, da' avea. Tata a învățat de la el cât nu-nvățați voi în zece școli. Însă cheia de la casa cu bani n-a ghicit-o neam. Să fi văzut ce aducea acasă de la magazie, te cruceai!

– Păi, ce magazie? Nu era magazin?

– Nu, frate, aducea de la magazia CFR. Asta a fost mai târziu, nu știi tu.

Mergem împreună pe Lipscani și eu sunt cu gândul numai la placa mea. Dar moșul s-a oprit și nu se dă dus mai departe. Acum, naiba, uite că ne-am poticnit în față la restaurant, dar nici nu intrăm în el.

– Într-o zi, străbunicu-tău l-a văzut cu ochii lui pe Leibovitz bătrânul că iese de la tejghea și se duce într-un colț. Își strângea capul între mâini și mormăia. Mmm... Aoleu... C-o fi, c-o păți, l-a luat la-ntrebări. Nici tata nu era venit cu pluta, învățase și el cum să ia omu'. Leibovitz avea mai multă încredere în el decât în fii-su. Ăl de plecase-n Țara Sfântă, vai de capul lui! Jupânul tocmai venise de la dentist, își pusese dinți de aur în toată gura, pricepi?, ca să țină banii în casă. Se apropiau rușii, nu știa nimeni nimic. Și chiar în ziua aia, își ținea capul în palme și rotea niște ochi de nebun. «Te doare, jupâne?» Jidanu', săracu', a dat din mână. «Vasilică, tu auzi ceva?» «Ce s-aud, jupîne?» «Muzica.» Tata a făcut ochi mari, mari. «Cântă Zavaidoc de undeva.» Tata a ciulit urechile și și-a făcut cruce cu limba. Nu se auzea decât un difuzor răgușit, de afară, o reclamă la Gladys. «Jupâne, te doare ceva?» Omul a rotit niște ochi aiuriți și, în loc să-l repeadă, a oftat. «Vasilică, puiule, aud. Eu aud ceva. Tare.» Respectuos, tata a așteptat urmarea. «Aud Radio România. Uite, acum s-a ntrerupt!» «Jupâne», a zis tata. «Atenție, lăsați aparatele deschise. În curând vom transmite în cadrul Radiojurnalului un comunicat important pentru țară» A stat așa, cu ochii-n tavan, de nebun. «Vorbește Regele!» a strigat Leiboviț. Tata și-a zis: s-a țicnit bătrânul. N-a zis-o cu voce tare, că nu era nebun. «Hai afară, jupâne, să te liniștești.» Difuzorul de alături o ținea întruna cu Gladys. Și unde nu-ncepe, nene, Leibovitz să răcnească ca din gură de șarpe. Zicea, cuvânt cu cuvânt, vorbele Regelui. Vorbea ca Maiestatea Sa: «Români, în ceasul cel mai greu al istoriei noastre am socotit, în deplină înțelegere cu poporul meu, că nu este decât o singură cale,



pentru salvarea Țării de la o catastrofă totală: ieșirea noastră din alianța cu Puterile Axei și imediata încetare a războiului cu Națiunile Unite.» Tata a chemat lumea din jur și s-a strâns omenire ca la urs. Iar domnul Leibovitz nădușea și zicea cu voce tare ce-i suna lui în cap. Atunci a vândut tata tot ce era-n prăvălie, și-ar fi vândut-o și pe bătrâna Libovitz, de-ar fi putut-o căra jos pe scări. Vezi ce școală bună?

– Și – întreb eu – ce zicea?

– Cine să zică?

– Regele...

– A, nu contează. Cică căzuse Antonescu. Era 23 august. Tata mi-a arătat prin '64 niște bani pe care i-a făcut atunci. Ascunsese jumătate...

– Nu mă-nnebuni!

– Da, domne, se strânsese lumea ca la urs. Însă bietul jidan își strângea capu-ntre palme, de ai fi zis că-i crapă. Bani ăia de care-ți zic nu mai aveau valoare în '64, da' fuseseră frumoși, pe onoarea mea, aveau picturi colorate pe ei! Erau cu tablouri de Grigorescu. Ei, stai să-ți zic. Între ăi de se strânseseră era și bunică-ta. Era fetiță. Când a văzut-o străbunică-tu', i s-a pus pata și peste trei ani veneam io pe lume. Pricepi? Atunci a cunoscut-o pe mama.

– Și?

– Nici un și. Era de la dantură. Domnu' Leibovitz prindea Radio România cu dinții.

– Cum, cu dinții?

– Cică avea un soi de scuipat mai oțetos și cu aurul și oțelul de la doctor de i-l băgase-n rădăcină îi făcuse un radio cu galenă.

– Cum cu galenă?

– Măi, pe vremea aia, se prindea radio cu niște chimicale.

– Și?

– Și nimic. În '46, a plecat și el din țară, în Israel, iar în '47 tata s-a angajat magazioner la Grivița, că avea acolo un văr. Cum ți-ar veni unchi, nu știu dacă-l știi. Un terchea berchea. Mai ții minte ceasul ăla cu locomotivă, pe care l-ai scăpat în closet când erai de trei ani?

– Ce ceas?

– Ei, tata l-a adus. De la magazie, cum îți spusei. În '52. Aducea mereu câte ceva. Slavă Domnului, nouă nu ne-a lipsit nimic! Când l-a spart tac'tu, i-a tras niște scatoalce de i-au fluierat urechile o săptămână... M-am supărat. «Să nu dai în băiatul meu!» «Vezi să nu te iau și pe tine la omor.» Așa era el.

– Lasă asta! Da' cu dantura lu' ăla cum s-a rezolvat?

– Nimic, s-a obișnuit. A zis că, acuma, dacă vin rușii, e mai bine să-ți ții gura închisă.

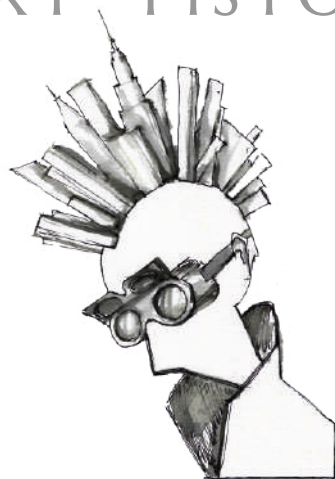
– Și?

– Și ce? Nu ți-am spus că a șters-o-n Israel în '46? I-o fi scos acolo. Să nu-mi spui că nu-ți place – îmi zice el, arătându-mi skateboardul din vitrină –, că mă supăr!

Mă uit. E mai frumos ca în visele mele.

– Se poate, bunicule?

TEXT PISTOLS



Victor **F**ALĂ

Miere în troleibuz

Atâtea după-amiezi lipicioase
de vară am petrecut
în transportul public
al orașului meu, încât
o zecime din călătorii acestuia
vibrează cu o indiferență prefăcută
în prezența mea, ca atunci
când își întâlnesc unul din
cei mai iubiți amanți.

Sunt librar, domne

Răsfoiesc filă cu filă
Viața aceasta sucită
și mi se pare că văd ceva
Că înțeleg ceva
Uneori chiar mi se creează impresia
Că trăiesc în ea.

Ceea ce am învățat din librărit
Este, ca să mă exprim mai simplu:
Plăcerea de a (o) vinde.

VÂND VIAȚĂ CU NEMILUITA
TRECUTĂ PRIN CIUR ȘI DÂRMON
ÎNCĂ NERĂZVRĂTITĂ

Când mă abordează câte o vampă
Mi-o vând pe trei copeici ca pe
O săptămână milleriană la Paris
(Timp în care îmi înjur și părinții
Căci sunt ipohondri și insuficienți,
Rup legătura cu Mona mea,
Arunc inelul prin care încă nu i-am tras
Degetul inelar sau îl vând
Pe o salată cu creveți la Chernomorka).

Când sunt luat în serios ca poet,
Invitat la festivaluri, angajat în vorbă,
Beau ca poezii, vorbesc coerent
Și fac spectacol din nimica,
Până cad librării-poeti de pe scări
Și toți, înafară de mine, îi ridică.

Sunt librar, domne.
Sunt poet... sunt băiatul lui Boria;
Aka – pentru prietenii vechi – fanfaristul!
Sunt amic cu Fanfarov, pot să spun
Și aici cât de mult îl iubesc.
Dar nu asta-și dorește: nici el
Nici iubita lui, Nici Duratski,
Nici VonAim, nici pleata lui,
Nici Fruntașu, nici Moni,
Nici Republica ei,
Nici Republica lui,
Nici Republica.

Sunt librar, domne.
Sunt generos cu toată lumea,
Dărnicia e numele meu. Fac favoruri,

Bag complimente, îmi plac toți autorii,
Nu există literatură proastă (există!)...
Lumea e plină de frumusețe și
Lumina de afară e lumină adusă direct
De pe Atos sau Lycabettós,
Iar porumbeii coboară din cer
Ca niște punji de plastic
Și toată lumea-i euforică,
Metaforică, claustrofobică,
Când vine uneori și rândul meu.

Iar când vine rândul meu,
Ce pot eu să ofer?
Și ce mi se oferă?

Voiam să mor prin combustie internă

Am zis că mă las de scris.
Mă gândeam că în scris,
Întru viață, am tot atâtea șanse
Cât unul căruia-i cântă o cucuvea
Deasupra blocului, întru moarte.
Însă, e una ce vrea mintea,
Și ce spune corpul, o să fiți de acord.

Noaptea, au început să mă trezească
niște cârcei în stomac, ca o alarmă.
Alarma care să mă trezească la... conștiință
Urma mereu să sune pe la 7.
Aceasta era alarma, firește, a scrisului...

Aș fi putut să citesc, doar că cititul dureau.
Aș fi putut să mă uit ca tâmpitul la seriale
Întregi, doar că orice altă activitate,
În oricare altă poziție, dureau.
Doar scrisul parcă îmi potolea un pic,
Uneori definitiv, acest mic cărbune
Care mocnea.

Dar nu m-am speriat,

Nu m-am întristat,
ipohondria nu mi s-a activat.
Mi-am zis: ia uite, domne,
Lucrurile încep a se aranja,
Ți se împlinesc visele,
Chiar dacă e unul din cele din urmă.

