

15 lei

ISSN - 12208167

TOMIS

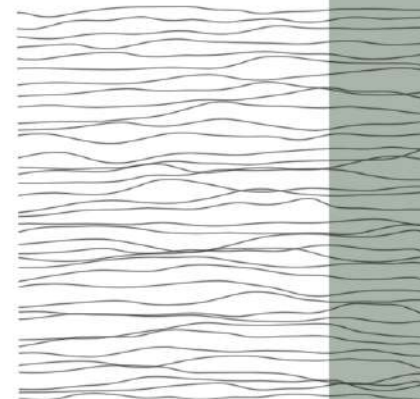
revistă de cultură



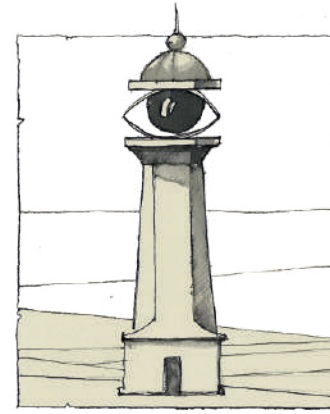
Nr. 42 - aprilie 2026

- 03 CREDITORIAL / **BOGDAN PAPACOSTEA** / Cincisprezece lei
- 05 ARTISTOCRAT / **RITA CHIRIAN**
- 11 ARHITECT / **arh. IRINA-PETRA GUDANĂ** / Experiența orașului
dimensiunea sa umană
- 17 ATELIER de TRADUCERE / **WALLACE STEVENS**
- 22 TEXT PISTOLS / **VASILE CĂLIN FILIP** / Un om deosebit
- 29 CRONICE / **IRINA-ROXANA GEORGESCU** / Trecutul-memorie
- 32 MELO / **ADRIAN MIHAI** / Sava Pădureanu - un muzician lăutar
din alte vremuri
- 35 INTERVIU / **ALEXANDRA MITRACHE** / Interviu cu
Andrew Davidson-Novosivschei
- 40 TEXT PISTOLS / **SORINA RÎNDASU** / Teratom
- 44 TEXT PISTOLS / **MIHAI MANOLE**
- 48 CRONICE / **MARIA-TALIDA IZDRĂILĂ** / Poezia care aparține
comunității
- 56 ARTISTOCRAT / **MA PARLO**
- 62 ATELIER de TRADUCERE / **ENORMI STATIONIS**
- 66 CRONICE / **MIHAI BUZEA** / A venit meseriașul
- 68 ARTISTOCRAT / **EMA STERE** / Fonotecare
- 73 PELICULE / **ALINA-IOANA VASILIU** / Cronica unei iubiri
(dez)lănțuite
- 79 DEBUT / **MARA MIHAI**
- 83 CRONICE / **CRISTINA BONCEA** / „Sindromul Marvelș”:
de cât metal avem nevoie pentru a suprima cortizolul?
- 86 PELICULE / **ALBERTO PĂDURARU** / Natură moartă cu
oameni morți pe dinăuntru
- 89 STEM / **WLADIMIR-GEORGES BOSKOFF** / Scurte considerații
despre timp (XXXVI)
- 93 FOTO GRAME / **GEORGIANA GÎRBOAN** / Curator Emilian Avramescu

aprilie 2026



CREDITORIAL



Bogdan PAPACOSTEA

Cincisprezece lei

Cincisprezece lei. Atât cheltuiește un român pe cărți într-un an întreg. Ceva mai puțin de-un pachet de țigări. Tentația imediată e legătura directă: nu citesc, votează prost! Simplu și satisfăcător, doar că profund greșit. Germania anilor '30 citea. Vienezii citeau Mann și au votat exact cum știm cu toții că au votat. Cartea ca antidot la demagogie e o poveste pe care și-o spun oamenii care citesc, ca să se simtă importanți. Numai că nu despre asta e vorba.

Cartea — orice carte serioasă, nu neapărat literatură — te antrenează să stai cu o idee complicată mai mult de treizeci de secunde. Te obișnuiește cu contradicția, cu faptul că un om poate avea dreptate și să fie în același timp mărginit, că o cauză poate fi justă și metodele ei dezastruoase. Te imunizează nu împotriva răului, ci împotriva simplității excesive.

