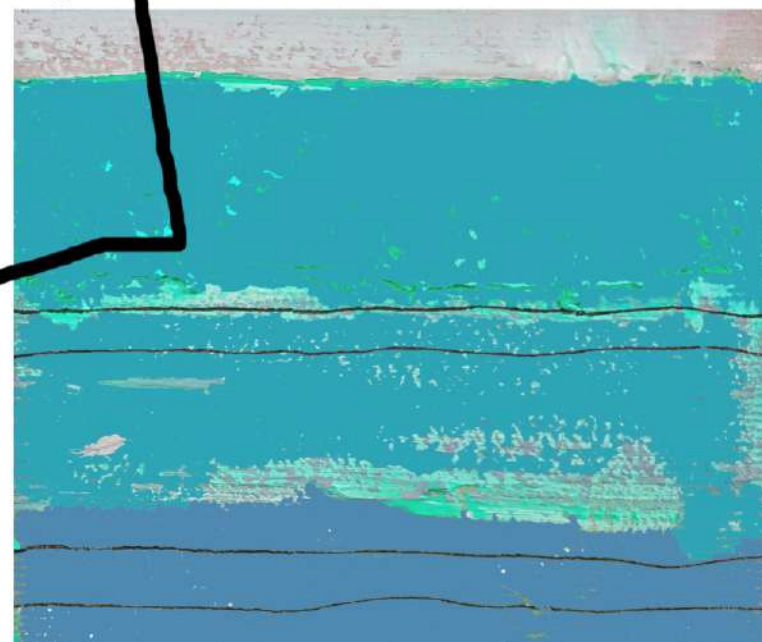
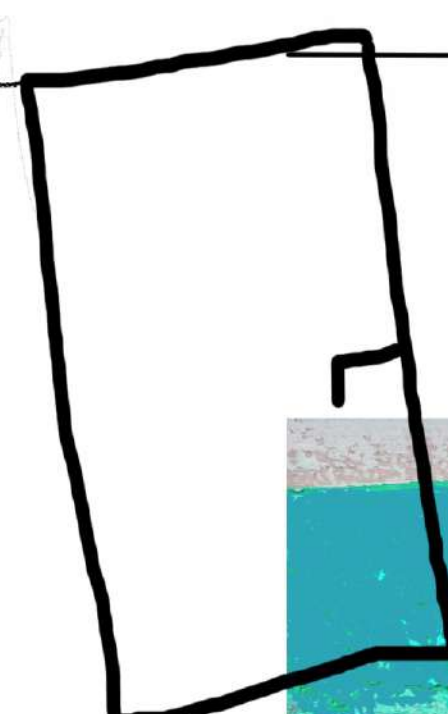
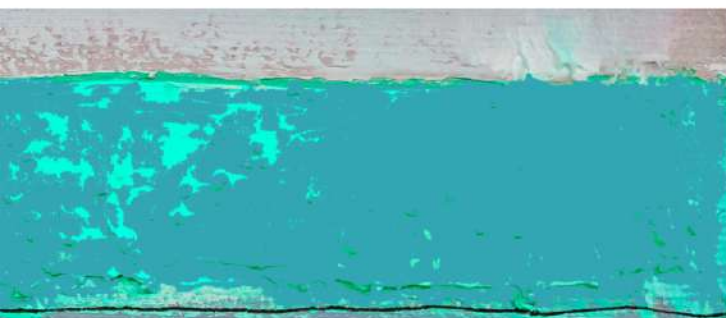
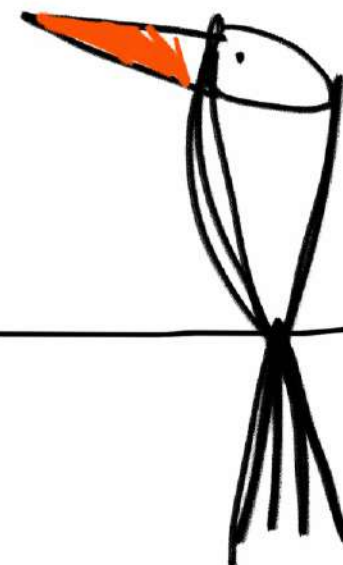
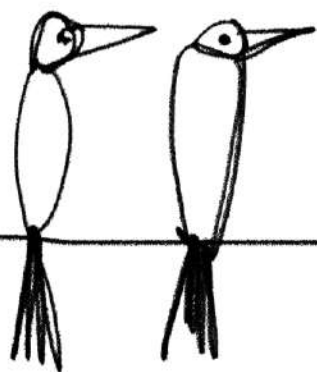


TOMIS

revistă de cultură



6 421273 484719 15 lei

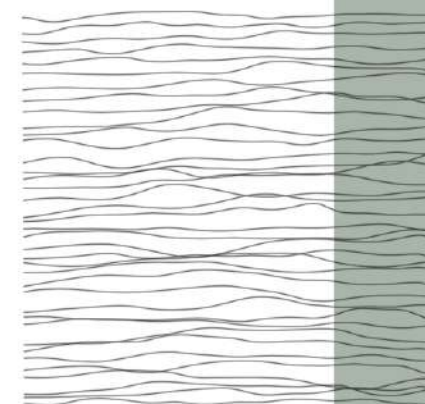
ISSN - 12208167

Nr. 39/40 ianuarie-februarie 2026

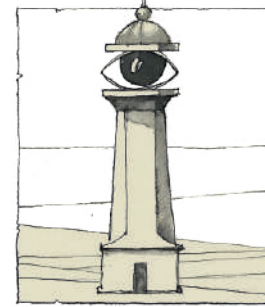


- 03 CREDITORIAL / **CLAUDIU KOMARTIN**
- 04 TEXT PISTOLS / **JOHANNA SCÎNTEE** / 2:45
- 08 ARHITECT / **arh. IRINA-PETRA GUDANĂ** / Spațiul dintre noi
- 15 ARTISTOCRAT / **FLORIN DUMITRESCU** / Balada lui
Nicolae Ceaușescu
- 19 CRONICE / **PAUL MIHALACHE** / Călătorie la capătul zilei
- 24 ATELIER de TRADUCERE / **Patru poete macedonene (I)**
- 34 ANCHETĂ / **CLAUDIU KOMARTIN**
- 39 CRONICE / **CRISTINA BONCEA** / Din menghina satului
în betoniera digitală
- 41 SCENA / **IARINA CHIVU MIRON** / Basm discult: folclorul
Rostopasca regăsit în șoapta lui Mireille
- 45 ARTISTOCRAT / **ȘTEFAN MANASIA** / Metal ruginit
- 48 ARTISTOCRAT / **IULIA PANĂ**
- 54 CRONICE / **ALEX FRANDEȘ** / „No-man's-land” și revenirea
la modul „default”
- 57 TEXT PISTOLS / **CRISTINA STANCU** / FUGA MARȘ. 5 studii
despre a trece drept unul dintre ei
- 62 MELO / **ADRIAN MIHAI** / Ahmad Zahir - emblema muzicii pop
din Afganistan
- 65 TEXT PISTOLS / **MONICA MANOLACHI**
- 70 TEXT PISTOLS / **RAMONA IOANA PLEȘIU**
- 75 CRONICE / **MIHAI BUZEA** / Micile și marile războaie
- 78 ATELIER de TRADUCERE / **Patru poete macedonene (II)**
- 85 ANCHETĂ / **CLAUDIU KOMARTIN**
- 90 CRONICE / **DANIIL IFTIME** / Un poet al realității difuze
- 93 ARTISTOCRAT / **ȘTEFANIA MIHALACHE** / Stagnare
- 98 PELICULE / **IRINA-ROXANA GEORGESCU** / Procesul unor monștri
- 101 ARTISTOCRAT / **MA PARLO**
- 104 ARTA la PERETE / **HORAȚIU LIPOT** / Ecologii luminoase
- 110 TEXT PISTOLS / **CĂLIN NIȚĂ**
- 114 TEXT PISTOLS / **ANDREI PANȚU** / Scrisori pentru Felicia
- 119 CRONICE / **DEMETRA VLAS** / Filosofie și viață
- 122 STEM / **WLADIMIR-GEORGES BOSKOFF** / Scurte considerații
despre timp (XXXIV)
- 128 FOTO GRAME / **SILVIA DINCĂ** / Curator Emilian Avrămescu

ianuarie
februarie 2026



CREDITORIAL



Claudiu KOMARTIN

Am aflat că-n vara trecută, în Florida s-a dat o lege, semnată de guvernatorul DeSantis, poate vă mai amintiți de el din 2020 (când a avut o poziție pură și dură împotriva purtării măștilor în pandemie și apoi s-a manifestat activ ca antivaccinist) sau din 2023 (Donald Trump l-a umilit constant în dezbaterile republicanilor, până ce s-a retras din cursă cu coada între picioare). Legea despre care vorbesc interzice geoingenieria și „modificările deliberate ale vremii” („intentional weather modification”), dându-le astfel satisfacție celor care au reclamat isteric și au vorbit nemăsurat de mult, în lipsa oricărei probe sau mărturii, despre „chemtrails”, acele dâre de pe cer lăsate de motoarele avioanelor, care ar conține agenți chimici și/sau biologici, precum bariul, sărurile de aluminiu, toriu, fibre de polimeri etc.

Așadar, oamenii aceștia nu cred că există schimbare climatică (la care – e aproape un consens printre oamenii de știință din întreaga lume – omul și-a adus din plin contribuția prin activitățile lui industriale din ultimii 200 de ani), însă interzic prin lege „otrăvirea” (care, până la proba contrară, e doar o ficțiune, ca să nu zic curată sminteală) a populației cu substanțe pe care Oculta ni le toarnă în cap din avioane...

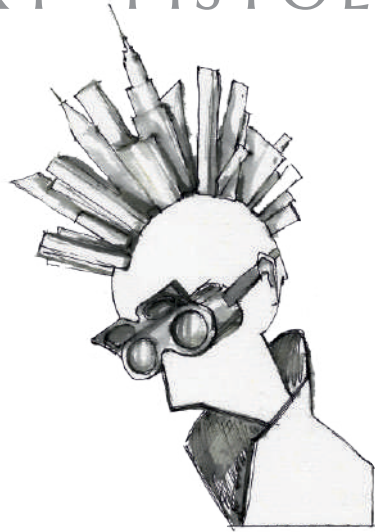
Mă gândesc și eu, cu mintea-mi nu deosebit de complexă, dar încă rațională, că o asemenea operațiune ar presupune o întreagă cabală, mai exact o rețea de mii de conspiratori, și asta doar în Florida – de la producerea pe scară largă a acelor substanțe toxice eliberate metodic de avioane, la cei care le încarcă și le descarcă, le injectează în rezervoare, piloții nu sunt în general niște debili, ar trebui să aibă și ei știință de asta, nemaivorbind de împielitații din mățaraia tehnică a aeroporturilor, cei care planifică și supraveghează această operațiune cu tentacule adânc înfipte în biochimie și aviație.

Întreaga poveste mă duce cu gândul la o schiță SF amuzantă citită în copilărie într-o carte din colecția Nautilus, în care niște extraterestri uriași și eterici apar pe Pământ, oamenii nu pot ajunge să comunice cu ei, așa că omenirea încetează să mai încerce și acceptă conviețuirea cu ființele astea pașnice, înalte de mii de metri, care de acolo din nori toarnă peste noi din niște stropitori gigantice o substanță ce pare o ploică de vară... E vorba de Fredric Brown și de prozele lui scurte tip flash fiction (la noi, volumul publicat de Nemira acum 33 de ani se intitula *Paradoxul pierdut*), iar *Pattern* a apărut prima oară în 1954 – atâta doar că acțiunea se petrece în Arizona, nu în Florida.

Poza asta țcănită cu Brown a apărut pe romanul lui din 1949, *What Mad Universe*. Ehei, ce titlu-n ton cu vremurile chiar și trei sferturi de secol mai târziu!



TEXT PISTOLS



Johanna SCINTEE

2:45

În garsoniera închiriată a Anei, duminica de octombrie se instalase de puțin timp. Zgomotul aspiratorului vecinei de deasupra și mirosul de ceapă călită ce răzbăteau de afară o făcură pe tânără să închidă fereastra și să se izoleze și mai mult de lume. Își puse muzică de pe telefon la boxa portabilă ce stătea la încărcat. Canapeaua, care îi ținea loc de pat, o chema înapoi între brațele ei tocite. Nu ieșise din casă de vineri și nici n-avea vreun plan.

Își făcu curaj să ia, din sertarul de jos al comodei, cutia metalică, ce avea scris pe capacul rotund *Danish Butter Cookies*. O vârșe acolo după înmormântare. Cu un gest scurt, ca și cum atingerea ei era prea fierbinte sau prea rece, o lăsă pe masa de cafea din fața canapelei. Rămase în picioare. Cu mâinile în șold, se uita la ea strângând din buze. Oftă.

Își luă din frigider o sticlă de bere și clăți, sub un jet scurt de apă, un pahar din chiuveță. Își turnă în pahar cu răbdare, așa cum o făcea pentru clienții săi, atunci când lucrase în bar, în studenție. Două degete de spumă retezată perfect în buza paharului. Îl puse alături de sticlă în fața cutiei și se așeză pe canapea. Se încordă ca și cum urma o tură de skandenberg. O antrenase tatăl ei în copilărie, numai că atunci era de partea cealaltă a paharului.

Cu ochii la capacul albastru al cutiei de biscuiți, oftă iar. Luă o gură de bere și își șterse cu mânăca hanoracului spuma ce-i rămase pe buza de sus. Primise cutia de la văduva tatălui ei în ziua înmormântării lui. *Câteva lucruri, să le ai amintire*, i-a spus femeia atunci. Părea că suferea mult. Și el suferise atât de multe transformări, că nu-l recunoscuse mort. Au așteptat-o pe Ana trei zile cu el în sicriu.

Era în Apuseni cu cortul și nu prea avea semnal. Îl prindea doar seara, la cabană. Pe 4 iulie, telefonul vibrase când intrase în cabana unde mirosea a supă de gălbiori. Făcuse tot traseul Cheile Cibului și printr-un SMS aflase: *Vasile a murit*.

– Să mori de ziua Americii și să fii o amintire într-o cutie de biscuiți. Ia să te vad!

Auzindu-și vocea, prinse curaj. Deschise capacul. Închise ochii și mirosi deasupra cutiei. Simți un iz de vechi, amestecat cu cel de hârtie umedă. Îngrămădite în cutie erau, deasupra, o legitimație de transport cu poza lui, ochelari de vedere din baga, o unghieră, un ceas cu curea metalică argintie, briceagul lui și, legate cu un elastic de bani, erau câteva poze pe fundul cutiei. Mai găsi o pereche de butoni și un creion scurt, ascuțit cu lama. Desfăcu elasticul din jurul pozelor și-și puse pe nas ochelarii lui. Dioptriile o făcură să-și strângă pleoapele, dar se obișnuie cu efectul de lupă. Bău o gură din paharul de bere până aproape îl goli. În prima poză era el, în uniformă de soldat ținând pușca pe bombeul bocancului de parcă ar fi fost vânător în savană. Era slab și chipeș.

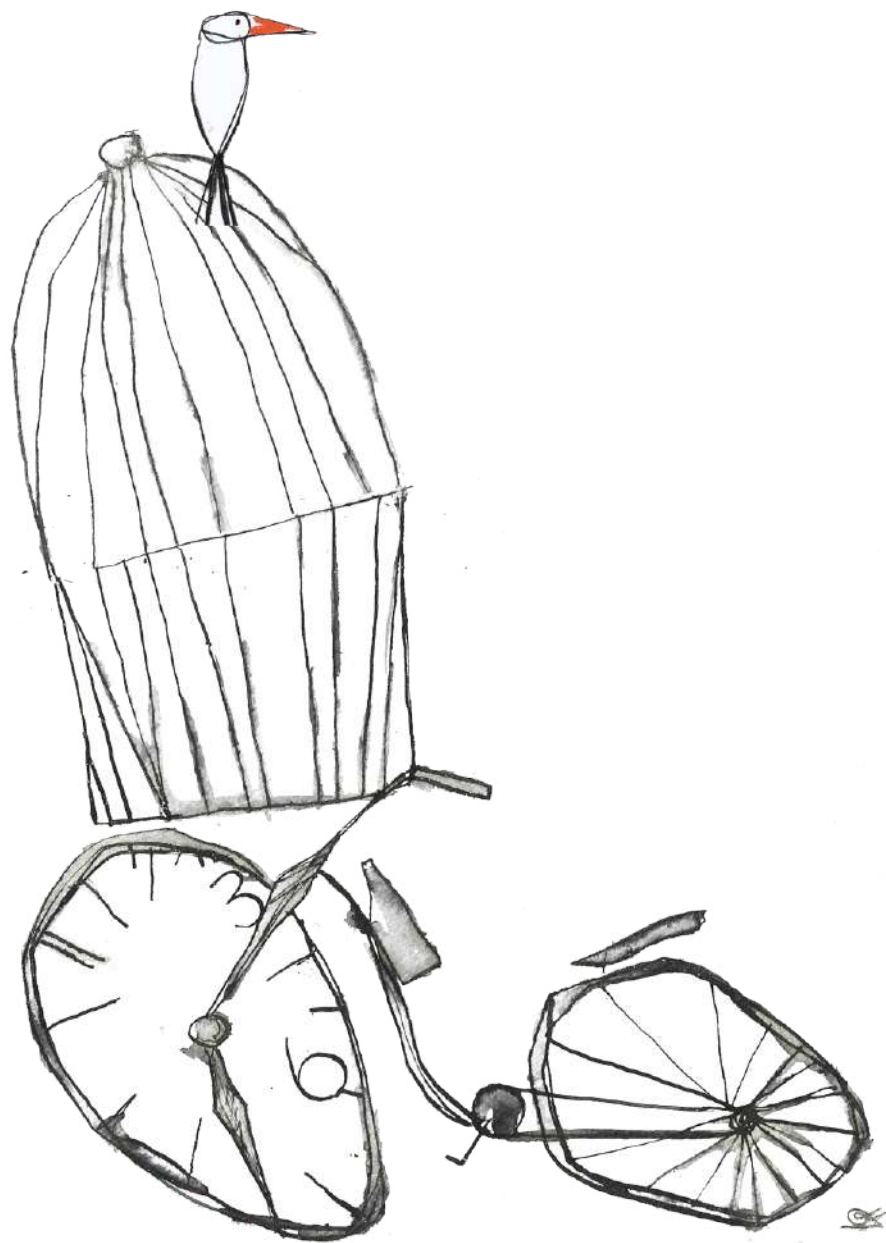
Ea semăna cu el, oricât de mult o enerva să audă asta. Plecase de acasă când avea nouă ani și se obișnuise cu chipul ei în oglindă în absența lui. L-a mai revăzut pe la douăzeci de ani, când a trecut prin București. A vizitat-o la cămin. S-a bucurat când l-a auzit la telefon, dar i s-a făcut rușine când l-au zărit colegii așteptând-o în curtea căminului. Atunci le-a spus că e o rudă. Era ponosit, mirosea a băutură. L-a condus la Gara de Nord și el a vorbit tot drumul despre soția lui, despre gospodăria lor și despre cum cresc împreună iepuri. L-a revăzut vara trecută, la înmormântarea bunicii. La cimitir, a părut că nici n-a observat-o. N-a stat la pomană. S-a grăbit să ia primul tren înapoi spre București.

Într-o altă poză, era el mic, de vreo patru ani, alături de părinții lui. Erau la fotograf, lângă o coloană pe care stătea un ghiveci cu flori, iar în spate atârna o draperie cu multe falduri. Niciunul din cei trei nu zâmbea și păreau că nu clipiseră demult. Cum avea părul prins într-o clamă deasupra urechii, ea realiză cât de mult semăna cu bunica ei. Acum îi păru rău că nu a stat la pomană anul trecut, poate ar fi aflat mai multe despre ea. Celelalte poze erau de pe la nunți și nu recunoștea pe nimeni, doar pe el. Poza din legitimația de transport era cea mai nouă. Arăta bătrân, cu pleoapele mult căzute peste colțurile ochilor și obrajii scofâlciți. Sacoul stătea strîmb pe el și asta îl făcea să arate și mai trist. Sprijini legitimația de sticla de bere și-l privi direct.

Plecase chiar de ziua ei. Mama îi făcuse fursecuri și tort, iar ea invitase câțiva copii din bloc. Îl trimisese pe tata să cumpere o bicicletă. Era tot ce-și dorea pe lume, iar mama strânsese bani lună de lună. El trebuia s-o aducă exact când aveau

casa plină de copii și musafiri. Dar el n-a mai venit și ea n-a avut niciodată bicicletă.

Se uită la butonii urâți și îi puse deoparte. Nu era genul să-i fi purtat. Unghiera avea lama un pic ruginită. Își tăie cu ea o pielețică de la o unghie. O puse înapoi în cutie cu pielețică cu tot. Studie ceasul. Cureaua metalică era foarte rece. Și-l puse la o mână. Îl scoase și-l puse la cealaltă. Își dădu ochelarii jos de pe nas și-și scutură capul de parcă se reseta. Șterse cu palma cadranul și îl studie cu atenție. Limbile erau fixate la 2:45. Nu cunoștea firma scrisă pe cadran. Îl întoarse. Pe capacul interior era gravat SWISS.



Termină berea direct din sticlă, îngrămădi toate lucrurile înapoi în cutie și rămase cu ceasul la mână. Se îmbracă repede. Se spală pe ochi, pe dinți. Făcu o gargară scurtă cu apa de gură. Își luă rucsacul de pânză din cuier și aproape că trânti ușa de la intrare.

La două străzi de blocul unde locuia, era un amanet. Nu era nimeni înăutru. După tejgheaua înaltă, găsi, ascunsă, o fată de vreo nouăsprezece ani, concentrată în telefon.

– Bună. Poți să îmi spui, te rog, cât îmi dai pe ceasul ăsta? îi zise Ana în timp ce întindea spre ea încheietura mâinii cu ceasul.

Fata se ridică lent de pe scaun. Clipi la fel de lent, poate și din pricina genelor false abundente.

– Scoate-l de la mână.

– Da, sigur. Uite-l.

Precum un escavator cu gheare, fata luă cu unghiile false ceasul și îl așeză prețios într-o tăviță de catifea neagră. Părea cel puțin inginer de mecanică fină cu experiență la Tissot, după cum privea ceasul.

– Nu știi firma. Să-l întreb pe șefu. Șefu, urlă fata neașteptat de tare.

Din spate, veni un tip gras, cu barbă albă și ochelari fumurii.

– Ce-i?

– Ceasul ăsta, nu știi să-l evaluez, îi zise fata și întinse tăvița de catifea cu ceasul strălucind în lumina spoturilor din tavan.

– Ia să văd.

Se încruntă și-l răsuci pe toate părțile. Își scoase ochelarii și-i puse pe masa de sub tejghea de unde luă o lupă. Puse tăvița pe tejghea, aproape de ea. Îi făcu semn să se apropie mai mult.

– Vedeți, domnișoară? Acesta e un ceas rar. Nu-s escroc. E clar că nu știți, de ați venit cu el la noi.

Puse lupa deasupra ceasului și, cu degetele lui groase, dar cu unghii frumoase și foarte îngrijite, îl luă din tăviță.

– E o piesă rară. E Ebel. Vi-l iau pe loc. Văd dau bani frumoși. Două mii de lei.

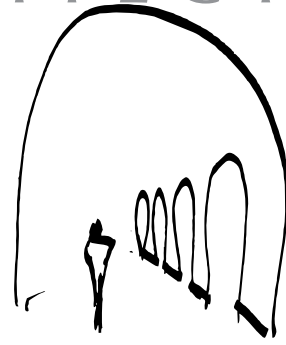
O privi direct iar pleoapele lui erau cafenii și zbârcite.

– E ok?

– Da.

O oră mai târziu, era la Decathlon la raionul de biciclete. După ce testă vreo trei modele pe culoarele magazinului, alese modelul Adriatica Danish Lady, verde mentă, cu coș de rafie prins de ghidon. În timp ce stătea la coadă la casă, zări pe un raft din apropiere bidoane de apă pentru bicicletă. Alese unul negru pe care era scris *Best Dad*.

**SPAȚIUL
DINTRE NOI**
reziliență
și memorie colectivă



arh. IRINA-PETRA GUDANĂ

În ultimii ani am descoperit tot mai multe știri despre studii și sondaje ce indică o creștere vizibilă a nostalgiei față de fostul regim socialist din România. Discursul public, dar și conversațiile cotidiene, sugerează o reevaluare afectivă a unei perioade care, curios, continuă să atragă simpatie inclusiv din partea celor care nu au trăit-o. Fenomenul este cu atât mai surprinzător cu cât traversează generații - nu se limitează la cei care au experiență directă a acelei epoci, ci apare și în rândul celor născuți după 1989.

Pot înțelege, de la periferia fenomenului, nostalgia unor generații care își leagă memoria afectivă de anii tinereții lor, chiar dacă aceștia s-au desfășurat într-un regim dictatorial. Memoria individuală funcționează adesea selectiv, iar trecutul este filtrat prin experiențe personale, nu prin structura politică ce le-a produs. Mult mai dificil de înțeles este însă curiozitatea aspirațională a unora din generația mea - sau a celor și mai tineri - față de o lume pe care nu au experimentat-o direct, asupra căreia proiectează idei de stabilitate, coerență sau chiar libertate, fără a fi cunoscut constrângerile sistemice ale acelei perioade. Aici, nostalgia nu mai este un reflex biografic, ci un construct cultural, curatoriat printr-o selecție de imagini, povești fragmentate și un imaginar colectiv cu accente de legendă urbană.

Această nostalgie nu este însă un fenomen local. Ea apare, cu variații de intensitate și formă, în mai multe state europene care au cunoscut experiența unui regim totalitar și tranziția ce a urmat. Explicațiile sociologice și antropologice sunt deja bine conturate: insecuritatea economică, dezamăgirea față de promisiunile tranziției, nevoia de stabilitate simbolică, tendința de a simplifica istorii complexe prin filtrul afectiv.

Fiind o temă de sociologie, îmi recunosc limitele profesionale și nu îmi propun nici măcar să mă apropii mai mult. Aleg însă să las deoparte vehemența cu care resping, instinctiv, simpatia unor cetățeni pentru fostul regim și să privesc mai atent fundalul peste care această nostalgie s-a format. Pentru că, dincolo de moștenirea unor orașe cu arhitectura specifică perioadei, există o moștenire mult mai interesantă și mai subtilă decât mitologiile epocii de aur: moștenirea spațiului liber.

Orașul este un cadru-suport

Cu alte cuvinte, propun să privim cadrul static în care se toarnă acest film al nostalgiei: lumea acelei perioade, nu ca emoție, ci ca realitate materială. Orașul, cu arhitectura și urbanismul său, este una dintre cele mai elocvente arhive ale epocii comuniste. Spre deosebire de discursuri, el nu poate fi ușor rescris sau cosmetizat retrospectiv.

Un minim exercițiu de alfabetizare urbană schimbă radical perspectiva asupra acelei perioade. Pentru mine, studiul istoriei arhitecturii și al urbanismului din România - de la orașul antebelic și interbelic, la restructurarea postbelică și până la momentul 1989 - a funcționat ca un instrument de decantare critică. Nu pentru a demoniza sau a salva o epocă, ci pentru a o înțelege în logica ei internă, în mecanismele sale de producere a spațiului și a vieții urbane.

O parte importantă a acestei înțelegeri s-a sedimentat în timp. Gândurile pe care le formulez astăzi vin la câțiva ani distanță după o perioadă de studiu aprofundat a acestui subiect, realizată cu ocazia participării României la Bienala de Arhitectură de la Veneția din 2018 - proiectul Mnemonics, al cărui co-autor am fost. Atunci, cercetarea atentă a spațiului liber dintre blocuri - ca spațiu





neconstruit, dar și ca spațiu de libertate – mi-a oferit un cadru mult mai nuanțat de lectură a acestei moșteniri urbane.

Înainte și după

Până la mijlocul secolului XX, orașele României evoluaseră prin acumulări succesive. Strada, piața, cartierul funcționau ca spații ale vieții urbane, ale întâlnirii, ale diferențierii sociale și culturale. Orașul creștea lent, prin stratificări, adaptări și negocieri între vechi și nou.

După al Doilea Război Mondial, această evoluție este întreruptă aproape brutal. În doar câțiva ani, sub presiunea ideologică și a nevoii acute de locuire, se construiește o lume nouă: orașul de blocuri. O lume aproape integral planificată, programată și standardizată. Ansambluri vaste de locuințe colective, bulevarde largi, zone funcționale clar delimitate apar simultan în orașe mari și mici.

Este esențial de precizat că această transformare nu a fost una fragmentară sau locală, ci un proiect național, aplicat coerent pe întreg teritoriul României. Orașele au fost reconstruite și extinse prin proiecte tipizate, standardizate și replicate sistematic, indiferent de scară, context sau specific local. Aceleași modele de blocuri, aceleași principii de organizare urbană, aceleași relații dintre construit și neconstruit au fost aplicate atât în marile centre urbane, cât și în orașe mici sau în localități aflate în plin proces de urbanizare.

Această uniformitate programatică explică de ce orașele României ajung să

arate și să funcționeze, în mare măsură, la fel. Dincolo de diferențe geografice sau istorice, ele împărtășesc o structură comună, recognoscibilă, care a produs experiențe de locuire similare pentru generații întregi.

La nivel teoretic, această organizare avea o logică: eficiență economică, acces egal la locuire, infrastructură modernă. Problema apare însă în absența unei evoluții organice. Orașul este produs rapid, fără timp pentru sedimentare culturală și fără mecanisme care să genereze viață urbană autentică.

Etape de transformare

Primele decenii postbelice sunt marcate de preluarea modelului sovietic, atât la nivel estetic, cât și la nivel de organizare urbană. Blocurile de tip stalinist sunt dispuse perimetral, definind curți interioare ample, semi-publice, aparținând locatarilor. Aceste ansambluri, de scară relativ redusă, cu o arhitectură atent controlată și cu păstrarea aliniamentelor stradale, se integrează relativ bine în structura orașelor existente.

După mijlocul anilor '50, accentul se mută pe eficiență, uniformizare și prefabricare. Modernismul devine limbaj dominant, iar planificarea urbană adoptă principiile așa-numitei „planificări libere”: clădiri înconjurate de spații verzi, separarea circulațiilor, zone pietonale. Apare microraioul – unitate urbană gândită pentru un număr mare de locuitori, dotată cu școală și facilități de proximitate, concepută să faciliteze viața cotidiană și deplasarea către locul de muncă. Naționalizarea terenurilor permite proiecte de mare amploare, iar acest model este implementat la scară națională.



Începând cu anii '70, paradigma se schimbă din nou. Se intră într-o etapă de densificare și sistematizare agresivă. Spațiile libere create anterior sunt ocupate, apar închideri, fronturi continue de blocuri pe marile bulevarde, coridoare urbane opace. Ansamblurile sunt „îndesate”, iar spațiul dintre clădiri devine fragmentat, umbrit, lipsit de coerență. Modernismul simplu este înlocuit de volume mai complicate, uneori excesiv ornamentate. Orașul își pierde transparența și, odată cu ea, o parte din capacitatea de a fi trăit.

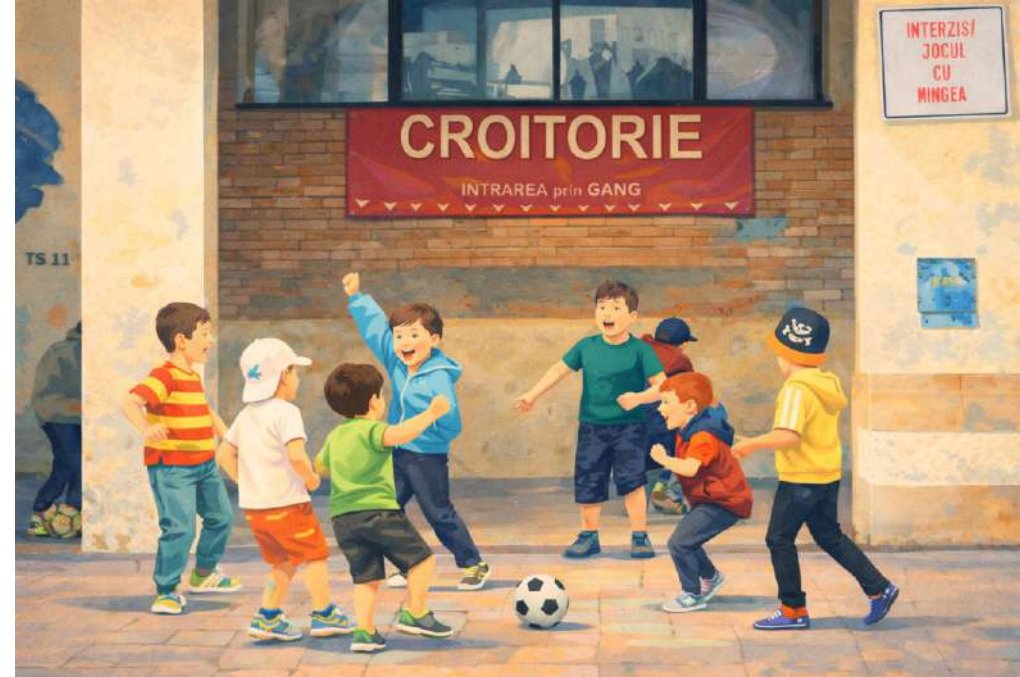
Absența vieții urbane și apariția spațiului dintre blocuri

Ritmul accelerat al urbanizării din a doua jumătate a secolului XX, manifestat simultan în localități mici și mari din România, a generat un tip specific de spațiu urban: spațiul interstițial al noilor țesuturi de locuire colectivă. Lăsat în planul îndepărtat al priorităților dezvoltării, acest spațiu neconstruit – nici public în sens clasic, nici privat – a revenit locuitorilor din proximitatea lui.

Această lume urbană nouă este integral planificată, anticipată pe hârtie. În teorie, ea răspunde unor nevoi reale. În practică însă, lipsa evoluției organice face ca aceste structuri să rămână incomplete din punct de vedere al vieții urbane. Orașul este funcțional, dar rareori trăit. Spațiile publice sunt dimensionate, dar nu activate. Piața dispăre ca loc al întâlnirii cotidiene, iar strada devine în principal arteră de circulație.

În acest context, relația locuitorilor cu orașul se modifică profund. Cultura traiului în spațiul public – a statului în stradă, a întâlnirilor întâmplătoare, a negocierilor informale ale proximității – nu se mai dezvoltă. Orașul este traversat, nu locuit. Iar între volumele masive ale blocurilor rămâne un teritoriu neclar: spațiul liber dintre ele.

Paradoxal, tocmai acest spațiu al nimănui devine, în timp, spațiul tuturor.



Lipsit de reguli stricte și de programări rigide, el este apropiat prin utilizare. Copiii îl transformă în teren de joacă, adolescenții în loc de întâlnire, adulții în spațiu de supraveghere informală. Aici apar jocurile, improvizațiile, micile ritualuri cotidiene. Spațiul liber devine un teritoriu al libertății nu pentru că a fost gândit astfel, ci pentru că a fost lăsat nesupravegheat.

În memoria colectivă a generațiilor ultimelor decenii din România, această apropiere a spațiului dintre blocuri se înscrie într-un imaginarium comun. Evoluția urbanismului standardizat a rezervat locuitorilor orașelor un spațiu gratuit, pe care nu îl revendica nimeni în mod explicit, dar care ajungea să aparțină tuturor. Astfel se explică de ce, dincolo de orașul concret în care am crescut, împărtășim aceleași amintiri, aceleași jocuri și aceleași povești.

Jocul ca formă de rezistență și reziliență

Privind retrospectiv, istoria urbană a comunismului apare dominată de tonuri de gri: o lume crescută artificial, forțat, construită fără șansa de a-și forma o identitate proprie. Și totuși, în acest gri apar pete de culoare. Ele nu sunt rezultatul planificării, ci al jocului.

Copilăria trăită între blocuri a fost, pentru multe generații, experiența fundamentală a libertății. Nu o libertate politică, ci una a mișcării, a invenției, a relației directe cu ceilalți. Libertatea apropierei unui spațiu gratuit prin joc devine, astfel, o veritabilă mnemotehnică: prietenii, jocurile, micile accidente, întâmplările cotidiene, scara blocului și cheia atârnată la gât – simbol ambiguu al libertății și al responsabilității – rămân repere stabile ale unei copilării trăite într-un cadru urban aproape identic de la un oraș la altul.

Bara de curățat covoare transformată în poartă de fotbal, rotativa de metal, masa de ping-pong, leagănul și alte jocuri intră în dialog cu un alt spațiu memorabil: casa scării de bloc, dominată de scara propriu-zisă, de avizier și de

cutiile poștale – un spațiu de tranziție între intim și public, între locuință și oraș.