Voiam să mor prin combustie internă.
Să ard, ca un chibrit.
Și ori de câte ori vreau să vorbesc
despre moarte,
Gândesc prin cărți ca să vorbesc
Cu rânjă, fără frică.
Prin texte moartea parcă abdică.



**Două noi exponate
pentru
Muzeul Sarmalelor**



ICRE NEGRE

Cosmin DRAGOMIR

Postfață la volumul *Sarmale și serotonină* – despre un mainstream gastro-cultural de Camelia Burghel, în curs de apariție la Editura GastroArt. (...) Mă folosesc de prilej să vorbesc despre viitorul Muzeu al Sarmalelor, proiect care devine prioritar pentru mine.

Ei bine, odată cu acest volum, colecția se îmbogățește cu două exponate: acest studiu fabulos despre preparatul ritual, ceremonial și național, plus tabloul original cu ilustrația de pe copertă cu semnătura lui Mihail Coșulețu.

Lor li se adaugă alte sute de exponate: meniuri vechi, toate timbrele din lume cu sarmale, sute de borcane, conserve, ambalaje, condimente, cărți poștale, reclame și obiecte promoționale de pe patru continente. Instalații artistice, sarmale croșetate, printate 3D, picturi, cusături, un vitraliu și inventarul continuă.

Un muzeu al sarmalelor care arată atât universalitatea lor, cât și unicitatea rețetelor noastre și subliniază tradiționalismul preparatului nu este doar un demers unic în lume, ci și un element diferențiator pentru turismul culinar și cultural.

Camelia Burghel, prin volumul de față, demonstrează încă o dată că sarmalele sunt și românești și că în astfel de discuții apelul la istoria culinară și scotocitul până în ieslea lumii în căutarea sarmalelor originare nu își au rostul. Istoria lor este încălcată și încă neelucidată de specialiști. Mai mult, subiectul e cât se poate de sensibil și creează tensiuni diplomatice între diferite națiuni.

Când statistica arată că sarmale se fac în peste 50% din țările de pe glob, analiza diversității culturale din jurul unui singur preparat dintr-o singură regiune ar trebui să ne facă să regândim întreaga epopee sarmalologică. Camelia Burghel fix asta face: o analiză antropologică modernă a tradiționalului la care adaugă zeci de rețete – variațiuni la temă. Și o face la pas, la firul ierbii și al cotorului de varză, din sat în sat, din casă în casă. Munca unor specialiști precum autoarea de față întreține vie parte din identitatea națională și demonstrează că patrimoniul gastronomic material și imaterial nu are doar valoare muzeală.

CRONICE



Mihai BUZEA

Kyoto e o țară străină

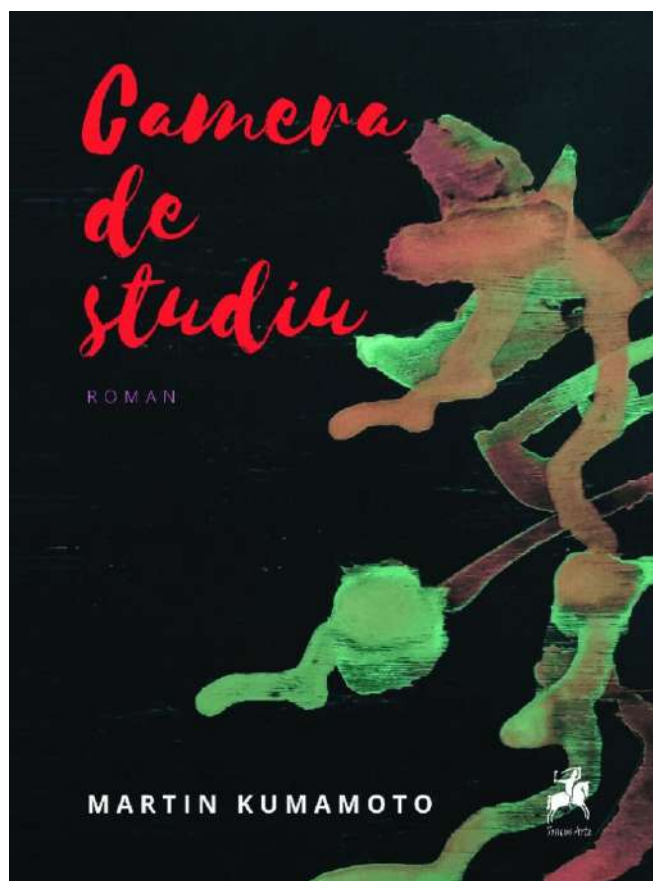
Vă rog să citiți cu atenție ce voi scrie mai jos, pentru că de data asta e ceva important. Sar la beregușul monștrilor sacri, dar sar cu argumente, așa că din suflet vă rog să parcurgeți tot textul înainte de a trage inevitabila concluzie („Săracul Buzea, e nebun cu acte”). Iată ideea principală: Joyce a fost un ratat norocos, iar Proust un norocos pur și simplu. Treaba lor, să fie iubiți. Necazul este că acești doi autori au făcut un rău imens literaturii universale. Au lăsat în urma lor atât o operă – bună, rea, cum o fi, nu mă bag, că nu mă pricep – cât mai ales un drum de urmat, un drum pe care s-au bulucit sute de mii de scriitori, un drum care a dus direct în prăpastie. În ce prăpastie? În prăpastia irelevanței. Din cauza deciziei de a urma drumul deschis de Proust și Joyce, oamenii n-au mai citit cărți. Au găsit în alte arte ceea ce oferise literatura până atunci și ceea ce n-a mai oferit de laăștia doi încoace: eroul, destinul eroic, personalitatea excepțională, faptele extraordinare.

Mă refer, desigur, la această invenție literară, care nu a fost nicidecum apanajul tandemului Proust-Joyce, dar care a fost impusă pe piață de enormul, fabulosul lor succes: omul obișnuit. Înainte de găselnița acestor doi nevolnici, literatura s-a ocupat, timp de mii de ani, de omul neobișnuit. Care nu numai că era neobișnuit (asta poate orice prost), dar făcea lucruri neobișnuite – iar asta, dați-mi voie, nu poate face oricine, darămite „orice prost”! De la Ghilgameș la Anjin-san, trecând prin Rhett Butler, Hamlet și Don Quixote de la Mancha, personajul principal al unei opere literare (să zicem, roman) era o personalitate neobișnuită, extraordinară. Las la o parte personajele din marile texte religioase ale umanității, că acolo e prea evident; mă rezum la textele literare. Care vindeau publicului cititor, într-o formă sau alta, același lucru: extra-ordinarul. Și publicul cumpăra, citea, savura și visa. Publicul de oameni obișnuiți, adică ordinari. Ceea ce voia – și vrea – publicul nu este o oglindă, ci un tablou. De exemplu: pe săraci nu-i interesează poveștile cu săraci, ci numai și numai poveștile cu bogați, adică poveștile celor cu bani; n-a spus-o numai Céline, ci o spun și eu, deci e adevărat. Gospodinele nu sunt interesate de povești cu gospodine, ci de povestea Cenușăresei (cea care, după

măritiş, nu va mai da niciodată cu mopul, da?). Exemplele pot continua, dar nu asta e ideea, ci consecința direcției date de cuplul de triști Joyce-Proust: literatura s-a autocolonizat cu oameni obișnuiți, care n-au mai interesat pe nimeni. Mult mai interesanți sunt Captain America, Spiderman, Superman, Wonderwoman, Catwoman și Whoopi Goldberg, adică cei care le permit oamenilor să viseze. Bref, „obișnuiții” plictisesc. Eroii, nu.

E adevărat că eroii sunt *fake*. Toți. Nu există excepție. Aici au dreptate mășcăricii ăia doi, dar cu dreptatea lor a murit de gât o întreagă literatură planetară, și zău dacă nu-i păcat! Dar acum apare întrebarea absolut legitimă a oricărui scriitor onest: de unde să iau eu, Buzea deștept, un erou? Unde vezi tu așa ceva, de unde să-l scot? Să mă duc la piața păduchilor, să mi-l comand pe internet, sau cum? Recunosc că problema e reală. Pe de o parte, ca scriitori, suntem datori cu adevărul; pe de altă parte, ca factori de producție, suntem datori să ieșim pe piață cu marfă vandabilă (ceea ce „omul obișnuit” nu este). Ce facem?

Nu vă spun ce-am făcut eu, vă spun ce-a făcut colegul Martin Kumamoto, autorul acestui debut despre care se tot vorbește (*Camera de studiu*, Ed. Tracus Arte, 2024). A scris un roman de dragoste, destul de mălăieț pe partea asta, cu dragostea, vreau să spun. Personajul lui – tot Martin îl cheamă și p-ăla – o iubește



pe una Maria, care-și bate joc de el ca de hoții de cai și bine face, conform teoriei soră-mii („Fratello, un îndrăgostit nu e bun de nimic! N-ai ce face cu el”). Maria locuiește la Londra, se pisicește și-i face capul mare nenorocitului de Martin, care stă la Osaka, face naveta la Kyoto și trage tare să pună niște bani deoparte, că n-a uitat sărmănia de acasă (și el și Maria au copilărit la Giurgiu, în plină Tranziție). Din acest punct de vedere, autorul lucrează cu un personaj principal în linia Proust-Joyce, adică c-un om obișnuit, la fel de prost ca noi toți când ne îndrăgostim. Evident, Maria-i dă papucii în cel mai umilitor mod posibil; nu, mint, în cele mai umilitoare moduri posibile, adică-l hușuiește repetat pe Martin – care tot umblă cu miloaga după ea, la telefon, ca să se „împace” (ha!).

Dacă se oprea aici, Kumamoto autorul intra imediat în categoria „și alții”. Dar romanul lui nu e nicidecum încă un roman de dragoste, plângăcios și pișăcios; nu. Martin personajul, omul obișnuit, se decide – de disperare? De ambiție? De frica sinuciderii? – să treacă prin câteva seturi de experiențe neobișnuite. Și pentru că n-are de unde să le ia (drogurile nu mai sunt de multă vreme „experiențe neobișnuite”), le inventează el singur, și în asta constă marea, imensa forță a *Camerei de studiu*. Martin își supune corpul, dealtfel foarte bine antrenat, unor mortificări nemaiauzite, unor stranii exerciții de tortură, din care menționez doar două, cele care m-au impresionat pe mine cel mai mult: privarea de respirație și submersia în apă rece. De ce „imensă forță”? Pentru că sunt atât de bine scrise, încât eu, cititorul, am fost convins că nu sunt fabulații, ci descrieri. Am simțit dureri fizice la lectură, iar asta e unul dintre cele mai mari complimente care pot fi făcute unui roman, dacă nu cel mai mare.