Aventurierul politic vinde exact simplitate excesivă. Țsta e produsul lui, testat îndelung. Trădătorii sunt de vină. Soluția e la îndemână. Singurul obstacol ești tu, dacă nu strigi destul de tare. Eco enumera pe la mijlocul anilor '90 semnele fascismului etern, iar unul dintre ele era disprețul față de gândirea critică — formulat brutal: „a gândi e o formă de castrare.” Nu trebuie să citești. Trebuie să simți! Lectura complică și încurcă.

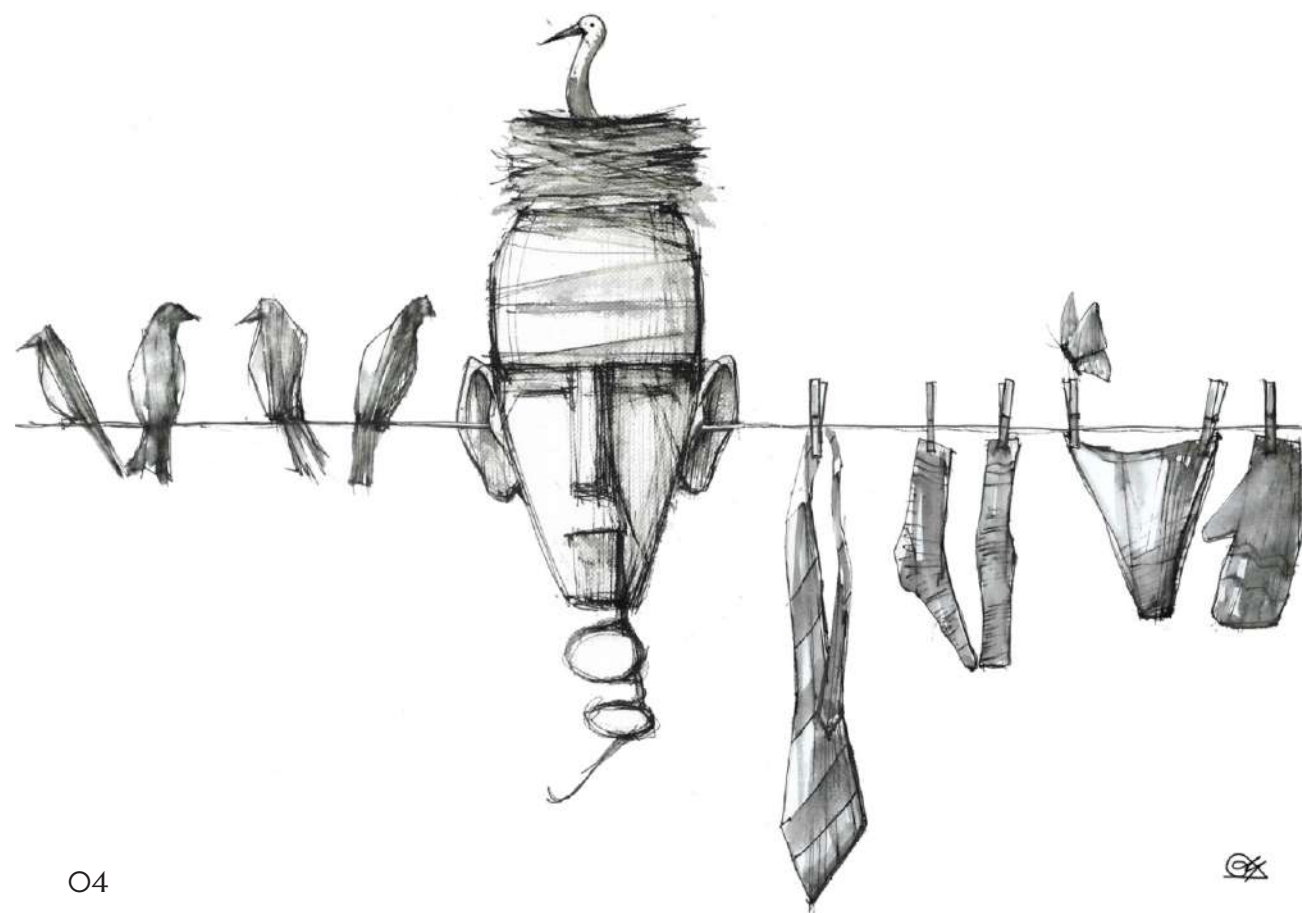
Cineva rezonabil îmi spunea că oamenii nu votează aberant pentru că n-au citit Camus, ci pentru că nu mai pot plăti factura la gaz. De acord! Dar, întrebarea nu e de ce sunt furioși — sunt furioși pe bună dreptate, de cele mai multe ori — ci de ce adeziunea merge automat spre cel care promite soluții imposibile și nu înspre cel care încearcă să explice un mecanism. Răspunsul e că explicarea unui mecanism necesită un aparat minim de urmărire a unui argument. Aparatul acela se formează citind. Cincisprezece lei pe an nu-l formează.