Responsabilitatea colectivă a spațiului comun

După 1989, construcția forțată a orașului se oprește brusc. Responsabilitatea pentru spațiul liber dintre blocuri este transferată locuitorilor deveniți proprietari. Intervențiile ulterioare – reabilitări termice, ocuparea parterelor, transformarea spațiilor libere în parcări – modifică radical funcția și imaginea acestor locuri. Unele pierd memoria, altele sunt adaptate pragmatic.

Faptul că aceste amintiri sunt atât de similare, indiferent de oraș, nu este întâmplător. Ele sunt produsul unui proiect urban național care a uniformizat cadrul, dar care, involuntar, a lăsat loc unei libertăți informale. În acest sens, spațiul dintre blocuri devine una dintre puținele moșteniri transversale ale perioadei comuniste – nu ca intenție ideologică, ci ca efect secundar al ei.

Nostalgia față de un regim totalitar devine periculoasă atunci când confundă reziliența oamenilor cu meritele sistemului care i-a constrâns. Lumina care apare în amintirile colective nu aparține regimului, ci capacității de a inventa libertate în spații neprogramate.

Această lumină a continuat să pâlpâie, discret, din generație în generație. Ea nu justifică trecutul, dar explică o parte din atașamentele noastre și rămâne, poate, una dintre puținele moșteniri cu adevărat valoroase ale acelei perioade. Înțelegerea ei este esențială dacă vrem să ne raportăm lucid la istorie și responsabil la viitor, construind orașe care nu mai depind de goluri accidentale pentru a produce viață, joc și libertate, ci le integrează conștient ca valori asumate.

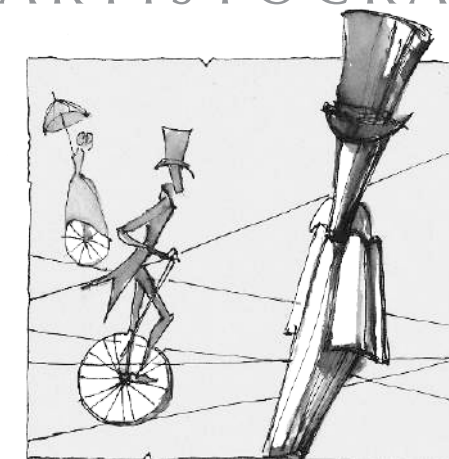
Surse:

- Catalogul „MNEMONICS” – participarea României la Bienala de Arhitectură de la Veneția – ediția 2018, organizată de către Ministerul Culturii, Ministerul Afacerilor Externe, Institutul Cultural Român, Uniunea Arhitecților din România | comisar Attila Kim | co-autori: Romeo Cuc, Irina-Petra Gudană, Mihai Gheorghe, Roxana Pop, Raluca Sabău, Vlad Tomei

ilustrații:

arh. Irina-Petra Gudană – ilustrație creată digital cu I.A.
- Ilustrații inspirate din conținutul fotografic al catalogului Mnemonics 2018.

ARTISTOCRAT



Florin **D**UMITRESCU

Balada lui Nicolae Ceaușescu

(fragment)

Pe când creștea, cu frații săi, desculț,
gândea să aibă el pantofi mai mulți
de câte ghetete și opinci văzută
ai lui la Scornicești în băătăură?
Când a plecat din casa părintească
la București, de lucru să-și găsească,
ca ucenic cizmar, silit să-ncalece
cu ghetete, cizme și pantofi pe alții,
gândea plâpândul Nicolae oare
că-i va sta țara toată la picioare?
Visat-a, ghemuit peste pingele,
că va domni el peste toate cele?
Că va fi cel ce pune laolaltă
opinca proastă cu vlădica-naltă?
Și câte alte răsturnări de rost
înfipse-n minte oare i-or fi fost

pe când pingelele bătea în cuie?

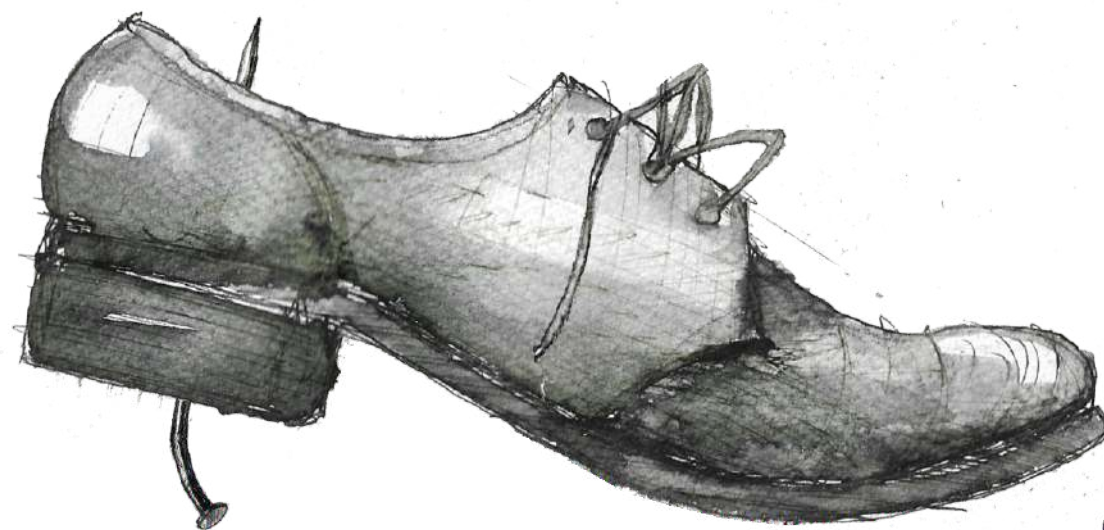
Azi să răspundă Nicolae nu e.

C-avea să moară n-a ghicit defel
de plumbii celor încălțați de el.
Altminteri nu și-ar fi dorit nimic
din toate cele mari, când era mic.

Doar să scape de bătaie
dorea prâslea Nicolae,
cel ce șuturi, pumni și palme
bice, bâte și sudalme
încasa fără motiv
de la tat-su cel bețiv.
Oricând i se cășuna
pe ceva sau cineva,
nea Andruță croitorul
iaca își croia feciorul:
ăla mic, fără vreo vină.
Blestemată tescovina!
Își spunea în sine Nicu -
blestemat și alambicu'!
și-și jura în viața lui că
nu va pune-n gură țuică.
Împlinise unsprezece
ani când plănuia să plece:
și să scape de scatoalce,
și pe urme ca să-i calce
soră-sii mai mari, purceasă-n
București cusătoreasă.
Niculina îi scria
și-n scrisori îi descria
cât de bine-i să muncești
pe bani mulți în București.
După toate cele spuse
Nicolae începuse
să viseze că-ntr-o zi
va pleca. Ziua veni
când era plecat Andruță.
Repejor o bocceluță

Nicolae-și încropi
și plecă în zori de zi.
Ba pe jos, ba de vreun car
merse agățat, ba chiar
cocoțat în vreun vagon
de marfar sau camion,
nimerise fericitu'
la autogară-n Titu.
Speriat, sleit, confuz,
se urcă în *otobuz*
pe-o banchetă-și făcu loc
și-apoi ațipi pe loc.

„Ajuns în Piața Amzei, să îi spui
să te dea jos conducătorului
de *otobuz*”: așa citise Nicu,
când de la soră-sa primise plicu'.
Cu ce nădejde și ce nerăbdare
sărmanul așteptase-acea scrisoare
care să-i spună: haide, gata ești
norocul să-ți încerci la București!



✍️

În Amzei Niculina, colo-n centru,
lucra de-un an cusătoreasă pentru
o croitorie mare și faimoasă.
Prinsese ceva cheag și-acum dorea să
l-aducă și pe frate-su, vezi bine.
„Conducător... cobori... întrebi de mine.”
Conducător – ce vorbă fermecată:
pe Nicolae îl vrăji pe dată.
„Șofeor îi zice la oraș și-așa-i...
un fel de căruțaș, dar fără cai” -
îi explicase Niculina-n scris.
Iar el făcu întocmai cum i-a scris.

Conducător, conducător, condu-mă
departe de tătâne și de mumă,
condu-mă-n *otobuzul* tău, bădie,
departe de nevoi și sărăcie –
își repeta Niculăiță-n gând
în *otobuz* lângă *șofeor* șezând.
Simțea în piept o mare vâlvătaie.
Ce te așteaptă-n viață, Nicolae?
Ce îți făgăduiește acest drum
pe care te îndreapt-acum
Conducătorul, omul care ține
volanu-n mâini și-mpinge de la sine
mașina cu treizeci de călători
înghesuiți, nervoși, ocărători.
Doar un copil lângă șofer zâmbea,
visând la drumul dinaintea sa:
Conducător, conducător, condu-ne
spre zile mai senine și mai bune...

(poem epic în curs de apariție în colecția *n'auto* a Editurii Nemira)



Paul MIHALACHE

Călătorie la capătul zilei

O. Nimigean este una dintre vocile cele mai distincte ale literaturii române contemporane, un autor rămas constant la marginea vizibilității, dar mereu prezent în rândul celor apreciați de cititorii avizați. Poet, prozator și eseist, O. Nimigean și-a construit o operă care stă sub semnul tensiunii, al lucidității radicale și al unei sensibilități intelectuale care îmbină sarcasmul, melancolia, memoria și revolta. *O nouă ultimă zi* (Polirrom, 2025) este, dintre scrierile sale, probabil cea mai complexă sinteză a acestor dimensiuni.

Romanul se configurează la intersecția dintre ficțiune, confesiune, notă diaristică, pamflet politic, autoanaliză și document existențial. Este totodată o carte a identității volatile, a corpului epuizat, a memoriei care se fisurează, dar și o carte cu implicații etice esențiale, prin oroarea față de injustiția politică și degradarea morală.

Primele pagini prefigurează deja intrarea într-un spațiu mental fracturat și luciditatea dureroasă care ia forma revoltei. Chiar *motto*-ul din Céline setează tonul: naratorul, asemenea personajului din *Guignol's band*, vede „buisson tout en flammes” (rugul în flăcări – aluzie biblică la Moise), dar sfârșește în confuzie: „je comprends plus rien du tout”. La fel în pasajele unde face aluzie la *Medeea* (țipetele ascuțite din film, asociate cu sincopa personală), Charlot (afișul cu Chaplin și piciul, simbol al abandonului comic-tragic), sau Tarkovski (*Nostalghia*, revăzută ca o necesitate organică: „Dimineată ai simțit o nevoie organică să revezi *Nostalghia*”). Intertextul tarkovskian deconstruiește tema nostalgiei: Gorceakov, exilatul rus, devine o urmă a înstrăinării naratorului, iar „blanc”-urile romanului – ecou pentru aburii și apa din film, spații de absență temporală. Intertextualitatea nu generează un sens unificat, ci îl diseminează: referința la Heidegger („Acest pericol este pericolul”), amestecată printre citate din Biblie („Peste aspidă și vasilisc vei păși”), sau aluzii la Baudrillard („Nu mai suntem în anomie, ci-n anomalie”), creează un joc de diferențe unde fiecare fragment citat îl subminează

pe cel din urmă. Ele nu clarifică, ci amână sensul, transformând romanul într-un hipertext, unde intertextualitatea devine o urmă infinită a absenței originare a unui „acasă” autentic.

Romanul (sau anti-romanul) nu urmărește un fir narativ liniar, ci conturează o hartă a conștiinței aflate în plină combustie. Discursul se articulează pe principiul discontinuității asumate. Nu există o cronologie strictă; timpul, aproape ca la Arenas, în *Castelul*, e un fluviu turbulent, care avansează, se întoarce, se împotmolește. Reluarea obsesivă – dar repetată în momente strategice – a exclamației „Blanc”, semnaleză nu doar ruptura, ci și incapacitatea de a umple un gol afectiv, cognitiv sau mnemonic. „Blanc.”

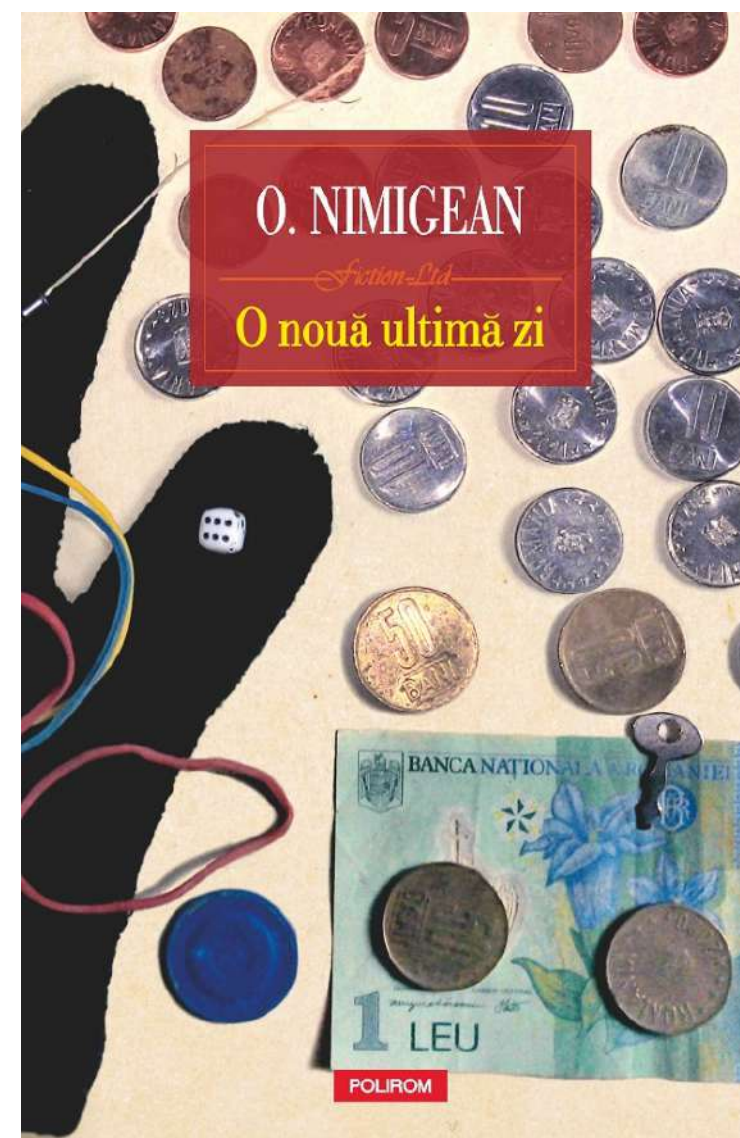
În aceeași manieră, frazele se structurează și se demontează, fie prin observații laconic-confesive, fie prin comentarii politice, fie prin reveniri obsesive la teme precum boala, moartea mamei, degradarea socială sau fragilitatea limbajului. Arhitectura textului amintește de modul în care concepe Joyce simultaneitatea percepțiilor, dar aici fluxul conștiinței are altă natură: e tensionat, marcat de boală, anxietate, vinovăție – interesat mai puțin de virtuozitățile ludice ale lui Joyce, dar cu o asprime apropiată de cea a lui Céline, mai ales în zonele impregnate de revoltă și fiziologie. Fluxul (și refluxul) conștiinței configurează un spațiu interior fragmentat, unde timpul fenomenologic se dilată și se contractă sub presiunea memoriei și a absenței. Aici fluxul nu mai este un monolog interior pur, ci un hibrid sincopat, punctat de „blanc”-uri grafice care simulează pauze cognitive și viduri ontologice – transformând conștiința într-un flux intermitent, unde prezentul este contaminat de reminiscențe istorice și personale. Astfel, romanul reconfigurează experiența temporală (în interiorul relației dintre timp – un timp al așteptării și al absenței – memorie și identitate, în care povestirea devine un act de refigurare a experienței umane) ca pe o rețea de asociații libere, unde revoluția din 1989 irumpe brusc în reflecțiile cotidiene – „Ne învârteam... cu Zelda prin orașel... «A fugit Ceaușescu!»” – ilustrând modul în care fluxul conștiinței devine un vehicul al traumei colective, nu doar individuale. În secvențele finale, fluxul capătă o dimensiune onirică și spectrală, iar granița dintre veghe și vis se estompează, amplificând tema morții anticipate.

Naratorul transcende nivelurile diegetice, adresându-se sieși cu detașare ironică („dom' Liviu”) sau inserând în monologul interior voci externe, creând astfel o suprapunere constantă între planurile narrative. Metalepsele nu dizolvă doar granița dintre autor, narator și personaj, ci și dintre real și imaginar: visurile cu dealuri lunecoase, imaginile onirice ale corpului feminin sau proiecțiile apocaliptice se intersectează cu cotidianul concret („A plecat cu capul gol, am observat abia când făcea colțul”), punând în scenă o punte instabilă între lumea trăită și cea visată, unde imaginarul nu evadează din real, ci îl chestionează.

Una dintre liniile de forță ale cărții este dată de presentimentul continuu al sfârșitului. Nimigean notează obsesiv degradarea lumii, a corpului, a politicii, a

limbii. Secvențele despre „Apopocatepetlalipsă”, despre crizele temporale, despre regresii afective, construiesc simultan o apocalipsă intimă și una istorică. Nu este o apocalipsă grandioasă, ci una domestică, somatică, infiltrată în gesturile mărunte ale zilei. Se simte și un ecou proustian (în sensul reacției senzoriale), dar răsturnat: la Proust, memoria salvează; la Nimigean, memoria fragmentează.

Cartea abundă în observații despre corpul care cedează, despre oboseală, despre tulburări, despre degradarea cognitivului. Această obsesie a corporalității vulnerabile amintește uneori de paginile lui Céline din *Mort à crédit* – nu atât prin limbaj (O. Nimigean e mai cerebral, mai analitic), cât prin intensitatea revoltei. Fragmentele despre dificultatea de a scrie, de a articula, de a gândi pot fi citite ca un jurnal al destrămării.



O parte importantă din volum înregistrează indignarea autorului față de degradarea politică și socială a României. Observațiile despre USL, CCR, referendum, Olțchim, Antene, baroni locali, poporul infantilizat, constituie de fapt un contrapunct la fragilitatea personală a naratorului: lumea exterioară se prăbușește în același ritm cu cea interioară.

După cum în precedentul său roman, *Rădăcina de Bucsau* (Polirom, 2010), personajul care o evocă pe mama naratorului (și acolo tot Liviu) e unul din cele mai memorabile ale literaturii române recente, în romanul său recent, partea cu cel mai puternic impact emoțional și mai bine construită a cărții rămâne jurnalul despre boala și moartea mamei. Textul e frust, fără artificii, fără estetizări, notând detalii clinice, confuzii, oroare, epuizare fizică și spirituală.

Secvențele despre Xenia reprezintă un alt pivot major al cărții: iubire, furie, regret, gelozie, epuizare. Din ele transpare un Liviu Manoilescu dezorientat, captiv într-un cerc vicios afectiv, redat cu o sinceritate brutală, fără nicio cosmetizare. Sunt poate cele mai „céliniene” pasaje din carte – în sensul tensiunii dintre vină și furie.

La nivel tehnic, textul este traversat sistematic de scurtcircuite semantice, de glisări de la registrul clinic la cel metafizic, de salturi între observații domestice și reflecții asupra filmelor (Tarkovski, Sokurov, Malick), asupra literaturii (Proust, Céline, Joyce, Paul Goma), asupra istoriei recente. Această eterogenitate deliberată reprezintă un mod de a restitui un psihism fracturat. Chiar și scenele din copilărie, de la bunici, discuțiile cu Ionuț sau cu Jîbu, atmosfera satului în descompunere – întregul substrat antropologic – redau o Românie rurală devastată, unde moartea, alcoolul, abrutizarea și disperarea sînt norme (chiar dacă această imagine e îndulcită ulterior, odată cu scena înmormîntării sau cheta prin care sătenii îl ajută pe cel căruia i-a ars casa).

Însă Nimigean reușește să transforme vulnerabilitatea în forță estetică, să facă din scindare nu un simptom, ci un mod de cunoaștere; din discontinuitate, o arhitectură; din epuizare, un tip de adevăr. Cartea confirmă nu doar autenticitatea unei voci, ci și capacitatea ei de a converti precaritatea existenței în expresie artistică, într-o proză care nu caută adeziunea, ci confruntarea.

Liviu Manoilescu se confruntă cu o lume în care prezența se dizolvă în absență, iar sensul se amână perpetuu. Textul se autodeconstruiește prin jocul dialectic – sens-amânare (a sensului) – expulzare într-un timp paralel, timpul spectatorului. „Blanc”-urile repetate – spații goale, tăceri grafice – funcționează ca urme, semne ale unei absențe originare care subminează posibilitatea unui centru logocentric. Intertextualitatea, extrem de prezentă, nu este doar un ornament, ci un mecanism prin care textul se deschide spre o rețea infinită de referințe, unde fiecare citat sau aluzie devine o ruptură care amână înțelegerea unitară (poate o *différance* – în termenii lui Derrida: *différer*, în accepțiune temporală, semnifică tocmai amânarea).

Fuziunea spațio-temporală în narațiune e recognoscibilă sub forma unui cronotop al vidului interior, unde timpul se fragmentează în amintiri și proiecții, iar spațiul devine un intermندیu între realitate și nostalgie, amplificând scindarea. Spațiul și timpul fuzionează într-un mod care amplifică absența: timpul nu curge liniar, ci se fracționează în „blanc”-uri și amintiri, iar spațiul devine un interstițiu între apartamentul naratorului (cu fesul tras peste ochi), căminul de bătrâni al mamei („locul de murit”) și peisajele mentale (poienița, dealurile lunecoase din vis). Trecutul nu devine prezent, ci o urmă absentă care amână rezoluția prezentului. Intertextualitatea întărește asta – aluzia la asteroidul negru (apocalips biblic) sau la *Nostalghia* (cronotopul exilului tarkovskian) făcând din cronotop un spațiu de diseminare, unde timpul bătrîneții (mama: „Mă odihnesc, dragă, mă odihnesc, dacă nu acuma, pe lumea cealaltă!”) se suprapune peste spațiul alienării (Franța, România – ca țări pierdute). Acest cronotop al vidului subminează centrul: naratorul orbitează în jurul unor „sfere abisale” (cum spune Rudy în mail) – un ecou al polifoniei, dar deconstruit în absență. E o căutare și, totodată, un refuz al prezenței plenare a sensului. Naratorul, prins într-un flux de conștiință fragmentat, experimentează o lume în care „blanc”-urile punctează absența: „Blanc. Adică... Blanc. Adică, pur și simplu... Blanc.” Aceste spații albe nu sunt simple pauze stilistice, ci urme ale unei origini pierdute, un semn care indică absența a ceea ce ar fi trebuit să fie prezent. Blanc-urile deconstruiesc narațiunea, transformând-o într-un lanț de absențe. Naratorul reflectează asupra bătrâneții mamei sale, a relațiilor eșuate și a unei Românie degradate, dar fiecare reflecție se dizolvă în *blanc*, sugerând că existența însăși este un *blanc*: „Va-cu-i-ta-tea... Blanc. «Vi-ne în-tu-ne-ri-cul!» Blanc.” Această amânare perpetuă a sensului – ce înseamnă viață, moarte, patrie? – face din roman un text care se auto-subminează, un text în care prezența (amintirilor, corpului, societății) este mereu contaminată de absența ei originară. „Accidentul” de la Berlin – sincopa medicală – funcționează ca moment dionisiac: naratorul privește în abis, trăiește moartea anticipată și revine cu o conștiință încă mai ascuțită a limitelor. Din acest moment, „blanc”-urile – interpretabile până acum și ca didascalii – devin propriu-zis goluri de memorie.

(continuarea în numărul viitor)

ATELIER de TRADUCERE

Patru poete macedonene (I)



Versurile noii generații de poeți macedoneni sunt profund existențiale deoarece sunt marcate de conștiința ireversibilității. Cititorul pare că vizionează un film în care copiii se maturizează și pun la îndoială toate imperatiivele dogmatice, devin conștienți că lumea reală este săracă și meschină, că relațiile se destramă și oamenii devin ușor victime ale singurătății. Peisajul urban este sumbru și viciat, e o rampă de lansare sigură spre izolare, iar solitudinea benefică s-a prăbușit, ca o veche mănăstire. Singura cale de salvare rămâne scrierea – ea este un cămin, o biserică, un spital, un love hotel. Poezia ascultă toate rugăciunile, plângerile, declarațiile de dragoste, reproșurile și speranțele. Poezia se scrie singură prin dorința de a sublima singurătatea și de a găsi fericirea în actul creator – atunci când Creatorul, pare-se, a dat greș.

Anisia Anghel

Poezie macedoneană – sau putem spune poezie contemporană. Versurile de astăzi sunt proaspete, aduse de la mică depărtare cu autocarul și livrate direct în atelierul nostru de traduceri. Îți traducem pe contemporanii noștri pentru că identificăm în ei ușurința exprimării – textele lor, puse cap la cap, înfățișează ipostaze arhetipale și mitice ale lumii contemporane: întâlnim copii, cartiere, bețivi, pisici, chiștoace, jocuri de lumină, rugăciuni, icoane și înmormântări.

Coloritul textelor ne aduce aminte de modernism, de căutarea noului; însă ele se prelungesc în metatextul postmodernității și în actualitate: limba devine seducătoare, pătimașă, palimpsest și moștenire.

Mizele diferă, căci am căutat să traducem o varietate de texte. Însă versurile se întorc, la sfârșit de rând, către explorarea stărilor de conștiință, către (ne)definirea identității, către desen și limbă, către obiectele de zi cu zi și, da, către iubire.

Daria Ioana Alexe

Iva DAMIANOVSKA

(n. 1996, Skopje) este poetă și pianistă, absolventă a Facultății de Muzică din cadrul Universității „Sf. Chiril și Metodie” din Skopje. Este autoarea mai multor volume de poezie premiate internațional: *Ei*, care a primit premiul „Igor Isakovski” pentru cel mai bun manuscris, și *Indecizie*, premiată cu „Frații Miladinov” pentru cel mai bun volum de poezie în cadrul Festivalului Internațional de la Struga. A primit și premiul „Castello di Duino”, în Italia.

Tu nu știi ce-i aia poezie

nici când te lovește c-un ciocan
craniul să ți-l crape,
nici când îți cântă tare
cu seceră, humă și ape,
nici când crește cu anii
și florile și meșurile
nici atunci când naște
constelațiile sau cerurile.
Tu nu știi ce-i aia poezie
nici când te strigă *mamă*
și genunchii îți sângerează,
tu nu știi ce-i aia poezie
nici când se chinuie
vena să ți-o găsească,
nici atunci când îți poartă hainele
și-ți fură numele
și-ți sparge toate oglinzile
și de-aia ai încă șapte ani
de neșansă.
Tu nu știi ce-i aia poezie
nici când în tine crește
ca o tumoare,
nici când te măgulește
ca insomnia pe extenuare,
nici când te cicălește
că nu știi ce-i aia poezie,
nici în timp ce extermină omenirea
ca o apocalipsă de mătase,

nici când îți aprinde țigara,
nici când îți cere zece denari
semaforul așteptând
culorile să-și schimbe
(deși știi că nimeni nicicând
n-are să se schimbe)
tu nu știi ce-i aia poezie
nici când se luminează,
nici când explodează
ca o ciupercă roșie otrăvitoare
sub minciunile îngropate
din Beirut,
nici când strigă de jur împrejur
la fel ca un
om mâhnit,
nici când tace încăpățânat
la fel ca un
om smintit,
nici când lovește c-un ciocan
ca și când te-ar declara *vinovat*
la judecata ei de temut.

Et la trapéziste se casse le cou

la final
copilul

mâinile întinse
pe două îndoieli
ca niște aripi
sau niște aliați

nu sunt cu nimic mai bună decât voi
și sunt aici doar pentru că vreau să aflu
dacă voi dispărea sau nu
sau nu
sau nu

uite ei sunt mama și tata
nu le face cu mâna

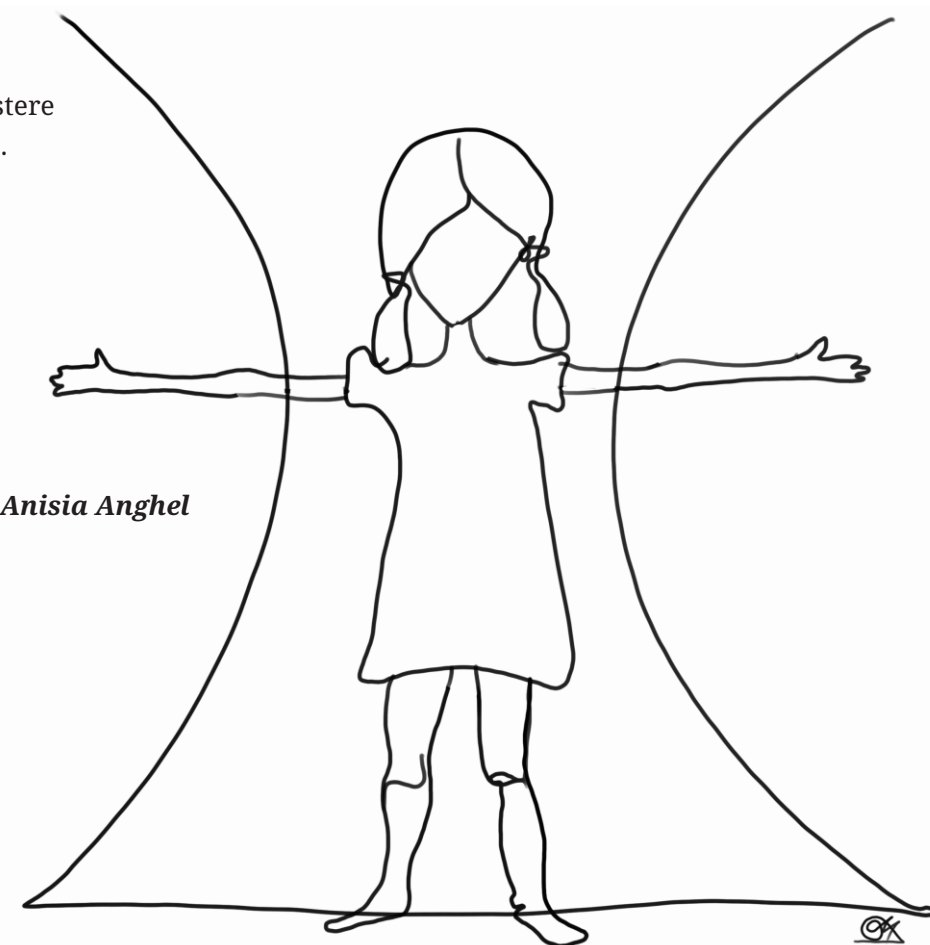
nu privi în obiectiv

câteodată mi-e frică că n-am să mor niciodată
așa că arunc o privire în jos
și nu-mi mai e așa frică
vomit
dar mă-ntorc
și mă-nvârt
cu ale mele 70 de procente apă
cu forțele axei
ca o planetă

nivelul apei pe mâini
oare și de data asta
voi decide să exist
oare pot să rezist
în mâini
întinse peste două întreguri
două margini
ca niște copii

peste o mare naștere
și o mică moarte.

traducere de Anisia Anghel



Copil

Copiii nu sunt oameni.
Iar oamenii sunt invidioși pe copii
și de aceea îi iau de mânuță
și le spun:
ăsta e un pământ,
asta e o iarbă,
ăsta e un mormânt,
asta e o floare,
iar tu – un copil.

Copiii nu sunt oameni.
Iar oamenii sunt invidioși pe copii
și de aceea îi iau de mânuță
și le spun:
ăsta e un vis,
ăsta e un plastic,
asta e o lege,
asta e o ordine,
iar tu – un copil.

Copiii nu sunt oameni.
Iar oamenii sunt invidioși pe copii
și de aceea îi iau de mânuță
și le spun:
ăsta e un telefon,
ăștia sunt niște bani,
ăsta e un război,
asta e un păcat,
asta – un sfânt,
iar tu un copil.

Copiii nu sunt oameni.
Iar oamenii sunt invidioși pe copii
și de aceea îi iau de mânuță
și le spun:
asta e o mână
și mâna trebuie să sângereze,
să cerșească,
să sape,

să scrie,
să împletească,
mâna fiecărui om
și a fiecărui copil.

Copiii nu sunt oameni
iar oamenii sunt invidioși pe copii
căci copiii sunt nemuritori,
iar oamenii nu sunt
și de aceea-i învață că
trebuie să doarmă,
să mănânce
și nicicum să nu umble în picioarele goale
pentru a supraviețui.

Și copiii cred
când li se spune:
asta-i o moarte,
ăsta-i un cer,
asta-i o lume,
iar tu – doar un copil.

Cu avidă curiozitate
copiii fugăriți
se opresc deodată
și chit că-s nemuritori
învață să moară.

traducere de Daria Ioana Alexe



(n. 1991, Skopje) este scriitoare și activistă feministă. A absolvit Științele Politice la Facultatea de Drept „Iustinianus Primus” din Skopje. Și-a finalizat masteratul în domeniul Studiilor Culturale în Olanda, Polonia și SUA. Este autoarea volumelor de poezie *Vrăjitoarele de astăzi* (2018) și *Bucurie în chaos* (2023). Face parte din echipa Comitetului Helsinki pentru Apărarea Drepturilor Omului din Skopje și este fondator și redactor-șef al platformei feministe *Meduza*.

Pisici

cunosc fete
ca tine.

tu vei rămâne singură.

toți cei din jurul tău
își vor trăi viața.
vor avea serviciu, avere și o rutină.

tu vei rămâne singură.

tu nu știi cum să devii
una
cu altcineva.
ești o insulă.
ești un cuvânt străin.
preferi distracția în locul vieții.
tu ești iubirea vieții mele.

tu vei rămâne singură.
toți cei din jurul tău vor avea
casă, prăjitor de pâine și copii.
te vei lecu de singurătate
lingându-te.
ești o pisică.

vei rămâne singură
și îți va părea rău.

mi-e de-ajuns.

mi-e de-ajuns.
ești liberă.
– spuse
înainte să devină poezie.

traducere de Vica Ioana Ion

Ospăț

Ne-am adunat în jurul mesei rotunde din lemn,
melancolie, umor sec, ospăț.
Ia un măr!
Pun fructele în palmele oamenilor mei
Precum cineva odinioară le pusese în ale mele.

Atât de blândă și tristă-i noaptea.

În visele mele, oamenii mei
sunt liberi și împliniți,
și rănile din căile nazale sunt doar amintiri strălucitoare
ale vieții din orașul dintre nori, împreună cu numerele minuscule
ale scrisorilor unice care sosesc în căsuțele noastre poștale ruginite.
Stăm întinși pe covoarele moi și colorate,
fluturii se plimbă pe trupurile noastre mulțumite.

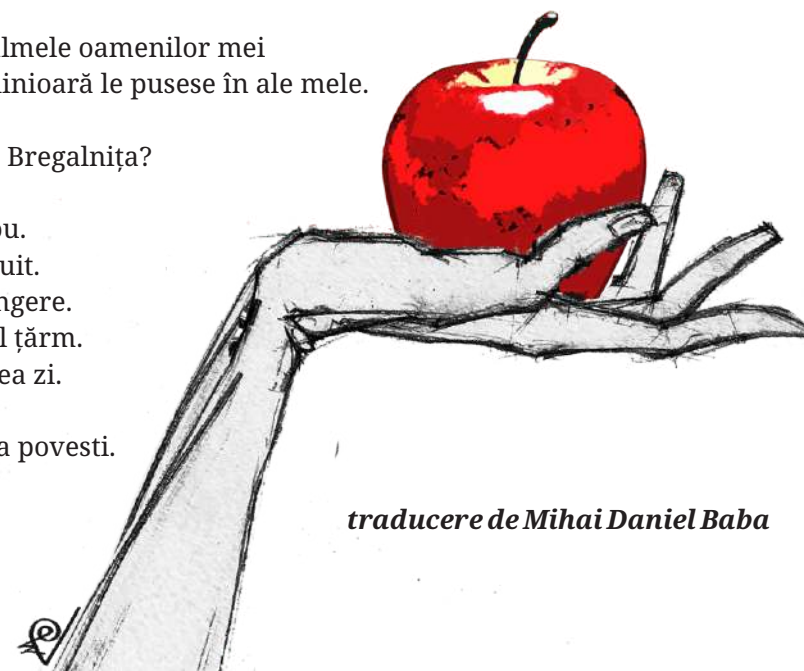
Atât de tandră și tristă-i noaptea.

Cerul e blând ca o veche prietenie
Ia un măr!
Pun fructele în palmele oamenilor mei
precum cineva odinioară le pusese în ale mele.

Să fugim pe lângă Bregalnița?

Încă un pic de ecou.
Încă un pic de chiuit.
Încă un pic de atingere.
Până la următorul țărș.
Până la următoarea zi.