Am citit și eu, ca toată lumea, cum a fost recenzat acest roman până acum. Dați-mi voie: sunt prostioare scrise de leneși. De ce? Pentru că personajul Martin nu recurge numai la experiențele-limită, crucifcatoare, ci și la experiențe sexuale destul de exotice. Cum femeile sunt întotdeauna atrase de bărbații neobișnuiți – iar Martin-personajul este, categoric, neobișnuit – două doamne foarte atractive, Sakura și Momoka, îl curtează și-l duc în love-hoteluri, unde eroul nostru face cu ele tot ce-i trece prin cap, și-i trec destule. De ce am zis „prostioare”? Pentru că, din toată cartea, numai pasajele astea au fost discutate de recenzorii români, ceea ce mă face să cred că doar atât au citit ei din tot volumul.

Mă rog, poate au dreptate. Ca să se vândă, o carte are nevoie de recenzii picante, nu? Parcă așa am scris mai sus: „ca factori de producție, suntem datori să ieșim pe piață cu marfă vandabilă”. Și ce cumpără publicul mai cu foc, dacă nu un pasaj ca acesta: „Momoka avea pieptul perfect plat, un fund foarte simpatic și cea mai bună pizdă din lume. Ce aveam să mai înțeleg de la prima întâlnire era că lucrurile pentru ea erau ori albe ori negre. În timp ce-și refăcea machiajul, mi-a zis fără să o întreb nimic:

– Dacă mă întrebi, cel mai probabil că n-o să existe o a doua oară.”

Traducere de
Leo Ciocan



ATELIER de TRADUCERE



Anja Grmovšek DRAB

Anja Grmovšek Drab (n. 1993) este redactoare a platformei europene de poezie Versopolis și a site-ului cultural AirBeletrina. A obținut diploma de master în poezie contemporană slovenă la Facultatea de Arte a Universității din Ljubljana. Volumul ei de debut, *Prepovedani položaj* (Ofsaid), a fost publicat la editura LUD Literatura în 2024.

tărâmul făgăduinței

de ani buni mă întorc în acest loc
de ani buni nimic nu s-a schimbat

aici trăiesc doar localnicii
pământul aspru li se pare turiștilor prea depărtat
și prea puțin interesant
ca să arunce pe el
plastic strivit
vase de toaletă murdare
sâmburi de caisă printre pietre

pe acest pământ liniștea e diferită
în fiecare an identică și străvezie

domnii în vârstă stau în fața caselor
vorbesc despre trecut
și uită pe parcurs cuvintele
cred că odinioară era mai bine

aici pământul e roșu
lipsit de roșii cherry
trotinete electrice și flori peștrițe
casele-s rare ca părul meu
doar ici-colo câte-o biserică
și clopotele ei tăcute

credința
se poate păstra fără zgomot

poem

citesc cincizeci de cărți pe an
majoritatea le uit
șapte le împrumut cunoscuților
iar acestea nu-și găsesc nicicând drumul înapoi

volumele de poezie nu le pun la socoteală
deoarece sunt ceva mai mult decât cărți

uneori e destul un poem
ca să-ți schimbi felul de-a vorbi
sau obiceiurile alimentare

dacă un poem
e cu adevărat bun
chiar îl memorez câteodată
însă multe dintre ele doar trec pe lângă
ca trenul de dimineață pe lângă bariere

scriu puține poeme pe an
unele le resping

și chiar mai puține păstrez pentru discuție

când scriu
scriu mereu acelorași oameni

nuca

când scriu
reflectez la înaintași
și la lupta lor cu singurătatea
pe lângă a lor a mea pare o nucă mică
ce a căzut pe curtea de beton
crăpată de rădăcinile copacilor

reflectez la cuvintele încă nescrise
și semnificațiile lor
pe care încă nimeni nu le-a descoperit și expus
pe care încă nimeni nu le-a înțeles altfel decât mine

când scriu
reflectez adesea la imposibil
la cum să-mi întemeiez o familie
sau să scriu poemul perfect

reflectez la greșelile
pe care le-am făcut sau uitat
în vreme ce căutam o scuză
sau un imbold pentru ceva mai înalt

când scriu
am gâtul uscat
simt o durere-n piept
și sunt pierdută

înaintașii mei ar râde de asta
vremea angoasei și a piepturilor dureroase
e vremea generației mele
care-a renunțat la cuvintele familie și greșeli
deoarece nu le poate supraviețui

când voi scrie poemul perfect
toate nucile căzute vor fi probabil deja prea mari
pentru găurile din betonul crăpat

psihiatrul meu vrea să știe cum mă simt

după primul meci fără tine
și fără figo
se vorbește că și zidane
va pleca
iar de asta mă tem
ca de găurile pustii

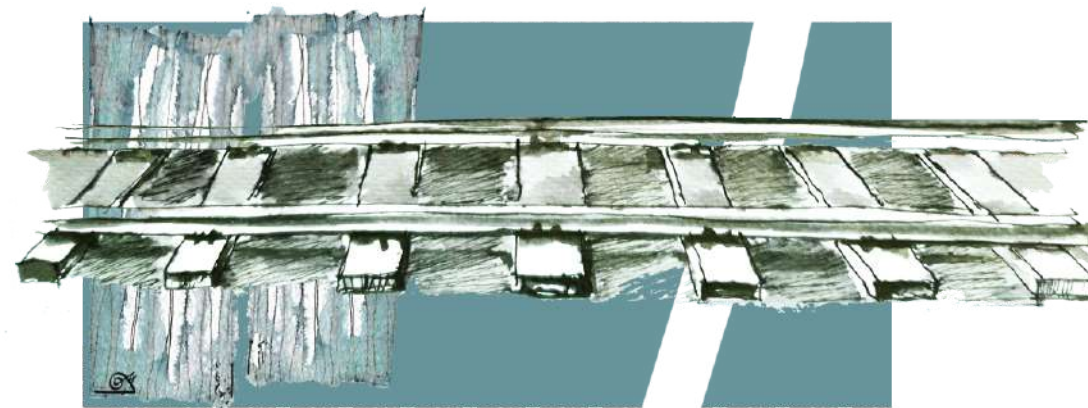
cum să iubești în continuare fotbalul
dacă doar cei mai buni pleacă

cum să-ți iubești în continuare părinții
dacă părăsesc
dezamăgesc
uită

la urmă va rămâne
doar gazonul artificial

iar linia ferată va aștepta
o altă singurătate

nu știu cum altfel să spun
dar mă simt ca un suporter
rămas singur pe stadion
cu ecoul său
ca un călător ce așteaptă într-o gară
din care trenurile doar pleacă



DEBUT



Katerina **M**MARIA

Am cunoscut-o pe Maria Katerina la un concurs școlar de poezie. Era elevă de liceu, dar poezia ei avea deja vocea unei autoare formate: tensionată, matură, plină de imagini puternice și o claritate a suferinței care rareori apare atât de devreme.

Acum este studentă la UnArte București și mi-a declarat că „fiecare poezie scrisă de mine este despre descompunerea trupului și negarea sa în context cu alții.”

Am invitat-o, ulterior, să participe la festivalul „Poezie la nisip”, iar momentul ei de lectură – poemul „Elektra” – a fost magnetic. Nu doar poezia în sine, ci prezența ei scenică, intensă, profund trăită a captat instant atenția publicului.

Poezia Mariei Katerina este un amestec de senzualitate neiertătoare și corporalitate dezvăluită fără filtru. Prin voce confesivă, dar controlată, Maria Katerina creează un univers poetic dens, traversat de răni, de întrebări nespuse. Repetiția, incantația și contrastul între sacru și brutal construiesc o poezie care nu explică, ci se manifestă. Vocea este polifonică rostită cu aceeași inflexiune pasională și control poetic remarcabil pentru o debutantă. O voce care tulbură, provoacă și – poate cel mai important – promite o traiectorie poetică distinctă.

Iulia Pană

viața iconografului a trecut neexaminată.

după ce am paralizat-o
mi-am mâncat propria inimă
avea gustul pielii Lui în franjuri
ce se lipea și se dezlipea

cu un sunet final
de parcă ai călca pe o
surcea uscată.
în artere
e o lipsă completă de gingășie.
am ajuns să cerșim la gleznelor istoriei
să turbăm din iubire
și să nu mai punem viața
jos.
l-am privit pe Dumnezeu în ochi
l-am pictat cu blana neagră de animal
cu pielea oglindind ca un bolovan de crom
se târa pe picioarele mele
„te-aș salva” mi-a spus
și te-am văzut acolo, în frescă
tu pedeapsă,
tu binecuvântează-mă
spală-mă
te-am văzut și
m-am născut
în deșert, am mâncat
îngeri
și am secăt râuri de apă sfântă.
am erodat munții,
am făcut din apă - vin.
și totuși nimic nu s-a schimbat.
băi golan bizantin
cum pictezi mâna arhanghelului
care nu are mână?
cum treci bătrâne neobservat de tine,
în propria viață?
ca un lepros neatins
nici de lapte, nici de duh.

îmi pun întrebarea asta în fiecare primăvară.

în mintea sosiei:
bubele apei, erodate în pâcla grea
ce apasă ca un balerin lucioasa scenă.
ai îngropat corabia, crinolina ta grea și

alte lucruri măloase, ceptoase precum
aripile de smoală ale îngerilor, înghețul maritim, alergarea fără rost, spuma.

scafandrul a trecut, a văzut și a pășit
în indestructibila mocirlă, și-a retușat
numele de șapte ori la rând, a învățat
să iubească ce înspăimânt-acut.
sub nivelul simțului, desparți
valurile psihicului ud, vacant.

ioana d'arc, mi-ai omorât mintea.
ascultă vântul, ascultă roata ce se întoarce.
doar visele îmi aparțin, în rest
te plimbi de-a lungul meu, mă deschizi
ca pe un drum lung,
pe care tot eu autostopez:
care este cântecul tău?