Omul neantrenat când aude „situația e complexă, reforma necesită timp”, aude zgomot. Când aude „totul e din vina masonilor/Soroș/NATO/blugi/banane/”, aude o

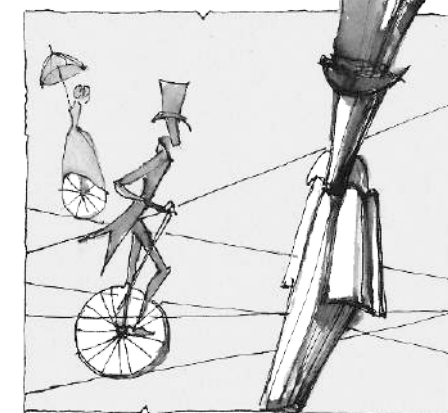
narațiune. Narațiunile simple bat zgomotul complicat în fiecare alegere, din toate timpurile, pe toate meridianele. Nu e o tragedie românească, e o constantă umană. Diferența o fac societățile care au construit în timp reflexul gândirii critice. Noi cheltuim pe el cincisprezece lei pe an.

Îmi amintesc de obiceiul de-a i se da o carte copilului la botez. Obicei care astăzi nu doar că nu se mai practică, dar abia dacă este amintit la capitolul curiozități. Azi se dă plicul, inteligent și pragmatic, și nimeni nu mai are nostalgia cărții de la botez. Dar undeva, între obiceiul acela ridicol și plicul de azi, s-a pierdut ceva ce n-are un preț clar — credința că să pregătești un om pentru lume înseamnă, între altele, să-i dai ceva de citit.

Cincisprezece lei. Într-o țară unde cărțile costă mai mult decât tutunul și se cumpără mult mai rar, nu e de mirare că aventurierii din politică ne pun mintea pe moațe.



ARTISTOCRAT



Rita CHIRIAN

liberă trecere

camerele noastre au trei pereți și, acolo de unde ar trebui să vină lumina, draperii groase pe care ni le-a dăruit cineva care s-a gândit la binele nostru, la frumusețe.

eu sunt un organism subteran, eu sunt un organism iubitor de lumină, tragem și împingem draperiile alungând și primind soarele.

când vin vocile, izbiturile, pocnetele, scrâșnetul de cauciuc, potrivim cu degete ferme deschizătura.