Cine se va trezi, va povesti.



traducere de Mihai Daniel Baba

Mătasea parașutei

Materialul crem ușor
curge prin spațiul dintre degete.
Parașuta era convenabilă
spune bunica, mângâindu-și rochia.
Toate celelalte erau prea scumpe. Doar elasticul s-a lăsat.

Și când nu eram nimic,
veneam.
Mama și soră-mea
veneau cu mine.

Acum, atingem materialul
cu mâinile noastre reale.
Acum, ne jucăm Barbie pe primul
nostru calculator personal.
Acum, facem omletă
și dansăm în chiloți pe parchet.
Mergem la teatru – acasă mai poate aștepta.
Acum, acasă nu mai vrea să aștepte.
În miez de noapte fugim din casa galbenă
care nu e a noastră și nici n-o să fie vreodată.

Trăim împreună în mătasea parașutei.
Vorbim mereu, ne certăm mereu.
Acum, ne mângâiem și ne luăm rămas-bun.
Mătasea rămâne.

traducere de Denisa Elena Berbece

Puștoaico?

Puștoaico?, se împletește glasul călătorului din fața mea, cu cel al Iosipei Lisaț
din căștile mele.

Nu sunt puștoaică, îmi scot fără chef căștile.
Da' ce ești, întreabă el.
Femeie, spun eu.
Pentru mine ești o puștoaică, spune.
A cui ești, întreabă.
Am o mică cramă aproape de Kumanovo, spune el

Bei vin, întreabă
În Macedonia nimănui nu-i place să muncească, spune el.
Așa-i, așa-i, aprobă șoferul
Ăsta e hobby-ul meu, spune. *De altfel, lucrez cu aur. Plăci de aur și bani, bijuterii*
pentru femei, pentru bărbați, de toate. Singura bijuterie pentru bărbat e ceasul.
Orice altceva e pentru poponari, spune.
Plăcuța ta e de aur, de unde o ai, întreabă el.
De la bunicul meu, îi spun.
A cui ești?
Nu-i răspund.
A cui ești, puștoaico, a cui?
Deodată, mi se umezesc ochii.
A mea sunt, îi spun și-mi pun căștile la loc
ca o adevărată puștoaică furioasă.

Oare trebuia să fii atât de rea? mă întreb, în timp ce privesc câmpia de floarea-
soarelui plecată.

Ale cui sunteți voi, florile-soarelui?
Veți supraviețui pe această autostradă?

traducere de Mihai Daniel Baba

continuare la pagina 78



ANCHETĂ

anchetă - anchetă - anchetă - anchetă - anchetă - anchetă - anchetă

2025 a fost poate cel mai bun an al acestui deceniu pentru poezia românească. Fără a-mi dori să fac ierarhizări sau topuri, care nu prea își au rostul (în urmă cu 10-15 ani, aș fi fost decis împotriva acestei afirmații), am ținut ca primul număr din 2026 al revistei să surprindă abundența și varietatea de prezențe și de direcții ale fenomenului, așa că am invitat câteva zeci de autori – pe care îi știu, dincolo de calitățile scrisului lor, ca pe niște cititori învederați și dotați cu spirit critic – să facă pentru această anchetă câte cinci recomandări din producția anului trecut (cu observația că antologiile de autor sau volumele colective nu au făcut obiectul acestei cercetări). Opțiunile lor, puse laolaltă, oferă o imagine onestă și bine proporționată a unei nișe – fiindcă asta este poezia, și nu un gen privilegiat sau popular la publicul larg – din ecosistemul literar și editorial al zilelor noastre.

(Claudiu Komartin)

Magda CÂRNECI

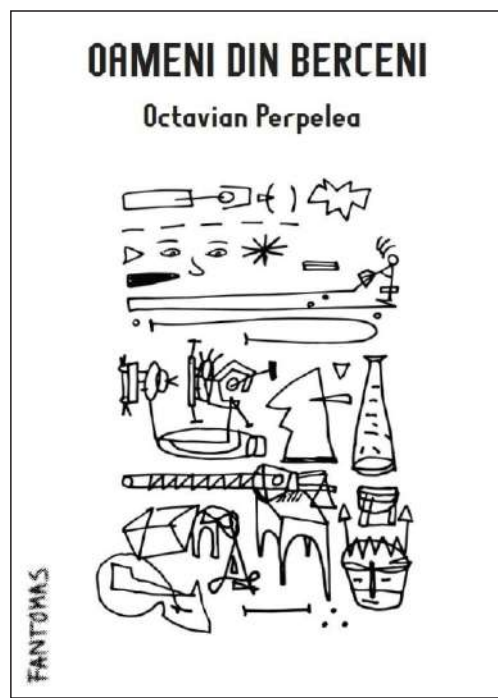
Olga Ștefan, *Até (o educație)*, Ed. Art

Noemina Câmpean, *Ecouri lichide de avocado*, Editura pentru Artă și Literatură

Medeea Iancu, *Poetica vulgaris*, Ed. frACTalia

Radu Nițescu, *În inima pustiului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Cosmin Perța, *Hate me love*, Ed. Art



Florin DUMITRESCU

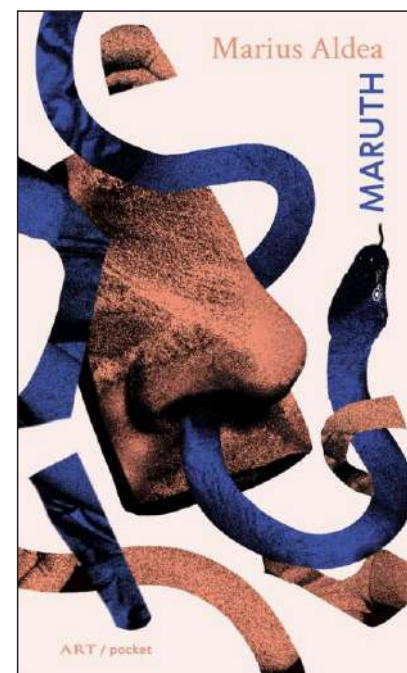
Marius Aldea, *Maruth*, Ed. Art

Radu Andriescu, *Versiunile noastre imperfecte*, Casa de Editură Max Blecher

Anca-Ioana Cădă, *Însemnări pe tivul fustei*, Ed. Art

Anca Chimoiu, *Femeia zepelin*, Casa de Editură Max Blecher

Radu Nițescu, *În inima pustiului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher



Rita CHIRIAN

Radu Nițescu, *În inima pustiului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Dan Coman, *Lipsa de greutate a lumii*, Ed. Charmides

Alina Purcaru, *Clivaj. Fidelitate*, Ed. Cartier

Daniela Vizireanu, *Nu va ajunge aici dispariția*, Casa de Editură Max Blecher

Svetlana Cârstean, *Restul*, Ed. Nemira

Sorin GHERGUȚ

Marius Aldea, *Maruth*, Ed. Art

Svetlana Cârstean, *Restul*, Ed. Nemira

Radu Nițescu, *În inima pustiului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Andrei Doboș, Panou, Ed. Art

Octavian Perpelea, Oameni din Berceni, Ed. Fantomas

Cătălina MATEI

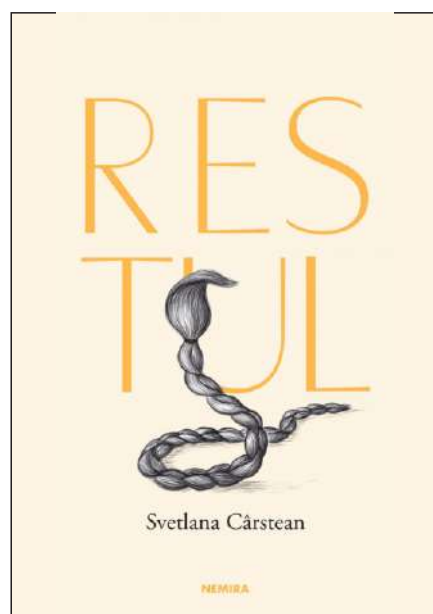
Radu Nițescu, În inima pustiului, la malul Cișmigiului, Casa de Editură Max Blecher

Svetlana Cârstean, Restul, Ed. Nemira

Nóra Ugron, Uimirea-frică a pământului, Magga Books

Dan Coman, Lipsa de greutate a lumii, Ed. Charmides

Teodora Coman, Predeterminat, Ed. Art



Radu VANCU

Dan Coman, Lipsa de greutate a lumii, Ed. Charmides

Radu Nițescu, În inima pustiului, la malul Cișmigiului, Casa de Editură Max Blecher

Daniela Vizireanu, Nu va ajunge aici dispariția, Casa de Editură Max Blecher

Teodora Coman, Predeterminat, Ed. Art

Aleksandar Staicovici, Habitat, Ed. Art

Grațiela BENGA

Teodora Coman, Predeterminat, Ed. Art

Svetlana Cârstean, Restul, Ed. Nemira

Andrei Doboș, Panou, Ed. Art

Irina Francisca Ion, Orașele mici sunt mai aproape de centrul pământului,

Casa de Editură Max Blecher

Olga Ștefan, Até (o educație), Ed. Art

Ștefan MANASIA

Radu Andriescu, Versiunile noastre imperfecte, Casa de Editură Max Blecher

Dan Coman, Lipsa de greutate a lumii, Ed. Charmides

Teodora Coman, Predeterminat, ed. Art

Radu Nițescu, În inima pustiului, la malul Cișmigiului, Casa de Editură Max Blecher

Olga Ștefan, Até (o educație), Ed. Art

Laura Francisca PAVEL

Radu Nițescu, În inima pustiului, la malul Cișmigiului, Casa de Editură Max Blecher

Svetlana Cârstean, Arteziana, Ed. Nemira

Andrei Doboș, Panou, Ed. Art

Liviu Diamandi, Dmitri Miticov, NVRN, Ed. Art

Dan Coman, Lipsa de greutate a lumii, Ed. Charmides

Alexandru FUNIERU

Alex Manta, Anul rău, Ed. Fantomas

Radu Nițescu, În inima pustiului, la malul Cișmigiului, Casa de Editură Max Blecher

Andrei Doboș, Panou, Ed. Art

Mihail Lucian Florescu, Hotel Universal, Dezarticulat Books

Ion Agaci, Așteptăm cuminți teroarea, Ed. Nemira

Andreea POP

Daniela Vizireanu, Nu va ajunge aici dispariția, Casa de Editură Max Blecher

Aleksandar Stoicovici, Habitat, Ed. Art

Radu Nițescu, În inima pustiului, la malul Cișmigiului, Casa de Editură Max Blecher

Emanuela Ignățoiu-Sora, Și noi dansam în plase de lumină și ace, OMG Publishing

Codruța Simina, Tot ce-i suav produce tăieturi, Ed. Cartier

Emanuel LUPAȘCU

Daniela Vizireanu, *Nu va ajunge aici dispariția*, Casa de Editură Max Blecher

Andrei Doboș, *Panou*, Ed. Art

Laur-Mihai Amanolesei, *Nu toată lumea moare din dragoste*, OMG Publishing

Olga Ștefan, *Até (o educație)*, Ed. Art

Vlad Moldovan, *NOS*, OMG Publishing

Cristina ISPAS

Alina Purcaru, *Clivaj. Fidelitate*, Ed. Cartier

Radu Nițescu, *În inima pustiului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Andrei Doboș, *Panou*, Ed. Art

Teodora Coman, *Predeterminat*, Ed. Art

Olga Ștefan, *Até (o educație)*, Ed. Art

Robert Gabriel ELEKES

Ion Agaci, *Așteptăm cumiți teroarea*, Ed. Nemira

Radu Nițescu, *În inima pustiului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Olga Ștefan, *Até (o educație)*, Ed. Art

Andrei Doboș, *Panou*, Ed. Art

Daniela Vizireanu, *Nu va ajunge aici dispariția*, Casa de Editură Max Blecher

Miruna VLADA

Anca-Ioana Cădă, *Însemnări pe tivul fustei*, Ed. Art

Radu Nițescu, *În inima pustiului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Alina Dumitrescu, *Păr pe brațe*, OMG Publishing

Svetlana Cârstean, *Arteziana*, Ed. Nemira

Emanuela Ignățoiu-Sora, *Și noi dansam în plase de lumină și ace*, OMG Publishing

Alex HIGYED

Florin Gherman, *Noaptea meduzei*, OMG Publishing

Marius Aldea, *Maruth*, Ed. Art

Aleksandar Stoicovici, *Habitat*, Ed. Art

Svetlana Cârstean, *Restul*, Ed. Nemira

Daniela Vizireanu, *Nu va ajunge aici dispariția*, Casa de Editură Max Blecher

continuare la pagina 85



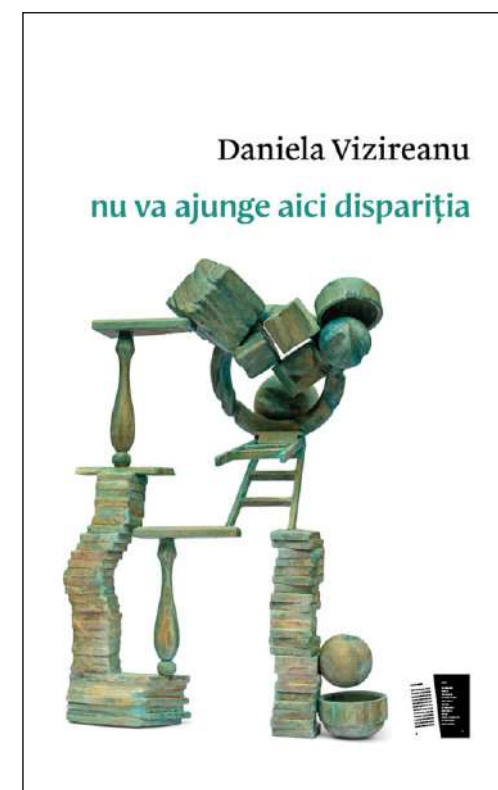
Cristina BONCEA

Din menghina satului în betoniera digitală

nu va ajunge aici dispariția (2025, Casa de Editură Max Blecher), volumul de debut al Danielei Vizireanu, funcționează ca o capsulă a timpului: o recuperare atentă, bine tăiată, a copilăriei și adolescenței unei generații născute la finalul anilor '90, prinsă între sat și oraș, între ritualurile domestice și migrarea inevitabilă spre un prezent digitalizat.

Prima parte se deschide cu o nostalgie recognoscibilă pentru începutul anilor 2000, fixată în imagini precise: „băieții cu freze ronaldo la mondialul din 2002”, „oje luate pe ascuns”, „tatuaje de la guma de mestecat”. E o copilărie rurală care trimite, inevitabil, la alte reprezentări recente ale mediului, cu juxtapuneri generaționale („ultimele forme pietroase ale c.a.p.-ului”, bunicul care a muncit acolo), fără ca aceste suprapuneri să producă o tensiune reală. Poemele sunt „corecte”, bine scrise, curate, dar tocmai această cumițenie le face, uneori, plate.

Volumul câștigă atunci când Daniela Vizireanu își permite o imagine memorabilă sau o observație laterală: „stelele deveneau mici piese de șah”, „genunchii tăi închiși ca două aripi de gugustiuc”, „memoria mea stringentă – o armată de scaieți în ploaie”. Un vârf al primei părți rămâne poemul *adolescența mea în filme*, unde enumerarea de titluri cult este subminată de finalul simplu și proaspăt: „nu mi-au plăcut toate” – o ieșire inteligentă din clișeu nostalgiei cinefile. Interesantă este și perspectiva inversată asupra timpului, dinspre bunici spre copil: „nu e ultima vară / în foisorul cu muzică populară”, o încercare tandră și tristă de a opri



degradarea. Volumul se remarcă prin poeme scurte, bine dozate, fără cuvinte în plus, atent curatoriate. Detalii de epocă – colecția de șervețele, „tacâmurile bune” păstrate în buretele roșu – fixează o memorie comună, iar imagini precum „mustața nașului / oglindită în lingurița pentru tort” sau mama „tihnită ca o vitrină” au o limpezime afectivă reală.

În partea a doua, odată cu părăsirea satului, discursul devine mai abstract. Orașul intră în poem prin „betoniera noxelor digitale”, prin jocuri de observație („câte pisici și tesla sunt pe străduțe”), prin comparații tehnice și fragile deopotrivă („trepidația mașinii / ca un acvariu în suprapresiune”). Amintirile se contractă într-o imagine convingătoare: „o foaie mototolită de un copil furios / în sala de clasă”. Poemele alternează între tandrețe și un minimalism aspru: „sunt tânără și nu trebuie să salvez pe nimeni”, „nu-i nimic dacă în această înserare / ne căutăm degeaba”. Apar și secvențe de contrast puternic – bătrânele din biserică vs. copiii care se uitau la wrestling, cimitirul curățat de buruieni –, semn că nostalgia începe să fie fisurată de luciditate. Finalul acestei părți aduce deja un ușor dezgust matur: satul nu mai e doar un spațiu al blândeții, „gâștele au fost tăiate demult”. Ultima parte, construită ca un poem amplu fără titlu, funcționează ca o sinteză. Revin motivele recurente – perdelele decolorate, nunțile și înmormântările –, dar acum într-o tonalitate mai gravă, aproape macabră. Refrenul descriptiv al vieții la sat („găleata de tablă (care) lovește cu putere pereții fântâni”) cuprinde simultan viața și moartea, frumosul și urâtul. Enumerarea experiențelor – prieteni molestați, amenințări, rugăciuni, fluturi uitați în cutii de pantofi – aduce o coerență retrospectivă, o „mică cetate de sentimente ratate”, prinsă „în menghina satului”.

Privit în contextul literaturii recente, volumul Danielei Vizireanu se așază într-o zonă deja bine cartografiată, fără să încerce să o fractureze. În raport cu Cristina Ispas, de exemplu, apare aceeași întoarcere spre ruralul copilăriei ca spațiu formativ, dar fără ambiția narativă sau tensiunea epică a romanului *Eva și ceilalți*; aici, satul rămâne mai degrabă un fond afectiv decât un sistem social problematizat. De asemenea, juxtapunerile generaționale (bunici-copii, CAP-copilărie post-2000) funcționează descriptiv, nu conflictual. În acest sens, diferența față de ceea ce reușește Mihnea Bâlici în *Cazzo* este evidentă: acolo, materialul biografic e torsionat până la disconfort, aici este netezit, adus într-o formă lizibilă, aproape reconciliantă. Comparativ cu poetele din aceeași plajă generațională, Daniela Vizireanu mizează pe simplitate și pe o disciplină a imaginii. Față de Teona Farmatu, care își permite excese de discurs și acumulări, Vizireanu preferă poemul scurt, controlat, atent decupat. În raport cu radicalitatea corporală și existențială din *Crisalida* Mădălinei Căuneac, debutul ei rămâne deliberat blând: o poezie a lucrurilor mici, a memoriei domestice, a detaliului recunoscutibil.

Această opțiune îi asigură coerență și o bună funcționare ca document generațional, dar îi limitează impactul poetic. Volumul nu deranjează, nu forțează limbajul și nu greșește aproape deloc – însă tocmai această „corectitudine” îl face să fie mai degrabă reținut în memorie decât memorabil.



SCENA

Iarina CHIVU MIRON

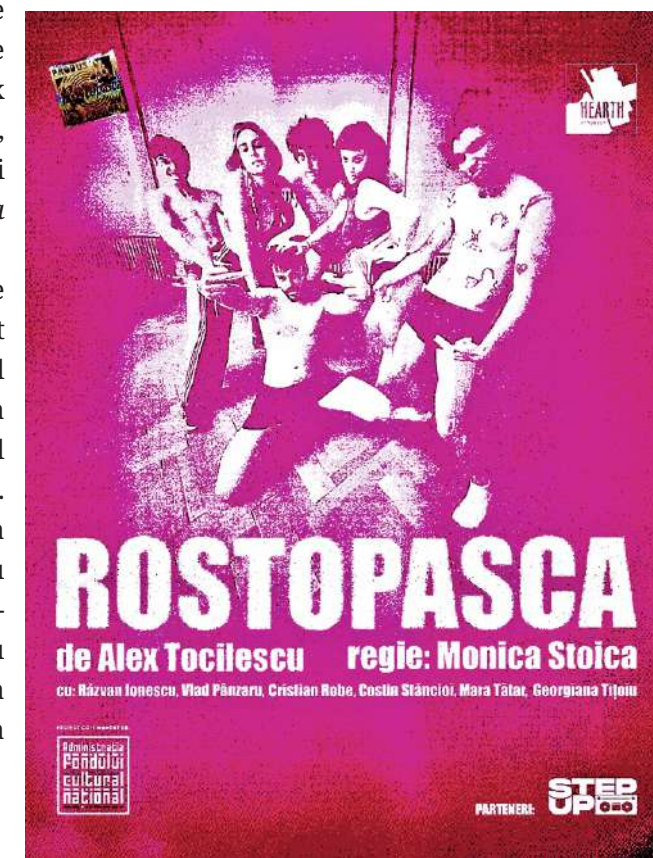
Basn discut:

folclorul *Rostopasca*

regăsit în șoapta lui Mireille

A fost odată ca niciodată o grupare de abia-absolvenți ai artelor, care s-a numit Rostopasca. De ce *ca niciodată*? Pentru că pe cât de brutal s-a afirmat în mediul cultural românesc și internațional, pe atât de rapid Rostopasca a devenit o legendă, despre care mult timp nu s-a mai auzit nimic – de parcă nu ar fi existat niciodată. Iată că, acum, în București, se simte iar parfum de Rostopască, venind dinspre Asociația Hearth, care recuperează acest important fenomen artistic al anilor 90, printr-un proiect larg, care conține o expoziție a lui Nicolae Comănescu, un spectacol scris de Alex Tocilescu și regizat de Monica Stoica, un performance al Angelei Bontaș și proiecția documentarului *Dispariția mistică*, realizat de Paul Chirilă.

Consemnările nebuniilor artistice pe care Rostopasca le-a întreprins sunt fie foarte vechi – de pe vremea când grupul era activ și toată lumea vorbea despre el – fie foarte recente, apărând odată cu proiectul Asociației Hearth. Toate spun că Rostopasca nu prea ia arta în serios: membrii ei desenează cu grafitti pe cartoane, fac performance-uri ciudate, se mânjesc unii pe alții cu vopsea, cheamă criticii să intre în joaca lor. Dar, așa cum picăturile de vopsea



ale lui Pollock sunt dispuse după structuri matematice, tot așa și în Rostopasca se găsește un...rost. Dacă ai răbdarea să cauți și să citești evaluările curatoriale din perioada de afirmare a grupului artistic, descoperi preocupările inedite care se ascund în spatele performace-urilor lor. Teoriile extincției, reconceptualizarea corpului în societatea postindustrială, dispariția artiștilor neconsemnați, calculul greșit pentru *millenium bug*, supraviețuirea dinozaurilor inteligenți – și multe astfel de trăsnăi, de altfel foarte bine documentate, pornind de la Delleuze, Guattari (aflați astăzi la loc de frunte în secțiunea de filosofie a oricărei librării care se respectă) și alți gânditori cu care ne chinuim și astăzi. Avem ca dovadă activitatea Rostopasca la expoziții străine și foarte bunele recenzii date de cele mai importante galerii de artă ale lumii. Oricât am vrea să ocrotim acel aer de indiferență pe care artiștii nonconformiști și-l cultivă, adevărul e că nu din lipsă de scop, ci tocmai din atenta analiză a marilor teme de discuție ale epocii ajungeau cei din Rostopasca să șocheze cu performance-uri, colaje și instalații.



Asociația Hearth caută spații noi în care să se joace spectacolul Rostopasca în următoarea perioadă: mai mari decât cele în care s-a jucat deja (palatul Lahovary și Casa Kerim, de pe strada Parfumului, chiar lângă atelierul lui Nicolae Comănescu), ca să ofere mai mult loc energiei molipsitoare a actorilor! Spectacolul chiar merită văzut: nu numai că explică foarte bine povestea Rostopasca, dar reușește să îi conserve spiritul efervescent, printr-un grup de tineri actori apropiați de vârsta celor pe care îi joacă, în momentul în care se hotărăsc să înființeze grupul artistic. Versurile îi aparțin lui Alex Tocilescu. Versurile? Da, versurile! Povestea este, de fapt, rappăită de cei șase actori ai spectacolului, care îi joacă pe membrii Rostopasca: Răzvan Ionescu, Vlad Pânzaru, Cristian Robe, Costin Stăncioi, Mara Tătar, Georgiana Tițoiu. Alex Tocilescu îi provoacă pe aceștia printr-un text genial scris, dar și greu de interpretat. Să ai suficient suflu încât să

cânti și să dansezi pe ritm de hip-hop, să schimbi vestimentația, să interacționezi cu publicul... chiar dacă actorii nu trădează nicio secundă efortul din spate, nu trebuie să pierdem din vedere cât de solicitant este să exploateze aceste aptitudini concomitent, pe tot parcursul spectacolului. În ciuda acestui consum de energie și respirație, nu a fost vers care să nu fie rostit clar, cu dicție, într-o frazare impecabilă. Apar, de asemenea, multe variabile care pot schimba regulile în timpul jocului, deci, spectacolul implică multe momente de improvizație: fie că vor să scoată la licitație *pictajele* lor, fie că au nevoie de bani ca să cumpere niște vopsea, actorii sunt puși în postura de a răspunde rapid la reacția publicului. Și o fac foarte bine. Prea rar dăm de improvizații atât de naturale, care să nu stânjenească spectatorul, ci, din contră, prin care să sclipească prezența de spirit a actorului. Fără balast, fără glume banale cu care să se umple liniștea: replici clare, curajoase și directe. Fără frică sau menajamente, sunt siguri pe ei și imită perfect atitudinea celor din Rostopasca.

Întâmplarea face ca în perioada în care documentăm activitatea artistică a Rostopasca să fiu în Constanța, pentru un city-break teatral. Aici am dat de un spectacol foarte rostopascian, care merită a fi puțin analizat în povestea despre încercările de revitalizare a grupării artistice. În stagiunea 2023-2024, la Teatrul de Stat Constanța, apare spectacolul *10 lucruri pe care le-am pierdut la Festivalul Mamaia*. O curatoare de artă contemporană, Mireille, reprezintă România la Bienala de Artă de la Veneția cu o instalație performativă, care se numește chiar așa: *10 lucruri pe care le-am pierdut la Festivalul Mamaia*. Timp de șase luni, 10 persoane selectate de Mireille povestesc legătura lor mai mult sau mai puțin directă cu festivalul: unii au concurat, alții și-au susținut prietenii, au fost prezentatori sau doar fani. Poveștile fiecăruia sunt puternic subiectivizate, încărcate de emoție și conțin fiecare dintre ele câte un sâmbure de adevăr cules din experiența de viață a fiecăruia dintre actori. Miza performance-ului lui

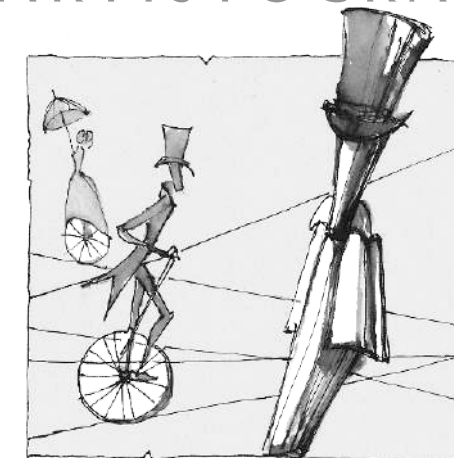


Mireille, ca și a spectacolului propriu-zis este de a atrage atenția asupra destinelor artistice mici, ratate prin prea puțină notorietate de care au parte. Cine de la Bienala de la Veneția ar putea ști despre Festivalul de la Mamaia și, mai ales, despre acești oameni din rândul doi, trei, ale căror povești au legătură cu acest proiect cultural românesc, dar care vor rămâne niște... neauziți, pe care istoria îi va arunca în uitare. Majoritatea cronicilor despre acest spectacol al lui Gabriel Sandu (despre care auzim vorbindu-se, acum, mai ales în legătură cu *Moarte la teatrul de revistă*) pun în evidență parodiile dulci, construite și interpretate, de altfel, foarte bine. Într-adevăr, spectacolul este hipnotizant prin REM-ul clausturant în care ni se destăinuie personajele. Însă, pe mine m-a fascinat și mai mult necesitatea includerii componentei meta-teatrale: de ce să fie nevoie de rama Bienalei de la Veneția, când același mesaj ar fi fost transmis și dacă ne rezumăm doar la seria de povestiri patetice ale micro-artiștilor? Desigur, efectul este amplificat atunci când opui două evenimente culturale atât de diferite: Mamaia și Veneția. Chiar și așa, există pe tot parcursul spectacolului impresia unei referințe reale în această expoziție din Veneția, deși în detaliile spectacolului nu este nimic menționat în acest sens. Dramele personajelor conțin mult prea multă reverie, iluzie, iar participarea la Bienală este mult prea pragmatică pentru a nu da de gândit; așa mi-am dat seama că, de fapt, povestea îmi pare cunoscută...

La Bienala de la Veneția a fost și Rostopasca! În 2001, cu un performance numit *Dispariția Mistică* – o încercare de a documenta munca și viața mai multor artiști, care sunt pe cale să dispară. Cei din Rostopasca au sesizat că arta românească, făcând parte dintr-o cultură minoră, prezintă simptome de dispariție mistică, așa că au adunat artiști care nu mai au nicio șansă de a se afirma dominant în artă, pentru a expune o mostră din acest organism artistic de rang inferior. Martori la uitarea unor destine artistice trecute în irelevanță. Exact la fel ca în spectacolul lui Gabriel Sandu.

Cine știe, poate că foarte talentata Mireille a făcut și ea parte din Rostopasca! Având la îndemână evaluarea curatorială a *Dispariției Mistice* și povestea din *10 lucruri pe care le-am pierdut la Festivalul Mamaia*, o analiză comparativă devine nesperat de fructuoasă. Să fie cu adevărat o inspirație directă? Cine știe? În orice caz, nu ar fi acesta lucrul relevant: până la urmă, chiar și o eventuală ficționalizare a proiectului Rostopasca de la Veneția este susținută în spectacolul minunat de la Constanța prin multe elemente inedite, începând chiar cu contrapunerea cu Festivalul Mamaia. De altfel, aceasta ar fi și intuiția mea: că, poate, în facerea scenariului intervine inspirația participării Rostopasca la Bienală, îmbunătățită prin autohtonizare, particularizare. Important este că identificăm într-un produs artistic recent preocupări, mesaje, idei comune (ca să nu spunem identice) cu cele ale Rostopasca. Și este un semn în plus că merită să urmărim cu interes noile evenimente legate de acest proiect al Asociației Hearth.

ARTISTOCRAT



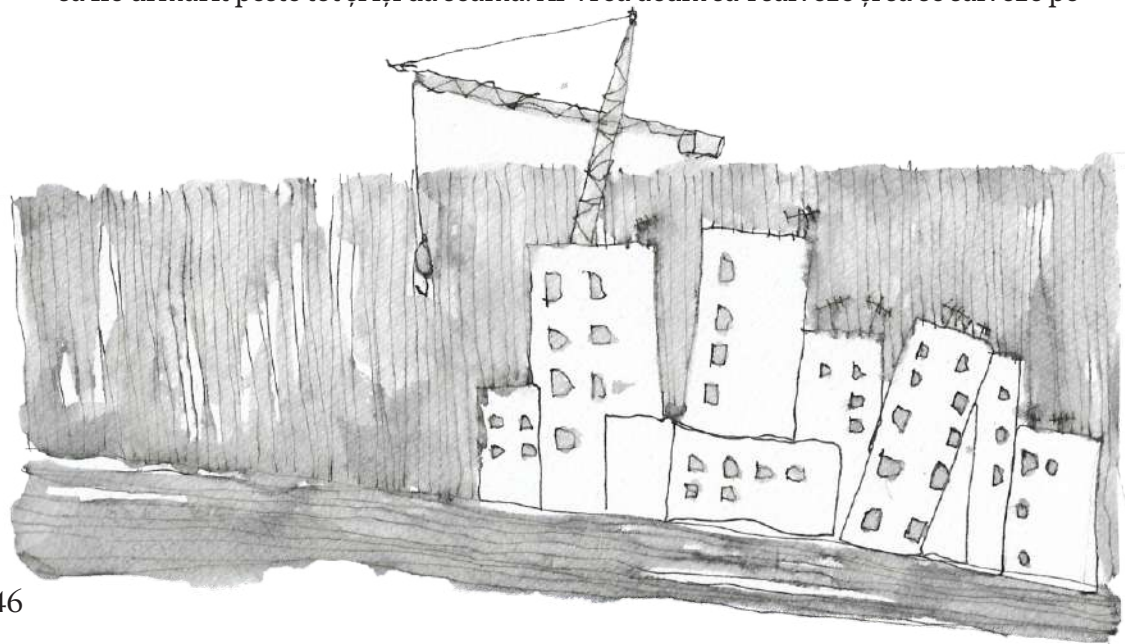
Ștefan MANASIA

Metal ruginit

Totul mi se învârte de la o vreme în cap. Cum să îl uit vreodată pe Pele, buza care avea să intre cu greu la profesională? După un șir de repetenții dezonorante, îl adusesse pe taică-so, un maestru blând, aproape de infarct. Pele ne ademenea în întunericul scării C și ne arăta penisul lui vitaminizat, de neam prost, cu vinele reliefate ca struna pe vioară. Încercase de mai multe ori să o violeze pe Claudia, cel puțin așa susținea, iar fata-i tot scăpa printre degete, așa că se răzburase zicându-i Cracote. Când vorbea se chinuia ca un bororo pronunțând românește pentru întâia oară. Nu îl urmase nimeni și nimeni nu a chemat-o pe fată așa, până și gemenii Hârciog, nespălații și muciferii, se rușinau (dar numai în absența stăpânului). Îi fuseseră atribuite lui Pele, dacă mai e cazul s-o spun, și găurile din zidăria-ndoielnică a blocului nostru. Se lăuda cu ce le-ar face tinerelor mame, ba chiar și taților mirmidoni și rahitici – cum sunt adesea sudiștii. Îi sunase la ușă divei de la parter; diva i-a deschis îmbujorată, și noi i-am văzut sub pantalonii suflecați la genunchi, picioarele de alabastru, perfecte, cu unghiile ojate violet. Cum să-l uit pe Gabi, care moștenise șoldurile și privirea languroasă a maică-si?