și dacă îl pierzi, nu închide ușa.

**în care nu se termină în măcel și sfâșiere, iar Luna mai reînvie încă o
noapte.**

elektra,
am ascultat jazz sălbatic astăzi și m-am gândit ca la moarte la tine.
elektra,
notele zburau prin cameră ca niște insecte trebuia să fi fost acolo.
trebuia să fi auzit.
elektra,
de ce ai rămas în acea casă și nu ai venit aici? și ție ți-e sete dar eu vreau
mai mult, teatrul imens al brațelor tale. uită-te la mine, ai văzut destul.
m-ai stricat.
elektra,
uite ce mi-ai făcut acum că am rămas doar cu tine în metrou, un
accident de avion iminent, două suflete în aer, fără sfârșit. nu
ai rămas destul de mult încât să-mi dai un epilog. ai ucis-o și acum?
ce a rămas din ea? o bucată infimă. te-ai rupt ca o haină.
elektra,
profeții te caută. poartă suflete goale și păr fin pe stomac, doi arhitecți
pe perna unui inel de logodnă. toate semnele duc spre memorie, dragă.

întreb frenetic de preoteasa purtând o valiză.

elektra,
sunt tatăl tău, sunt iubita, sunt un pistol.
elektra,
pe drumul dintre *texas* și *new england* am văzut fatalități importate ce
mi-au vorbit de dorul pământului, genii cu ochi de strigoi, infernuri ce
plângeau în ceașca de cafea amară și își declarau propria viață
elektra,
am privit răni sub formă de prieteni vechi ce spun „nu-i destul!”
ce poartă trei nume, trei lucruri prea grele: iubirea (surdă), revolta,
elektra,
un cer oxidat ca o lingură se aruncă de pe boltă și îi cere unui astronom
să îl iubească. îmi amintesc petele de sudoare de pe ceafă.
„aparții lumii, iar dacă mori, îi spune cerul, rădăcinile vor alăpta bestii
iar planetele vor fi sorbite cu gust de noroi încins”.
elektra,
te urăsc. te-aș săruta. rupe-mă.
elektra,
fugim în patru labe pe pământul ud. invidiez pernele pe care oamenii își
așază visele. m-am întâlnit cu criminali și poeți și femei de serviciu,
m-am depărtat de trup și l-am pus pe tavă cu toate bogățiile mele.
m-am uitat în ochii dezbrăcați ai creatorului și totuși, gura mea se usucă
când vorbesc despre el.
elektra,
oamenii sunt înecați de propaganda fericirii. am trecut prin capetele lumii
înghițite de violența mascată și totul a rămas la fel.
elektra,
ce vrei de la lume? îți brăzdează pielea frigul din cer? îți roade stomacul
vina? te iert așa cum ești și cum ai fost când te-am găsit.
elektra,
acum simt miros de tutun și e așa o prospețime în lume. luna e constantă.
am visat marea înghițindu-mă și scuipându-mă la loc.
elektra,
în amintirile mele miroși a periferiei și a vin îndulcit.





Lelia Rus PÎRVAN

**Poezia unei iubiri -
Retrospectiva Gheorghe I. Anghel
de la Muzeul de Artă Constanța**

La începutul anului 2025 Muzeul de Artă Constanța a găzduit expoziția retrospectivă a artistului Gheorghe I. Anghel, curatoriata de fiul acestuia, artistul Ion Anghel și subsemnata. O astfel de expoziție se pregătește îndelung și strânge în miezul ei esența unei vieți. Am avut privilegiul de a-l cunoaște pe maestrul Anghel cu doar câteva luni înainte de trecerea sa din această lume. Desigur că îi știam și apreciam lucrările, dar nu avusesem niciodată prilejul să îl cunosc „în carne și oase”. Deși ajuns la o vârstă respectabilă, artistul Gheorghe I. Anghel avea spiritul unui adolescent rebel și umorul fin al celui care citise, văzuse și trăise tot ceea ce este esențial. A fost prima și ultima noastră discuție, la muzeu, atunci când m-am bucurat să trec în schița programului meu, înțesat de tot felul de expoziții și de nesiguranța continuității (de la acea vreme) a programului managerial – cine putea să îmi garanteze că programul meu ar fi putut fi dus la bun final, când soarta unui manager de muzeu este mereu incertă și nu depinde întru totul de el?! ...Dar chiar și așa, o astfel de perspectivă era de neratat.

O expoziție de mari dimensiuni, cu lucrările realizate în ultima sa perioadă de creație era obligatorie pentru orașul care îi datora lui, ca profesor fondator, printre alții, Facultatea de Arte din Constanța. Înființată în anii 2000, cu aportul considerabil al unor personalități din domeniul nostru, printre care și profesorul universitar Gheorghe I. Anghel, Facultatea de Arte era la acea vreme un creuzet alcătuit din cadre didactice provenite de la UNArte București, personalități locale și tineri studenți cărora li se oferea oportunitatea de a studia „acasă”, cu tot ceea ce

însemna la vremea aceea acest lucru. Multe din cursurile universitare, inclusiv cele de atelier, se desfășurau în Muzeul Ion Jalea, cu panorama sa superbă spre faleza Cazinoului și care oferea tinerilor studenți bucuria de a desena și picta printre lucrările de artă ale sculptorului, după cum își amintesc mulți dintre absolvenții acelor ani. Printre profesorii și personalitățile constănțene, se afla și Doina Păuleanu, directoroară la acea vreme a distinsei instituții a Muzeului de Artă, a cărei secție, muzeul de sculptură, găzduia atelierelor Facultății de Arte.

Cuvânt, semn grafic, semn pictural, pată plată sau pată picturală, toate sunt metode și mijloace artistice cu care artistul te seduce și te face martor al lumii sale interioare. Un parcurs al frumuseții, în care legendele și miturile vechii Elade, pe care și-o revendică prin naștere, devin „armătura” compozițiilor sale. Criticul de artă Cristian-Robert Velescu este unul dintre cei care au teoretizat cel mai bine această nevoie intimă a artistului: *Privind tablourile lui Gheorghe I. Anghel, începi să înțelegi că, pentru a ajunge la deplinătatea comunicării, artistul ar mai avea nevoie de activitatea romancierului, de strădania celui pornit să-și aștearnă gândurile într-un jurnal și de aceea mai modestă a scribului.*

Legătura lui cu Constanța și Muzeul de Artă a fost una mereu strânsă, dovada fiind cele nouă placi de ceramică glazurată, lucrări ce fac parte din seria denumită „Iubirile unui centaur”, realizate în 1996 și pe care galeria Museion le găzduiește, alături de alte lucrări tridimensionale, într-un spațiu neconvențional, în fostul depozit de cărbune al școlii. Pereții de cărămidă ai galeriei și iluminarea specifică



unui spațiu subteran oferă atmosfera potrivită pentru a deveni *passepourtout*-ul plăcilor de mici dimensiuni, în care griurile colorate, desenul specific lui Anghel, deseori incizat în pământul ars și textul scris cu caractere grecești ne introduc în universul său spiritual, poetic și, mai ales, pictural. Este astfel o fericită transmutare a unor semne din limbajul pictural în cel tridimensional, al ceramicii, iar acest lucru pare făcut atât de natural, încât, privite de departe, lucrările lui nu sunt plăci ceramice, ci pictură în cea mai clasică accepțiune a cuvântului, cu atât mai mult cu cât griurile și ocrurile sale din pânză își găsesc expresia perfectă în culorile pământului ars, angobat pe alocuri și glazurat doar uneori.

De la ceramică și descoperirile arheologice, la care Gheorghe I. Anghel participă activ în tinerețea sa, la dragostea pentru locul cuprins între Dunăre și Marea Neagră, nu mai este decât un pas firesc, pe care artistul îl face în căutarea luminii, culorii și a unei dominante vaste a orizontalelor, suprapunerilor, al motivului Insulei și a tuturor miturilor și mitologiilor locale. Motivul Dobrogei, după cum avea să spună în interviul său din revista *Arta* din iunie, 1983, avea să influențeze întreaga creație, pentru că subiectul îi era cunoscut și asimilat nu numai prin apartenența naturală, (artistul provenind dintr-o familie cu origini în vechea Eladă), ci mai ales printr-una spirituală, de sorginte greacă: *Sunt un om al Sudului și mă gândesc că Dobrogea este datoare artistic mai mult sudului Europei, Balcanilor și chiar Asiei Mici, în vreme ce cultura lemnului din nordul țării ține de alt tipar de înțelegere.*

Suprapunerile de texturi, de culori, pot să fie asimilate, prin asemănare, suprapunerilor geografice, dar și unor suprapuneri culturale, ce pot să devină astfel un soi de semnătură locală, ca o matrice a Dobrogei; un palimpsest al civilizațiilor grecești și romane. Pictura sa adună laolaltă tanagrate grecești, reliefuri și stele ale imperiului, secole de cultură, ce par aduse la țarm de un val peste care s-au suprapus apa, pământul, nisipul, toate respirând un desăvârșit rafinament cromatic. Alături improbabile de culori, griuri colorate extrem de rafinate, ocruri, culoarea pământului ars, toate poartă patina timpului și sunt în același timp atât de contemporane. Timpul pare să fie astfel o componentă esențială a picturii sale, cu toate reperatele culturale pe care acesta le oferă ochiului antrenat să descopere. Deși lucrările sale sunt de o tulburătoare actualitate, în ele, chiar și în cele din ultima perioadă, putem recupera câteva aluzii fine la coafura lui Venus din Milo în silueta schițată sumar a unui nud feminin sau putem ghici profilul tânărului conducător de cvadrigă în altă compoziție. Sau pe cel viril și matur al statuii din bronz a lui Zeus Artemision, statuia recuperată din largul mării, filiații ce sunt nu numai de ordin estetic, ci provin mai degrabă din ceea ce criticul de artă Cristian-Robert Velescu numea la vernisaj frumusețea înțeleasă prin prisma filozofiei platoniciene.