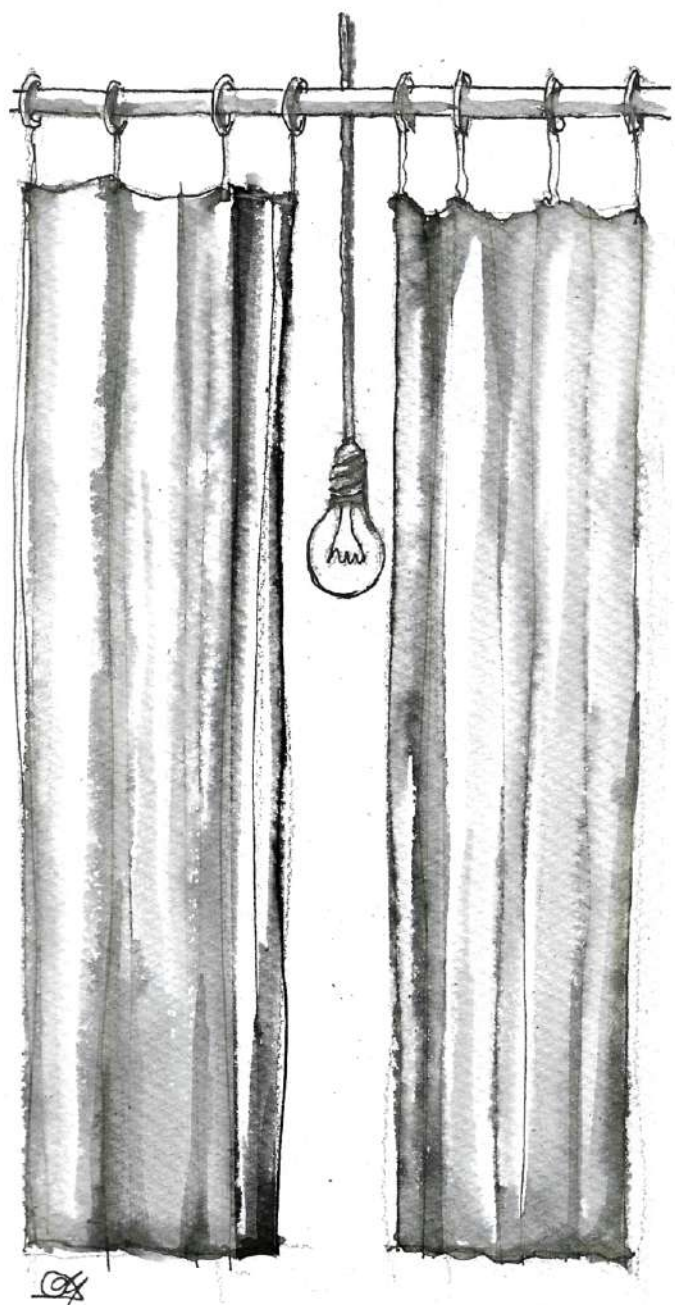
sunetele, apa, tot ce pătrunde pe dedesubt, printre, o lumină pieptănată, aerul rece. apoi mirosul: de pământ, de cicade.

a fost destul ca draperia să se tragă puțin, din neatenție, laoparte. cenușiul ei, împietrirea, căutătura. dacă le atingem, valuri de praf, mici roiuri de insecte inerte, mirosul unor țigări fumate cine știe când.

draperiile groase, dincolo de care se petrec atrocități, delicatețe, marea, șase planete vizibile pe cerul nopții senin, o femeie incendiată, stomatologi plătiți în dinți de aur, abuzuri, arta.

amândoi iubim draperiile, și draperiile cern (lumină, dezastre, ceapă călită, vanilie, țipătul unui copil, plânsul părintelui său) până pe fundul sitei rămâne puțin, ceva ce înghiți repede cu oleacă de apă,

eu sunt un organism subteran, un organism iubitor de lumină.
sub becurile cu firișoare roșiatice în care,
dacă mă uit suficient,
văd inima becului repetându-mi bătaia.



factotum

ciorbițe, sărmăluțe, chifteluțe, fripturică.
poți să ai încredere, tăticule și mămico, zeama ta perfectă
o să-l aducă acasă pe micul nefericit.
cafeluța de dimineață, cele două degete de lapte rece, lapte de hipsteri.
aspicuri, cozonac, ouțe umplute, vinete cu cașcaval, secta feroce
a celor care cred că mâncarea e mai puternică decât voința și învinge
deochiul, paralizia, boașele umflate, SM-ul lui Gabor Maté,
că pune fire invizibile de oxitocină și dopamină în cuibușorul creierului
și mintea, gentrificată, refuză să zboare, își crește fese rotunde,
își pune surâsul de Buddha, face grounding.
mamele cu basmale, bărbații anxioși cu șorțulețe, toți butucii de gambe
făcându-și mugurii anotimp după anotimp înaintea mașinilor de gătit.
ficăței cu masala, mirosind a parc industrial în timpul celui mai puternic val de
caniculă,
puiul cu usturoi, sărbătoarea ghetoului, care risipește în tunicul și aduce pacea.
cine gătește iubește, cine mănâncă este iubit.
la masă, scrobite în țoalele cele mai bune, cu părul lipit de creștet, stă un mieluț.
în fața lui, cu bărbuță simpatică, soarbe din pahar țăpișorul.
în oglinda farfuriilor, nările largi, cearcănele capătă linii fine, ochii în care n-a
căzut
niciun accident cu victime și nicio alunecare de pământ și nicio prăbușire a pieței
sunt clari, ochii absorb frumusețe, frunzulița de pătrunjel, carminul sfeclei,
mandala de pilaf. aici se iubește, aici viața este un apus de soare și-un răsărit de
poveste,
aici nimeni nu tânjește, nimeni nu are vreo carență de vitamine.
suntem recunoscători, linguri și furculițe în dreptul chakrei soarelui,
ne cinstim corpurile, cei care te ajută să faci din trupul tău un templu sunt
umbra Domnului pe pământ,
pe cuvânt,
mâncăm în tăcere,
carnea din vârful furculiței
tremură de plăcere.