L-am prins furând geamul enorm de pe șantierul școlii, pe care nimeni nu se

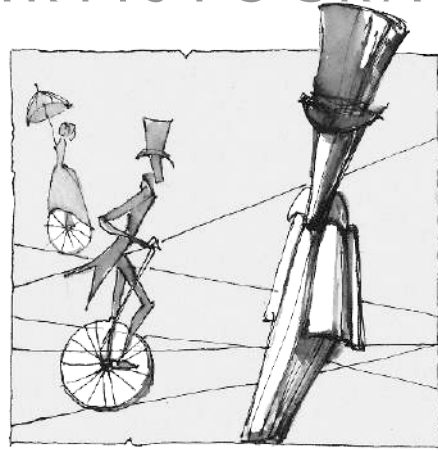
gândise să-l pună sub pază. Lasă-l jos, l-am somat. Nu s-a executat. L-am lovit cu piciorul, îl ținea strâns. I-am dat și mai tare, geamul s-a făcut țândări, un ciob i-a tăiat palma. Te spun lu maică-ta nu mă spune, te spun râdea nu mă spune și când i-am mai dat un picior am văzut că prin pantalonii de uniformă i se-ntărise penisul, îi pulsa ca lui Pele și-ncerca să-mi atingă privirea cu privirea lui de femeie corpolentă. Am văzut-o pe mă-sa ieșită ca o halterofilă în capot și plesnindu-l lângă bloc cu furtunul de la mașina de spălat, peste tot, absolut peste tot, și ăsta așezat în lotus își rotea brațele ca Dalailama atacat de-un roi de albine africane: Nu mai da, mămicoooo, nu mai daaa! Nu mai da, mămicoooo, nu mai daaaa! Totul mi se învârte de la o vreme în cap. Merg pe treisprezece ani, puțin după ce i-au măcelărit pe Ceaușești. La chioșcul de ziare descopăr *Jurnalul S.F.* cu Medusa lui Hans Ruedi Giger, splendidă și letală, întinsă pe pagina dublă în sepia – mai eficientă decât orice afrodisiac. Era poate numai o schiță pentru horrorul *Alien*. Tot acolo îl întâlnesc pe Jefty, din povestirea omonimă a lui Harlan Ellison. O, my fuckin goodness, uitasem: toți suntem bisexuali și/sau toți am avut un prieten imaginar. Uitasem. Adicția mă face să-l târăsc cu mine peste tot – Jefty, Jefty, Jefty – și să-l povestesc și răspovestesc puștilor impresionabili de la bloc. Am citit povestirea de atâtea ori ca s-o spun în nenumărate rânduri, modificată, adaptată triburilor de schizoizi care își mai așteptau, în anii ăia predigitali, povestașul. Un tip se întoarce în orașelul natal și-l reîntâlnește pe Jefty. După cinci ani, mic, scheletic, alunecos. După zece ani, rahitic și vânăt, tot mic, prietenos. După cincisprezece ani, puer etern, slăbănog. Cam așa. Trec anii și batoanele de ciocolată Mars ajung tot mai scumpe și mai subțiri, nu mai sunt groase cât mânerul rachetei de tenis. Jefty, zice tipul, ai tăi ce mai fac? Și cum de-ai rămas, dumnezeule, neschimbat? Dar Jefty, copil, bate-n retragere, iar orașelul îl privește dintr-o dată pe tip cu ura aia de viespar care simte amenințarea și – ca să se protejeze – e gata de orice. Tipul începe să fie urmărit peste tot și își dă seama. Ar vrea acum să-l salveze și să se salveze pe



sine. Numai că Jefty rămâne acolo (nu mai țin minte), blocat în copilăria aia cu proiectul Manhattan, cu psihoza ciupercii atomice, cu Superman și Omul din Atlantis, cu școli unde elevii tremură ghemuiți pe sub bănci în vreme ce așteaptă atacul masiv cu rachete sovietice. America te învăța, practic, pe-atunci două chestii: cum să ai succes în viață și cum să accepți la o adică inevitabilul, statutul de spectru radioactiv. Și pedeapsa a venit, totuși, cu o mie de chipuri, mult mai târziu, versatilă ca Medusa lui Giger, dacă mă gândesc la monstruleții tribului meu (asupra cărora nimeni n-a cercetat efectele accidentului nuclear de la Cernobîl). La Marinuș, cu gura vânătă ca a unui înecat; la Marinică, piele și os, căutând căldura corporală a altor puști; la Florina și la alte fetițe și băieței secerați de leucemie; la Samuel, gras ca o bilă, ajuns între timp un adult slim, grunger pe platforma industrială; la puștiul autist, suferind de gigantism, pe care-l călăream într-o toamnă-iarnă pe rând, cei care aveam drum pe aceeași stradă. De ce îl lăsau ai lui să se întoarcă singur acasă? Ca un păun printre găini canibale? Și cât avea să mai umble așa între casă și școală, între școală și casă, încercând să-și afle scăparea printre blocurile leproase, dar ascultând de fiecare dată ordinul și cărându-te cuminte în spate, în timp ce în mâini își ducea ghiozdanul lui și pe-al tău? I-am știut numele, nu i-l mai știu – Jefty de periferie ceaușistă. Manuale, culegeri, penare, truse de geometrie, le căra sclavul pentru stăpânul abia ajuns la pubertate. Cine mi l-a arătat oare? Viitorul ginecolog care ne povestea pe atunci cât de bine miroase un vagin? Viitorul elev al liceului militar cu brațele alungite ca la urangutani? Proxenetul? Spărgătorul (unul din ei)? Cine m-a chemat, cine m-a arătat cu degetul, cine m-a strigat compulsiv și mi-a pus la îndoială ticăloșia? Mi-a venit rândul și gașca urla din rărunchi pe terenul de baschet, la stradă. Lunganul își începuse călătoria. Mă ducea în spinare, domol ca un asin, către bloc. N-am mai îndurat, mi se făcuse milă, mila aia care topește și o inimă din metal ruginit. Am văzut într-o grădiniță micșunelele înflorite, cum rezistă eroic, cum tremură-n briză, velur vișiniu, în rest putreziciune și moarte; micșunelele erau preferatele străbunică-mi... Am descălecat și am luat-o spre casă rușinat, sperând că nu m-a văzut nimeni. M-am uitat în spate. Lunganul rămăsese pe terenul de joacă, lângă unul din A-uri – toate blocurile sunt A-uri pe strada noastră. Se dădea în leagăn, cu ghetete diforme ștergându-i pământul și bolborosind o mantră sau un blestem care să ne otrăvească viețile și care – cu fiecare secundă ce trece azi îmi dau seama – ne-a prea găsit. Da, am fost un copil reușit, epatează undeva scriitorul meu *maudit* preferat, și totul mi se învârte de la o vreme în cap. Îmi mai amintesc serile în care pândim de pe zidurile în construcție și pe macaralele lipite de ele, înarmați cu bulgări de pământ. Așteptăm să apară coinacul, copilul, sugaciul, din întunicul otrăvit, cu inima bătându-i în piept ca la pureci de baltă.

Gata, l-am ochit.

Mă vede și rămâne paralizat.



Iulia PANĂ

cu forță intru în burta unei corăbii bete

Ah! Vă amintiți de iluminatii și tristețe? Azi am deschis ușa spre orașul luminos, desenat pe un perete de cărămidă, pe care iubiții își scriu mesaje cu sânge și salivă.

Vin în grupuri
să-și citească epistolele invizibile
mesaje linse de câinii transformați în statui,
ce stau la pândă în cartier, ascunși sub tomberoane galbene.

Ușa aia s-a desprins din locul ei, s-a multiplicat, călătorește.
Se ivesc uși pe străzile înguste, se deschid pline de cuvinte
pe care le descifrez în cărămidă roșie, în săruturiversuri.

Le fur, le înghit și le port în tegumente. Sunt vinovată de atâtea tatuaje.
Îmi port rușinea în buzunare.

Gravitația mă ține vie.
Mă vrea puternică în acest sport extrem.

Exersez pe placa de surf și surf, surf
ca o nemaivăzută balenă pătrund în mijlocul orașului.

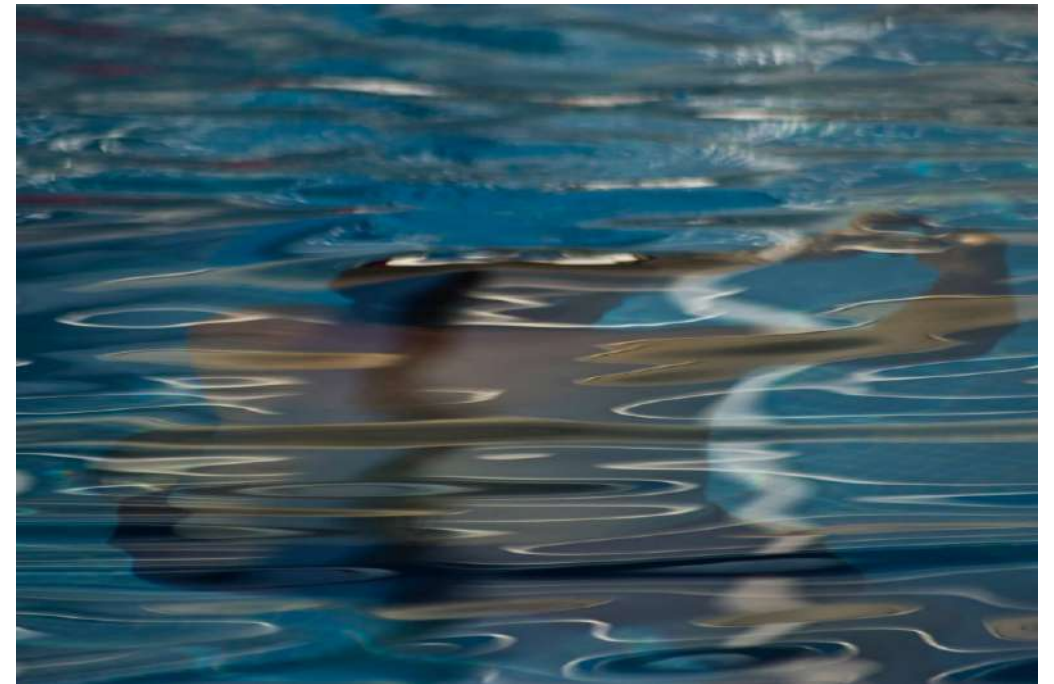
La colț, doamna Melancolia face ochi dulci trecătorilor. E o doamnă cu piele sărată.

Doar eu o văd ca o umbră solară

Planez, o șterg rapid.

Devin campioană în orașul care stă pe valuri
desenate de copii.

20 martie 2024



"Un cântec de apă" - fotografie de Iulia Pană

Regina periferiei

Ce lașitate, ce promisiuni, ce timp obscur, de jur împrejur.

Trece acum mașina de gunoi
să strângă mizeria zilnică din casele mari, frumoase.

În cartier,
o altă mizerie se scurge
prin conducte, prin vene, prin artere, prin circumvoluțiuni.

Ceva dureros de atrăgător în viața asta...

minciuna dulce, peltea, se întinde, se prinde în păr, se lipește de piele.

Ceva leșinător, cu poftă, te închide într-o capsulă.

Între stabilopozi, în apa sărată a mării, să curețe, să curețe
dar plaja e inundată de adenopatii și secreții. Mașina de gunoi e neputincioasă.

Nu te predai
ai glas, ai poezie.

Un ochi secret îți strânge mâinile deasupra capului, te împiedică să scrii
mizeria curge, și vorbele curg, vin din cer, trec prin tine.

Ești, spun ei. Sunt, spun eu
o regină a periferiei,
o spumă albă plutind.

Undeva, departe, în larg,
se aud sirene, se aud delfinii.

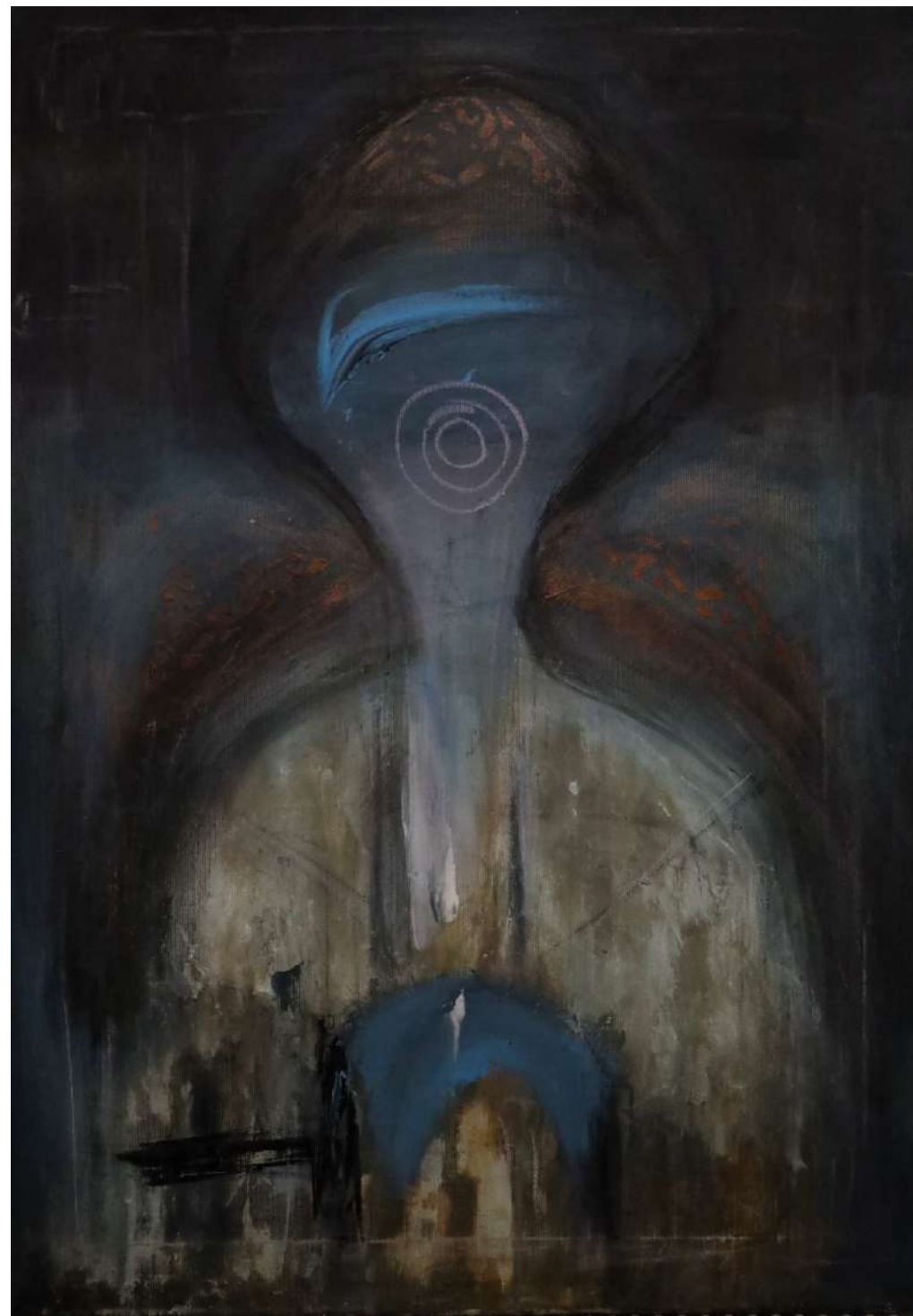
O furtună zilnică strivește copacii îndrăgostiți de pământ,
purtată de umbră:
ea/eu, regina periferiei,
cu urme vagi, cu haine largi, în care mă ascund.

E mai bine aici, decât în rând.
E mai bine în larg.

Și cum toate lucrurile nu se mai pot întoarce, eu/ea, regina periferiei, fredonez:

Ce lașitate, ce promisiuni, ce timp obscur, de jur împrejur.

25 februarie 2024



*""Regina periferie"
pictură de Iulia Pană*

Imensa mașinărie organică cu trepte de asfixiere

Când toți vom cădea într-un somn adânc și întunecat, se vor ridica din valurile ei mașinării incredibile.

Antene și cabluri luminescente se vor răsuci în aer în piruete, vortexurile se vor zări de la kilometri.

Și atunci, când nu ne vom aștepta, un cântec trist – suav – se va strecura prin mecanismul memoriei.

Cuvintele bătrânilor,
despre ea – supărată și răzvrătită: neagră, neagră, neagră... ucigașă.

Vei reauzi povestea
pe care ți-am tot șoptit-o
când melancolia mă atingea ca un pește rece:

– Nu mă crezi, dar la opt ani
m-a îmbrățișat atât de puternic că mi-am pierdut respirația.

Și ea m-a sărutat
cu o gură plină de sare...

...și inima mea a tresărit de mirare.

Mă întrebam:
„Oare așa e moartea?
O plutire spre adânc?”

Și frica mi-a șoptit:
„Caută și lipește-te de lumină... acolo e întuneric.”

Dintr-o dată s-au activat comenzile, mecanismele interioare,
instinctele cu zimți s-au înfipt în tălpile mele ce nu atingeau nisipul.

Și zimții ăia de frică și frica, cu dinții ascuțiți, au rupt o bucată din mine
care i-a rămas ei.

O privesc zilnic din mașină,
o fotografiez cu o lentilă fish-eye ca să simtă că n-am uitat,

că acolo, în aerul ei, am dansat îndrăgostită.

Pe plaja, acum proaspăt greblată de un excavator portocaliu,
cu vapoare în larg –
niște cufere la orizont.

Prefă-te, mare, că nu mă recunoști, tu, care m-ai despărțit de prieteni rătăciți în
particule,
în abisul tău.

Pentru ei am în inimă un cântec de apă. Și povestea mea – o repet.

Mare, tu m-ai îmbrățișat strâns la opt ani.

Acum sunt în lanțurile de forță ale splendorii tale.

În timpul vieții mele, în dragoste sunt calmă și clară.

Uneori, cuvintele rup iubirea în două.
Te aud cum șoptești:

– Hei, când simți că te îneci, respiră. Respiră.
Reglează ritmul. *Andante*.
Ăsta e secretul.
Așa salvezi liniștea.

În spatele umbrelor
se ascund dorințe sfâșietoare de lumină.
Ce pare greu de cuprins
e doar o manifestare a inimii,
o tahicardie.

Noi, doar noi,
cei de aici,
cei îmbrățișați o dată, știm cum e iubirea:

Ca ea

O imensă mașinărie organică cu trepte de asfixiere.



No-man's-land și revenirea la modul default

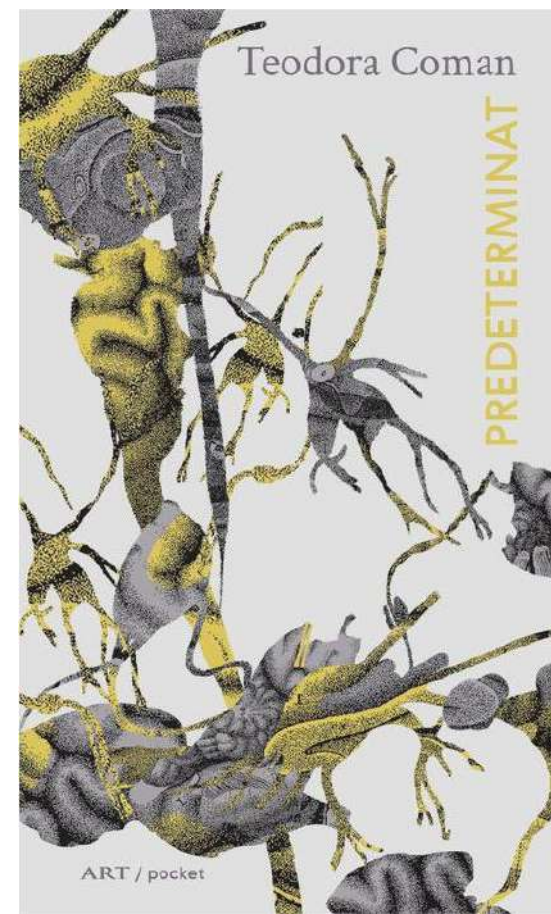
Nu e greu de sesizat traiectul evolutiv pe care l-a urmat poezia Teodorei Coman, încă de la debutul ei, *cârțița de mansardă* (2012), și până la *Piesa de rezistență* (2023). Și nu e greu de sesizat nici faptul că noul ei volum de poeme, *Predeterminat*, apărut în 2025 la editura Art, se înscrie în această direcție. Teodora Coman reușește să propună o poezie provocatoare, analitică, care înglobează un concept aseptice și incasabil, acela de neutralizare afectivă, de mecanicizare interioară, și să-l redea printr-o serie de poeme care mușcă în carne vie, lăsând ca *after taste* un gol în stomac și o amorțeală interioară generală.

Ideea de *no-man's-land* e nucleul în jurul căruia se construiește întregul volum. Este vorba despre o stare de nedeterminare (*modul default*, așa cum apare în text), o stare care pendulează în cadrul unui spectru aproape infinit de posibilități și care lasă în șah subiectul, paralizându-l și aruncându-l în ipostaza de observator: „iată-mă aici și acum suspendată în rețele de posibilități”. Privirea rece, hiperlucidă a ochiului care înregistrează apare ca un instrument al deconstrucției sistematice a întregii realități, a imaginilor care devin instantanee devorate de un mecanism care nu obosește să fragmenteze, să reconfigureze, să colecteze informațiile ce-i sunt livrate: „culeg sortez apropriez/ corectez risipa, inadecvarea, megalomania/ pe vastul câmp referențial”, „am un scop salubru, caut, nu cerșesc”. Starea aceasta de nedeterminare în care se complăce subiectul vine astfel la pachet cu un nou mod de a percepe exteriorul, transformându-l mai degrabă într-un mediu hiperreal, care supra-stimulează simțurile: „un tată aleargă pe lângă băiatul/ la primul lui mers pe bicicletă/ afecțiunea se reglează din mers/ indiferent de relație”.

În cadrul acestui mediu perceptiv, e destul de ușor de sesizat transformarea minții într-un mecanism pervers, deconstructiv, care nu doar că face imposibilă orice formă de echilibru între interior și exterior, dar formulează mereu remarci critice și acide la mediul pe care-l ingurgitează și hiper-analizează. Ironia mușcătoare cu care Teodora Coman ilustrează ipocrizia, absurditatea și lipsa

oricărei forme de apropiere care se propagă în cadrul spațiului social, apare ca o notă omniprezentă în cardul volumului ei, rămânând un zgomot de fond care nu se stinge în niciun moment: „spun altceva decât cred cu adevărat,/ să pot conviețui în minte/ și în lume/ cu dovezi ușor de fabricat”. Ironia apare și la nivel stilistic, cadența și ritmicitatea poemelor dau senzația unei repetiții mecanice, unei mantră care prin repetiție se va instala în conștiință ca o regulă, ca un dat, nelăsând loc compromisului. Nota aceasta ironică, împreună cu elipsele care apar în discurs, răstoarnă ideea care poate să apară la o primă lectură a textelor, aceea unei desensibilizări totale, fără alternativă, scoțând totuși la suprafață o sensibilitate ascunsă, perimată, care iese din răceala discursivă în doza mică, livrate cu reticență: „sunetul a coborât la șoaptă, mersul, la pășitul tiptil/ cu mâinile retrase în buzunare/ și teama de suprainterpretare”. Asta reușește să pună subiectul într-o ipostază duală, contraintuitivă, care pendulează între două extreme, acelea de obiect și subiect, între răceală cognitivă și afect.

Cauza acestei neutralizări interioare este sugerată prin ideea de predeterminare, care apare ca un sistem contrapunctic în raport cu spectrul posibilităților neconsumate în care se află subiectul. Predeterminarea impune un scenariu gata stabilit al evenimentelor vieții unei anumite persoane, o configurație care nu poate fi deturnată de la traseul prestabilit pe care trebuie să-l urmeze. În volumul Teodorei Coman, ideea aceasta pare a se contura în cadrul

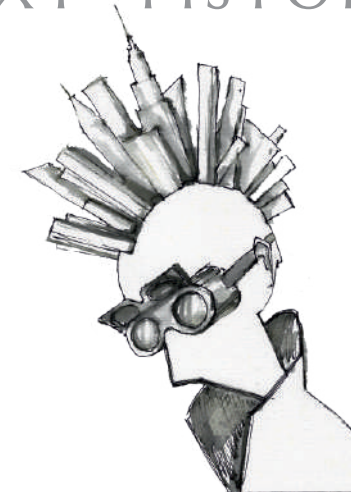


urmeze. În volumul Teoderei Coman, ideea aceasta pare a se contura în cadrul unei relații amoroase toxice: „minții îi place suprainterpretarea/ confundă parazitarea cu o formă de atașament”. Predeterminarea devine mai degrabă proiectarea unui model, a unui ideal asupra personalității celuilalt, forțându-l să se conformeze, să-și împingă sinele și tot ceea ce trage acesta după el până într-un spațiu neutru, aseptice și gri: „fotografiai mai mult decât trăiai și simțai/ sunt cea mai complexă arhivă pe care o ai”.

Prin urmare, destructurarea afectivă poate fi văzută ca una identitară. Prefigurarea dinamității interioare se poate vedea în multiplicarea vieților alternative pe care subiectul a fost forțat să le încerce: „m-am ascuns în mod exemplar/ am trăit mai multe vieți odată”. De unde și titlul ironic al unui poem din volum: „Microexercițiu de impostură”, acea senzație de falsitate în care te simți captiv, forțat să interiorizezi o contradicție vizibilă – *ceea ce ești cu ceea ce se dorește să fii* – până când toate încheieturile se dislocă cu zgomot și te simți propulsat într-o amorțeală generală, unde singurul gest pe care-l mai poți face este practicarea unui *voyeurism nefiresc*, ca o formă de înglobare a unui mecanism mult mai amplu, acela al spațiului social. Astfel, mintea care înregistrează și analizează ceea ce pentru corp a devenit indiferent practică mai degrabă o încercare de devorare și de înțelegere a motorului, a cauzei care a permis predeterminarea, o idee ce se află într-o evidentă contradicție cu „alegerea e un drept câștigat” sau „lumea e așa cum tre' să fie/ fără perspectivă fără teorie”.

Pattern-urile predeterminării sunt, de fapt, ceva comun pentru felul în care funcționează societatea, pare să fie sugestia Teoderei Coman: „sari peste punctele nevralgice, etape din CV,/ trebuie să apari în lume/ gata format ca Iisus la 30 de ani,/ pregătit pe de-a-ntregul de misiune, fără fisuri individuale/ inerente dezvoltării fizice și socio-psiho-emoționale”. Tendința aceasta de evoluție fără evoluție, de a ajunge într-un moment de climax care n-are nicio construcție prealabilă, devine un adevărat simptom al unui *no-man's-land* generalizat, care depășește cadrul interior și plonjează brusc în exterioritate.

Work in progress, poemul care încheie volumul, este un fel de panglică ce leagă și concretizează întreaga carte sub forma unui exercițiu de reconstrucție identitară care, totuși, nu prezintă reconstrucție totală, ci mai degrabă o plimbare repetitivă, o trecere „dintr-un cadru ignobil în altul”. Atitudinea, cu toate acestea, pare să devină, într-un final, una de asumare, de identificare completă cu tranzitoriul: „în liniștea blindată ce-o să vie,/ să-ți fii străină ție-i marea bucurie// totul va fi vis/ și (un fel de) armonie”. Teodora Coman conturează și concretizează un itinerar al unei desensibilizări mascate, camuflată, lăsând poezia să funcționeze ca un sistem de supape și de galerii subterane, într-o lume a supra-analizei și a răcirii cognitive.



Cristina STANCU

FUGA MARȘ. 5 studii despre a trece drept unul dintre ei

Studiul nr. 2 pentru a trece drept unul dintre ei

Înainte să moară, m. mi-a scris că exista o formațiune, un fel de navă deasupra casei. că veniseră în sfârșit să-l ia înapoi. noi doi am încercat să înțelegem corpul, l-am studiat am citit articole, cărți care ne-au spus cum se comportă carnea, latența ei naturală. la final am plecat ocolind oamenii în negru, mașinile. nu eram obligată să plâng așa că m-am concentrat pe jenă, m. ar fi înțeles că până la urmă dispăre și locul pe care-l numesc înăuntru. că nu mai am unde să mă recunosc / o celulă lăcrimoasă înglobează laboratorul și începe să-l atace din interior / ca în benzile desenate am crezut în aceleași teorii despre origini și nicio continuare nu avea sens. corpurile noastre nu mai aplanau conflicte, nu erau familiare, doar parte din narațiunea despre investițiile emoționale ale celor cărora le datoram prea mult. senzația că am rămas nu singurele exemplare ci exemplare singure. întârzierea din noi, cei câțiva ani pe care i-am petrecut refuzând. modul în care ne mișcam, mai mult înțelegând decât trăind. am acumulat informații prețioase despre ce trebuie făcut când vrei să treci drept unul dintre ei. cobaii pot observa lumea mult mai bine când știu că la final vor intra de bunăvoie în acul care-i va fixa în mediul steril. suntem încă împreună în poemul despre fata care a pus semințe de flori în cadavrul unui pește și floarea a străbătut corpul și a înflorit prin gura lui deschisă

Studiul nr. 9 despre frică

draga mea, în realitate ești în experimentul descris de o necunoscută pe instagram, au pus două grupuri de oameni să se îmbrace în același tip de hanorac, primul grup a alergat pe bandă, al doilea a făcut salt cu parașuta. un al treilea grup a mirosit apoi fiecare hanorac. dacă le miroseau pe cele ale alergătorilor, creierul nu prezenta o activitate neobișnuită. când le miroseau pe ale parașutiștilor, se activau zonele creierului care procesează frica. draga mea, cineva te-a îmbrăcat cu hanoracul greșit, acum nicio reacție nu mai e a ta și ei miros totul pe tine. umbli așa sărind în gol împutită de frică și nu știi cum să te oprești

Studiul nr. 25 despre selecție

aici era un alt poem, l-am șters pentru că era slab dar povestea a rămas cu mine, totul a pornit de la un album foto vechi, părea că aparținut unui cuplu de români plecați într-o țară îndepărtată, uneori trimiteau poze acasă și ele ajungeau în album, primele pagini arată clădiri dintr-un oraș-port cel mult patru etaje case compacte note venețiene fațade se deschid către ape un turn dincolo de toate șirul de munți, aici apare cuplul care emană calm, poze cu ei în diverse ipostaze vedem în întregul album, zâmbesc mereu iar când sunt împreună se ating, femeia apare prima singură într-o fotografie, poartă rochie albă cu papion la gât și mijloc, are pălărie albă în mână o geantă „plic” a fost surprinsă în mers e fericită în spatele ei o mulțime de oameni la fel de eleganți pozează și ei fiecare pentru un alt fotograf către alte direcții, ideea poemului era că există refugii ele sunt populate de oameni aleși adică selectați pentru a dovedi, vocația lor e să-și păstreze la nesfârșit seninătatea, să își păstreze echilibrul până când produce rupturi în percepție

Studiul nr. 11 pentru aer

lumea îți acoperă oxigenul cu mâna și îl face să dispară
peek-a-boo

*te rog, nu mă confunda cu o persoană bună
m-am crescut ca să pot să-ți răspund oricând la atac*

deși ai început să părăsești încăperea
să vezi construcția să te separi de ea

câinele care ți-a intrat în oase latră pe fundal zi și noapte
a rămas fără mâncare interacțiuni
dacă l-ai găsi i-ai rupe gâtul

doar eu l-am văzut pe copilul de pe plajă când și-a rupt lopătica
a înfipt-o prea tare în nisipul umed
a țipat fără sunet a privit ruptura
părinții nu vor avea momentul de referință pentru
când a învățat să înceteze

candy darling a ajuns acasă în mijlocul zilei
deși mama o avertizase să vină doar noaptea

*nu rușine mi-e frică pentru mine
n-am învățat niciodată să mă tolerez*

despre plante care asimilează insectele în interiorul fructului

bătrânul care adună baloanele de la
ultima zi de naștere serbată în parc
știe de ce trebuie să observe și să noteze
încontinuu lucrurile care scapă

toată munca și fiecare gest pe care nu-l faci ușor construiește
obiectul neidentificat care se întoarce împotriva ta

cineva aleargă lângă tine îl vezi de parcă ești camera de filmat
care-i invadează spațiul

unul lângă altul câinii din parcare
priveau prin gard trenul viran
am privit și eu

nu mă întreba, nu știu de ce funcționează

cad peste tot trandafirul meu japonez
dezvoltă flori mai grele decât poate suporta
i le adun aproape de rădăcină de parcă
dacă s-ar putea hrăni cu ele și-ar reveni

gif-ul cu tine în lumina farurilor
lovind obsesiv la 5 dimineața
gheața de pe drum cu lopata

inspiră: într-un mediu controlat ai putea anticipa totul
expiră: dacă efortul ți-ar slăbi nu l-ai putea relua

despre plante carnivore
care înfloresc departe de locul în care se hrănesc

pentru a nu-și mânca polenizatorii

de ce nu ți-ai dat seama că nu puteai să respiri

momentul când intrăm în ploaie din neploaie ca într-o altă cameră

când nu mai știi ce să spui în mijlocul conversației
copiii mai mari te opresc și-ți rup din nou bicicleta

Studiul nr. 13 despre rușine

ea vorbește despre mecanismele rușinii de parcă rușinea ar fi un material lipit de piele care începe să ardă când o privești. ea spune că noi, cei care am crescut cu rușinea, de parcă ar fi fost iubire, nu mai putem fi văzuți dincolo de material. spune că nu mai e percepută, de parcă asta ar fi o abilitate a celui care e perceput. instinctele ei sunt rupte așa cum ai rupe materialul cu tot cu mușchi, instinctele îi zic să se ascundă, să se scufunde, să acopere totul, speră că măcar atunci observatorul constant se va opri



"A fi" - Pictură de Anca Caba

Ahmad Zahir
emblema
muzicii pop
din Afganistan

M E L O



Adrian MIHAI

Când ne gândim la Afganistan avem în minte o țară izolată, măcinată de conflicte armate, cu o istorie tumultuoasă, cu regimuri totalitare, cu un relief preponderent muntos, locul de origine al unor fructe precum rodia sau kaki sau marginalizarea femeilor în societate. În istoria relativ recentă, mai exact perioada de dinaintea islamizării, s-a afirmat cel care este considerat și astăzi superstarul absolut al muzicii afgane.

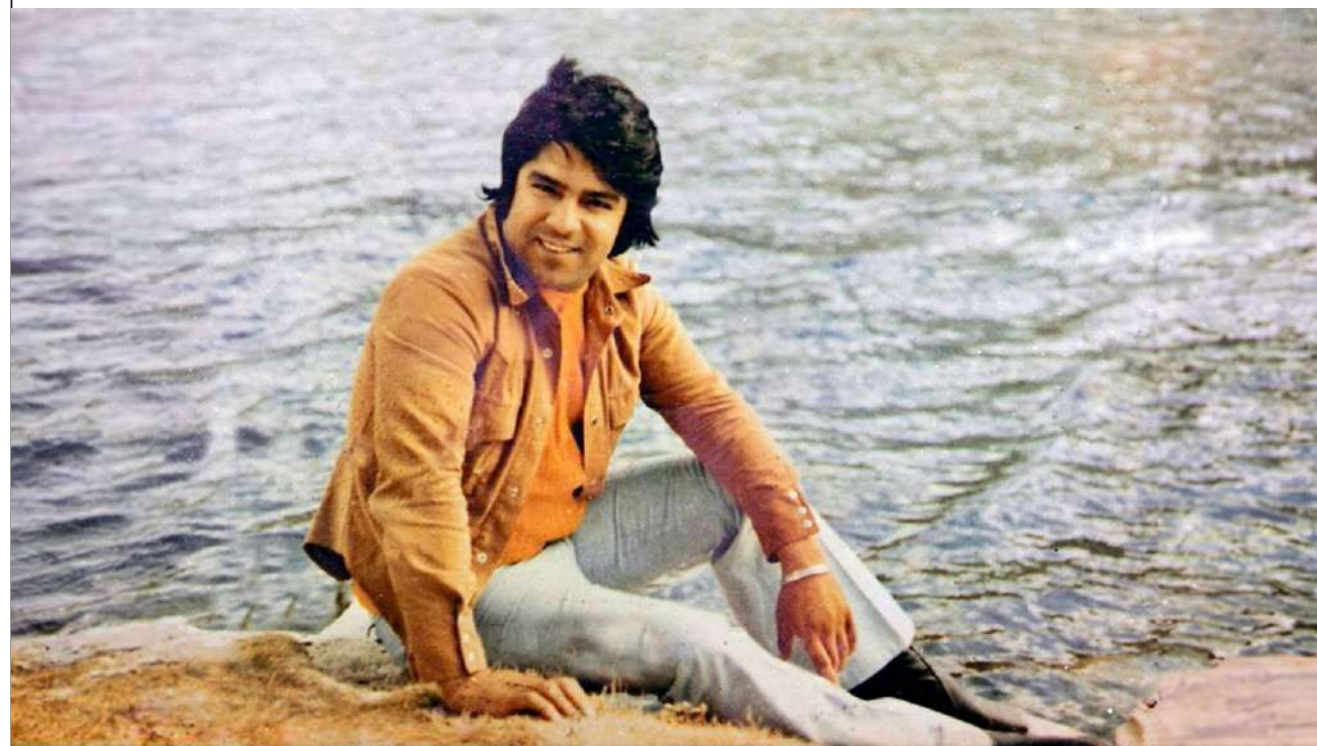
Ahmad Zahir s-a născut în 1946. Tatăl său a fost un diplomat care a călătorit în lume și a fost prim-ministru pentru o scurtă perioadă în timpul regelui Zahir. Prin viziunea sa progresistă, tatăl său a contribuit la reformele ce au dus la o deschidere culturală. În acea perioadă s-a urmărit promovarea educației, a drepturilor femeilor, apariția unei noi constituții, libertatea de exprimare, drepturi egale, dreptul la vot, libertatea presei și educație seculară. Perioada aceasta de deschidere culturală de la sfârșitul monarhiei din Afganistan a reprezentat trambulina care l-a propulsat mai târziu pe Ahmad Zahir în simbolul generației sale.

Ahmad Zahir și-a început drumul muzical în perioada liceului, alături de colegii de clasă ceea ce i-a adus o nesperată popularitate. Formațiile de amatori din Afganistanul acelor timpuri nu erau foarte apreciate, dar faptul că fiul prim-ministrului era parte a acestei mișcări și odată cu dezvoltarea radioului public se transmite un mesaj al schimbării. Muzica putea fi ascultată de oricine și oricine putea deveni un bun muzician. Deschiderea sa spre muzică a ajutat la înființarea unei instituții de profil în Kabul.