„Kalos”, termenul grecesc pentru frumusețe, fără a avea strict conotații legate de canon, în accepțiunea lui Platon devine aproape o cale, o metodă de inițiere. Înțeleasă astfel, frumusețea devine un scop, o viziune ce se apropie de o cale sacră, aidoma îndeplinirii mistice a unui ritual, iar odată atins acest scop, devine aproape

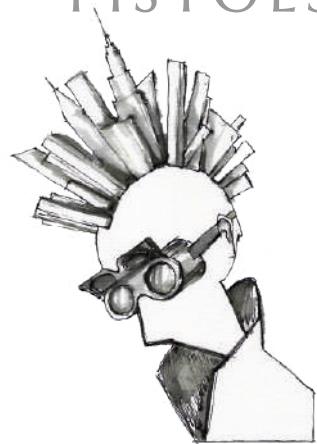


imposibil de relatat în termeni obișnuiți sentimentul pe care îl încercăm atunci când suntem în proximitatea ei. Dintr-o perspectivă filozofică, vechii greci echivalau termenul pentru frumusețe cu cel pentru bine sau adevăr, „agathos”, reunindu-le în principiul „kalokagathia”, așa că orizontul mediteranean oferă mai multe căi de decodare a mesajului artistic și infinit mai multă adâncime stratului mitologic sau ideatic.

Dincolo de reverberațiile istorice, filozofice sau estetice, timpul devine, în pictura lui Gh. I. Anghel, ambivalent; el este antic și clasic prin ramificațiile sale culturale și extrem de contemporan prin modernitatea abordării picturale. Epurarea abstractă a formelor, desenul redus uneori la zgârieri ale pastei, tașismul sau senzația de prospețime a tușei, materia și materialele folosite, colajul, ceramica, obiectele, superba lejeritate a gestului plastic prin care doar artiștii desăvârșiți reușesc să surprindă, toate acestea sunt nu numai expresii ale unei excelente intuiții, ci și dovada unei înalte și unice vocații artistice.



TEXT PISTOLS



Dani BLANARIU

Pod închis

păpușa ruptă din pod
arătată musafirilor

termin fraza cu sunetul
stricat închideți ușa

rămâneți
întunecați până la
următoarea vizită

Poem de dragoste

ajungem târziu acasă
o zi în care ne-am hrănit cu lingurița
de lemn ne dezbrăcăm &

rămânem slabi
ne oferim suficient spațiu ne
sculptăm exact cum suntem

încheieturile se topeau pe talia ta
amprente te acopereau
puteam percepe doar plăcerea

cearșafuri pătate simulez că le spăl
când nu ești atentă
le strâng în brațe

Zbor diferit

banca e mereu rece așteptarea
e inevitabilă mintea e
trează dorul e
și mai inevitabil

tipii zâmbesc instinctiv
la telefon să nu moară
de plictiseală &
merg în vacanțe

trecuți de porțile de
control izbucnesc în plâns

turbulențele sunt
la ordinea zilei
nimeni nu aplaudă aterizarea

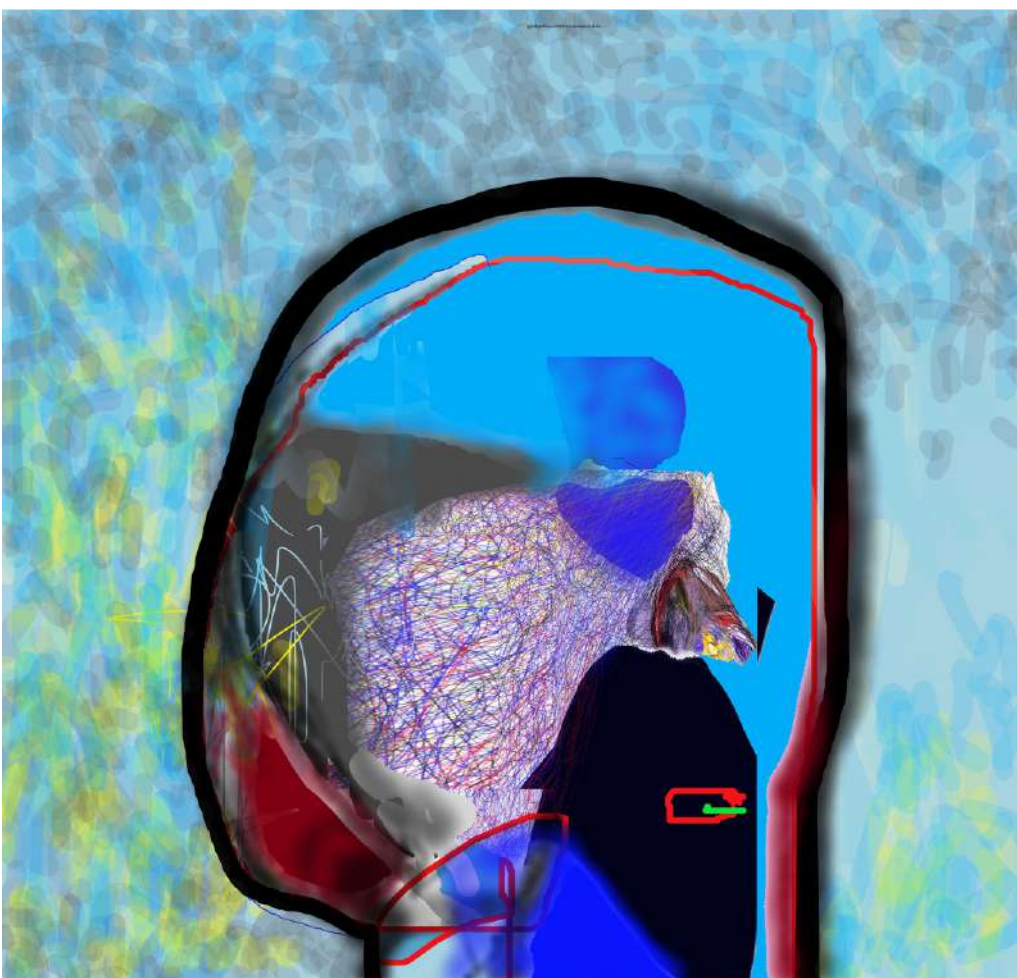
fete le sar în brațe
(pe mine nu mă așteaptă)

Gândurile contează

unghiul mort într-o cameră întunecată &
mintea revine într-un târziu

n-am încercat să (mă) recompun
chimic sau moral
nu mi-am îndopat mintea cu placebo
nu m-am scuturat de entuziasm

mă așez la birou
intru în intimitatea realității
încep să scriu



Ignat Ștefanov

Animale curioase

s-au privit în ochi &
descoperit empatia

s-au unit
în societăți

urmașii lor ajung pe marte
îmbrățișările necunoscute

Nu păstra nimic

apreciezi naivitatea
ți-ai dori să te rupi de lucruri
știi că nimic nu ține
ai învățat-o pe propria
piele dar nu poți

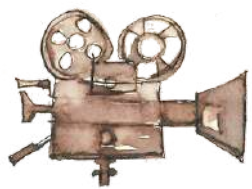
voința devine elicopterul de jucărie
îl strici înainte să-l despachetezi
te străduiești să nu plângi

ei te cred naiv
revii de unde-ai plecat

Grădina

cactusul din cap moare
și când e udat
crește fără voia ta
cobori dealul

plantezi o întreagă grădină
de care nu te vei ocupa



PELICULE

Alberto PĂDURARU

Am fost la *Queer* pentru ca tu să nu trebuiască să o mai faci și...

Finalul iernii a venit și cu avanpremiera filmului *Queer*, regia Luca Guadagnino, pe care l-am experimentat și eu cu ochii întredeschiși la Cinema Elvire Popesco în București. Pot să zic sincer că l-am văzut pentru ca tu să nu mai trebuiască să faci asta niciodată.

Chiar dacă n-am cum să-l neg ca reper în noul val al cinematografului italiene, eu unul nu prea îl gust pe Guadagnino atât de tare. Pare mult prea preocupat să scoată hituri mondiale, filme de *blockbuster* așa, de la *Call Me by Your Name* încoace. *Challengers*, nu mai zic. Ok, sport – dragoste – dramă. Dragoste sportivă – dramă. Dramă sportivă - dragoste. Și toate iterațiile posibile, în combinație cu un „prim unsprezece” de colecție. Dacă filmele lui Guadagnino ar fi o echipă de fotbal, cel mai probabil ar fi PSG: dat fiind acest import asiduu de superstaruri, care ia un pic fața demersului de a transmite pe bune ceva ca *scop*. În realitate, PSG nu prea mai joacă nimica tocmai dată fiind inflația de ego din cabine. Cei mai buni dintre cei mai buni nu pot fi înclaustrați fiabil în economia unui joc *worth-watching*, că mută atenția de pe joc pe ei, nu mai au nici chimia rezonabilă, pe scurt: fotbalul pierde. Cam așa și pentru filme: din 2017 (pentru *Call Me by Your Name*), în 2022 (pentru *Challengers*), iar acum în 2025, în cazul *Queer*, Guadagnino face rețeta unui *well-known face*, de data asta cu Daniel Craig (Bond, James Bond) în rol principal.

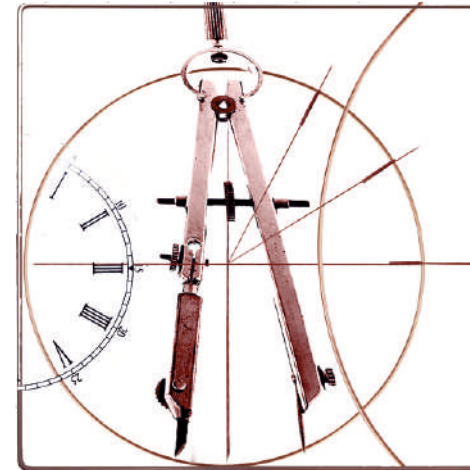
Un real regizor *hype-beast* care călărește cel mai bine valul ultrafacil, comercial, filmele lui devin icoanele unor personalități și cred că-i de-a dreptul măgulitor să poți spune c-ai trecut printr-un proces de lucru alături de el. Adică, Chalemet, Zendaya, acum Craig și (deși nu sunt prezicător), pot anticipa că trendul nu o să se oprească aici. Cu siguranță, actorii-vedetă aleși sunt suficient de talentați încât să poată duce și chiar urca roluri magistrare, canonice, dar la finalul zilei, sunt doar *emploiuri* fabricate, care nu te mai surprind cu absolut nimica, ci se desfășoară în fața ta ca veritabile *masterclassuri* plictisitoare de actorie „de bună calitate”, în niște parametri și așa hiperesteti, că de, se poartă, producții 100% Netflix-izabile în lunile imediat următoare. Așadar, Guadagnino a înțeles schema: face lucruri corecte, plăcute, prea estetice, controversate, dar totuși reglate din pâine, filme de popularitate *flashy* cu identități efemere.