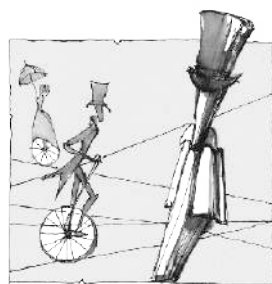
unde ești tu

ți-e mai frică de scrisul meu
decât de invaziile extraterestre, abia așa aș defini lașitatea.
unde ești tu este ineficiența, organul rigid, ochiul de sticlă.
dacă aș spune că astăzi am văzut cea mai frumoasă cucuvea,
ar trebui să zic că n-am văzut-o în satul ungiuresc.
nu-mi amintesc culoarea unghiei tale, nu mai știu dacă dinții tăi erau strâmbi,
sexul, muzica lemnului cu care însoțeai anume cuvinte de care hârtia se sfiește,
dacă ar fi s-acceptăm că hârtia simte mai multe ca inima.
unde sunt eu e o casă mică, ceață, frunze pentru un ceai gros,
o casă mică în care îmbătrânește o femeie mică
și nebunia ei cât pistilul dulce de caprifoi.
unde ești tu este linia frontului analog
spre care nu privește niciodată femeia adusă de umeri,
carnea și ațele ei care nu opresc niciodată țacănitul declanșatoarelor,
iar altcineva, cu scule și dispozitive și fire extraordinare,
înregistrează, trage cadre, montează și, la capăt,
dă tuturor explicație, sens, recompensă.
unde sunt eu doare numai în locurile unde este permis să doară,
un zoo portabil al durerii. firicele de nutrienți, căpețele de combustibil,
numai cât să ragă o dată, când se crapă de ziuă, să spunem,
și numai cât să facă o păsăruică ciugulindu-și
nepăsătoare penele să zboare deodată, iradiată de spaimă.
unde ești tu se găsește mașinăria care transformă entropia
în reeluri tonice, în care bărbații se întrec pe ei înșiși și ura,
în care bărbații îmblânzesc natura,
planeta modernă pe care se trăiește cu
fisiune, combustie, circuite.
unde ești tu uneori mai rămâne beția corpului mic
zvârcolindu-se-n praf, într-o după-amiază de vară,
despre care nimeni nu-și mai amintește nimic.

plastic, sticlă, metal, hârtie

acum, când stau lângă pubelele colorate
cu trei sacoșe de pânză
cu plastic, sticlă, metal, hârtie
trăiesc una dintre victoriile mici și încântătoare,
ca atunci când ții ușa unui moșneag care acum câțiva ani
nu s-ar fi sfiit să te violeze.
o zi are ore destule, dacă-i să cred oamenii mari ai planetei.
după cum ne învață Ecclesiastul,
un timp să produci și-un timp să reintroduci gunoiul în circuit,
viață. poezie. supraviețuire.
când vine din spate, prin întuneric, ultimul lucru
pe care-l vreau e să fac figură penibilă, să fiu sensibilă.
când începe să se zgâiască
cum trec între-o pubelă și alta
cu cât apuc între degete
vântur teorie în minte.
filmul ăla francez cu gagici distruse
care împrăștiau creierii femeilor de treabă
pe ecranele bancomatelor,
încă puțin și ating un anume număr de pași,
încă puțin și se duce ziua
în care n-am făcut niciun pas împotriva stimei de sine,
încă puțin și-i spun că nu am ambalaje returnabile,
încă puțin și-i explic că-nțeleg avertismentul lui Ernu,
ce mai pun în gură copiii gunoiului dacă bogații o ard selectiv
și nu ne iertăm unii pe ceilalți.
nu am portofel, e întuneric,
n-am decât un număr de pași și idei fixe.
aștept să terminați, îmi spune, vreau să fac pipi, îmi spune.
nu vrei să furi, să ucizi, nu râvnești la roaba altuia,
nu iei niciun nume în deșert, pipi, zici?
un pipi de copil n-a făcut rău nimănui,
deși mie orice îmi poate face rău cum nici cu gândul nu gândești,
dar tu, tu fă pipi, copilaș,
și se-aude balsam cum face pipi
în spatelul pubelelor colorate.
vreau să v-ajut, dați-mi sacoșa.
am piele albă și pentru soare,
și pentru întuneric, deși-n întuneric nu se vede nimic,