După ce și-a terminat studiile a plecat în India unde a studiat engleza și a fost expus unei vaste culturi muzicale care-i va influența în cariera sa. La revenirea în

țara sa și-a înființat o trupă alături de care a înregistrat cântece influențate de muzica indiană și de cea din cultura occidentală. La scurt timp după aceea a fost declarat regele muzicii afgane. El devenise vocea libertății, tinerii se puteau întâlni la concerte și să schimbe priviri cu persoanele de sex opus (comunicarea verbală fiind interzisă). Prezența sa pe scenă era o schimbare de paradigmă în peisajul muzical din Kabul, cântând la tamburină și mișcându-se, acoperind întreaga suprafață a scenei. Multe dintre versurile pieselor erau luate din poeziile clasice persane cum ar fi Rumi, Saadi sau Hafez. Datorită faptului că poeziile erau cunoscute în societatea afgană, Zahir le dădea o notă de farmec, de magie care transforma cuvintele în ceva aproape palpabil, având în vedere că mulți dintre afgani trăiau într-un concept de iubire ideatică. Așadar, Ahmad Zahir era vocea adolescenților afgani. Vorbind de magie putem afirma că a transformat folclorul și muzica clasică în muzică pop.

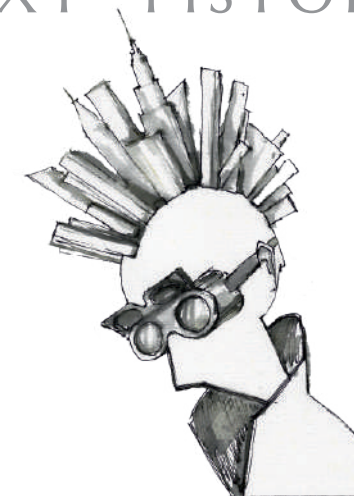
Mai târziu, acesta a beneficiat și de apariția casetei ca mediu de stocare a muzicii în Afganistan. Astfel că oriunde exista un casetofon, erau aproape sigur prezente și piesele celui supranumit Elvis al afganilor. Una dintre principalele sale calități a fost deschiderea. În muzica sa există misticism, folclor, ritmuri indiene, occidentale sau influențe flamenco. A cântat piese în dari (afgana farsi), paştună, rusă, hindi și engleză. Devenise un artist cunoscut nu doar în țara sa, ci și în Iran sau Asia Centrală, lucru nemaîntâlnit în Afganistan. Iar asta a dus și la probleme de ordin personal. Prima sa soție a divorțat și a emigrat în Statele Unite ale



Americii. Perioada următoare, una plină de provocări într-o societate foarte conservatoare, l-a adus pe Zahir în contact cu mișcarea feministă din Iran și cu versurile manifest ale acesteia, pe care le va pune pe muzica sa. Această schimbare de estetică era o provocare pentru fanii săi, mai ales că el era un bărbat care cânta pe versurile feministelor iraniene. Să spunem că unele versuri erau îndrăznețe într-o lume preponderent islamică, ar însemna să minimizăm rolul său. Prin curajul său a spart tiparele unei societăți închistate ceea ce ne amintește de alte revoluții sociale care s-au petrecut în alte părți ale globului.

Viața s-a schimbat însă odată cu instalarea comunismului în țara sa. Ca orice regim totalitar care se respectă, frica a devenit literă de lege pentru majoritatea covârșitoare a oamenilor. Ahmad Zahir nu simțea frica, însă constata faptul că nu mai era la fel de liber ca înainte. Bunăoară, partidul îl obliga să înregistreze piese patriotice. Cu toate acestea, asemeni oricărui artist care a atins statutul de superstar, simțea că este intangibil, că a depășit statutul conaționalilor săi, care erau executați sau dați dispăruți de familiile lor. Ahmad Zahir nu a luat în calcul nici un moment posibilitatea ca regimul comunist să-i facă vreun rău. Încrederea pe care o manifesta îl făcea să provoace sau să sfideze autoritățile cu orice ocazie. Ultima sa piesă înregistrată pentru radioul public se numește *Cerul este gol* și vorbește despre schimbarea profundă petrecută în societatea afgană. În ciuda repetatelor avertismente din partea prietenilor, dar și din partea unor oficiali, acesta nu a cedat. Cum era de așteptat, din păcate, în ziua în care celebra treizeci și trei de ani de viață, a avut un accident mortal cu mașina. Aceasta a fost varianta oficială, dar majoritatea apropiaților și admiratorilor sunt convinși că a fost asasinat.

Într-o carieră relativ scurtă, de numai zece ani, a lăsat în urmă o discografie extrem de consistentă, totalizând treizeci de albume. Moștenirea sa dănuie și în zilele noastre. Pentru imigranții afgani, dar și pentru copiii lor, muzica lui Ahmad Zahir se confundă cu ideea de *acasă*, de familie. Muzica lui este cântată la toate evenimentele la care comunitățile se reunesc, în orice magazin sau taxi în care lucrează aceștia.



Monica MANOLACHI

Nimic

Cum să faci lucruri din nimic?
Și să țină de cald acele lucruri din nimic.
Se iau resturi de cămăși purtate
până se vede prin țesătură, se iau rochii subțiri
și demodate, se iau pantaloni cu genunchii umflați,
se iau știri cu dezastre și bârfe de cartier,
se iau tricouri care nu mai stau bine pe om,
se iau fuste frumos colorate, dar sfâșiate
prin garduri, prin sârme, cu tivul rupt,
se murmură rețete, se născocesc trucuri casnice,
se iau șorturi de care te-ai șters de mii de ori
când făceai mâncare, se iau tot felul de prosoape,
spălate de zeci de ori în covată, în lighean, la mașină,
și întinse pe sârmă la uscat, cu gândul departe,
la te miri ce fleac, se iau cearșafuri date cu clor

de nenunărate ori, se pune și un pic de muzică,
bagatele de Beethoven sau Dvořák, Bartók sau Finzi,
se iau perdele cu fireturi dezintegrate, ciorapi
de damă care nu mai pot fi remaiati, se iau eșarfe
arse cu fierul de călcat, se iau fețe de pernă
cu broderii îngălbenite și chipuri de cunoscuți
și necunoscuți, se iau toate acestea și multe altele,
se taie cu foarfeca în fâșii lungi și subțiri,
se taie cu furie mocnită, se taie ușor, că nu vin turcii,
se înnoadă fâșiile cap la cap și se face ghem,
iar ghemul vorbește, cântă și țopăie
împreună cu toată lumea venită la taifas,
după care se ia un scaun și se trece la război,
se duce ghemul prin ițe, afară ninge
și tot așa până crește țolicea – nimic nou sub soare
la urma urmei – se iau și pauze de spus povești
de dinainte, din timpul sau de după război,
se descos buzele cu nimicuri despre cutare
sau cutare, se cos rănile cu câte un capăt de ață
până când se aude ciocârliia sau pițigoiiul
și se alungă sărăcia, zădărnicia și nimicul
din ochi, din casă, din lumea cea mare.

Testul Rorschach

Când a căzut Zidul Berlinului,
în cartierul Berceni vântul mătura frunzele toamnei.
Eram clasa a opta, aveam ore dimineața
și purtam uniformă albastră cu număr matricol pe umăr.
M-am trezit devreme, am luat troleul 76 spre Piața Reșița
și am citit câteva pagini din Silvia Kerim pe drum.
Am avut mate, română, rusă, desen și geografie.
Germania era o hartă colorată dintr-un atlas,
numele hainelor și jucăriilor din catalogul Neckermann,
cartea de povești pentru copii din care ne citea tata,
Die Puppenmutter kocht sau *Die drei Wünsche*,
limba în care ne întreba deschizând ușa:

Was machen Sie, meine Mädchen?

După 25 de ani, m-am trezit plângând la prima oră,
în fața clasei, pe nemâncate, când o studentă
a interpretat în felul ei o fotografie din presa de atunci,
rătăcită într-un manual de limba engleză:
bolovanul aruncat în zid i se părea o minge de volei.
Să zicem că de vină era cerneala slabă din copiator—
Multiplicată în fel și chip, istoria devine o planșă Rorschach.
M-am sprijinit cu spatele de tabla albă
și mi-a venit greu să explic în câteva scurte fraze
că nu e greșit ceea ce pare un răspuns greșit,
de ce trecutul ia formă de lacrimi
și nici de ce, deodată, îmi crescuseră ciudate aripi.

După vot

M-am plimbat puțin prin parc.
Un copil vorbea în franceză
cu părinții lui. Era pe umerii tatălui
și se întindea după niște corcodușe.
Attendez! Adică să nu se miște
tata, ca să poată culege fructele.
Asta e România de azi.
Între timp, evaluez teme:
inversiuni & adjective compuse
& epistole imaginare către scriitori.
Muncă de duminică. Cot la cot
cu grădinarii și agenții de curățenie.
Prin iarba înaltă, umblă un arici.
În fața mea, o broscuță
pulsează la soare pe caldarâm.
E mai 2025. Viața merge înainte.

Ferestre

La începuturi, au fost casele.
Oamenii locuiau în ele mai puțin decât azi.
În case era aproape mereu întuneric.
Câteodată, un fluture mare se așeza pe perete
cu aripi filigranate și multe culori.
Când fluturele își lua zborul,
umbra lui creștea tot mai mult pe perete,
se auzea un simplu strigăt,
și se forma o crăpătură.

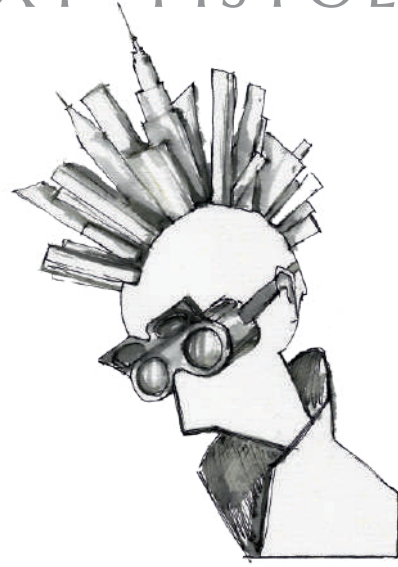
Așa am apărut noi, ferestrele.
Vă scoatem afară din lume, vă încadrăm în ea,
și cu perdele, și fără perdele.
Ca adâncimea apei sau înălțimea cerului,
reflectăm și ascundem între nisip și cretă,
demolare și construcție.
Suntem și martori, și complici,
separăm blând, cu iubire transparentă,
peștișorul din acvariu de cuibul vrăbiilor.

Ca o amintire din paradis,
în unele nopți visăm că suntem fluturi
și ne luăm și noi zborul.
În urma noastră rămân doar ipoteze.
Ruina, uitarea, orbirea, cântecul lumii noi.
Bucuria de a-ți închide ochii, de a vedea.
Frigul și vântul pe care le-ai simți.
Apoi vin fotografii și ne mărturisesc:
da, noi am furat ferestrele!



"Cartea neagră"
pictură de Eduard Andrei

TEXT PISTOLS



Ramona Ioana PLEȘIU

La casa de marcat de la mega

Am răsturnat cu disperare tot interiorul portofelului
Pe casa de marcat de la mega
„mă scuzați că v-am făcut mizerie aici”
Numa monede, stele verzi
Ce vânt printre degetele mele rare și ce vârtoare-n ochii mei
Ce dans are limba în gura casieritei
Și ce scârbă în ridurile ei

Am răsturnat portofelul cu disperarea omului rămas fără bani
Adun sticle, îmi imaginez fețe
Când voi cere banii cash, valută cum spun oamenii importanți
Eu încă sunt sau nu un om de nimic

andrei andrei și ionuț

La 10 ani lumea are încă intimitate
O copilă cu zuluți albi fuge de acasă
E o petrecere cu andrei andrei și ionuț undeva după castel
Rugi peste rugi și mamaie lasă copila în pace
O duce până la poartă și pleacă
Fata încurcă dreapta cu stânga
Coboară în râpa din sat, o ia după sunete
Se ține de creangă, creanga se rupe
Ea se rostogolește, spatele frecat de urzici
3 pui de câine, andrei andrei și ionuț
Cu mămligă prinsă de blană, mămligă caldă
Curăța și mânca
Curăța și mânca
Acolo a găsit-o mamaie 3 ore mai târziu
Erau aruncați puii, la 10 ani oricine e străin de el
Din ei ieșeau viermi
Corpul ca o sită prin care se cerne făina invers
Satul ca o sită prin care se cerne făina invers
Copila ca o sită prin care nu se mai cerne nimic

Ați avut vreodată orgasm din intimitate?

Ați avut vreodată orgasm din intimitate?
O mână îmi mângâie părul de pe ceafă
Una apasă tare unde
mă doare capul de la coadă
Posibilitatea de a mă frânge

Două îmi trec degetele printre coaste
atât de încet
Încât alerg, mă trec fiori pe șira spinării
Te-aș închide exact în bucla asta de timp

Pe muntele lui venus nu are
altcineva prioritate încă
două mâini, promit
Verifică fiecare superstiție
Caută semne ale norocului pe corp

Un deget? până la patru copii
Linia vieții? până și după nepoți

Mă atingi în continuare și sper să mai ai
în memorie alte
atâtea mii de teste

În casele voastre de florari

Pentru că stăm în același bloc
Mâncarea ne miroase la fel
V-am împrumutat prea mult oalele
Și gustul
Când veneați cu pomana de la 4
Eu vă așteptam ca un câine cuminte
dădeam din codiță
digerăm la fel acum
Și praful de pe mine
Mi-l strângeți voi
Eu vă spăl vasele și urc cu ele
stau pe vârfuri în prag
În casele voastre de florari
Miroase încă a jerbe și coroane

Să doarmă mai bine poemele noastre

Sper ca poemele noastre să doarmă mai bine.
Toți mi-au dorit un bărbat violent.
Universul orchestrează lucrurile într-un hal barbar.
Mi-am creat această imagine a progresului
Și m-am pișat pe mine de răs.

Soarele ne face piepturile să înflorească,
Aproape că ne-am dezbrăca, în fața lui, de drag.
Toate grumazurile blocate într-o mână de fier.
Ne deschidem piepturile ca pe un dulap,
Luăm condimentele greșite.

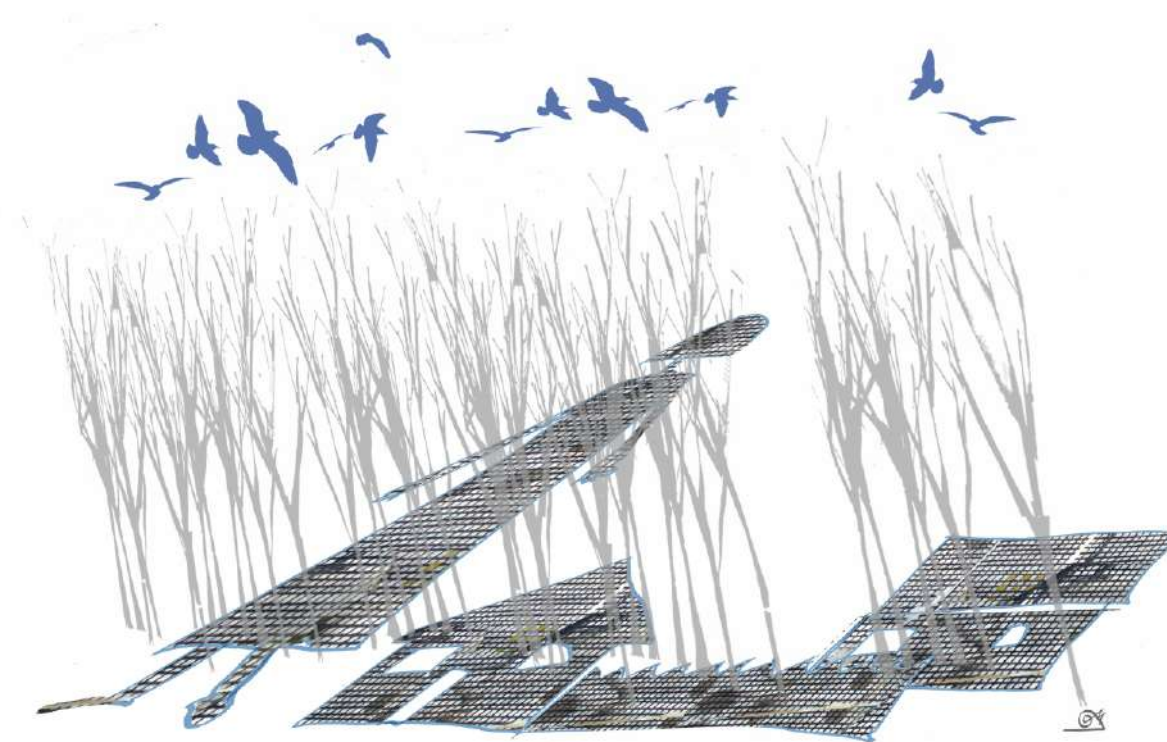
Recompensele sunt dulciurile lor,

Animalelor noastre,
Animalelor din noi.

Mă tot tânguiește măicuța mea
Pentru viitorul țării.
Și eu am ars cartofii uitându-mă la Ana Blandiana.

Cu pleoapele astupate ne jucăm de-a strigoii.
Facem balans pe sănătate,
Cu un picior mai sus decât celălalt.

Nu mă întoarce,
La cel mai mic vuiet, corpul meu va înclina spre tine.
E prea mică lumea să ne cuprindă crezurile.
Tu pe unde-ți umbli durerile de spate?



La 10 ani lumea are încă intimitate

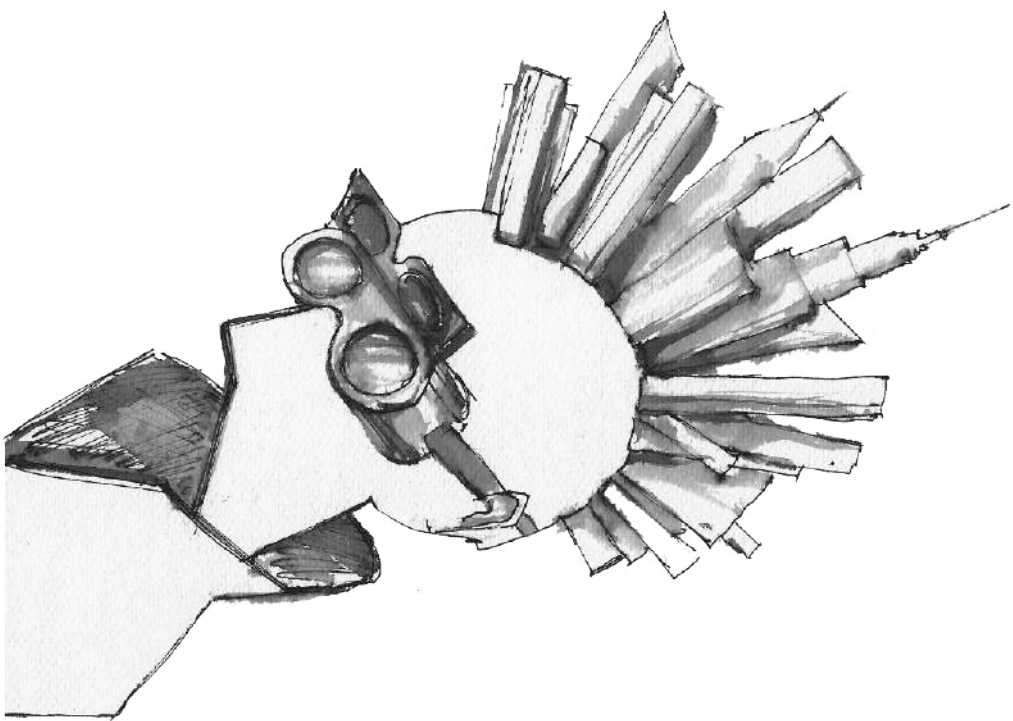
Corpul ca o sită prin care se cerne făina invers
Satul ca o sită prin care se cerne făina invers
Copila ca o sită prin care nu se mai cerne nimic

Ceva măreț

M-am prefăcut că aștept ceva măreț ca mititica din mine să se simtă protejată de tentații

Nasul nu-mi mai miroase bine când e singur și n-are confirmarea cuiva, nevoia atârnă, pielea singură nu se simte

Cum altfel păcăleala că bula e suficientă pentru sufletul pe care oricum calci zilnic
Așa am jucat hora de una singură până a apărut o mână să mă cuprindă și realizarea că nu mai pot accepta decât ce-mi păcălește mintea



Mihai BUZEA

Micile și marile războaie

„Tătăilă”. Cu acest apelativ absolut jignitor, Codruț Baciu (40 de ani) mi-a dat un prim cot în plex, ceea ce m-a făcut să mă pliez ca un briceag. După ce mi-am înghițit lacrimile și rușinea, eu, Mihai Buzea (54 de primăveri) am continuat să citesc volumul de debut al autorului: *Împărăția cerului și a eclerului* (Polirom, 2025). Copiez aici părți din monologul meu: „Cu ce sunt vinovat? M-am născut când m-am născut, m-am născut unde m-am născut, și cu ce sunt eu vinovat pentru toate astea? De ce vă împiedicați de mine? Ce v-am făcut eu? De ce mă vreți mort? Ca să jucați tontoroii peste cenușile mele? Vă va face asta fericiți?”

Din păcate, știu răspunsul. Da, vă va face fericiți. Și eu mă uit la cei de dinaintea mea, care se tot târâie prin literatura română contemporană, c-un roman la doi-trei ani, imediat lăudat, recenzat, nominalizat și premiat de alți moși ca ei, pe la tot felul de festivaluri de provincie, cu mese rotunde, cu tămâieri ca de la bătrânel la bătrânel, cu interviuri pupincuriste luate de lupi tineri cu foamea-n gât (în general, „seniorii” au acces la bani publici, au de unde arunca ciolane lupanilor). Așa că de ce mă mir de felul cum se uită Baciu la mine? Tătăilă! Dar ce-i corect e corect.

Împărăția cerului și a eclerului este un volum de proză scurtă lucrat după toate regulile atelierelor de scriere creativă bifate de autor, adică merge pe realism pur și dur, mincinos autobiografic, conform dictonului-far pe care Marele Sur îl repetă celor de sub mâna lui de fier: „Scrieți despre ce știți, scrieți numai despre ceea ce vă pricepeți!”. Și Codruț, aparent, l-a ascultat pe Sur și a făcut exact asta: a scris despre copilărie, despre tenis, despre muzică, despre părinți și copii, despre elevi și profesori, despre fotbal și despre moarte, despre iubire și despre limba franceză. Dar numai aparent. Pentru că, dacă ar fi mers strict pe rețeta Maestrului, ar fi dat o carte proastă, în linie cu toate cărțile proaste care apar ca ciupercile după ploaie. Dar Codruț a adăugat rețetei un ingredient secret, pe care aș vrea să mă laud că l-a învățat de la mine, dar aș minți. Vocea. Da-da. Acest volum este un Codruț Baciu și nu poate fi confundat cu nimic altceva, cu niciun autor sau autoare din fabrica Marelui Sur.

Zece povestiri are volumul, nu mai multe. Dacă nu m-am ramolit chiar de tot, ar trebui să am dreptate când afirm că preferata autorului este perechea Oli – Zeno; admit că-i o reușită, o abordare extrem de interesantă, deși nu spre aceste două texte se îndreaptă preferințele mele. Concret: în al șaselea text al cărții („Zeno”) avem parte de o Voce tristă, furioasă, rănită, chiar ucigașă, deși resemnată. Este vocea lui Zeno Adamescu, un jucător profesionist de tenis, dispus să calce pe cadavre ca să urce în carieră și să facă bani, citez: „Sunt peste trei mii de jucători profesioniști de tenis. Maximum trei sute fac bani din asta, o sută trăiesc bine, treizeci sunt bogați, primii cinci sunt superstaruri. Eu sunt pe locul 200 în lume și vreau să fiu superstar. Mama are dreptate: primul pas este să vrei”. Ce face și ce nu face Zeno e treaba lui să facă și este treaba mea să nu vă spun, dar rețineți din acest citat două lucruri: Vocea și mama. Vor mai apărea. Sunt foarte importante.

În ultimul text, acolo apar din nou. „Oli” este încheierea volumului și a poveștii lui Zeno, chiar dacă, în sens cronologic, acolo începe povestea sa, cu dragostea totală, fără rest și fără noroc, pentru frumoasa, neuitata lui Olivia (fata este perfectă, din toate punctele de vedere – îl trage pe Zeno într-o biserică din Sovata, unde îl iubește ca o femeie adevărată, citez: „Am ajuns din urmă o mămică cu un cărucior, iar Oli mi-a sărutat cotul. Din sens opus, câțiva punkeri beți și zgomotoși se apropiau cu pași mari și inegali. Eram invincibil, eram cu Oli și, când ne-am intersectat, m-am răstit la ei să vorbească mai încet, că bebelușul ăla doarme. S-au uitat la mine ca la un dement, apoi au încetinit pasul și dintr-o dată au început să comunice șoptit, fără să mă scape din ochi. Tot șoptit mi-a zis și Oli «te vreau acum», așa că am intrat în prima clădire care ne-a ieșit în cale. S-a nimerit să fie o biserică. Un sfert de oră mai târziu, am ieșit de-acolo ciufuliți și hotărâți să ne trăim viața fără regret, așa cum alții n-au curaj s-o facă”). Iubirea lui Zeno pentru Olivia și a ei pentru el mi-a făcut inima să-mi bată foarte tare, ca și cum așa ceva ar mai fi de nasul meu; pentru moment îmi uitasem anii. Dar nu mai e. Tătăilă.

După ce Olivia pleacă la bursă, scrotul lui Zeno se face mic, mic de tot, foarte mic, cel mai mic. Iar el îl dă de bunăvoie pe mâna maică-sii (v-am zis s-o rețineți!). Care îl transformă pe băiatul ei distrus de iubire într-un monstru: „Eu sunt pe locul 200 în lume și vreau să fiu superstar. Mama are dreptate”. Iar monstrul face ceea ce fac monștrii: bani. Cum? Oricum. Rupând oase prin veceuri, dacă e nevoie. Și e nevoie: nu toate meciurile de tenis pot fi câștigate pe teren. Așa că Mama, fațetă malefică a feminității, rupe oasele cu mâinile ei fine: a fost asistentă medicală.

Dintre cele zece povestiri, preferata mea este a doua, „Rose Bowl”. Toți băieții din gașcă adună abțibilduri cu fotbaliști, dar Găboanță este singurul care se apropie de potou: mai are nevoie de un singur abțibild, cel cu stadionul Rose Bowl din California. Și ce nu face Găboanță pentru a-și completa colecția! Practic, totul, și chiar mai mult decât atât: cel care-l crește, bunică-său, a fost securist și și-a păstrat ascendentul asupra micului oraș de provincie, așa că băiatul profită din plin de prestigiul bunicului pentru a face rost de abțibilduri. De toate, nu, de aproape

toate: cel cu Rose Bowl cade în mâinile Ratonului, dușmanul de moarte al lui Găboanță, care n-are de ales. Îl aruncă în luptă pe bunic. Și atunci noi, cititorii, trăim epifania, alături de Raton și de Găboanță. *Omnia vincit amor*. Nici Ratonu n-are părinți, și el este crescut de o bunică singură. Cei doi bătrâni se iubiseră cândva. Pe viață și pe moarte. Iar în comunism, asta însemna altceva decât în lumea Raton – Găboanță.

Despre prima proză a volumului („Hoquet”) nu spun decât: e povestea mea de dragoste cu profa de franceză de aici, din Belgia, cu frumoasa, neuitata Laura Williquet. O voi scrie, dar pe bani, nu pe nuci, ca Baci. Apropo, știți ce vârstă avea personajul gratulat cu acel „tătăilă”? 29 de ani. Putea să-mi fie fiu. Lejer.



ATELIER de TRADUCERE

Patru poete macedonene (II)

continuare de la pagina 33



Ivana IOVANOVSKA

(n. 1998, Skopje) este autoare, comparatistă și cercetătoare și își desfășoară activitatea la Departamentul de Literatură Universală și Comparată al Facultății de Filologie „Blaze Koneski”. Este autoarea volumelor de poezie *Pe mâneca orașului și Închisori nomade*.

A participat la festivaluri internaționale, iar poeziile ei au apărut în *Renașterea cuvântului – Antologia poeziei tinere macedonene* și în *SAMODIVI: O panoramă a poeziei macedonene scrise de femei, de la renaștere până în prezent*. De asemenea, este membră a platformei europene de poezie „Versopolis”.

Închisori nomade

ești un trup care se scrie în toate limbile
fiindcă lumea îți înțelege durerea și iubirea
prin toate fonemele.
ești călător.
și în skopje și în madrid
te răzvrătești la fel împotriva închisorilor nomade.

ești o atingere.
și cu un iubit bun și cu unul rău
viața din tine judecă zilele pe care ți le oferi.

ești speranță.
unești nordul și sudul
creezi o nouă hartă a lumii.

și când alergi
și când aștepți
și când nu știi ce ești
în mine te reverși mângâietor.

traducere de Denisa Elena Berbece

Din nou război

nu ne-am gândit niciodată
la suferința altora
până când împușcăturile de armă
nu l-au topit pe celălalt în noi.

până când nu am auzit copilul
care-și plângea viitorul fără să știe.

traducere de Daria Ioana Alexe

Niciodată

Plec de aici.
Mă duc să îmbrățișez fiecare cartier
prin care mă pot plimba în libertate.
Unde sunt oameni cu fețe în fața cărora pot, dar nu voi plânge.

Văd cum se închid străzile lor.
Încep să le uit și eu,
îmi remășor noile granițe.

Într-o zi voi pleca și eu,
și nu va fi un colțișor care îmi va șopti
despre oamenii mei cu aripi.

Voi fi ultima care va zbura,

ca să nu mai ascult niciodată
tăcerea deplasării.

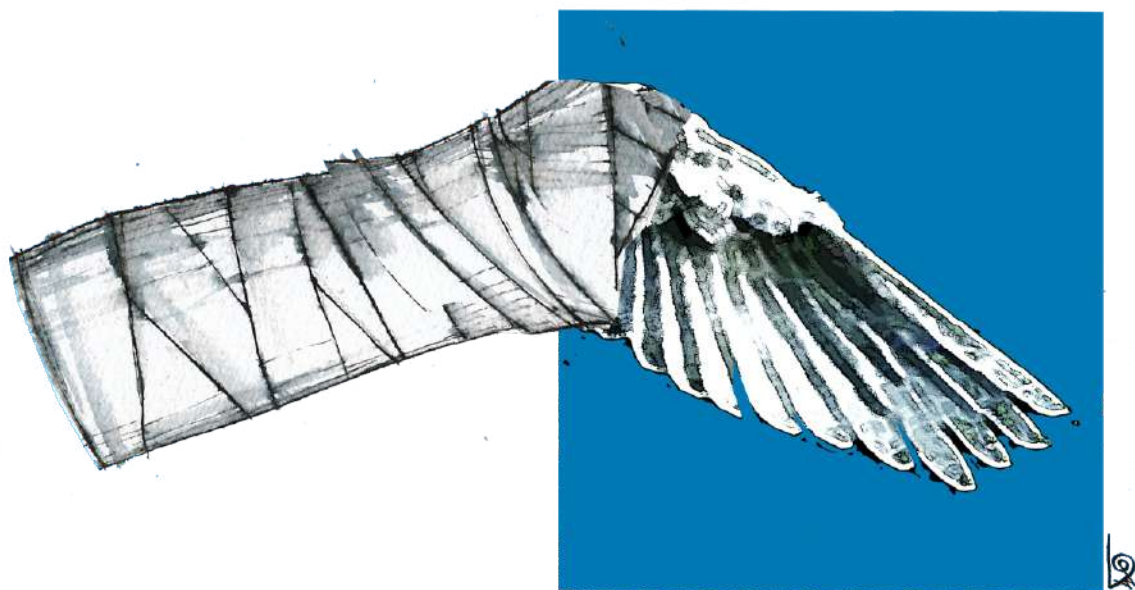
O altfel de călătorie

dacă acolo unde ai plecat
ai reușit să găsești un cer senin,
atunci și zmeiele inimii mele
vor călători în siguranță prin timp.

Și asta va trece

va trece și asta,
vom opri ploaia de gloanțe îndreptate unul spre celălalt
vom lăsa sângele să curgă din rănilor noi,
vom învăța singuri cum să ne vindecăm.

adânc în noi va clocoti durerea în timp ce ne refacem
ne vom schimba, ne va fi frică,
vom învăța din nou cum să ne ridicăm
și asta va trece.



până atunci
sunt paznicul locului unde pacea și zgomotul se îmbrățișează,
aștept naiv și aștept cu răbdare
aștept să învăț să nu mai privesc ceasul zilei de azi.

până atunci, sunt înfășurată în cuvânt,
îți spun:

și asta va trece,
vom învăța să fim bine,
ne vom trezi singuri și puternici.

traducere de Roberta Ștefania Ionescu

Viktoriana ANGHELOVSKA

(n. 2002, Skopje) este studentă la Catedra de Limba Macedoneană din cadrul Facultății de Filologie „Blaje Koneski” a Universității „Sf. Chiril și Metodie” din Skopje.

Este autoarea volumelor de versuri *Pagina 15* (2018) și *Noaptea știe tot* (2023). A luat parte la festivaluri internaționale de poezie în Croația și Macedonia.

În zilele cenușii mă încredințez

în zilele cenușii mă încredințez
că mama Soarelui
nu îi permite să meargă afară,
de aceea e în camera sa
și citește cuminte din carte.

în zilele cenușii înghit ceai
și desenez doar cu galben
vrând să acopăr
semnul de exclamare ce-mi arată
cât de mare mi-e durerea,
dar poate o să mă obișnuiesc
ca Van Gogh

să mă hrănesc din culoarea galbenă
sperând că-mi voi atrage norocul,
sperând că eu voi fi soarele
ce arde și strălucește
în loc de un țurture rece
care într-o clipă se desprinde și cade,
iar la cădere se va transforma
doar într-o mică băltoacă.

traducere de Daria Ioana Alexe

uneori noaptea
îi îmbrac cămașa de noapte,
mă prefac că nu sunt eu
în reflectarea din geam,
că nu e chipul meu
acela de sub lumina lunii,
că nu s-a întâmplat nimic,
că din plămâni
îmi răsar lalele albe
și că unele celule
care îmi vibrează în corp
poartă în citoplasmă doar speranța.
noaptea e teribilă. asta o știu de când eram copil.
nu din cauza monștrilor înfricoșători,
a vampirilor cu ochi mari și
dinți bizari, strâmbi, stricați
gata să te înșface într-o clipită,
nici din cauza necunoscutului
și a misterului din întuneric.
mai târziu înțelegi că te-nspăimântă
pentru că noaptea te știe.
noaptea știe tot.
cât de banal și mic ești,
cât de imperfect,
câte visuri ți s-au adunat în minte
câte dureri ți-au fost
cusute pe inimă.

știe.