Evident, încă mai putem vorbi de inovație la Fellini, și-nă de secolul trecut citire, cum tot pe valul italian Sorrentino aduce lucruri mult mai curajoase, mult mai coerente, mai scandaloase, controversate, estetice. Și aduce și o greutate în lucru, dar una pe care actorii o depășesc pentru că există altceva, ce aici nu prea avem: sens.

Luca Guadagnino poate cel mult ultragia comunități întregi cu noul film, pe mai multe paliere, de la cel tehnic la clasicul „ce a vrut să spună autorul”, cu un *pitstop* atât de în your face la superficialitatea reprezentării dimensiunii sexualității în acest film: estetică, fadă, faux-elitistă, deloc în concordanță cu realitatea. Adică ok, ok, putem da vina un pic și pe roman, sau pe *screenplay*-ul lui Kuritzkes: suntem prin anii 50, în Mexic și-apoi prin Ecuador, în cartea lui Burroughs. Craig joacă rolul acestui *middle-aged queer pimp*, în duo cu Drew Starkley (care face o treabă mult mai bună, din punctul meu de vedere). Și aici tot un punct de vedere personal: fostul James Bond devine, pentru filmul în cauză, un *emploi* fabricat, cum ziceam, dar ajungi să îi confunzi personalitatea *grande* și bagajul prezumat de experiență din spate cu performanța efectivă, motiv pentru care, eu unul aș prefera un *cast* care să nu marșeze atât de mult pe ideea de „față cunoscută”. Dar presupun că aici intervine conștiința fabricii netflixiene de hituri pe bandă rulantă.



S T E M



Scurte considerații despre timp (XXVI)



Wladimir-Georges BOSKOFF

Suntem în anul 1784, la Braunschweig, Germania. Într-o sală modestă de clasă, învățătorul vrea să țină copiii ocupați ca să poată citi ziarul — spun unele surse. Altele susțin că voia doar să plece să bea o bere. Nu știm sigur. Cert este că le-a dat o sarcină care ar fi trebuit să-i țină ocupați o vreme: să adune toate numerele naturale de la 1 la 100.

Deci: $1 + 2 + 3 + \dots + 99 + 100$.

Cei care cred în varianta cu berea spun că învățătorul apucase deja să ajungă la cuier și să-și pună pălăria pe cap când o voce timidă din clasă a spus: 5050.

Era un băiat de 7 ani. Repet: de 7 ani.

Învățătorul îl cheamă și-i cere să arate calculele. Băiatul întinde o foaie de hârtie pe care scria:

$1 + 2 + 3 + \dots + 98 + 99 + 100$;

$100 + 99 + 98 + \dots + 3 + 2 + 1$;

apoi:

$1 + 100 = 101$, $2 + 99 = 101$, $3 + 98 = 101$ și tot așa.

Avea 101 scris de 100 de ori, iar suma apărea, de fapt, de două ori. Deci 50 de perechi de 101. Rezultatul: 5050. Copilul de 7 ani era Carl Friedrich Gauss.

Pe ecran ni se desfășoară timp de vreo 2 ore jumate anticiparea nefericită, grobiană a unui softporn à la *Room in Rome*, care întârzie să se întâmple: dar jocul razelor soarelui, heroina ostentativă și efectele ei adverse, toată călătoria asta inițiată, *pimpuiala*, paharele de băutură fină, scenografia spațiilor interioare și exterioare, totul anticipează un singur lucru: sexul. Ca o carcasă foarte frumoasă, dar care nu conține nimica: conflictul e derizoriu și el, filmul are un *cutscene* la jumate, treaba se mută în jungla sudafricană, unde acest cuplu incert pe care îl luăm de bun așa cum e pleacă în căutarea plantei legendare *yahwe*. Adică după fantezia estetică italiană, cu toată colorizarea și platitudinea specifice, ajungem într-un faux-Jumanji pe nepusă masă, cu mintea după *ayahuasca*.

Că tot ziceam mai sus de Sorrentino, să fie și colaborarea cu casa de producție a Yves Saint Laurent la mijloc, dar dimensiunea estetică ușor *cheesy* e mult, mult mai bună în cazul acela, în Parthenope. Guadagnino pare să schițeze, pe alocuri, câte ceva din universul de acolo, un pic, când caută liniștea, îndeosebi: cadre lungi, statice, apropiate de supraexpunerea în fotografie, dar totuși nefundamentate într-un fir cât de cât coerent.

Drogangeala experimentală și revelatoare aduce întrucâtva cu *cringe*-ul specific videoclipurilor de *disco-trance* de la începutul anilor 2000, rupe filmul, dar nu departe de ideea de *lockscreen* pentru *windows xp*: se scoate pe masă arsenalul celor mai rudimentare efecte/tranziții posibile, într-un dans lung care se vrea performativ/transformativ, inițiativ.

Și revin și la regizorii care știu să reprezinte mai bine tripurile, că lucrează cu ele cu o mai mare regularitate și, poate, doar poate, înțeleg și dedesubturile inițiatice mai bine: Noe, Carax etc. Dacă am suprapune perfect DMT-ul din *Enter the void*, spre exemplu, cu DMT-ul din *Queer*, cel din urmă ar părea doar un prim draft, o imitație, o reprezentare prea naivă pentru ce își propune. Cu toate că eu aproape am devenit 2D în scaun.

Una peste alta, noul film al lui Luca Guadagnino, *Queer*, e fix genul ăla de film la care să mergi cu un *situationship* care e pe terminate. Dacă nu îl termină chiar divergența de opinii pe criteriul ăsta de reprezentare *laxă*, oricum are total același *vibe* cu situația în cauză. Superficialitate la discreție. Nimic referențial, nimic autentic, absolut nimic dincolo de estetic, dar o încercare constantă de *wholesome*-izare a lucrurilor niciodată adresate cum trebuie. Un film comod, de sâmbătă, de canapea, foarte bine manufacturat pentru streaming, foarte bun pentru pus pauze în timpul lui, dar un film care „nu prea mușcă” în niciunul dintre felurile posibile. Demn, desigur, de nominalizări și de premii pentru, poate, *cea mai bună imagine*, sau, de ce nu, pentru *best blowjob scene ever made...* și totuși: nici măcar o poveste de vară pe cinste.

- Îi datorez totul mamei mele, obișnuia să spună Gauss când era întrebat despre evoluția sa intelectuală.

- Ea m-a învățat să gândesc!

Este remarcabil cum din doi părinți fără studii, Gauss reușește să ajungă una dintre cele mai mari personalități științifice din toate timpurile. Pe statuia lui din Braunschweig realizată de Ferdinand von Miller este scris: *C.F.Gauss: Princeps Mathematicorum*.

Nu este singura statuie care îl înfățișează.

Cea din centrul orașului Göttingen este mai spectaculoasă. Pe soclul monumental este înfățișat Gauss stând pe un fotoliu. Un tron al principelui matematicii. În dreapta sa stă în picioare fizicianul Wilhelm Weber, colaboratorul său în înțelegerea electromagnetismului. Statuia de bronz sugerează viață, mișcare, un moment al unei discuții despre cum ar trebui să fie înțeleasă o anumită noțiune de fizică prin matematică. Sau mai frumos spus, o discuție despre cum se naște fizica din matematică.

Gauss a studiat la Göttingen între 1795-1798, și a plecat de acolo fără diplomă. Doctoratul l-a susținut la Helmstedt în 1799 cu Johann Friedrich Pfaff. Doctoratul a fost condiția impusă de ducele de Braunschweig pentru a-l ajuta în continuare financiar în cercetările sale științifice. Un an mai târziu a ajuns profesor și director al Observatorului Astronomic din Göttingen. A rămas în Göttingen până la moartea sa din 1855. În anul acela dintre 1798 și 1799 a reușit să scrie două lucrări rămase ca perle ale unei gândiri pure. Prima se referă la construcția cu rigla și compasul a unui poligon regulat cu 17 laturi. Este ceva atât de complex că nici măcar nu se poate descrie în cuvinte simple. Cea de-a doua se referă la orbita asteroidului Ceres pe care a calculat-o cu o precizie care i-a uimit pe astronomii vremii și a contribuit la angajarea lui la Observatorul Astronomic din Göttingen.

Viața lui Gauss nu a fost simplă, a fost presărată de multe tragedii. S-a căsătorit în 1805. Prima soție, Johanne Osthoff, a murit în 1809 la nașterea celui de-al treilea copil care a murit și el mai târziu, în același an. Tot atunci a decedat și tatăl său. S-a recăsătorit în 1810 cu prietena cea mai bună a soției lui, Minna Waldek, care și ea i-a dăruit trei copii. Minna a murit în 1831 de tuberculoză, petrecând ultimii zece ani de viață în pat.

Moartea primei soții este descrisă într-o scrisoare către Farkas Bolyai, tatăl lui Janos Bolyai și fost coleg de studenție la Göttingen: „A murit tot ce am avut mai drag pe lume”. Unii biografi au afirmat că a doua căsătorie a lui Gauss a fost formală și că adevărata și singura lui dragoste a fost Johanna. Primul copil din a doua căsătorie, Eugene Gauss, i-a făcut multe probleme. Eugene, un veșnic rebel în raport cu ideile tatălui, se pare că a fost salvat de Alexander von Humboldt după ce a participat la o tentativă de lovitură de stat. Humboldt a obținut eliberarea sa din închisoare explicând tuturor că Gauss are nevoie de liniște interioară pentru a crea. Gauss la acea vreme era deja perceput ca cea mai importantă personalitate

științifică și societatea știa să-i acorde respectul cuvenit. După incident și alte discuții în contradictoriu cu tatăl lui, Eugene a plecat în America. A făcut-o împotriva voinței tatălui său cu care nu a mai comunicat niciodată.