dar n-am nimic de dat, nimic de pierdut, viață, poezie, supraviețuire.
în tomberonul negru,
sacoșa cade din mânuțele lui întreagă,
nu plastic la plastic și sticlă la sticlă și poezie la viață și viață la poezie.
chiar mă străduiesc, nu merge așa, pișorcosule.
vocea mea atârnă albă-n întuneric
când eu atârn peste marginea tomberonului negru
o spumă de bere,
abia reușind să prind mânerul sacoșei de pânză,
sunt o rușine pentru rasă, prea scundă, prea puțin zveltă.
e întuneric și am
plastic, sticlă, metal, hârtie, supraviețuire.
chiar mă străduiesc, deși râvnesc, iau nume în deșert,
fac chip cioplit,
mă trec unele care ție nici prin minte nu-ți dau,
viață, poezie, viață,
și-aș ajuta și eu pe oricine
când ziua e pe sfârșite,
dar tu nu m-ajuti,
supraviețuire,
stau cu gunoiul de câteva zile-n casă,
să vezi ce-i acolo, viață, poezie,
tot ce-ncerc să-ți spun e că-i timp pentru toate,
pas după pas, plastic la plastic, clasă la clasă.



Experiența orașului
dimensiunea
sa umană



arh. IRINA-PETRA GUDANĂ



Într-una dintre călătoriile mele recente am ajuns în Gran Canaria. Dincolo de spectacolul natural, insula, cu realitatea sa geografică, produce o condiție urbană aparte: limita fizică, imposibil de depășit, devine un factor determinant în organizarea orașelor. Nu există expansiune nelimitată, nu există un „afară” sau „dincolo” în sensul realității de pe continent. Orașul este obligat să concentreze, să suprapună, să negocieze.

Această constrângere generează o formă de complexitate care, paradoxal, produce claritate. Funcțiunile nu pot fi dispersate; ele coexistă. Spațiul urban devine, inevitabil, un spațiu al co-prezenței tuturor utilizatorilor săi – atât localnici, cât și vizitatori.

Străzile nu aparțin exclusiv nici mașinilor, nici pietonilor. Ele funcționează ca teritorii negociate, în care fluxurile se intersectează, se temperează și se adaptează reciproc. Bulevarde ample sunt traversate de pasarele pietonale, iar arterele majore capătă configurații de tip *shared space*, în care automobilele, transportul public și pietonii coexistă, generând niveluri suprapuse de experiență urbană.

Țesutul istoric – compact, fragmentat, cu străzi înguste și curți interioare –

coexistă cu dezvoltări contemporane mai ample, nu într-o relație de substituție, ci de întrepătrundere. Dincolo de piețele urbane consacrate, curțile caselor coloniale funcționează adesea ca micro-piațete: spații semi-publice în care granița dintre privat și colectiv devine permeabilă. Aici au loc întâlniri, conversații, mici activități cotidiene – o formă de urbanitate discretă, dar intensă.

În același timp, natura nu rămâne un fundal îndepărtat, ci devine o prezență activă. Oceanul, parcurile, relieful abrupt pătrund în oraș și îl structurează. Viața cotidiană include mersul pe jos, sportul, timpul petrecut în aer liber. Activitățile economice, serviciile, turismul și leisure-ul nu sunt segregate, ci coexistă într-un sistem continuu.

Această experiență m-a întors la cartea lui Jan Gehl, *Orașe pentru oameni*. Am citit-o prima dată acum aproximativ doisprezece ani, într-un moment în care educația de arhitectură era, pentru mine, un teritoriu al limbajului, al compoziției și, în ultimă instanță, al obiectului. Învățam să stăpânesc un vocabular formal, fără a putea încă percepe impactul acestor instrumente la scară urbană și socială.