și nu întreabă nimic.

traducere de Denisa Elena Berbece

sânge pe pereți
în interior doar durere
în zilele în care ea nu este aici,
nu există nimic.
mi-e frică de toate colțurile
nu am încredere în acest oraș.
cât de iscusit te ascunde,
și totuși,
cât de ironic,
ești pretutindeni.

traducere de Roberta Ștefania Ionescu



realitatea e
o iluzie inutilă,
nimic mai mult decât o paradă absurdă,
o verificare a pulsului de rutină,
un apartament pustiu în care cândva
oamenii fericiți mâncau lasagna,
un semafor care e veșnic roșu,
plictisitoarea poveste pe care
o ascult doar din pură amabilitate.
realitatea e
o lungă călătorie într-un autobuz plin.
stau în tăcere și număr stațiile,
caut ceva,
măcar puțin magic în lumea de afară
înainte să cobor.

traducerea: Mihai Daniel Baba

mi s-au epuizat cuvintele,
mă retrag. n-are cine să le moștenească.
stau tăcută în fața mea
precum un călugăr care tocmai
și-a rostit ultima rugăciune.
e liniște. nu mai știu
ce altceva mai e de gustat
ce texturi mai trebuie
să-mi atingă degetele
când totul pare atât de învechit, deja știut
cum totul deja
am atins, m-a atins.
ce e aceasta ce-mi arde în piept?
ce mă îndeamnă să mă gândesc
să mă lepăd de acest corp
să mă transform într-o adiere
să sfidez gravitația
să mă preschimbe atât de ușor.
nimeni niciodată să nu înțeleagă
unde merg
și de unde vin.

traducere de Vica Ioana Ion

ANCHETĂ

anchetă - anchetă - anchetă - anchetă - anchetă - anchetă - anchetă

continuare de la pagina 38

Cosmina MOROȘAN

Clara Caradimu, *Piciorul meu de trandafir*, Ed. Cartier

Vlad Moldovan, *NOS*, OMG Publishing

Teona Farmatu, *La limită*, Ed. Nemira

Nóra Ugron, *Uimirea-frică a pământului*, Magga Books

Mihail Lucian Florescu, *Hotel Universal*, Dezarticulat Books



Alex FRANDEȘ

Dan Coman, *Lipsa de greutate a lumii*, Ed. Charmides

Radu Nițescu, *În inima pustiiului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Aleksandar Stoicovici, *Habitat*, Ed. Art

Radu Andriescu, *Versiunile noastre imperfecte*, Casa de Editură Max Blecher

Marius Aldea, *Maruth*, Ed. Art

Vlad SIBECHI

Dan Coman, *Lipsa de greutate a lumii*, Ed. Charmides

Radu Nițescu, *În inima pustiuului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Svetlana Cârstean, *Restul*, Ed. Nemira

Radu Andriescu, *Versiunile noastre imperfecte*, Casa de Editură Max Blecher

Alina Purcaru, *Clivaj. Fidelitate*, Ed. Cartier

Ioana TĂTĂRUȘANU

Marius Aldea, *Maruth*, Ed. Art

Daniela Vizireanu, *Nu va ajunge aici dispariția*, Casa de Editură Max Blecher

Mihail Lucian Florescu, *Hotel Universal*, Dezarticulat Books

Radu Nițescu, *În inima pustiuului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Oana Paler, *Sufletul te face om*, OMG Publishing

Alexandru-Codruț IVAȘCU

Anca-Ioana Cădă, *Însemnări pe tivul fustei*, Ed. Art

Octavian Perpelea, *Oameni din Berceni*, Ed. Fantomas

Daniela Vizireanu, *Nu va ajunge aici dispariția*, Casa de Editură Max Blecher

Ion Agaci, *Așteptăm cuminți teroarea*, Ed. Nemira

Marius Aldea, *Maruth*, Ed. Art

Irina-Roxana GEORGESCU

Olga Ștefan, *Até (o educație)*, Ed. Art

Radu Andriescu, *Versiunile noastre imperfecte*, Casa de Editură Max Blecher

Oana Paler, *Sufletul te face om*, OMG Publishing

Irina Francisca Ion, *Orașele mici sunt mai aproape de centrul pământului*,

Casa de Editură Max Blecher

Daniela Vizireanu, *Nu va ajunge aici dispariția*, Casa de Editură Max Blecher

Andrei DÓSA

Radu Nițescu, *În inima pustiuului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Florin Gherman, *Noaptea meduzei*, OMG Publishing

Clara Caradimu, *Piciorul meu de trandafir*, Ed. Cartier

Cristina Boncea, *Delululand*, OMG Publishing

Despina Bădescu, *Carte de bucate pentru hiene mici*, OMG Publishing

Sorina RÎNDAȘU

Aleksandar Stoicovici, *Habitat*, Ed. Art

Teona Farmatu, *La limită*, Ed. Nemira

Svetlana Cârstean, *Restul*, Ed. Nemira

Alina Purcaru, *Clivaj. Fidelitate*, Ed. Cartier

Anca-Ioana Cădă, *Însemnări pe tivul fustei*, Ed. Art

Sorin DESPOT

Marius Aldea, *Maruth*, Ed. Art

Radu Nițescu, *În inima pustiuului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Daniela Vizireanu, *Nu va ajunge aici dispariția*, Casa de Editură Max Blecher

Oana Paler, *Sufletul te face om*, OMG Publishing

Octavian Perpelea, *Oameni din Berceni*, Ed. Fantomas

Ramona HĂRȘAN

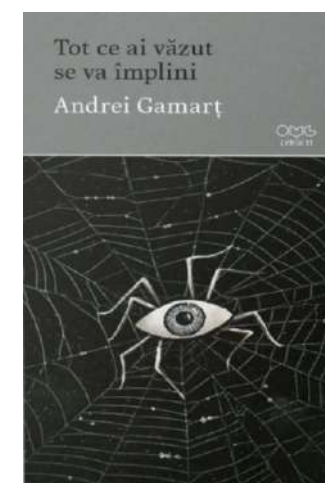
Radu Andriescu, *Versiunile noastre imperfecte*, Casa de Editură Max Blecher

Andrei Gamarț, *Tot ce ai văzut se va împlini*, OMG Publishing

Radu Nițescu, *În inima pustiuului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Andrei Doboș, *Panou*, Ed. Art

Liviu Diamandi, **Dmitri Miticov**, *NVRN*, Ed. Art



Călin CRĂCIUN

Oana Paler, *Sufletul te face om*, OMG Publishing

Dan Coman, *Lipsa de greutate a lumii*, Ed. Charmides

Olga Ștefan, *Até (o educație)*, Ed. Art

Daniela Vizireanu, *Nu va ajunge aici dispariția*, Casa de Editură Max Blecher

Marius Aldea, *Maruth*, Ed. Art

Lucia ȚURCANU

Dan Coman, *Lipsa de greutate a lumii*, Ed. Charmides

Radu Nițescu, *În inima pustiului, la malul Cișmigiului*,

Casa de Editură Max Blecher

Alina Purcaru, *Clivaj. Fidelitate*, Ed. Cartier

Cosmin Perța, *Hate me love*, Ed. Art

Irina Francisca Ion, *Orașele mici sunt mai aproape de centrul pământului*,

Casa de Editură Max Blecher

Vlad BEU

Aleksandar Stoicovici, *Habitat*, Ed. Art

Daniela Vizireanu, *Nu va ajunge aici dispariția*, Casa de Editură Max Blecher

Dan Coman, *Lipsa de greutate a lumii*, Ed. Charmides

Teodora Coman, *Predeterminat*, Ed. Art

Radu Nițescu, *În inima pustiului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Lena CHILARI

Andreea Iulia Scridon, *Așteptându-l pe Sfântu-Așteaptă*, Cartea Românească

Maria Ivanov, *Aici nu ai pe cine te baza*, Ed. Prut Internațional

Alina Dumitrescu, *Păr pe brațe*, OMG Publishing

Olga Ștefan, *Até (o educație)*, Ed. Art

Clara Caradimu, *Piciorul meu de trandafir*, Ed. Cartier

Bogdan-Alexandru PETCU

Marius Aldea, *Maruth*, Ed. Art

Radu Andriescu, *Versiunile noastre imperfecte*, Casa de Editură Max Blecher

Mihail Lucian Florescu, *Hotel Universal*, Dezarticulat Books

Daniela Vizireanu, *Nu va ajunge aici dispariția*, Casa de Editură Max Blecher

Laur-Mihai Amanolesei, *Nu toată lumea moare din dragoste*, OMG Publishing

Toni CHIRA

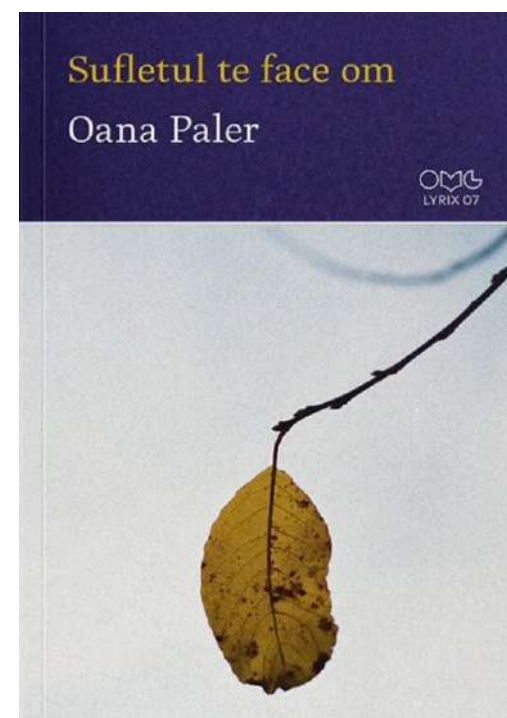
Radu Andriescu, *Versiunile noastre imperfecte*, Casa de Editură Max Blecher

Radu Nițescu, *În inima pustiului, la malul Cișmigiului*, Casa de Editură Max Blecher

Anca-Ioana Cădă, *Însemnări pe tivul fustei*, Ed. Art

Marius Aldea, *Maruth*, Ed. Art

Andrei Gamarț, *Tot ce ai văzut se va împlini*, OMG Publishing





Danii | TIME

Un poet al realității difuze

În ultimul său volum, *În inima pustiiului, la malul Cișmigiului* (Casa de Editură Max Blecher, 2025), Radu Nițescu revine cu o formulă cunoscută deja a poeziei sale încă din *Dialectica urșilor* (2016) sau *Satao* (2020), dar aici avem parte de o maturizare a expresiei sale poetice, de o esențializare a temelor și de o rafinare a tehnicilor abordate de până acum. Vedem o candoare saturată, un ludic omniprezent și o căutare de-a poetiza realitatea banală.

Iar surprinderea realității difuze nu e deloc simplă cum pare; ea rezultă dintr-o confruntare a discursului poetic cu discursul cotidian: „suntem aici, Dana, hai coboară. ce/ Dumnezeului ai pățit? am îmbătrânit, Dănuțo,/ toți îmbătrânim. vezi că plasele sunt acolo./ hai, du-te, fugi, că pierzi trenul. go, go, go!” (p. 41).

Nițescu ne obișnuise să arunce la bătaie secvențe dintr-o copilărie revizitată într-un mod spontan: „ajunge emoji la bază. încă o fază” (p. 18), cum spune el, și „Mintea secretă secrete” (p. 7). În mare, poetul rămâne în nota aceluși biografism moștenit de la 2000-ști, scaldat într-o ironie ușoară, curgătoare, într-un ritm sprintar deseori dat de rime aproximative. Și marca acestor structuri, din volumul de față, trimite la predecesori. De data asta avem o structură, o așezare în poeme, atât cât să permită o mai ușoară urmărire a tehnicilor, rafinamentul său, ca în *Gerar: la griji, la draci, la bele* (p. 21-24) (poem cu multe tehnici). Poemele sale, pe scurt, au la bază un subiect cât se poate de banal, care e rupt, ranforsat, înțesat de diverse forme fragmentate de rimă.

Ludicul joacă un rol esențial. El este provocat printre altele și prin deturnarea unor locuri comune: („nimeni: nimic, ca la memă”, p. 24, „zilele bune vin cu zilele rele/ și zilele rele trag după ele alte zile rele/ altele decât primele, cele care au mai fost,/ dar la fel cu zilele bune/ se simt de dimineață, de când te speli pe față/ sau că cele rele au doar speranțe subțirele/ pe seară, când una-alta apune?”, p. 26, sau „soarta îi iubește pe neînfricați”, p.36).

Prin temele abordate, structura volumului, revenirea la amintiri din copilărie sau prin expresie ludică și candidă, jupuită de ceea ce-i inutil, Radu Nițescu ne

arată maturitatea poeziei sale. În acest volum nu încap decât materia ce se potrivește tocmai subiectelor și tehnicilor care-i sunt la îndemână. E o probă de onestitate matură, dar și de curaj, o sinceritate cu el însuși ce prinde și face să se fixeze orice detaliu.

În noul său volum, Nițescu e mai puțin descriptiv decât în *Satao*, iar revenirea la concret o face pe un ton poznaș, cum se observă din titlu. Mecanismul propus de Nițescu pentru a transforma materia primă, cea a unui biografism banal, constă în a utiliza un adevărat arsenal retoric. Ludicul, care-l marchează, amintește de cel dezvoltat la Traian T. Coșovei, cel din *Ninsoarea electrică* (1978) sau din *1, 2, 3, sau* (1980). Are și referințe livrești, ce permit o întărire a concreteții unor imagini difuze: „72 de secunde – atât a durat semnalul prins de Jerry Ehman în '77,/ atât a permis rotația Pământului concentrare pe un punct anume din spațiu.” (p. 34). E o formă de deschidere, nouă și plăcută.

Descrierile șovăielnice pe care le știm atât de bine din *Dialectica urșilor* și *Satao* persistă și în volumul *În inima pustiiului, la malul Cișmigiului*. Ele arată astfel o afinitate pentru un experiment poetic de limbaj și pentru o imaginație expresivă: „de la noi (și din viață) înhață ce poți,/ fără să înfunzi canalizarea cu compromisuri. De aici, toate cărările duc în deșert./ nevinovați suntem cu toții, doar ore goale se încolăcesc în jurul tău/ ca un constrictor pe o căprioară.// să ții minte: un turn de apă reflectat în clădirea de-alături,/ la orele amiezii, cu brațele deschise, ca statuia lui Iisus din Rio,/ și jumătate din tine cum se îndepărtează și strigă” (p. 32) sau „ascult ploaia și caut în răpăit/ mesaje de la extraterestri, de la morți,/ de la oricine./ ploaia vorbește în dodii, nu-i nimic.// mai degrabă aș crede că există porci zburători,/ decât că frații mei ar vrea să mă mintă,/ le-ar fi spus Toma de Aquino călugărilor care/ l-au chemat la fereastră să se uite în sus” („mărțișor”, p.34).

Ezitatea în enunțare, apoi imaginarul difuz, cu o trimitere la un fals romantism, anunță mai puțin o poezie de influență post-ribaldiană, cât una experimentală. Aici, este vorba mai degrabă de o poezie la care coerența narativă dispare, unde accentul cade pe o serie imagini ieșite

Radu Nițescu

În inima pustiiului,
la malul Cișmigiului



din comun. Am putea să remarcăm în versurile lui Nițescu o umbră benefică a poeziei lui Claudiu Komartin, care a practicat de la debutul său până la ultimul său volum, *Inoculare* (2022), un expresionism în care experimentul primează, prin rupturi de ritm și printr-un imaginar halucinant.

Ludicul, biografismul difuz, dar și tipul de inventivitate poetică pot fi văzute și ca o continuare a poeziei lui Radu Andriescu, poetul autentic din *Oglinda la zi*. La amândoi se remarcă acea denaturare a subiectelor anodine cu ajutorul unor forme poetice: „pe rând. pe rând. un obiectiv îl determină pe celălalt./ oprește alarma. nu adormi./ apă – zi tu, ce bună e apa. nu adormi./ jos din pat. papucii. unde-s papucii? ne regroupăm.// la baie, inamicul are instalate poziții serioase./ Trecătoarea Spălatului pe Față e un punct crucial,/ fără Spălatul pe Față totul e pierdut./ un zâmbet în oglindă, calibru mare, bine țintit./ nu putem ști cum vor evolua lucrurile, dar uite, silința –/ mână-n mână cu cafeaua” (p. 30). În fragmentele de realitate anodină, avem parte de un fir narativ când și când, însă la aceste mici crochiuri nu primează narațiunea în sine, ci modul în care este povestit totul.

Rimele, cum am spus, sunt printre vedetele acestui volum. Cele imperfecte sunt de mai multe tipuri: „ieșisem în curte cu interfața căzută./ așa s-a brodit săptămâna aia căzută” (p. 36). Unele se nasc din comparații inedite, în care comparatul și comparantul arată o concretețe bine conturată: „ieri a venit un tip să tundă copacii./ am pus crengile tăiate grămadă,/ le scoatem când trec de la salubritate pe stradă./ peste noapte crengile au înflorit.// sunt locuri micițe în creier unde nici nu uiți,/ nici nu-ți aduci aminte./ cum e copacul. locuri micițe,/ unde îndesăm unii din alții râzând.” (p. 36).

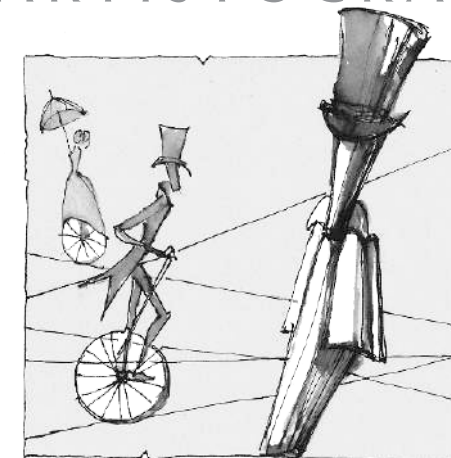
Poetizarea simplității vieții are mai multe deschideri. În cazul poemului „(Uber)” (p.16) – despre care la o ediție a Institutului Blecher, Radu Nițescu a afirmat că nu este decât transcrierea monologului unui șofer –, poetul surprinde câteva scene veridice, care o dau o deschidere către această artă de poetizare a vieții. Dar e un drum fals, care încântă, și ne face poate atenți la ceea ce propune poetul cu adevărat în ansamblu.

În poezia lui Radu Nițescu, figura autorului se distanțează complet de imaginarul cunoscut al poetului, un imaginar care s-a prelungit în poezia română pentru câteva decenii, de la șaizeciști la douămiiști, existând firește nuanțe între generații. Se distanțează misiunea poetului, a poetului divin, a geniului damnat, care e înconjurat de mari aspirații, de situații-limită sau de o viață depravată. Poezia, ne propune încă tânărul poet, nu mai e demult și nu trebuie să fie încătușată în acest portret desuet. Poezia nu mai e un gen aparte, „atins de aripa geniului”, ci un discurs ca oricare altul. Poezia și viața se întâlnesc la colț: „m-am mirat ce faci la jachetele de denim,/ uimit ca Ginsberg într-un supermarket din California.”

ARTISTOCRAT



Foto: Cristian Șuțu



Ștefania MIHALACHE

Stagnare

Nu știe cum a ajuns aici. Nu știe cum s-a dus direct la damigeana cu vin, dar uite ce forță are, cum o apleacă și-și toarnă direct în pahar. Acolo sub polițele alea cu mere, în spatele butoiului cu varză are și o damigeană cu vișinată, veche de doi ani. Dar e complicat să ajungă la ea. Și n-are rost. Nici nu i-a ieșit rău Hamburgul ăsta de masă. Și ce roșu frumos. Așa i-a venit o poftă să bea, că acum înțelege de unde vine vorba aia cu înecatul necazului în băutură. Vrei să uiți de tine și de probleme. Că viața asta parcă-i toată o problemă. Nu scapi bine de una, că dai de alta. De parcă cineva te tot încearcă să vadă cât ții la tăvăleală. Păi ții, ții, da' cât să tot ții? Și de ce? Că orice-ai face sau n-ai face nu e bine. Vinul e bun, îl simte alergându-i prin sânge, încălzindu-l, ca un prieten care-i zice o vorbă bună. Că pe el nu l-a întrebat nimeni, băi, Mihaie, tu mai poți? Mai vrei să te duci la hotel să stai țepăn în scaun 12 ore și să te holbezi la ecrane? Să zici buna ziua, bine ați venit, și să cari bagaje că ești și valet dacă trebuie, nu? Să nu te superi dacă unii nici nu-ți răspund la salut sau nu zic un mulțumesc după ce le-ai dus bagajul sus, sau îți aruncă un cincii lei ca la câini. Să fii așa, dacă are clientul chef să te bage-n seama ești, dacă n-are, ești nimeni. Și așa în fiecare zi, ca să aduci bani acasă, la nevastă și copil. Și-acolo primești un blid cu mâncare, și vine noaptea și nevastă-ta se-ntoarce cu curu' la tine și gata, Doamne, mulțumesc pentru ziua de azi. Pe scări se aud pași. Cine n-o avea stare în casă la ora asta? Pașii se îndreaptă spre coridorul unde e boxa lui.

Lasă paharul pe o poliță mai sus, mai retras, și se apucă să-și facă de lucru cu niște borcane. Pașii se apropie, scoate și el capul din boxă și-l vede la trei boxe distanță pe Toderică.

– A, tu erai, vecine.

– Ce faci aici, mă băiatule? Ce face Dorina?

Mihai se sprijină de ușa boxei.

– A rămas la spital peste noapte.

– Săraca de ea. Da' ce-a pățit, măi?

– Nu știu, măi nene. Nu știu. Toată lumea mă-ntreabă, m-a-ntrebat și doctora, și asta de-aicea, și aia de la spital. Și nu mă crede nimeni când le zic că nu știu.

Mihai apucă paharul cu vin, ia o gură mare, ca un însetat în deșert. Răsufă satisfăcut.

– Îți torn un pahar de Hamburg? O minune a ieșit.

– Nu, că m-așteaptă Lenuța, m-a trimis după zacuscă, dacă întârzii face ca toate alea.

– Hai, mă, un pahar, că nu pică cerul.

Toderică ezită puțin, dar pune cheile de la boxă pe masa de lemn de pe coridor și se sprijină de ea.

– Hai, să nu te refuz.

Mihai ia un borcan gol, îi desface capacul și-l verifică în lumina becului chior.

– Nu mai am pahare, da' ăsta-i curat.

Se duce cu el la damigeană și toarnă vin.

– Direct de la sursă!

Mihai întinde paharul să ciocnească.

– Hai, sănătate!

– Sănătate pentru Dorina, închină și Toderică.

– Să-i dea Dumnezeu.

– Femeile-astea, din ziua de azi, sunt sensibile tare. Uite, și Lenuța mea, două zile din trei o doare capul. Păi mama venea de la schimbu' trei și ne trimitea pe toți trei copiii care la școală, care la grădiniță, care la creșă. Îmbracă-ne, spală-ne, dă-ne de mâncare, pune-ne pachete. Și după ce plecam, spală, calcă, fă mâncare pentru prânz. Curățenie, duminica, că n-avea când. Eu nu știu când dormea femeia aia. Și n-am auzit-o vreodată c-o doare capul.

– Și maică-mea, tot așa, Dumnezeu s-o ierte. Amesteca-n oala cu ciorbă când a murit.

– Las' că nici cu soacră-ta nu mi-era rușine. Strașnică femeie, doamna Mia. General, nu femeie.

– Adevărat, să știi. Parcă și Dorina era altfel. Nu-mi prea plăcea mie, că se băga peste tot, da' când stătea la noi, parcă mergea casa singură. Și dup-aia, când s-a mutat, Dorina învățase tot de la ea și făcea totul ca ea. Era mereu în priză. Și pe urmă și la soacră-mea, când s-a mbolnăvit. Și după ce-a murit, uite acuma-mi dau

seama, Dorina s-a moleșit așa. A picat așa, nu știu cum. Și vorba aia, munca s-a ușurat. Și azi s-a moleșit de tot.

– Cine poa' să-nțeleagă femeile.

Mihai îi ia borcanul gol și-i mai toarnă vin din damigeană.

– Nimeni. Dorina nici măcar nu prea vorbea.

– Ooo, a mea vorbește, toată ziua-i toacă gura. Da' io zic da, da și mă gândesc la ale mele.

Noroc c-o are pe sor-sa, Mariana, și-o sună seara, și trâncăne cu ea. Io nu știu ce poate să vorbească atâta. Mai bine la tine.

Mihai își mai toarnă un pahar cu vin.

– E bine și nu-i bine, Toderică. Că uite, într-o zi pățești o de-asta și nu știi de un' s-o apuci. Și toată lumea cică tu ești de vină.

Toderică plimbă borcanul aproape gol de vin dintr-o mână-ntr-alta.

– Ăștia de-aici din scară cică aveau așa... niște vânătăi pe mâini.

– Aaa, a vrut să bage aspiratorul pe ușa de la bucătărie și n-a încăput. Cum e ea, mai plinuță, s-a împins în ușă și s-a-nvinețit. Ea se și învinețește ușor.

– Da, normal. Ce lume rea. Mai ales cața aia de Madam Păsat. Nu-i de mirare că-i singură.

Și-oricum ce se bagă ea în casa omului? Fiecare știe ce-i la el, nu?

– Așa-i. Exact așa.

– Nu te judecă tot blocu' că te cerți cu femeia. Voi vă păruți, voi vă-mpăcați.

– Așa ar trebui.

– Acum cică te-ai luat și cu fi-ta.

– Ce?

– Da, ieșise nebuna în pijamale pe scară, cică v-a bătut în țevă că țipa fata.

– Fir-ar a dracu' de javră.

– Așa am zis și io. Da'-i bine aia mică, da?

Mihai îl măsoară pe Toderică de sus până jos și i se pare că acesta se învăluie în ceață și i se mai aude numai vocea care rostește cuvinte disperate, fără sens. Crede că-i bine să răspundă cu da.

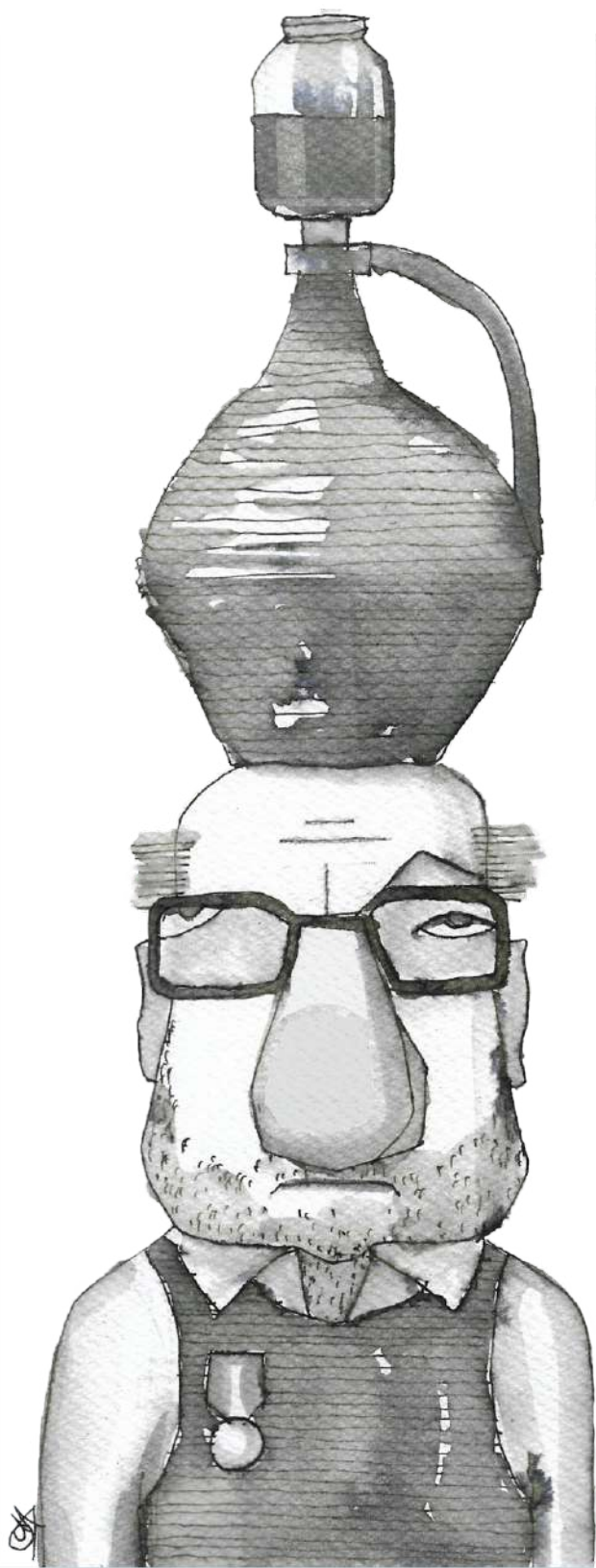
– Băiatule, eu mă duc sus, că-mi moare nevasta de foame. Du-te și tu la culcare, c-ai avut o zi grea.

– Mă duc, mă duc.

– Hai, seară bună.

Toderică își ia plasa cu borcanele de zacuscă și dispăre pe coridor. I se aud pașii urcând către ieșirea din pivniță. Se lasă liniștea, întreruptă de zgomotul apei prin țevile de deasupra.

Poate ar trebui să urce și el. Bărbații care stau în beci sunt bărbați răi, care n-au grijă de familie și de copii. Vin de la serviciu, se duc acolo și beau ca porcii, și se duc sus noaptea, când e treaba gata, zicea Madam Păsat, stând pe banca din curte și mâncând semințe. El nu mai coborâse de mult acolo. Nu mai avea timp de când



lucra până târziu. Și nici ceilalți nu mai veneau, ca pe vremuri. Nici la garaj nu mai stăteau. Ce-i mai plăcea, când veneau toți la el, și Vasilescu, și Gherghel, ba și Plopeanu – avocatul de la scara C, să le repare Daciile. Chiar îi lipsește să se întindă sub o mașină și să lege toba sau să schimbe uleiul. Și să-l cheme cineva să regleze culbutorii, că era singurul care făcea să toarcă motorul ca pisica. Și ce-și mai dorise și el o Dacie, să se întindă duminica sub Dacia lui. Și ce aproape fusese s-o aibă. Dacă nu venea Revoluția, o avea. Le venea rândul. Aveau și banii. Mia îi ajutase cu avansul. Mă rog, îl ajutase pe el, cum îi și zisese, că mașina e a bărbatului.

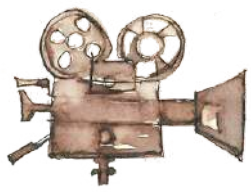
Dar a venit Revoluția, s-au devalorizat banii și pe urmă și-au luat cu banii un televizor Goldstar color. Primul lor televizor color. Prima imagine pe care-au văzut-o la color a fost Petre Roman, ține minte și-acum, avea un pulovăr roșu pe gât, până și Dorina parcă tresărise nițel când l-a văzut. Era un roșu foarte intens. Acuma, își luau toți second-uri din Germania. Adică nu toți, care mai aveau ceva bani. El n-avea, adică avea prea puțin, și nu și-ar fi luat o mașină așa de ieftină, că aia sigur era praf pe dinăuntru. Auzise de tot felul de șmecherii pe care le făceau samsarii, că umblau la kilometraj și alte de-astea. Și-alea nu erau mașini pe care să le meșterești ca pe Dacie, că n-aveai piese.

S-ar duce sus, dar or mai fi vecinii pe scară? O mai fi Madam Păsat? Nu vrea să se uite la el ca la felu' trei. Și-auzi, cică s-a luat și cu fata. Ce să aibă el cu fata?

Ea a avut cu el. Ea acuma îl crede un... din ăla. El, care niciodată, nici măcar să se certe n-a vrut în fața ei. Că-și amintește de când era mic, că mai auzea uneori bufnituri din camera părinților, și pe maică-sa suspinând, dar ta-su i-a zis că aia nu e treaba lui de copil, sunt treburi de oameni mari, și maică-sa i-a zis la fel, și i-a zis că a tras-o curentul, de aia are ochiul puțin umflat. Așa că el cu Dorina niciodată, nu în fața copilului. Și nici ea nu era genul care să țipe, să urle, să ridice vocea. Dar el de față nu s-a atins. Poate o dată să-i fi dat una la fund, pe la vreo patru ani, când a ieșit cu ea în parc de un Paște, toată îmbrăcată în alb, rochiță cu volane, ciorăpei cu model pantofiori albi, aproape că nu se putea uita la ea de cât era de frumoasă, și-a căzut în prima baltă cu noroi. Nici două minute n-a durat frumusețea aia, albul ăla neatins, volănașele alea și pliseurile călcate de bunică-sa.

Și-n rest el niciodată... îi făcea seara cacao cu lapte, deși Mia interzicea clar, și Dorina zicea la fel, „a zis și Mămica fără cacao și dulciuri după șase seara, că o agită”. Se uitau împreună la desene animate, la Tom și Jerry mai ales, că acum le putea vedea pe toate, nu câte 10 minute cum aveau când era el copil. N-avea mai mult timp să stea cu ea, că lucra zi-lumină la atelier. Dar când i se așeza în brațe să se uite la desene, se înmuia tot, se scufunda în fotoliu, își înfunda obrazul în claia aia de păr care mirosea a șampon și a copil și nu s-ar mai fi sculat de acolo niciodată. Câteodată adormeau împreună la televizor și se trezea când Dorina i-o lua din brațe și o ducea în pătuțul din camera lor. A fetelor, adică. Fiindcă Dorina „culca fata” și pica lată și ea pe canapeaua din camera copilului. El o tot aștepta în pat, auzind iar și iar „Twinkle – twinkle little star” de la o jucărie pe care i-o luase Dorina Roxanei de la Sică, și uite așa îi murea și lui bărbăția, dar se consola că era tătuc acum, chiar dacă băieții de la atelier îl cam luau în balon că tre' să facă și-un fecior, să aibă și el cu cine să facă un fotbal. Imposibil să mai facă un copil.

(fragment dintr-un roman în lucru)



PELICULE

Irina-Roxana GEORGESCU

Procesul unor monștri

Până la procesul din Nuremberg, dreptul internațional nu prevedea acuzarea și, implicit, condamnarea criminalilor de război de către un tribunal internațional, așa cum apare în cea mai recentă peliculă care reiterează procesul unor monștri perdanți ai istoriei recente. Cu toții avem obligația morală de a reflecta asupra banalității răului. Față de producțiile anterioare care investighează un subiect similar, pelicula lui James Vanderbilt prezintă un context problematic moral/uman/ideologic etc. într-o formă accesibilă, lăsându-ne să intrăm în „povestea” atroce a celui de-Al Doilea Război Mondial din unghiul doctorului psihiatru Douglas Kelley, interpretat de Rami Malek (deținător, din 2018, al unui Oscar pentru rolul din *Bohemian Rhapsody*).

Nuremberg (2025), thrillerul istoric regizat de James Vanderbilt, îi aduce împreună pe Russell Crowe (în ipostaza lui Hermann Göring însuși), Michael Shannon (interpretându-l pe procurorul american Robert Jackson), Richard E. Grant (sir David Maxwell-Fyfe), Leo Woodall (sergentul Howie Triest), Colin Hanks, John Slattery, Mark O'Brien, Wenn Schmidt, Lydia Peckam, a căror dinamică ne aduce mai aproape o epocă distonantă, copleșitoare. Impresionant este faptul că Russell Crowe vorbește germană, dând, în felul acesta, mai multă naturaleză și veridicitate personajului.

Odată cu încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial, sunt prinși naziști de rang înalt. Rolul psihiatrului american Douglas Kelley este de a evalua starea psihică a deținuților ce vor fi judecați într-unul dintre cele mai mediatizate procese internaționale – procesul de la Nuremberg. Numai că accesul la Hermann Göring (interpretat de Russell Crowe), lider militar, una dintre cele mai proeminente figuri din partidul nazist, mâna dreaptă a lui Hitler, Comandant suprem al forțelor aeriene, este limitat. Veteran al Primului Război Mondial, erou decorat pentru meritele sale aviatice, dependent de morfină din cauza rănilor suferite, Göring este hipnotizat de putere.

Filmul lui Vanderbilt surprinde dialoguri firești care dezvoltă polemici al căror rol este acela de a accentua luciditatea și inteligența personajelor, numai că adesea avem senzația că suntem lăsați deoparte, la suprafața problemelor reale, fiindcă

nu prea există adâncime psihologică; totodată, până și anvergura crimelor comise de naziști pare doar survolată. La final, degradarea fizică și psihică a doctorului Douglas Kelley, avertizat de Göring că își va trăi întreaga viață doar în umbra acestui punct nodal al întâlnirii cu adevăratul lider militar pare aproape programatică. Mai e apoi falsa impresie care pare să derive din film, anume că procesul s-a desfășurat într-o singură zi, ceea ce e fals, fiindcă procesul a durat mai bine de 200 de zile, la care se adaugă interpretarea precară a procurorului american și faptul că Göring a luat în derâdere ideea de proces. Costumele sunt bine realizate și, deși nu există o mobilitate foarte mare a cadrelor, par să câștige în veridicitate.

Göring este adus de la Mondorf-les-Bains (Luxembourg) în orașul bavarez Nuremberg, alături de 21 de lideri naziști pentru a fi judecați, fiind acuzați de crime împotriva umanității, crime de război, conspirație. Pe Göring, psihiatrul militar Douglas Kelley îl consideră nu doar foarte inteligent, ci și narcisist și carismatic, orbit de putere.



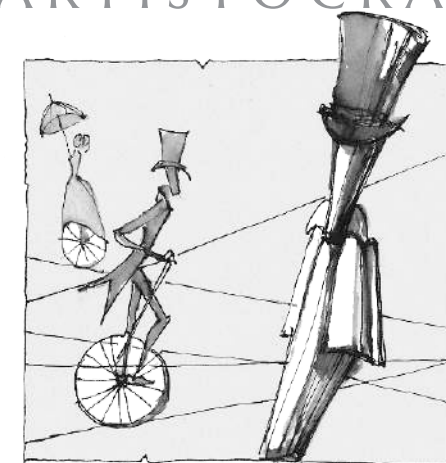
Tribunalul militar internațional, stabilit la Nuremberg, în Germania, îi are drept procurori pe Robert Jackson și pe sir David Maxwell-Fyfe. Aparenta cooperare a lui Göring îl determină pe Kelley să accepte să înmâneze o scrisoare către Emmy și Edda Göring, ceea ce are ca efect aparenta umanizare a liderului nazist. Fiindcă unul dintre deținuții naziști se sinucide în celulă, în ciuda evaluării favorabile a lui Kelley, colonelul Burton Andrus (interpretat de John Slattery) îl solicită pe Gustave Gilbert (Colin Hanks) pentru o doua opinie medicală. La începerea procesului, toți acuzații pledează nevinovați. Acuzat de crime și confruntat cu atrocitățile din lagărele de concentrare naziste, Göring respinge ideea că ar fi știut de „soluția finală” și compară Holocaustul cu bombardamentele atomice americane asupra Japoniei, reducând ecuația la învingători și învinși ai istoriei, așa cum îi spune lui Kelley după una din audieri. Deoarece dezvăluie o parte din conversațiile private cu Göring față de Lila (Lydia Peckam), o jurnalistă care îi publică mărturisirile, Kelley este eliberat din funcție. Cu puțină vreme înainte de a se întoarce în America, psihiatrul află că sergentul Howard Triest, interpretul său de limbă germană, este un evreu născut în Germania, ai cărui părinți muriseră la Auschwitz în 1942.