Să ne întoarcem la ideile științifice din operă. Nu o să vorbim aici despre contribuțiile lui Gauss în algebră, aritmetică, teoria numerelor complexe, analiză, probabilități sau alte nenumărate domenii din matematică, astronomie și fizică unde rezultatele lui fac parte din porțiunea fundamentală. Până la Gauss situația geometriei era neclară. Câte paralele se duc printr-un punct exterior unei drepte date din plan? Știm din episodul trecut că acest lucru admite o abordare matematică profundă: postulând una, se obține geometria Euclidiană. Negând acest postulat, se obține geometria neeuclidiană. Dar există și geometrii în care nu există drepte paralele printr-un punct la o dreaptă dată. Un exemplu este geometria pe sferă. Geometriile neeuclidiene, cele cu mai multe paralele printr-un punct exterior la o dreaptă dată, au fost studiate de Janos Bolyai și Nikolai Lobachevsky. Primul și-a publicat studiile despre subiect în 1829 iar al doilea în 1832. Imediat după, Farkas, tatăl lui Janos, i-a trimis o scrisoare lui Gauss rugându-l să comenteze asupra descoperirilor făcute de fiul său. Răspunsul a fost sec, „spunând ceva frumos ar fi ca și cum m-aș lauda pe mine”. Deci Gauss a sugerat că știa aceste lucruri, dar în acel moment ele nu erau publicate nicăieri. Există dovezi în corespondența cu Taurinus din 1824 că problema paralelelor îi era familiară, și un răspuns la modul în care trebuie soluționată era evidențiat în scrisoare. Gauss descoperise că exista și o geometrie, numită absolută, independentă de existența unui răspuns la problema paralelelor. El i-a cerut imperativ lui Taurinus să nu discute cu nimeni despre rezultatele lui din scrisoare pentru că le considera încă nescrise la limita perfecțiunii în redactare. Iar perfecțiunea pentru el era supremul. Era gravată până și pe sigiliul personal, Pauca sed Matura. Puțin dar Perfect.

Răspunsul a fost devastator pentru tânărul Bolyai: tot ce descoperise părea să fi fost deja cunoscut de Gauss. Azi știm că fiecare dintre cei trei — Bolyai, Lobachevsky și Gauss — a contribuit independent la dezvoltarea geometriilor neeuclidiene. Dar Gauss nu oferea validări facile. Nu gira pe nimeni.

Ca profesor la Göttingen nu a format o „școală”, nu i-a plăcut să ajute studenții, deși a avut studenți remarcabili care ar fi dat orice pentru a-i atrage atenția. Nici măcar pe Bernhard Riemann nu l-a susținut până la capăt. Dar ca să povestim despre relația dintre toate aceste nume menționate care au legătură cu relativitatea și posibila descriere a universului în care trăim trebuie să mai spunem ceva despre Gauss. Există lucrarea „Disquisitiones Generales Circa Superficies Curvas” (1828).

În această lucrare, Gauss dezvoltă geometria diferențială a curbilor și suprafețelor. Practic, Gauss vorbește despre geometrii pe orice suprafață. Aceste geometrii depind de curbura variabilă a suprafeței, să zicem că această curbură variabilă înseamnă gradul de „îndoire” a suprafeței măsurat în fiecare punct al ei.

Dar înseamnă mult mai mult. Vom vedea asta. Stabilește și o formulă care leagă curbura de suma unghiurilor unui triunghi desenat pe acea suprafață. Dacă curbura este nulă, suma unghiurilor este 180 de grade, ca în geometria Euclidiană. Dacă curbura este negativă sau pozitivă, suma unghiurilor este mai mică, respectiv mai mare de 180 de grade. Acum, aici în acest cadru, în cazul unei curbură constante fie ea 0, negativă sau pozitivă, Gauss obține rezultatele corespunzătoare geometriilor euclidiană, neeuclidiană și sferică. Deci rezultatele lui Lobachevsky și Bolyai le obține prin intermediul disciplinei matematice create de el, geometria diferențială. Ca să vorbească despre triunghiuri pe suprafețe, Gauss trebuia să știe cine sunt „dreptele” suprafețelor. Și le-a identificat corect drept geodezice, curbe inspirate de un studiu de geodezie făcut anterior într-o altă lucrare. Geodezicele în cazul planului erau dreptele uzuale, așa ieșea prin calcul. În cazul sferei erau cercurile de pe sferă obținute prin intersecția sferei cu un plan care trece prin centrul sferei. Deci „dreptele sferei” erau aceste cercuri.

Să spunem într-un mod literar aceste lucruri descrise mai sus. În această lucrare, Gauss enunță o teoremă pe care el însuși o numește „teorema minunată” — *Theorema Egregium*. Ce afirmă ea, într-un limbaj simplificat? Că există o noțiune atașată suprafețelor — numită curbura (curbura gaussiană) — care nu depinde de felul în care suprafața este așezată în spațiul din jurul ei. Cu alte cuvinte, dacă am putea trăi pe o suprafață fără să o privim din exterior (ca și cum am fi desenați pe ea), doar mergând pe ea și măsurând distanțe și unghiuri, am putea totuși să determinăm această curbura.

Este o descoperire profundă, pentru că spune că geometria unei lumi nu are nevoie de o lume mai mare care s-o susțină.

Lumea însăși conține toate măsurile care o definesc. Deci universul are în el toate măsurile care îi definesc geometria, și astfel inspirat de teorema care stabilea tipul geometriei în funcție de suma unghiurilor, Gauss a fost primul care și-a pus problema tipului geometriei universului în care trăim.

Ca să nuanțăm: Newton credea că geometria universului este geometria Euclidiană. Gauss s-a întrebat dacă nu cumva ar putea fi neeuclidiană sau sferică. A făcut măsurători precise pentru un triunghi determinat de vârfurile a trei munți. A urcat acele vârfuri, a măsurat unghiurile și calculul a arătat că suma este aproape 180 de grade. A pus eroarea, abaterea de la 180 de grade, pe seama aparatului de măsură. Dacă analizăm profund ce a încercat să facă înțelegem că a vrut să vadă dacă un triunghi cu laturile raze de lumină este curbat sau nu. Nu a găsit răspunsul pentru că distanțele dintre vârfuri erau prea mici. Dar ideea în sine este esența teoriei relativității. Există o geometrie a Universului, cum arată ea? Este relativitatea generală a lui Einstein cu lumina curbată de masele mari. Pașii pentru înțelegerea geometriei universului au fost făcuți deci când Gauss a imaginat geometria diferențială a curbilor și suprafețelor...

Cum orice om are o limită, Gauss nu a văzut mai departe. A trebuit să apară în



Bernhard Riemann

scenă Bernhard Riemann, studentul timid al lui Gauss, cel care aproape nu putea să vorbească din cauza emoțiilor când era în apropierea maestrului.

Bernhard Riemann a fost un geniu, matematica de astăzi este de neimaginat fără contribuțiile lui. Elevii de liceu îl știu datorită integralei care îi poartă numele. Însă Riemann a fost în primul rând geometru. Un geometru fără de care geometria diferențială abstractă nu ar fi existat.

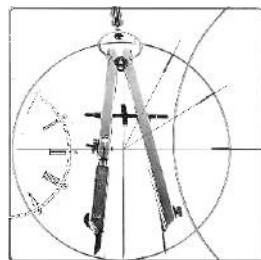
În 1847, Bernhard Riemann i-a prezentat lui Gauss o temă de doctorat în analiza complexă (*Fundamenta nova theoriae functionum ellipticarum*), dar Gauss a delegat evaluarea tezei către Moritz Stern, iar conducerea de facto a fost asigurată de Johann Lejeune Dirichlet, chiar dacă Gauss a semnat lucrarea ca președinte al comisiei.

Mai mult, când Riemann a susținut ulterior celebrul său discurs de habilitare, în 1854 – „Über die Hypothesen welche der Geometrie zu Grunde liegen” – Gauss a fost în public și, profund impresionat, a declarat în scris că este una dintre cele mai importante contribuții la fundamentele geometriei, dar nu l-a sprijinit activ mai departe, probabil din conservatorism intelectual. Riemann propunea geometrii care depășeau cadrul euclidian și chiar gaussiano-riemannian clasic. „Asupra ipotezelor care stau la baza geometriei” nu este o lucrare clasică de matematică. Cea mai importantă prelegere matematică a secolului XIX nu este matematică deloc. Este un cadru conceptual, o invitație, o reconfigurare a unui cadru de gândire. Nu oferă instrumente, ci ridică întrebări. Este un document-manifest. Gauss și-a regăsit propriile gânduri în el. Pentru că după ce s-a terminat prelegerea ceva era clar: spațiul ca formă a intuiției pure, spațiul Kantian, deci spațiul Euclidian al mecanicii lui Newton ar putea fi înlocuit în fizică. Intuiția lui Gauss că spațiul este curbat este perfect modelabilă prin geometria diferențială abstractă propusă de Riemann. Gauss a intuit, dar Riemann a spus cum trebuie făcut ca să ajungem la geometria spațiului. Umbra și Torța. De aici au venit să completeze detaliile Levi-Civita, Ricci, Bianchi, Hilbert și Einstein.

Umbra, Gauss a mai trăit un an după această prelegere. A murit în somn în 1855. Torța, Riemann, a mai trăit 11 ani. A murit în 1866 la 39 de ani datorită tuberculozei, lăsând o operă matematică uriașă.

Disciplina care citită convenabil devine relativitate generalizată își are deci bazele în intuiția lui Gauss și abstractizarea propusă de Riemann.

Deci mai târziu când lumina Universului s-a dovedit a fi curbată, a fost și pentru că a existat un copil de șapte ani din Braunschweig care a scris, odată, 5050 pe o foaie.