Cartea nu a funcționat ca un manual, ci ca o deplasare de perspectivă. Nu mi-a spus cum să proiectez, ci m-a invitat să privesc dincolo de obiect, către context și către multitudinea de relații care se formează în jurul lui.

În Gran Canaria am recunoscut, în forme diferite, principiile lui Gehl: proximitatea, amestecul funcțional, importanța spațiului public, rolul fundamental al mersului pe jos. Diferența era că aici aceste principii nu erau formulate teoretic, ci funcționau ca o necesitate structurală.

Orașul pentru mers - infrastructura invizibilă a vieții urbane

În viziunea lui Jan Gehl, mersul pe jos nu este doar un mod de deplasare, ci structura fundamentală pe care se construiește întreaga experiență urbană. Este forma de mobilitate care permite orașului să existe ca spațiu social, nu doar ca mecanism funcțional.

Omul este construit pentru a merge, iar orașul, în forma sa originală, a fost construit pentru a fi parcurs în acest ritm. La aproximativ 5 km/h, spațiul urban devine lizibil în detaliu: fațadele, gesturile, sunetele, micro-evenimentele cotidiene. Dincolo de această viteză, percepția se simplifică, iar experiența devine fragmentară.

Orașul modern, însă, a fost proiectat pentru o altă viteză. Invasia automobilului nu a modificat doar infrastructura, ci a reconfigurat scara însăși a orașului. Distanțele s-au dilatat, spațiile s-au lărgit, iar relațiile dintre elemente au devenit disproportionale în raport cu corpul uman. În acest proces, pietonul a fost împins la margine – literalmente și simbolic – iar mersul pe jos a fost redus la o funcție secundară.

Consecințele sunt vizibile: trotuare fragmentate și insuficiente, trasee întrerupte, prioritizarea fluxurilor auto, timpi de așteptare disproportionați pentru pietoni. Nu este vorba doar despre disconfort, ci despre descurajarea



sistematică a mersului pe jos ca practică urbană.

În opoziție, orașul pentru mers presupune câteva condiții fundamentale: continuitate, lizibilitate, varietate și calitate senzorială. Traseele trebuie să fie fluide, ușor de înțeles, articulate în secvențe care fragmentează percepția distanței și susțin interesul.

Gehl introduce conceptul de „perspectivă obositoare” – acele trasee lungi, monotone, care descurajează deplasarea înainte chiar de a începe. În contrast, traseele fragmentate, articulate prin piețe, coturi și variații spațiale, reduc percepția distanței și stimulează mișcarea.

Această logică este evidentă în orașele descrise anterior, unde relieful, țesutul istoric și intervențiile contemporane construiesc o succesiune de secvențe. Mersul devine o experiență în sine, nu doar un mijloc.

Orașul pentru mers nu este un lux, ci o condiție structurală. El creează cadrul în care pot apărea toate celelalte forme de viață urbană.

Orașul pentru stat - între necesitate și plăcere

Dacă mersul pe jos este inevitabil, statul este opțional. Tocmai de aceea, pentru Gehl, activitățile de staționare devin cel mai precis indicator al calității urbane.

Orașul modern produce, în general, mișcare. Orașul de calitate produce oprire.

Gehl distinge între activitățile necesare și cele opționale. Primele au loc indiferent de condiții; cele din a doua categorie apar doar atunci când spațiul o permite. Această diferență mută discuția despre oraș dinspre funcționalitate către calitate.

Un spațiu în care oamenii aleg să rămână este, prin definiție, un spațiu reușit. Nu pentru că este spectaculos, ci pentru că oferă condiții reale de confort: protecție, accesibilitate, vizibilitate și interes.



permeabilitatea spațiului. Activitățile economice, turistice și domestice coexistă, iar granițele dintre ele sunt difuze. Orașul devine un spațiu de expunere reciprocă, în care diferențele sunt vizibile și negociate.

Această vizibilitate este, în ultimă instanță, o formă de democrație urbană.

Concluzie: de la teorie la necesitate

Cartea lui Jan Gehl analizează orașe mari, istorice – Copenhaga, New York, Melbourne – și problemele lor: traficul excesiv, pierderea spațiului public, fragmentarea funcțională. Pentru mult timp, aceste situații au părut îndepărtate de realitatea românească.