Dându-le celor doi procurori notele de observație și însemnările despre evoluția lui Göring, pentru a le folosi la proces, le sugerează ca tactică șubreziea impresiei de infailibilitate a liderului nazist. Fyfe îl face pe Göring (deși manipulator și foarte inteligent, reușind să-i deturneze întrebările lui Jackson) să mărturisească loialitatea deplină față de Hitler, indiferent de consecințe și de crimele comise. În urma procesului, Göring este condamnat la moarte prin spânzurare, numai că, în noaptea dinaintea execuției, se sinucide cu cianură. Traumatizat de proces, Kelley revine în America, unde publică volumul *Twenty-two Cells in Nuremberg*, în urma experienței sale ca psihiatru militar. Cade în patima alcoolismului, petrecându-și restul vieții avertizând asupra riscului societății de a manifesta aceleași tendințe naziste. Se sinucide în 1958.

Demersul de a pune bazele unui tribunal internațional pentru crimele de război, inițiativă a procurorului american Robert Jackson, a reprezentat cel mai important pas în reglementarea dreptului internațional.

Spre deosebire de *Judgement at Nuremberg* (1961, regizat de Stanley Kramer, după romanul omonim al scriitorului american Abby Mann) sau de alte filme care vizează cel de-Al Doilea Război Mondial, cum ar fi *Zona de interes* (2023, în regia lui Jonathan Glazer), filmul lui Vanderbilt edulcorează multe aspecte care ar fi dat greutate contextului istoric și politic. Are, în schimb, meritul de a aduce în prim plan o realitate pe care nu avem dreptul să o ignorăm, fiindcă pericolul repetării ei ne pândește la fiecare pas, sub diverse forme.

ARTISTOCRAT



Ma PARLO

JUSTificare

Pentru că sunt din piatră
când mă mișc un milimetru mă doare o sută de ani
tocmai că sunt rece
e totul casabil
Și dacă mă înconjur cu zid de cărămizi
tot trebuie să las loc să respir
Și pe acolo intră curentul
Și mă trage la măsele și mă doare capul acut
De zici că am băut
Măcar dacă o făceam
Deși o fac, dar fără repercusiuni

Zici că viața dă în mine cu manta, ca la billiard
Reușești să anihilezi efectul negativ al unei plăceri
Dar curentul creat de mișcare
îți găsește gaura curului
Și-ți îndeasă la loc o râgâială dată-n barbă
Tocmai că sunt de piatră
Mă fărâmițez mai ușor

Tocmai că e mic David a nimerit fruntea cea mare
Tocmai că suntem mulți
Ar trebui să ne comportăm ca Unul

Despre noroc

Zarurile sunt făcute în burta unei maimuțe din iad
Speri să le cace direct în cafeaua ta
Dar fără ca tu să miști un deget
Ele să cadă la momentul oportun
Perfect pe lângă lingurița ta rotitoare
Să nu stropească nici un pic
Iar dacă vreo picătură ajunge afară
E clar că trebuie să aterizeze pe un șervețel absorbant
Si să creeze un desen logic
Din care să afli cine-ți cade la pat
Pe drum de seară
Doamne ajută să nu fie o maimuță din iad!

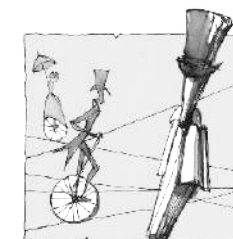


Viața asta este o cameră de depresurizare!

Intrăm aici venind din altă parte
Dar singura noastră problemă e
Unde ne ducem?!

Copilăria nu mai contează...
E o zonă blurată
Care sperăm să se contureze
Când vom muri...
Ce Șaradă ieftină!...

Când vrem să fie Bine
Necesităm o întreagă hală de resurse
Dar când vedem că pentru Rău
Nu e nevoie decât de
Două cartușe un tanc un gest o procedură
Nu ne mai alarmăm nici măcar mirăm
Semnăm
Și respirăm mai departe
Ca și cum
Știm noi că nu are cum sa dureze
Cancerul
Dar el pentru asta e făcut
Să învingă veșnicia prin istorie
Iar noi îl ajutăm





Horățiu LIPOT

Ecologii luminoase

„The birds and the bees that are wise to/ The lies/ So they took to the trees and took to the skies/ On top of the chain and safe from the rain/ Whatcha' know about the ways of the underside?” (Maynard James Keenan)

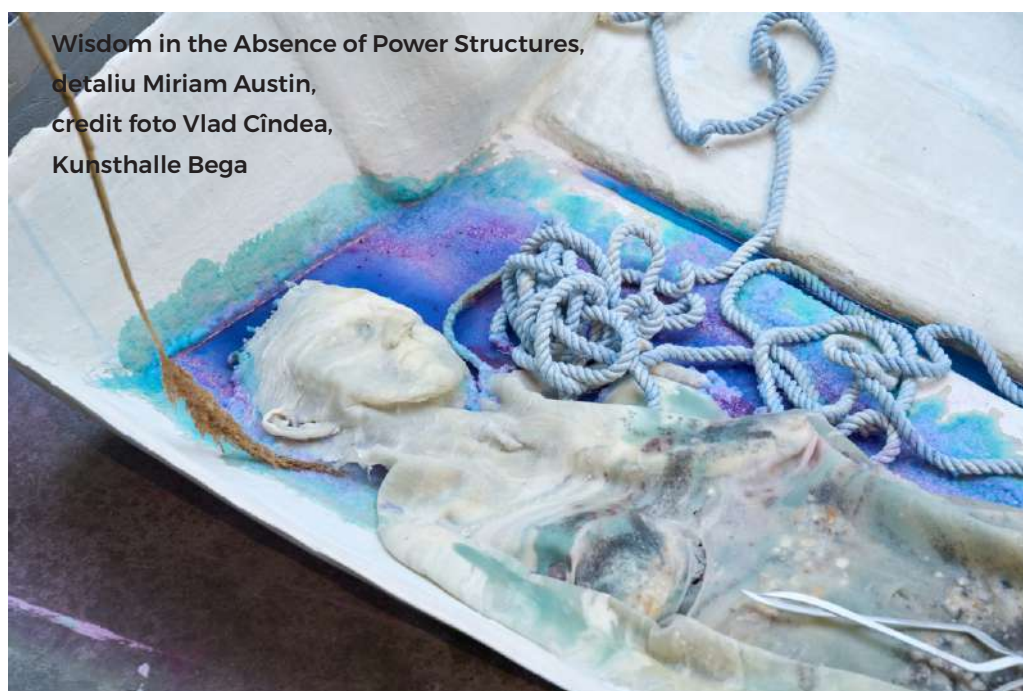
Expoziție: Wisdom in the Absence of Power Structures

Artiste: Miriam Austin (NZ), Floriama Cîndea, Ioana Cîrlig,
Lera Kelemen, Marine Nouvel (FR)

Curatoare: Georgia Țidorescu

Desfășurare: Kunsthalle Bega, Timișoara;

10 Octombrie 2025 – 31 Ianuarie 2026



Wisdom in the Absence of Power Structures,
detaliu Miriam Austin,
credit foto Vlad Cîndea,
Kunsthalle Bega

Dacă în ultimele trei expoziții organizate la Kunsthalle Bega, ca urmare a decernării premiului Bega Art Prize, se observă o gradație a abordării formulei expoziționale, în raport cu tematici provenite din studiile culturale, intersecționale, așadar, ale studiilor vizuale, iată că a venit rândul postumanismului să își aloce teritoriul de cercetare.

Gradația amintită începe cu propunerea Diane Marincu, care ancora formula expoziției de grup, conceptual, printr-o problemă preluată din științele reale, din matematică și fizică [Diferite grade de libertate, 2023], continuă cu abordarea lui Cosmin Costinaș, printr-o tematică (post)colonială din trecutul premodern și, ce-i drept, dintr-un ținut cam îndepărtat pentru problemele relevante de aici [Țara de Foc, 2024], și iată că ajunge firesc în conceptul Georgiei Țidorescu la a întregii tematici dur-instituționale ale aparatului cultural actual, în această tematică postumanistă, menită să fie un substrat prin modelul non-ierarhizării care guvernează Regnul Fungi, ca răspuns la ordinea umană tot mai ierarhizată pe verticale, a Capitalocenului – termen introdus de Jason W. Moore, ca alternativă la Antropocen.

Poate că de aceea titlul expoziției nu a fost tradus și în română, purtând o marcă instituțională prin utilizarea acestei *lingua franca* de azi. Nu este, de altfel, surprinzătoare alegerea tematică făcută de curatoare, având în vedere că Giorgia Țidorescu este fondatoarea și organizatoarea spațiului expozițional alternativ Calciu, un proiect al cărui nume și concept se revendică, la rândul lor, dintr-o logică non-ierarhică, împrumutată din alte regnuri, subtile și vitale mecanismelor latente ale lumii.

Expoziția reunește cinci artiste aparținând aceleiași generații, dar provenind din contexte de formare și ecosisteme culturale diferite: Floriama Cîndea și Ioana Cîrlig, active în spațiul cultural local, respectiv Miriam Austin, Lera Kelemen și Marine Nouvel, care lucrează și expun în aparatul cultural vestic, în special la Londra și Paris. Având în vedere paradigma non-ierarhizării care traversează întregul proiect, această distribuție geografică și instituțională apare nu doar justificată, ci și coerentă conceptual. Dincolo de apartenența generațională, cele cinci artiste au în comun o practică artistică fundamentată pe colaborare intersecțională, implicând cercetători din domenii precum biologia, chimia, ecologia, peisagistica, sociologia, știința materialelor sau, într-un sens extins, chiar colecționari de piese orologice.

În prezent, disciplinele tind să-și definească propriile regimuri postmoderne prin raportare diferențială la alte domenii, refuzând adesea referința explicită la propriile istorii. Autoreferențialitatea rămâne una dintre trăsăturile definitorii ale regimului modernist anterior. Gândirea ecologică, care infuzează expoziția de la concept la lucrări, este și ea una nascend postmodernă, impunându-ne să imaginăm relațiile dintre cultură și natură nu ca relații de identitate, subordonare sau antagonism, ci ca pe niște relații de schimb, dinamice și particulare. Prin acest



Wisdom in the Absence of Power Structures,
detaliu Lera Kelemen 2,
credit foto Vlad Cîndea,
Kunsthalle Bega

raport, propunerile artistice se substituie în două modele. Primul, cel în care natura și cultura se compensează reciproc (Austin, Cîndea, Nouvel), și un al doilea model, în care semnificația, valoarea și existența naturii sunt rechiziționate de cultură (Cîrlig, Kelemen).

Raportându-ne la categoriile clasice ale studiilor vizuale, am putea vorbi despre o formă de geo-estetică, simultan geologică și globalistă. Propunerile artistice nu se limitează la vizualizarea transformărilor geologice, chimice și biologice, ci promovează o vizualitate ca atare – un circuit între activitatea ecosistemică, morfologiile receptării și practicile de reprezentare.

Putem sublima metoda de lucru întâlnită la cele cinci artiste sub un alt semn postmodernist, cel al arhivei și colecționismului, fie ea formată din artefacte afective sau cu substrat sociologic (L. Kelemen), colecții botanice (I. Cîrlig, F. Cîndea), geografice și geopolitice (M. Austin) sau genetice (M. Nouvel). Arhivele în cauză sunt, mai mult decât adesea, formate din materiale „calde” și recalcitrante, fragmentare și unice, mai degrabă decât fungibile și, ca atare, necesită interpretare umană. O mare parte din aceste tipologii arhivistice, de ordonare a lumilor umane sau non-umane, par să se ramifice în spațiu ca o buruiană sau un „rizom”, dezvoltându-se prin mutații de conectare și deconectare.

O asemenea tematică și metodologie invită, inevitabil, la discutarea contextului structuralist postmodern, prin funcția micelară ca prototip rizomic, în special în raport cu principiile conexiunii și eterogenității: „Orice punct al unui rizom poate

fi conectat la orice alt punct și trebuie să fie conectat. Acest lucru este foarte diferit de copac sau rădăcină, care trasează un punct, fixează o ordine”.¹

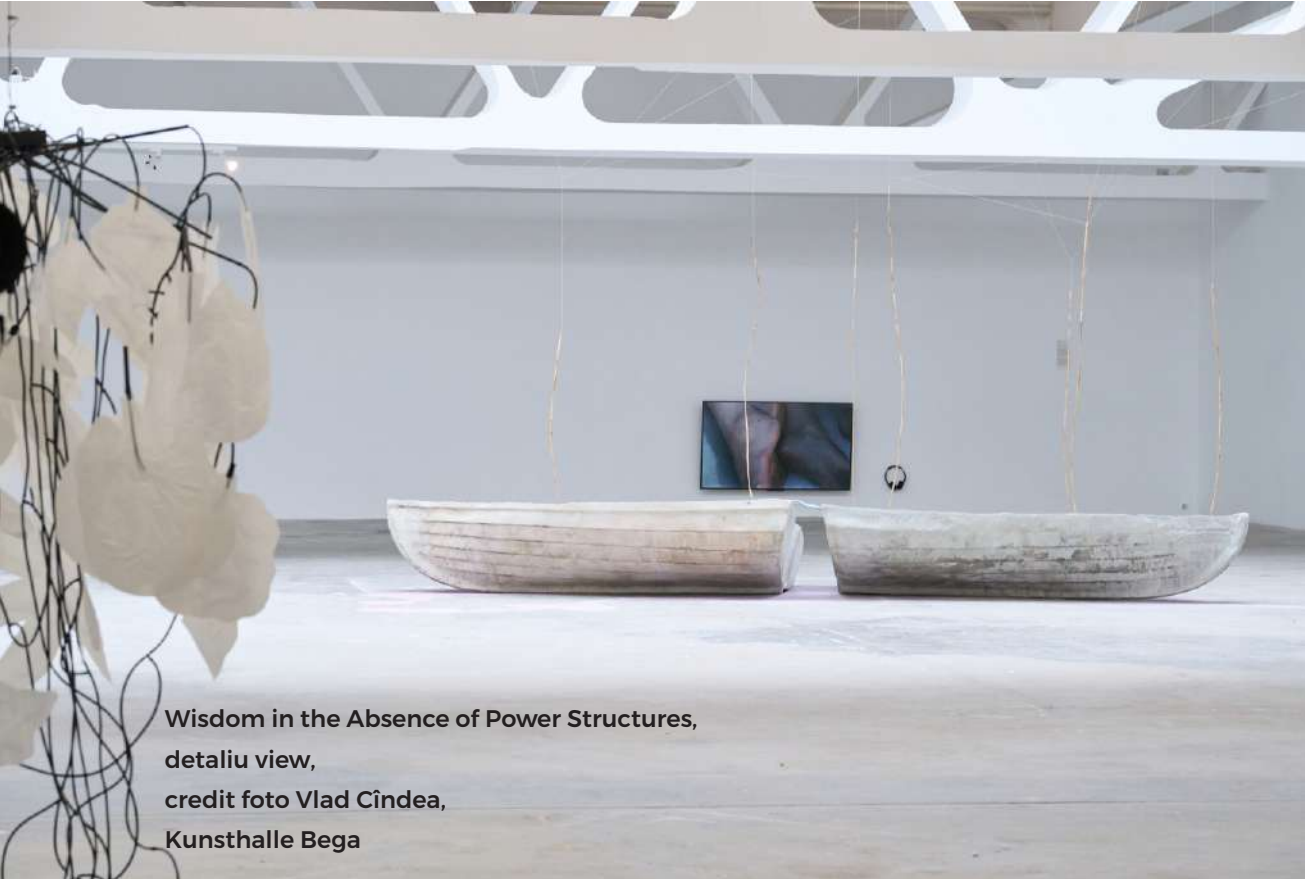
Probabil primul obiect care atrage atenția la intrarea în spațiul expozițional, prin ineditul și concretețea sa arhaică, este barca vernaculară tratată cu calcar măcinat și cretă, eșuată în două segmente egale pe pardoseala galeriei. Lucrarea aparține artistei Miriam Austin și face parte din instalația *SEAXBURH (Sisters)* (2025). Proiectul investighează un teritoriu marcat de ecosistemele specifice mlaștinilor și de industria extractivă care transformă peisajul, fiind infuzat de mitologii populare ce relevă lumile pe care le construim, atât intenționat, cât și involuntar.

Instalația inventariază o taxonomie a materialelor moi și minerale, cu referință directă la apele râurilor Po și Great Ouse. În acest context, „moliciunea” desemnează calitatea unui material care cedează la atingere sau presiune – neted, flexibil, maleabil, plastic. Ca o piele pneumatică, moliciunea este dată de un material care dă unul dintre subnumele epocii actuale, siliconul, utilizat pentru realizarea a două siluete și fiind integrat cu cuarțuri și pigmenți colectați de artistă. Instalația este completată de un video, care face un puternic acord cu siluetele și barca tratate cu materiale care trimit la ideea de conservare. Este vorba despre povestea lui Seaxburh și a surorii sale, Æthelthryth. Potrivit venerabilului Bede, în 695 aceasta a organizat transferul rămășițelor lui Æthelthryth într-un sarcofag de marmură, după ce acestea au zăcut timp de șaisprezece ani într-un mormânt comun. La deschiderea mormântului, s-a descoperit că trupul ei era miraculos conservat.

În cercetarea artistică, este adesea mai satisfăcător să acorzi doar o atenție parțială obiectului explicit al analizei și să lași suficient spațiu pentru a explora un domeniu mai larg, care aici se completează estetic și cu mitologiile populare. Vorbim astfel de o metodologie deschisă, pe care o aplică și artista Marine Nouvel, în instalația concepută dedicat acestui proiect, *Entre deux eaux*, o instalație hidrofeministă, care imaginează un viitor al unor structuri hibride. Scenariul este al unei lumi de după un cataclism fluvial, scufundată, în care biologia se adaptează prin schimburi simbiotice. Materialele sunt tot din taxonomia moliciunii, maleabile, deci apropiate membranei, apropiate corpului: sticlă suflată, lut, rășină, ceară, ipsos, alge, apă, plante acvatice. Forma deschisă a instalației, plasată tot pe podeaua galeriei, sugerează particularitățile acestui nou ecosistem, între extincție și reînnoire.

Acestea sunt organisme sau entități *postnaturale*. Conceptul de postnatural se referă la organisme care au fost modificate intenționat de către oameni, prin domesticire, reproducere selectivă, mutații induse și inginerie genetică. Prin reproducerea plantelor și animalelor pentru a obține trăsăturile dorite, oamenii influențează evoluția acestora, modificând forma și funcția lumii vii în moduri cât mai diverse.

¹ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateaux*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987, p.7



Wisdom in the Absence of Power Structures,
detaliu view,
credit foto Vlad Cîndea,
Kunsthalle Bega

În contrast, orhideele periclitate și florile de grădină fotografiate de Ioana Cîrlig în seria *The New Empire* (2017–) sunt organisme naturale. Acestea sunt surprinse individualizat, în fotografii macro, nocturne, iluminate puternic de blițuri, adesea cu o emfază pe spectrul RGB, arătând cum obiectivul camerei foto este capabil să surprindă schimbările incrementale, prin acel număr de cadre pe secundă diferit de volumul posibil ochiului uman. Această documentare exhaustivă a florei sălbatice maschează, la nivel subtextual, posibilitatea extincției: imaginile devin astfel, în sensul lor cel mai material, un mod de certificare a realului.

Floriama Cîndea prezintă, în instalația cinetică *Neural Bloom #2 – My Breath Is Someone Else's Air* (2025), un obiect interactiv care se activează odată cu respirația spectatorilor. Respirația reprezintă și recrează, parcă, frumusețea înfloririi florilor în petalele psihopompe. *Ca un pom respirând prin ochelarii săi*, cum scrie poetul Frank O'Hara. Un obiect psihopomp este unul care câștigă flotabilitate atunci când aerul din interiorul unui înveliș este expandat, generând portanță. Structurile psihopompe pot deveni flotabile prin diferența de temperatură creată de mecanismele metabolice ale organismelor vii, precum respirația. Această interacțiune prin mecanica respiratorie ne face să realizăm că trupurile noastre sunt exact ca *Neural Bloom #2*: membrane și pasaje permeabile aerului.

Dar, ca indivizi, pentru că până acum am discutat aproape exclusiv despre alte regnuri și domenii, suntem, în primul rând, pasaje experiențiale și pasaje de

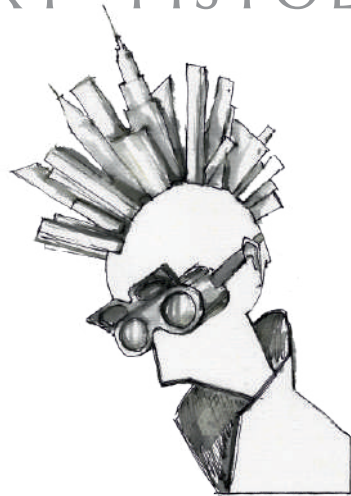
memorie. Aici intervin lucrările Lerei Kelemen, care funcționează, cumva, ca o ancoră în expoziție, fiind cea mai îndepărtată de principiile corectitudinii politice și ale studiilor culturale.

Sunt lucrări care încorporează ca metodă și material arhiva, una fenomenologică, care implică „dezlipirea” și alipirea obiectelor semnificate de și prin corpul propriu. Este o arhivă a sentimentelor, care face parte dintr-o categorie a geologiilor corporale. Practica ei ne amintește că o arhivă este rezultatul mai multor forme de contact, inclusiv cu forme instituționale (biblioteci, hoteluri, cafenele), precum și cu forme cotidiene, prin obiecte domestice (gumă de mestecat, chitanțe). Unele forme de contact sunt prezentate și autorizate prin reprezentarea directă sau sunt camuflate, în timp ce altele sunt sublimate, șterse, dar care lasă urme sugestive: rochia de noapte lipsă din *so much adrift to brace my self control* (2025), care a fost „turnată”, sugestiv evocării temporale și a memoriei, în peste 500 de capace metalice ale ceasurilor de mână, exclusiv mărci engleze, locul de rezidență al artistei, sau paharele cu ruj și Moët cristalizat din brățar. Prin aceasta, arhiva devine și o „zonă de contact” cu alteritatea.

În încheiere, expoziția *Wisdom in the Absence of Structures of Power* ar putea fi descrisă drept una care operează cu ecologii luminoase – un termen antagonic conceptului de Dark Ecology formulat de Timothy Morton. Ecologia întunecată nu promite reconciliere, armonie sau vindecare și refuză ideea de „echilibru natural”. Fungii, ca agenți ai post-catastrofei, redistribuie ordinea în forme non-ierarhice, adesea invizibile și simultane. Prin selecția și articularea practicilor celor cinci artiste, Giorgia Țidorescu construiește o ecologie afectivă ambivalentă, remarcabilă atât prin farmecul simulărilor vitaliste hibridizante, cât și prin capacitatea de a face vizibile anxietățile Antropocenului.



TEXT PISTOLS



Călin NITĂ

Dacă mersul cu autobuzul a rămas cea mai ieftină formă de self-care atunci

desenează o hartă a geamurilor de care mi-am sprijinit fruntea cu gândul la tine.
Mișcarea lor continuă trasează arterele unui București vizibil și în liniuțele din petele de sebum.

Între betoanele celui mare ne vedeam rar, ne stătea bine doar în frig și în ploaie
sau în stații unde nu știam dacă să stau sau să plec
în fine, în interstiții

Acum, pe slide de microscop la soare, nu mai există nicio ascunzătoare
și am impresia că lumina ne-a făcut mai buni.

Azi am văzut prima dată

o lumină aprinsă la scara vecină, azi
a murit Charlie Kirk, azi

Polonia a declanșat articolul 4

Azi oamenii de știință au găsit semne de viață pe Marte

În altă zi o să stăm iar

într-o parcare să ne uităm pe cer după Marte dar pentru asta
e nevoie să vină poliția ca într-un film de Monty Python

și să ne aresteze pe amândoi, pe Trump, pe Putin, pe nevasta lui Kirk
pe moaștele lui, pe ăla care l-a împușcat, pe Călin Georgescu, Cristela
Chris Chan, Hasan Piker, Marilu și Iustin, Silviu Faiăr și tot așa
iar pe ăla care ține lumina aprinsă toată noaptea să-l împuște în frunte
De la geamul celulei noastre planeta Marte se va vedea mai bine ca niciodată

acum îmi amintesc

eram mic teribil de nesupravegheat vedeam emisiunea lui Cristi Brancu
și mi-era teamă de tot ce știam că n-am voie să aud
îi zicea Cristi Brancu invitatului că a văzut nu știu unde ceva ca o clapetă care apeși
pe ea și
îți îndoiaie mâțul

Doamne, la ce porn se uită Cristi Brancu?

am 22 de ani și stau pe Reddit de la 14 am un fetish
cu ovopozitoare și tot nu înțeleg

ce naiba
e clapeta
care
îți
îndoiaie
mâțul?

sigur a găsit-o pe deep web, pot să-l văd
Cristi comandând covrigi cu mac de pe Silk Road
între sesiuni de fantezii cu gagici beton robotizate
femeia perfectă a lui Cristi este un robot cu cinci clapete integrate

și-ți
va face
mâțul
fulger

încă strânge bitcoin să o cumpere, iar tu
poți să cauți pe Google clapeta care îți îndoiaie mâțul azi și să fii
singurul om de pe planetă care a făcut asta

poezie pentru atunci când ne abandonează Dumnezeu

e gata
a închis televizorul și ne-a lăsat singuri
ia spune, tu vii des pe aici?
nu râde, mai bine povestește-mi ceva să treacă timpul
povestește-mi de seara
când ai venit la mine cu ultimul metrou
să mâncăm iepurași de ciocolată luați la reducere 90%

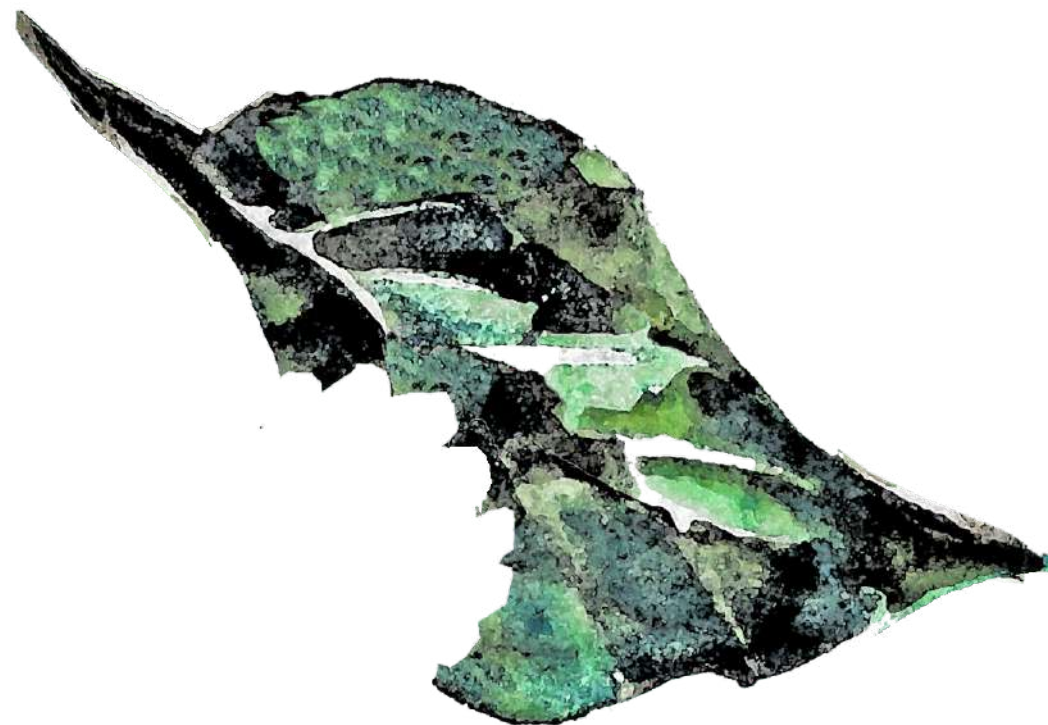
eu îmi amintesc, dar e un exercițiu bun pentru a îmblânzi teama
că o să rămânem împreună toată viața iar eu nu o să fiu pregătit

dacă se întâmplă vreau să fiu bătrânelul
cu cel mai mult rizz din azil
să te întreb zi de zi auzi frumoaso vii des pe-aici?
și tu să-mi povestești

dar acum suntem încă tineri și încă îmi amintesc toate căcaturile
din punct de vedere topologic, tricoul de pe mine are trei găuri fix
ca jumătate dintr-o de-aia cu șase inele
o de-aia de apare mereu în desenele animate
în gropile de gunoi lângă cotorul de măr și cutia de conservă

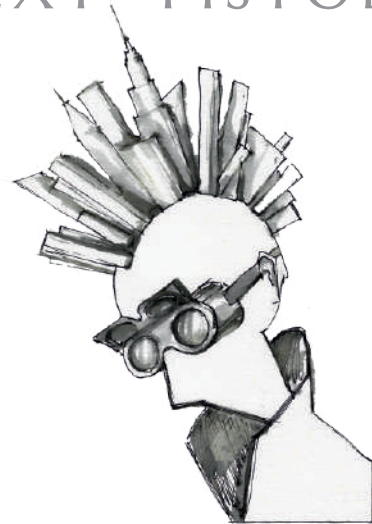
caută pe google six ring soda thing, că știi la ce mă refer

oricum, dacă îți dai jos tricoul mi-l dau și eu
le punem la un loc și facem de-o d-aia iar noi
putem fi șopârlele easter egg de pe piatra din colț
desenate și animate cu ultimul dolar 50 din buget



ba nu

vreau să-mi fac poză când mușc dintr-o frunză
a unei plante decorative dintr-o celebră cafenea bucureșteană
și poza să fie undeva pe net sau pe coperta volumului meu de debut
și oamenii când se duc să bea cafea în celebra cafenea bucureșteană
să vadă frunza mușcată
să zică uite
aici a mușcat Călin frunza



Andrei PANȚU

Scrisori pentru Felicia

Citi numele de pe spatele plicului ușor îngălbenit: *Doina Joldea*. Numele i se păru cunoscut, însă nu reuși să-și amintească de unde îl știa. Dedesubt, cu un scris copilăresc, cu litere albastre de tipar, era trecută adresa de pe Intrarea Știrbey Vodă. Doamna Pătrașcu luă plicul, urcă scările în spirală și, după ce intră în apartament, îl lăsă pe teancul de ziare și reviste, sub cuierul din hol, cu gândul de a-l returna destinatarilor la prima ocazie.

Doamna Pătrașcu cumpărase apartamentul în urmă cu câteva săptămâni de la o femeie care locuia de vreo treizeci de ani în Canada. Auzise că mama acesteia, o bătrână diagnosticată cu Alzheimer, ar fi murit de curând, iar femeia din Canada, întoarsă temporar în București, vânduse și donase cea mai mare parte a lucrurilor rămase în apartament – cărți prăfuite, haine roase de molii, bibelouri de porțelan.

Iar acum primea o scrisoare adresată fostului proprietar. Câteva săptămâni mai târziu, primi o a doua scrisoare, adresată, de asemenea, Doinei Joldea. O puse lângă prima scrisoare. Căută în agendă numărul de telefon al femeii din Canada, formă numărul de mobil, doar ca să audă mesajul standard al robotului: *abonatul nu poate fi contactat*.

Scoase agenda din geantă și îi căută adresa de e-mail. Răsfoi o vreme până când o găsi, și-o notase însă în grabă și nu mai distingea toate literele.

Într-o zi ajunse la o prietenă și, de la laptopul ei, îi scrisse doamnei din Canada un email, însă mesajul se întoarse de fiecare dată ca nelivrat. În cele din urmă se dădu bătută și se întoarse acasă.

Se uită la scrisori, le întoarse pe toate părțile la lumina lămpii, încercând să ghicească ceva prin hârtia subțire a plicurilor.

Până la urmă se hotărî să le deschidă.

Pentru orice eventualitate, decise că e cazul să fie discretă, și vru să le deschidă fără ca cineva să-și dea vreodată seama de asta. Puse ceainicul pe aragaz, fierse apa până când aburul ieși din ceainic, luă niște mănuși de bucătărie și așeză partea închisă a unuia dintre plicuri în bătaia jetului de abur. La scurtă vreme, lipiciul se topi. Doamna Pătrașcu luă un cuțit pentru desfăcut scrisori și deschise încet plicul. Luă cu grijă scrisoarea și se duse în dormitor ca să o citească.

Era același scris, tot cu litere copilărești de tipar. Doamna Pătrașcu citi primele rânduri și își dădu seama că era într-adevăr scrisul unui copil; mai precis, al unei fetițe din clasa a doua, cu numele de Felicia, care îi scria bunicii ei.

Felicia îi scria bunicii că îi este dor de prăjitura ei cu ciocolată și glazură de gălbenuș și că îi mulțumește pentru cartea pe care i-a trimis-o vara trecută. *Vreau să merg iar la școală*, scria Felicia la sfârșit, *dar trebuie să rămân aici la spital, până când mă fac bine*.

Doamna Pătrașcu puse scrisoarea la loc în plic și duse plicul înapoi pe hol.

Deschise și a doua scrisoare, datată două săptămâni mai târziu. Felicia era tristă că bunica nu-i răspunde. Pe deasupra se simțea mai rău ca înainte, dar spera să se vindece și să iasă cât mai repede din spital. Doamna Pătrașcu împături scrisoarea și o puse și pe aceasta înapoi în plic. Se uită pe geam în zare – vedea clădirile vechi, portocalii, de pe Cobălcescu scânteind în lumina soarelui.

Din a doua ei scrisoare nu înțelegea prea multe; doar că avea uneori probleme cu respirația, alteori o dorea inima. Doamna Pătrașcu luă din dulap o sticlă de coniac, se așeză la masă și își turnă un pahar. Se duse în hol și luă cartea de telefoane de sub teancul de reviste. O deschise la litera *J* și căută cu degetul arătător numele de *Joldea*. Găsi vreo douăzeci de numere diferite. Se gândi dacă să sune la fiecare număr, însă nici nu știa ce să le spună. Să-i întrebe dacă le-a murit un membru al familiei care locuia pe Intrarea Știrbey Vodă? dacă au o fetiță în spital? Îi era jenă să pună vreuna dintre întrebările astea unor necunoscuți.

Tot atunci văzu primele furnici prin apartament, târându-se pe podea și pe mobilă. Apoi găze. Căută plase pe care să le pună la geamuri. Pe pervaz apăruse un porumbel cu gâtul lucios, care se uita la femeie, de parcă ar fi recunoscut-o. Când ea se îndreptă spre fereastră, pasărea o privi o vreme în ochi, apoi își luă zborul.

Se uită din nou pe plicuri – la adresa expeditorului era trecută o stradă din Colentina. O căută în agendă. Era adresa unui spital de boli cardiovasculare.



"Pereche" pictură de Mirela Dimcea

Doamna Pătrașcu scotoci prin apartament. Femeia din Canada nu vânduse tot, îi lăsase destul de multe vechituri. Găsi într-un șifonier, pe un raft, chiar și o mașină de scris. Într-un dulap găsi mai multe foi albe și plicuri. În alt dulap, într-un sertar, găsi o veche carte de muncă în care o văzu, în sfârșit, pe Doina Joldea în fotografie – avea ochii negri, blajini, ochelari cu rame aurii, o frunte largă, părul încărunțit. I se păru că o mai văzuse undeva. Se uită cu mai multă atenție la fotografie. Se așeză la mașina de scris și bătu scrisoarea, încercând la final să imite cât putea de bine semnătura, așa cum o vedea pe cartea de muncă. Îi scrisse Feliciei rânduri încurajatoare. *Am luat fotografiile de pe sfoară și le-am pus într-un album, în sertarul de sus al noptierei mele, lângă veioză. O să te simți mai bine. Gândește-te la prăjiturile cu ciocolată și glazură de gălbenuș.*

Vru să recitească scrisoarea și o îndepărtă de ochi mai mult decât de obicei. Scrise pe plic, la expeditor, numele Doinei Joldea, și trecu adresa de pe Intrarea Știrbey Vodă. Se înnorase, iar vântul bătea tot mai tare. Duse scrisoarea la poștă.