INAUGURARE CAZINO

21-25 MAI 2025

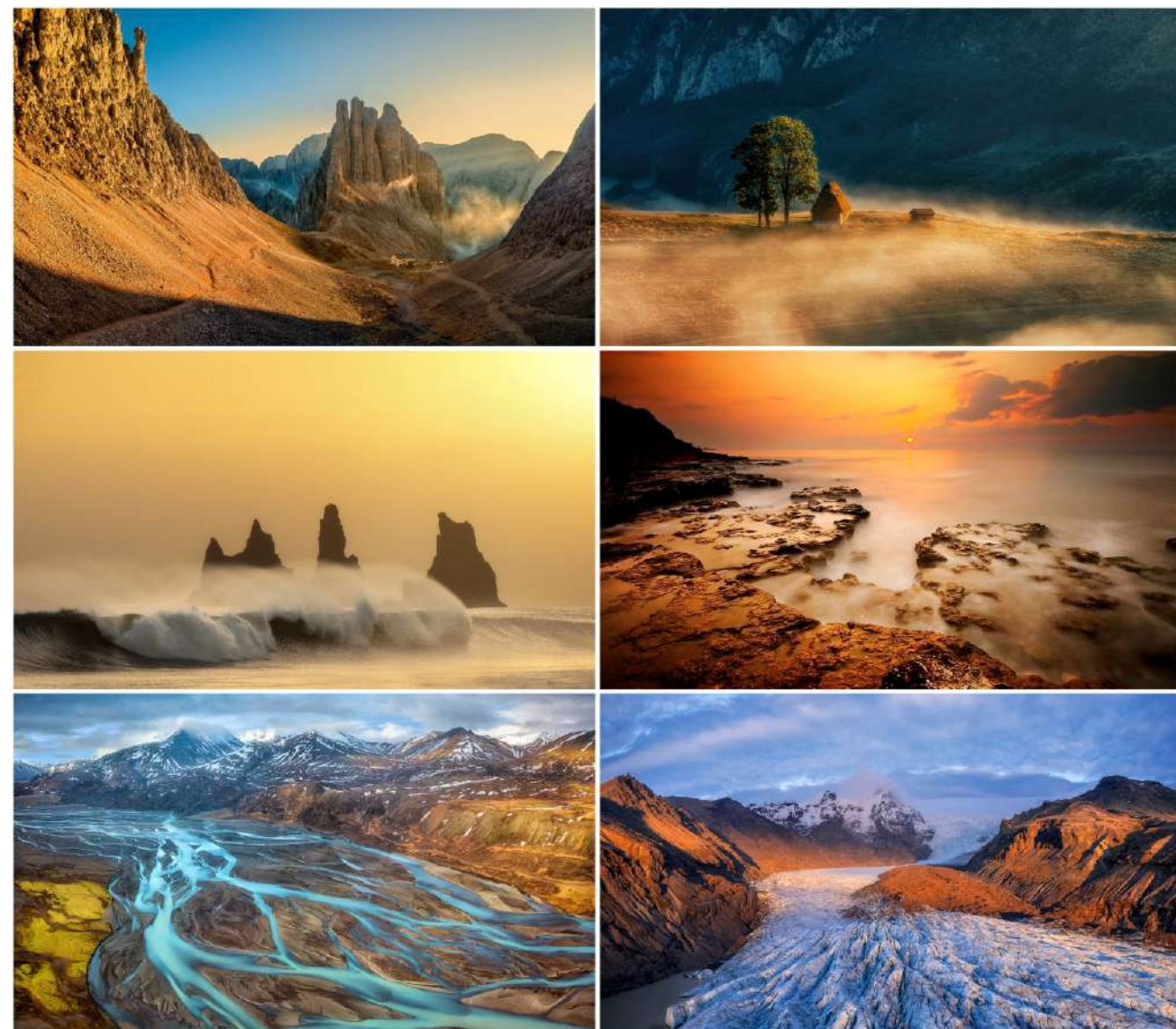
Cazino

FOTOGRAME



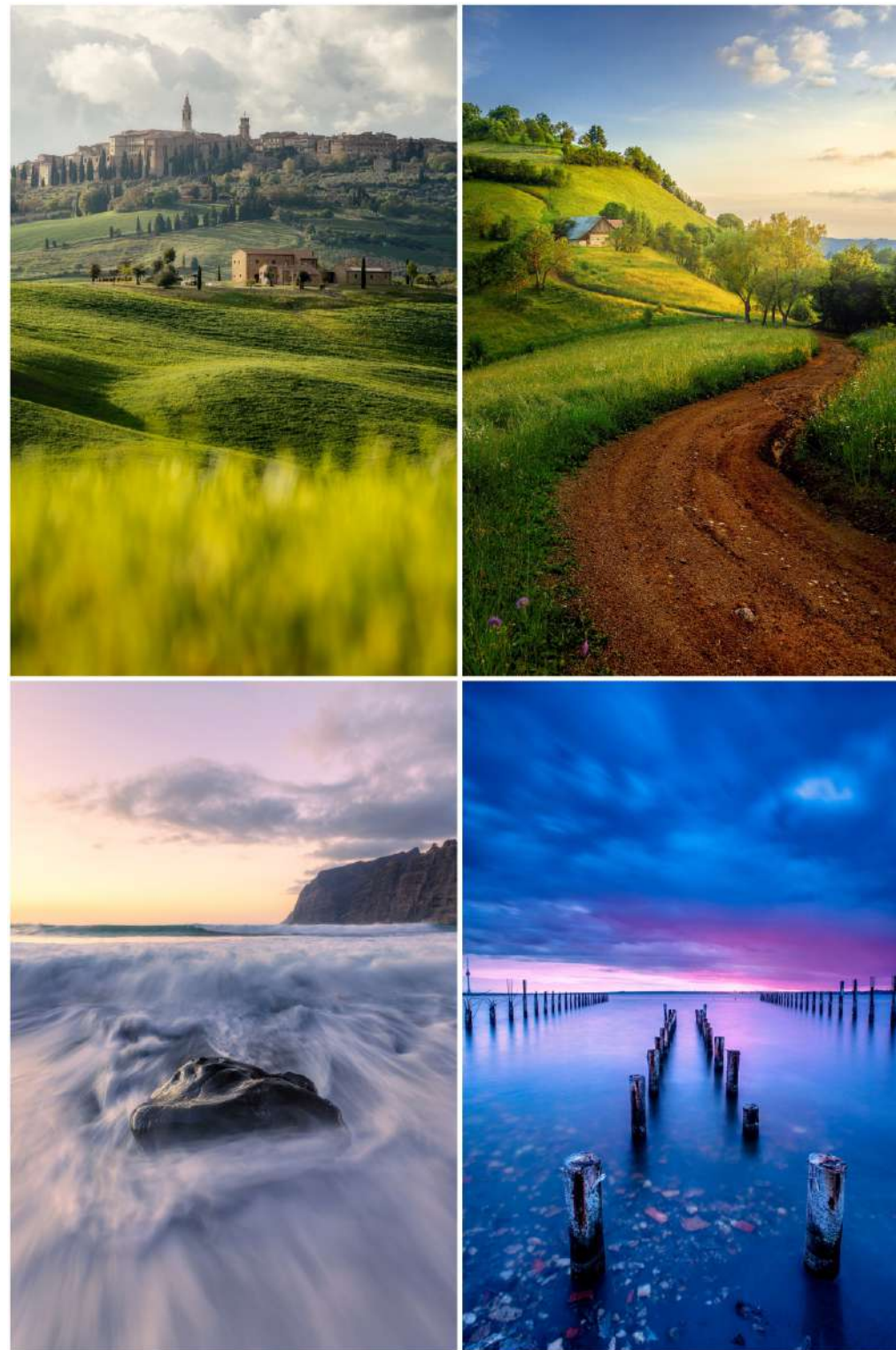
Paulian PRĂJITURĂ

PAULIAN PRĂJITURĂ a început să fotografieze în urmă cu 16 ani. Mărtuisește că, în primul an, a studiat noțiunile de tehnică și compoziție strict din perspectivă teoretică, fără să aibă un aparat foto. A căutat informații, a văzut mii de fotografii pe Internet și a umblat zile întregi pentru a descoperi locuri pentru fotografie. Spune că a început cu fotografia de peisaj, pentru că se considera un introvertit, iar acest gen fotografic nu presupunea interacțiunea cu oameni. Dar cariera sa a luat o turnură neașteptată, Paulian devenind, până la urmă, fotograf de meserie. Deține un studio în orașul Constanța, unde realizează fotografie de eveniment și



Curator - Emilian AVRĂMESCU

fotografie comercială. În 2017, a revenit și la vechea sa pasiune – fotografia de peisaj și călătorie, organizând inclusiv ture foto în țară și străinătate (Islanda, Italia, Sco'ia, Portugalia, Spania). Revista *Tomis* vă prezintă astăzi câteva mostre spectaculoase ale fotografiei de peisaj realizate de Paulian Prăjitură.



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 Georges Boskoff
Emilian Avrănescu
Daniela Vizireanu
Demetra Vlas
Ionuț Cheran
Leonte Năstase
Lelia-Rus Pîrvan

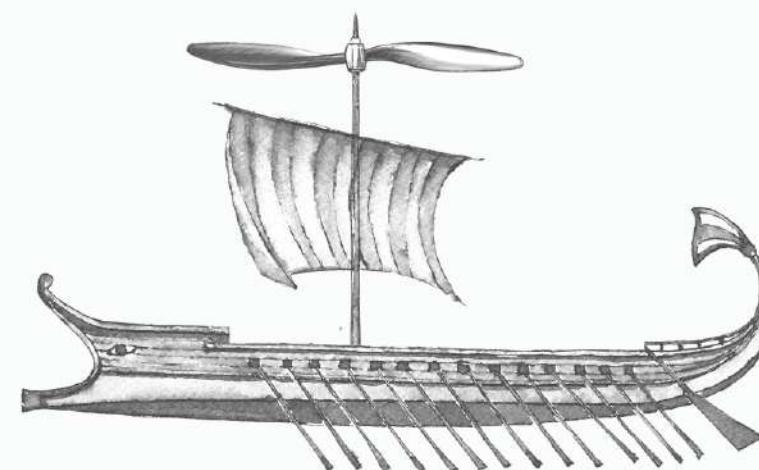
grafică
Vasile Filip

web design
George Șorodoc

tehnoredactare
Marius Pârlogea

SITECH
EDITURA SITECH
www.sitech.ro
Clujna, Căminu Lăzii nr. 142, parter
e-mail: office@sitech.ro
tel: 0771 837 787 / 0722 216 508

m a i 2 0 2 5



TOMIS

contact@revistatomis.ro

facebook.com/revistatomis

instagram.com/revistatomis

www.revistatomis.ro



Consiliul Local
Constanța

**FUNDAȚIA
PONTICA**

Consiliu director:
Cristina Papazian
Laura Tănase
Alin Vintilă