O săptămână mai târziu, doamna Pătrașcu văzu din nou ceva în cutia poștală. O deschise. Primise o nouă scrisoare de la Felicia. *Mi-a citit mama scrisoarea de la tine și m-am bucurat mult.* Chiar și doctorul îi spunea fetiței că arată tot mai bine. *Bunico, abia aștept să te văd după ce ies din spital. Mă simt mult mai bine. Trimite-mi prăjitura cu ciocolată și glazură!*

Aici doamna Pătrașcu se opri din citit, îndoii scrisoarea de două ori, neglijent, cu un gest iritat, și o lăsă pe masă.

Ceva mai târziu, se gândi ce să-i scrie Feliciei. Niște furnici și mai multe găze năpădiseră iarăși câteva cotloane ale apartamentului; nu mai văzuse atâtea găze de când călătorise în Deltă; undeva sub chiuveta din bucătărie o țevă se fisurase, și acum podeaua se tot umplea cu bălți de apă ruginie.

Continuă să-i scrie Feliciei. Avea grijă să se folosească doar de detaliile pe care le cunoștea despre Doina Joldea – ori din hârtiile pe care le mai găsea din când în când prin tot felul de cotloane ale apartamentului, ori din primele scrisori ale Feliciei. Fetița rămânea însă în continuare internată în spital.

Într-o zi din octombrie, tot așteptând răspunsul Feliciei, doamna Pătrașcu se hotărî să o viziteze. Luă un taxi până la spitalul din Colentina și întrebă la recepție de Felicia.

Dușumelele miroseau a clor, și-i aminteau de vremurile în care era copil și învăța să înoate la Bazinul Floreasca. Apa de acolo mirosea tot așa, a clor. Odată era să se înece, i se dezumflase colacul, și ea se scufundase imediat cu capul sub apă.

Doamna Pătrașcu găsi destul de ușor camera. Ușa era întredeschisă. Se apropie încet de ea și întinse mâna spre clanță. Apoi se opri. Rămase în spatele ușii, cu răsuflarea tăiată. Inima îi bătea atât de tare, încât avea impresia că toată lumea din jur o aude. O asistentă tânără intră în cameră, iar doamna Pătrașcu profită de răgazul celor câteva secunde în care ușa fusese deschisă pentru a arunca o privire înăuntru. Pe patul de lângă geam văzu o fetiță de vreo șase ani cu părul șaten, lung,

care lucea întunecat în lumina soarelui. Fetița stătea întinsă, nemișcată, cu capul în sus, rezemat de pernă, și părea să doarmă. Doamna Pătrașcu nu avu curajul să intre.

Când doarme așa cu capul într-o parte, seamănă cu Ana, își spuse ea.

O lăsase pe Ana, nepoata ei, să se joace lângă piscină, atunci, chiar înainte de Paște. Câteva minute de neatenție au fost de ajuns. A scos-o repede din piscină, a chemat ambulanța, au încercat s-o resusciteze. N-au reușit.

Doamna Pătrașcu se îndepărtă încet, pășind cu atenție, deși nu exista niciun risc să o trezească, și se întoarse acasă.

Câteva zile mai târziu primi în sfârșit o nouă scrisoare de la Felicia. Fetița îi povestea ce cărți a mai citit, dar îi scria și că se simte iarăși mai rău, că îi e uneori mai greu ca oricând să respire. Apoi o întreba dacă mai vine porumbelul ăla roșcat cu gâtul verde și lucios pe balcon. Nu știu, șopti doamna Pătrașcu. *Să-mi spui dacă-l mai vezi, bunico.*

Vru să-i răspundă din nou cu o scrisoare. După câteva rânduri, își dădu seama că nu mai avea cu ce să umple paginile. Se folosise de toate detaliile pe care le avea despre bunica Felicie. În disperare de cauză, îi povesti pe scurt un basm al lui Andersen, cel pe care și-l amintea cel mai bine, *Hainele cele noi ale împăratului.*

Ieși din casă și se duse cu scrisoarea la cel mai apropiat oficiu poștal. *Bună ziua, doamna Joldea,* îi zâmbi funcționara de la poștă. *Ah, dar nu sunt...*, vru ea să răspundă, însă nu avu puterea să spună nimic. Poate că funcționara tot văzuse numele Joldea pe plicuri, și din cauza asta. Pe de altă parte, avea impresia că funcționara o cunoștea de mult.

Verifică din nou adresele de pe plic – expeditor și destinatar. Literele se amestecau și păreau încețoșate. Apropie plicul de ochi, însă era și mai rău. Îl îndepărtă și literele își recăpătară contururile albastre. Se frecă la ochi, lipi timbrele și trimise scrisoarea.

Ajunse înapoi în apartament, se duse în bucătărie să își fiarbă un ceai – iar stropii de apă se tot adunau de undeva, naiba știe de unde, inundând podeaua –, trecu apoi prin camera de oaspeți și își văzu în treacăt imaginea din oglindă. Se întoarse și se examinează în oglindă. Capul ei avea părul mult mai rărit și mai cenușiu decât credea. La fel și cutele adânci de pe fruntea largă, oare când apăruseră? Sprâncenele încărunțiseră și ele. Parcă nu mai recunoștea nimic. Fața ei, mult mai îmbătrânită decât și-o amintea. Era fața unei femei blajine, cu ochii negri. Își bău ceaiul în liniște, fără să aprindă lumina, își dădu pentru prima oară seama că are un gust fad, ultimele raze ale soarelui colorau pereții din spatele ei, iar ea se gândea la următoarea scrisoare pe care o va primi de la Felicia.



(continuare din numărul precedent)

Cartea lui A.C. Grayling, profesor de filosofie la Universitatea din Londra, de altfel, un reputat filosof britanic și în afara zonei academice, publicată la editura Trei, în 2025, continuă cu capitolul dedicat iubirii, în care autorul analizează dragostea ca forță ambivalentă, capabilă să dea vieții sens, dar și să producă suferință profundă. Sprijinindu-se mai ales pe literatură și pe tradiția filosofică, discursul lui Grayling amintește de modul în care Martha Nussbaum interpretează textele elenistice și tragediile ca „laboratoare afective” în care etica este testată în condiții de tensiune extremă, iubirea fiind prezentată ca un risc existențial necesar: a o exclude pentru a te proteja ar însemna să reduci drastic potențialul de semnificație al vieții. Povestea lui Solon și a lui Croesus, introdus în capitolul despre noroc și rău, acel „nu numi pe nimeni fericit înainte de moartea sa” este reinterpretată în lumina reflecțiilor lui Thomas Nagel asupra modului în care accidente și contextul necontrolabil influențează statutul moral al acțiunilor noastre. Grayling subminează ideea unui univers moral perfect ordonat, în care binele este întotdeauna răsplătit, iar răul întotdeauna pedepsit. Totuși, el refuză să tragă concluzia nihilistă: faptul că norocul joacă un rol major nu anulează responsabilitatea, ci impune o modestie în judecățile noastre și o atenție sporită la context.

Mai departe, autorul mută accentul de la individ la relațiile sociale. Grayling discută datorii față de apropiați, față de comunitate și față de umanitate, precum și tensiunile dintre loialități concurente. Abordează tema naturii sociale a omului, ideea că suntem, structural, „animale sociale”, și recurge, asemenea lui Hadot și Nussbaum, la literatură și istorie ca laboratoare morale în care putem observa, în situații concrete, conflictele etice, rușinea, mândria, empatia, gelozia. Referința la conceptul african de „ubuntu” – „sunt pentru că ești” – semnaleză deschiderea către perspective non-occidentale, chiar dacă exemplele rămân în mare parte europene. Se poate reproșa o anumită schematizare: cazurile de etică aplicată (de

pildă, denunțarea abuzurilor, nesupunerea civilă) sunt doar sugerate, nu dezvoltate detaliat. Totuși, rolul acestor capitole este mai ales acela de a fisura solipsismul întrebării „cum să trăiesc eu?”, pentru a include întrebarea „cum să trăiesc cu ceilalți?”. Este o întrebare care se va accentua în deceniile următoare, așa îndrăzni să adaug bazându-mă pe faptul că în actualitate e una dintre discuțiile de fond, mai ales având în spinare IA. Capitolul despre sensul vieții este probabil cel mai puternic conceptual, pentru că Grayling distinge între o viață „plină de sens” și o viață „demnă de a fi trăită”: o existență poate avea un impact enorm, poate fi „semnificativă” în istorie, dar să fie totuși profund nedemnă, în timp ce o viață modestă, fără spectaculozitate, poate fi autentic valoroasă. Această distincție permite, de pildă, evaluarea critică a biografiilor tiranilor, care au „sens” istoric, dar nu oferă un model de urmat. Grayling intră aici în dialog implicit cu tradiții pesimiste, de la Schopenhauer la unele forme de existențialism, dar rămâne clar pe poziția unui umanist: sensul nu este dat, ci construit prin alegeri, iar întrebarea decisivă nu este „există sens?”, ci „este viața pe care o duc suficient de bună pentru a fi asumată?”. Interogațiile finale – „ce fel de viață trăiești?”, „de ce?”, „este ea suficientă?” – întorc căutarea asupra cititorului, transformând cartea într-un soi de examinare de conștiință rațională atât de necesară în zilele noastre și... oricând. Împrumutând explicit de la Hadot imaginea filosofiei ca practică și exercițiu spiritual, Grayling descrie filosofia drept un „ghid de călătorie interiorizat”, un companion constant al deciziilor, prezent în toate momentele importante ale vieții. Aici se conturează clar convergența cu lectura hadotiană a stoicilor și epicurienilor ca terapeuți ai sufletului, nu doar teoreticieni. Filosofia este, astfel, reînnoirea unui fir antic într-o lume seculară: nu se mai sprijină pe cosmosul ordonat al grecilor, dar păstrează ideea că viața bună cere o practică zilnică a reflecției.

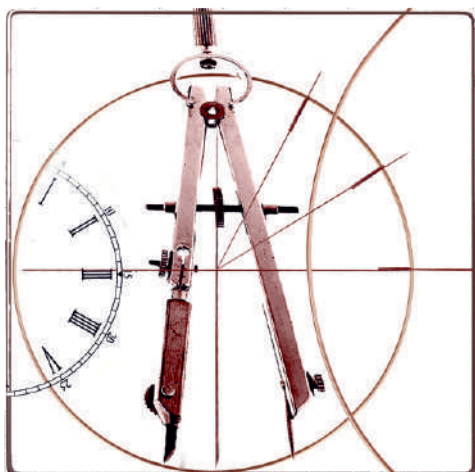
Capitolul 14 are o funcție aparte: autorul își expune propria filosofie de viață. El declară ce a preluat din aristotelism, și anume accentul pe rațiune, învățare și reflecție ca exprimări superioare ale naturii umane, ce a asimilat din epicurianism și anume naturalism, încredere în posibilitatea îmbunătățirii condiției umane, centralitatea prieteniei și a plăcerilor intelectuale și ce a adoptat din stoicism, adică hotărârea de a înfrunța pierderea, boala și accidentele inevitabile cu demnitate și autodisciplină. Imaginea rezultată poate părea „cerebrală” și ușor ascetică, dar Grayling insistă că nu exclude dimensiunea afectivă și estetică: arta, natura, umorul, relațiile afective sunt prezentate ca indispensabile unei vieți demne. Dincolo de autoprezentare, acest capitol oferă un exemplu despre cum se poate construi efectiv o filosofie personală prin selecție critică din tradiții diferite. Se poate suspecta un anumit grad de idealizare de sine, dar tocmai expunerea vulnerabilă la critică salvează demersul de la impresia de auto-glorificare.

Ultimul capitol propune una dintre cele mai memorabile metafore ale cărții:

aceea a „purtătorilor de lumânări”. Progresul uman, afirmă Grayling, a fost mereu opera unei minorități care a ales să gândească și să creeze, iar ideile valoroase sunt purtate de acești oameni „ca niște lumânări pâlپاitoare peste apele mari ale timpului și indiferenței”. Invitația este ca fiecare cititor să se considere chemat la un asemenea rol. Mesajul final reia într-o formulă densă întreaga teză a volumului: filosofia prin care trăiești trebuie să fie conștient aleasă; altfel, o filosofie inconștientă, absorbită din mediul social, te trăiește pe tine, nu invers. Filosofia devine, astfel, și pregătire pentru viitor, „covorul lung” de consecințe pe care îl desfășori înaintea ta prin fiecare decizie și fel de a trăi în prezent, cu luciditatea că fiecare clipă participă la construcția acestui viitor.

Dintr-o perspectivă critică generală, consider necesar să formulez o opinie: accentul puternic pus pe autoritatea individuală și pe responsabilitatea de a-ți construi filosofia de viață riscă să minimalizeze rolul structurilor economice, politice și culturale care limitează sever libertatea reală a multor oameni. O lectură inspirată de teoria critică sau de tradiția marxistă ar insista că nu poți vorbi serios despre „alegera” unei filosofii de viață fără a analiza în profunzime raporturile de putere și condițiile materiale ale existenței. În al doilea rând, eclectismul lui Grayling față de tradițiile etice poate părea, din perspectiva unor autori ca MacIntyre, excesiv de conciliant: tensiunile dintre stoicism, epicurianism și aristotelism, de pildă, sunt reale și nu pot fi mereu armonizate într-o sinteză personală fără pierderi de coerență. În al treilea rând, absența unei discuții aprofundate de metaetică lasă în fundal întrebarea statutului cognitiv al judecăților morale: cărții îi lipsește deliberat o teorie a adevărului moral, ceea ce poate frustra cititorul cu formare mai tehnică. În sfârșit, tratarea religiei este predominant polemică și nu ia în considerare pe larg formele reflexive ale credinței, în care tradiția este ea însăși interogată critic.

Cu toate aceste limite, valoarea cărții rămâne considerabilă. Grayling reușește să îmbine claritatea analitică cu intuiția antică, reactivată de Hadot, că filosofia este în primul rând un mod de viață și abia apoi o disciplină universitară. Dialogul implicit cu Nussbaum, Montaigne și Nagel, fie că este vorba de terapia dorinței, de învățarea morții sau de norocul moral, înscrie volumul într-o tradiție de reflecție asupra fragilității și demnității vieții umane fără a apela la consolări transcendente. În locul unei „rețete” pentru sens, Grayling oferă o invitație exigentă la maturitate: nu promite garanții de ordin înalt, ci posibilitatea de a decide ce fel de viață considerăm că merită să fie trăită. În acest sens, întrebarea socratică, pe care autorul o numește „cea mai importantă întrebare care i se poate pune cuiva”, rămâne deschisă, dar tocmai în această deschidere constă, după autor, măsura umanității noastre.



Scurte considerații despre timp (XXXIV)



Wladimir-Georges BOSKOFF

Într-o zi călduroasă din vara anului 1906 când Max von Laue a ajuns la Oficiul de Patente din Berna, a cerut ca domnul Albert Einstein să fie chemat la poartă. Venise trimis de Max Planck special pentru această întâlnire.

Einstein a fost anunțat. A coborât. A ajuns la poartă.

Nu a fost abordat de nimeni.

A așteptat puțin, a privit în jur, a crezut că este vorba de o neînțelegere și s-a întors la biroul său. Un funcționar la un oficiu de patente nu își permitea să piardă timpul.

Laue a rămas nedumerit. A presupus că Einstein nu fusese, de fapt, anunțat. I s-a părut o simplă eroare administrativă și a cerut din nou ca domnul Einstein să fie rugat să coboare la poartă.

Scena s-a repetat aproape identic. Einstein a coborât din nou, nu a fost recunoscut, nu a fost abordat și, convins că solicitarea nu îl privea, s-a întors la lucru. Pentru a doua oară, geniul și recunoașterea s-au ocolit.

Abia după această a doua întoarcere, Max von Laue a început să bănuiască adevărul. Omul care apăruse de fiecare dată, discret, aproape timid, cu un aspect vestimentar neglijent, cu părul răvășit și fără nimic din solemnitatea academică

pe care o aștepta, putea fi chiar Einstein. Ideea părea absurdă. Și totuși, nu mai exista nicio altă explicație.

La a treia încercare, Laue s-a dus direct spre omul îmbrăcat neglijent și a întrebat înclinând politicos capul:

-Am onoarea să vorbesc cu domnul Albert Einstein?

Din acel moment, întâlnirea nu a mai fost ratată. A fost, dimpotrivă, prilejul unei discuții despre fizică.

Această întâmplare, aproape comică, spune mai mult decât pare. Nu este doar o anecdotă biografică, ci o metaforă exactă a felului în care relativitatea a intrat în istorie. Ideea care urma să schimbe radical imaginea spațiului și a timpului nu venea însoțită de prestigiul instituțiilor, nici de solemnitatea academiilor. Venea într-un costum șifonat, cu părul vâlvoi, purtat de un funcționar anonim care cobora de la etajul unui oficiu de patente.

Max von Laue a înțeles atunci că adevărul, când apare, nu respectă niciodată decorul așteptat. Căci asta este de fapt povestea fizicii începând cu anul 1900.

Din acea zi Max von Laue, Privatdozent în fizică teoretică, nu a mai fost doar un fizician strălucit. A devenit martorul lucid al unei revoluții pe care lumea academică nu era încă pregătită să o recunoască. A fost printre primii care au înțeles că relativitatea nu este o speculație ingenioasă, ci o reconstrucție profundă a realității fizice, iar o asemenea reconstrucție avea nevoie de mai mult decât inteligență: avea nevoie de susținere morală.

Max Planck intuise deja acest lucru atunci când îl trimisese pe von Laue la Berna. Planck înțelesese relativitatea specială, dar știa și cât de mare va fi rezistența împotriva ei. Laue era omul potrivit: riguros, calm, lipsit de vanitate, incapabil de compromis intelectual. Nu căuta să impresioneze. Căuta să înțeleagă. Iar după ce înțelegea, nu mai făcea un pas înapoi.

De aici începe adevărata poveste a lui Max von Laue: nu vorbim despre el ca autor al unor idei spectaculoase, deși a avut, ci ca garant al adevărului într-o epocă în care autoritatea cântărea adesea mai mult decât înțelegerea. Când relativitatea va fi contestată, ridiculizată sau blocată instituțional, Laue va fi acolo. Cu prestigiul profesorului laureat Nobel, o va apăra constant. Să continuăm povestea...

Timpul a trecut. Relativitatea specială, care în 1905 părea deja o ruptură radicală, și-a arătat curând limitele. Einstein însuși a înțeles primul acest lucru. Teoria explica magistral structura spațiului și a timpului în absența gravitației, dar gravitația rămânea în afara construcției. Iar o teorie care nu putea spune nimic despre gravitație nu putea pretinde că descrie lumea în întregul ei.

În anii care au urmat, Einstein a început să caute o nouă fundație. Nu una mecanică, nu una bazată pe forțe clasice, ci una geometrică. Ideea, îndrăzneată și stranie pentru epocă, era că gravitația nu este o forță în sens newtonian, ci expresia curburii spațiu-timpului. Materia nu „atrage” în mod misterios, ci spune geometriei cum să se curbeze, iar geometria spune materiei cum să se miște.

Drumul până la această formulare a fost lung și dificil. Între 1907 și 1915, Einstein a lucrat aproape obsesiv, revenind, corectând, abandonând piste false. A fost o perioadă de izolare intelectuală, în care puțini au putut să-l urmeze. Printre aceștia, Max von Laue a rămas constant aproape. Nu ca autor al noii teorii, ci ca interlocutor lucid, capabil să înțeleagă direcția în care se îndreptau lucrurile și să recunoască miza.

În 1915, teoria generală a relativității a fost, în sfârșit, formulată. Nu mai era vorba doar de o corecție a mecanicii clasice, ci de o redefinire a gravitației, întemeiată pe geometrie diferențială. Spațiul și timpul nu mai erau un decor pasiv, ci deveneau entități dinamice. Pentru mulți, această schimbare era prea mult. Pentru unii, de neacceptat.

Confirmarea experimentală a venit câțiva ani mai târziu, în 1919, odată cu observațiile eclipsei totale de Soare, care au arătat că lumina este deviată de câmpul gravitațional exact așa cum prezicea teoria. Un rol decisiv în această confirmare l-a avut Arthur Eddington, am discutat acest subiect. Din acel moment, Einstein a devenit o figură publică mondială. Dar recunoașterea populară nu a însemnat automat recunoaștere instituțională.

Aici începe un nou capitol al rezistenței.

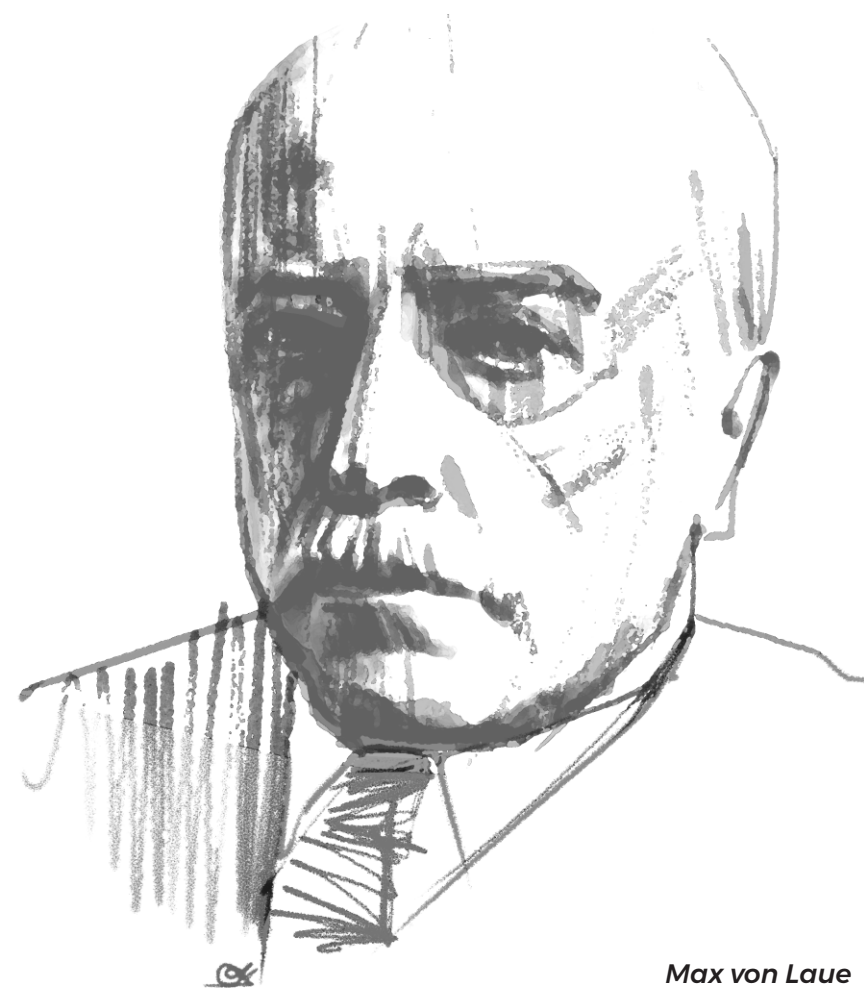
În ciuda confirmărilor, opoziția față de relativitate nu a dispărut.

După întâlnirea de la Berna, Max von Laue a înțeles că problema relativității nu va fi una de demonstrație, ci de legitimare. Ideile lui Einstein erau coerente, profunde și inevitabile, dar lumea academică nu funcționa după criterii pur raționale. Funcționa după prestigii, ierarhii și, uneori, după resentimente.

Rezistența nu a venit dinspre fizicienii tineri, ci dinspre cei consacrați. Dintre aceștia, doi aveau să joace un rol decisiv în opoziția față de Einstein: Philipp Lenard și Allvar Gullstrand.

Philipp Lenard, laureat al Premiului Nobel pentru cercetările sale experimentale, reprezenta un tip de autoritate specific epocii: fizicianul convins că numai ceea ce poate fi „văzut” direct în laborator este real. Pentru Lenard, relativitatea era suspectă nu pentru că ar fi fost o construcție teoretică posibil greșită, ci pentru că îi submina propria viziune despre ce trebuie să fie fizica. Mai mult decât atât, opoziția sa a căpătat rapid o tentă ideologică, în care respingerea relativității se amesteca periculos cu resentimentul personal și cu antisemitismul. În acest punct, disputa nu mai era științifică.

Mult mai subtilă, dar poate mai eficientă, a fost opoziția lui Allvar Gullstrand, oftalmolog și optician suedez, laureat al Premiului Nobel pentru Medicină și membru extrem de influent al Comitetului Nobel pentru Fizică. Gullstrand nu era un ideolog zgomotos. Era un tehnician strălucit într-un domeniu îngust, convins că autoritatea sa metodologică îi permite să judece orice teorie. Relativitatea i se părea o construcție abstractă, lipsită de fundament experimental solid. Nu pentru că ar fi analizat-o până la capăt, ci pentru că refuza să accepte că geometria putea



Max von Laue

deveni limbaj al fizicii.

Influența lui Gullstrand a fost decisivă. Ani la rând, Premiul Nobel pentru Einstein a fost blocat nu din lipsa valorii, ci dintr-un refuz instituțional de a recunoaște o schimbare de paradigmă. Criteriul „lipsei verificării experimentale” a fost invocat rigid și selectiv, într-o perioadă în care multe alte teorii fuseseră acceptate pe baze mult mai fragile.

În cele din urmă, în 1921, Premiul Nobel i-a fost acordat lui Albert Einstein. Formularea a fost un compromis: nu pentru relativitate, ci „pentru serviciile aduse fizicii teoretice și, în special, pentru descoperirea legii efectului fotoelectric”. Relativitatea, teoria care schimbă definitiv imaginea Universului, era ocolită în textul oficial. Compromisul spunea totul despre rezistența întâmpinată.

Pentru Max von Laue, acest episod a fost încă o confirmare a unui adevăr simplu: știința nu avansează doar prin idei mari, ci și prin caractere capabile să le apere. Iar lupta lui pentru Einstein nu fusese niciodată una personală. Fusese, de la început, o luptă pentru demnitatea adevărului.

Aici se impune să facem o precizare: Max von Laue a înțeles foarte bine că relativitatea nu s-a născut dintr-un vid intelectual — că ideile lui Poincaré pregătiseră terenul, iar formularea ecuațiilor câmpului de către Hilbert a fost un moment de convergență matematică —, dar a știut, cu o claritate rară, că sinteza fizică, sensul geometric și interpretarea realității îi aparțineau lui Einstein.

Nu s-a amestecat deloc în problema rolurilor avute de Poincaré și Hilbert în edificarea celor două teorii.

Anii '30 au adus cu ei nu doar o criză politică, ci o criză morală a științei germane. Odată cu ascensiunea nazismului, fizica a fost împinsă într-o direcție absurdă și periculoasă. Nu mai era judecată după adevăr sau coerență, ci după criteriile ideologice. A apărut așa-numita Deutsche Physik, o tentativă grotescă de a separa „fizica germană” de ceea ce era etichetat drept „fizică evreiască”. Relativitatea devenise, în acest discurs, simbolul a tot ceea ce trebuia respins.

În acest climat, Max von Laue se afla deja într-o poziție de autoritate academică. Era profesor respectat, laureat al Premiului Nobel și membru influent al comunității științifice. Tocmai de aceea, poziția sa a contat. Laue nu a ales tăcerea convenabilă și nici compromisul. A refuzat explicit ideologia Deutsche Physik și a apărut public relativitatea, nu ca pe o doctrină, ci ca pe un adevăr științific verificabil, independent de origine, rasă sau ideologie.

Această atitudine i-a adus ostilitate. Philipp Lenard, devenit unul dintre promotorii agresivi ai fizicii ideologizate, l-a atacat direct. Dar Laue nu a cedat. Nu era un om al confruntărilor zgomotoase, dar nici unul al retragerii. A rămas ferm, calm și vizibil. A înțeles că, într-un astfel de context, simpla menținere a adevărului devenea un act de curaj.

În acești ani grei, relația sa cu Max Planck a căpătat o dimensiune profund umană. Planck, deja în vârstă, lovit de tragedii personale și marginalizat treptat de noul regim, avea nevoie nu doar de respect intelectual, ci de sprijin. Laue i-a fost aproape. L-a ajutat, l-a protejat, l-a susținut moral. Nu prin gesturi demonstrative, ci printr-o prezență constantă și discretă. Era felul său de a rămâne fidel unei generații care făcuse din știință un act de onestitate.

În aceste vremuri, Max von Laue nu a fost un erou în sensul romantic al cuvântului. A fost ceva mai rar: un om care nu și-a trădat niciodată criteriile. A înțeles că știința nu poate supraviețui fără libertate și că libertatea nu poate fi păstrată fără caractere ferme.

Privind înapoi, devine limpede că rolul lui Max von Laue nu a fost doar acela de a susține o teorie sau un om. A fost acela de a apăra ideea însăși de adevăr, într-un moment în care minciuna devenise politică de stat.

Să spunem o poveste legată de medalia Nobel a lui Laue. În Germania acelor ani, o medalie de aur devenise nu doar un obiect de valoare, ci și un risc.

Gestul lui Max von Laue de a-și trimite medalia Nobel la Copenhaga nu a fost unul simbolic, ci profund pragmatic.

Laue a ales să o încredințeze lui Niels Bohr, știind că, dincolo de granițe, adevărul și onoarea mai aveau încă adăpost.

Când Danemarca a fost ocupată, pericolul a reapărut. Atunci, chimistul laureat Nobel, coleg și prieten cu Bohr, George de Hevesy a făcut un gest care a intrat în istoria științei: a dizolvat în aqua regia medaliile Nobel ale lui Max von Laue și James Franck, transformând aurul în lichid, invizibil și anonim. Medaliile au dispărut, dar nu au fost pierdute. După război, aurul a fost recuperat, iar Academia Suedeză a refăcut medaliile, returnându-le proprietarilor de drept.

E greu de imaginat un simbol mai potrivit pentru ceea ce a fost Max von Laue. Forma s-a dizolvat, dar esența a rămas.

Einstein nu a uitat niciodată ce a făcut Max von Laue pentru el. Nu era genul care să transforme recunoștința într-un discurs public, dar în corespondență și în gesturi discrete apare limpede respectul profund pentru un om care i-a fost alături atunci când lucrurile contau cu adevărat. Einstein știa că ideile pot fi mari și totuși fragile dacă nu există oameni dispuși să le apere în fața ostilității, a resentimentului și a presiunii instituționale. În Laue, el a recunoscut nu doar un fizician de prim rang, ci un aliat moral. Cineva care nu l-a susținut pentru că era celebru, ci pentru că avea dreptate.

Această apreciere nu era una abstractă. Einstein înțelegea foarte bine cât de rar este un astfel de comportament într-o comunitate academică în care tăcerea oportună este adesea mai comodă decât luarea unei poziții clare. Faptul că Laue a rămas consecvent, calm și vizibil într-o perioadă în care relativitatea devenise ținta atacurilor ideologice a fost, pentru Einstein, o dovadă de caracter la fel de importantă ca orice contribuție teoretică.

Nici Wolfgang Pauli nu era un om ușor de impresionat. Spirit critic necruțător, ironic până la cruzime, Pauli avea puține indulgențe. Tocmai de aceea, respectul său pentru Max von Laue este cu atât mai semnificativ. Pauli îl prețuia pe Laue nu pentru spectaculozitate intelectuală, ci pentru claritatea gândirii și pentru onestitatea fără limite. Într-un mediu în care multe poziții erau motivate de orgoliu sau oportunism, Laue reprezenta pentru Pauli un reper de corectitudine: un om la care nu trebuia să te întrebi ce interes ascuns se află în spatele unei afirmații. Dacă Laue susținea ceva, o făcea pentru că era convins de adevărul aceluia lucru.

Ultimii ani ai lui Max von Laue au fost trăiți cu aceeași discreție care i-a caracterizat întreaga viață. După război, într-o Germanie care încerca să se reconstruiască nu doar material, ci și moral, Laue a rămas o figură de echilibru. Nu a căutat revanșe și nu a rescris istoria în favoarea sa. A continuat să creadă că știința își recapătă demnitatea nu prin declarații, ci prin comportament.

Moartea sa, survenită în 1960 în urma unui accident de mașină, a închis o viață care nu a avut nimic spectaculos în sens exterior, dar care a fost exemplară prin coerență.

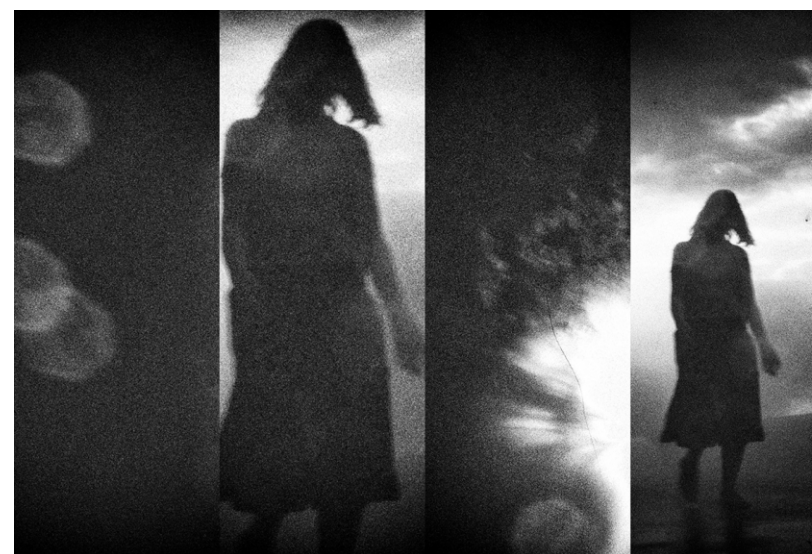
Privind în urmă, devine limpede că Max von Laue nu a fost doar un mare fizician al secolului XX. A fost unul dintre acei oameni rari care au înțeles că adevărul științific și caracterul nu pot fi separate fără ca amândouă să se piardă.



Pasiunea pentru fotografie a SILVIEI DINCĂ a început în anul 2015, odată cu absolvirea Școlii de Fotografie *RGB Photography*, sub îndrumarea profesorului Răzvan Buluș. De atunci, a expus lucrări în cadrul mai multor expoziții individuale și de grup, printre care: *Explore the Familiar* (2019), *Street Spirit* (2022), *Phos Bucharest 2025 – Street Photography Day*, *Telefonul fără fir 1.0* (2023), *Telefonul fără fir 2.0* (2025)

Fotografiile sale alb-negru îndepărtează privitorul de concretul imediat, evocând imagini atemporale și misterioase. Prin acest limbaj vizual, Silvia exprimă emoții profunde, creând o punte între trăirea interioară și lumea exterioară.

În ultimii doi ani, Silvia Dincă a început să exploreze fotografia conceptuală, o zonă care îi permite să transforme invizibilul în imagine și să folosească simbolurile ca mijloc de comunicare și introspecție. Pentru ea, simbolurile nu sunt doar reprezentări vizuale, ci porți către înțelegere, echilibru și sens. O parte dintre lucrările sale se regăsesc pe platforma internațională 1x.com.





redactor-șef
Bogdan Papacostea

redactor-șef adjunct:
Claudiu Komartin

redactori
Mirela Stîngă
Zoe Caraiani
Alina-Ioana Vasiliu

colaboratori
Dan Perșa
Adrian Mihai
Cosmin Dragomir
Wladimir-Georges Boskoff
Emilian Avrănescu
Demetra Vlas
Lelia-Rus Pîrvan
Irina-Roxana Georgescu
Mihai Buzea
Eduard Andrei
Irina-Petra Gudană
Vlad Sibechi

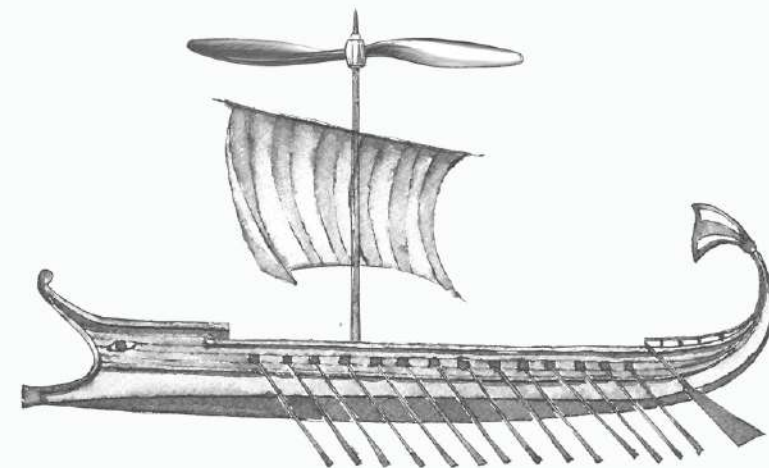
grafică
Vasile Filip

web design
George Șorodoc

tehnoeditare
Marius Pârlogea

SITECH
EDITURA SITECH
www.sitech.ro
Cluj-Napoca, Calea Dâmbului, nr. 147, parter
e-mail: office@sitech.ro
tel: 0771 837 147 / 0722 214 598

i a n u a r i e / f e b r u a r i e
2 0 2 6



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