Astăzi, această distanță s-a redus considerabil.

Orașele din România au crescut, s-au densificat, au absorbit modele globale de dezvoltare. În același timp, locuitorii și-au modificat stilul de viață, așteptările și standardele. Într-o anumită desincronizare între nevoi, dorințe și posibilități, orașele noastre se confruntă tot mai clar cu problemele descrise de Gehl: dominanța traficului auto, fragmentarea spațiului public, relații fragile între oameni, fond construit și spațiu liber.

În plus, contextul global a schimbat radical modul în care percepem orașul. Pandemia a readus în prim-plan importanța proximității și a spațiului public.

Statul nu este o activitate pasivă. El creează context pentru interacțiune, pentru observare, pentru participare indirectă. Spațiile de stat devin puncte de condensare a vieții urbane.

În Gran Canaria, această dimensiune este amplificată de climă și de cultura spațiului exterior. Parcurile, promenadele, curțile și zonele de coastă funcționează ca extensii ale vieții cotidiene. Oamenii nu doar traversează aceste spații, ci le ocupă temporar.

Această ocupare generează un efect cumulativ: prezența atrage prezență. Locurile animate devin și mai animate, iar orașul capătă densitate socială.

Orașul pentru interacțiune - arhitectura relațiilor sociale

Pentru Gehl, scopul final al orașului nu este mobilitatea, ci interacțiunea. Orașul este, în esență, un dispozitiv social.

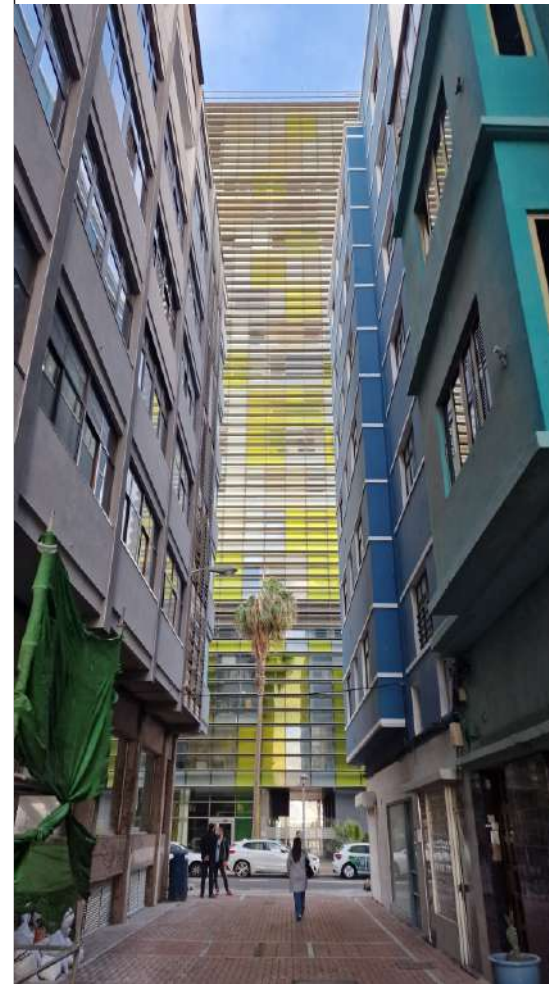
Interacțiunea începe cu formele cele mai simple de contact – observarea și ascultarea celorlalți. Aceste contacte „văz-auz” constituie baza tuturor celorlalte relații. Ele creează sentimentul de apartenență, de siguranță și de familiaritate.

Orașul devine recognoscibil nu prin arhitectură, ci prin oameni.

Spațiul urban trebuie să permită variația distanțelor de comunicare – de la proximitatea intimă la distanța publică. Un spațiu prea larg inhibă interacțiunea; unul prea îngust o face inconfortabilă. Calitatea urbană constă în ajustarea acestor raporturi la scara umană.

Vizibilitatea devine esențială. Fațadele active, parterele permeabile, transparența contribuie la contactul vizual și la continuitatea experienței urbane. În schimb, clădirile opace, introvertite, fragmentează relația dintre interior și exterior.

În Gran Canaria, această relație este susținută de mixul funcțional și de





Crizele politice și economice pun sub semnul întrebării modelele bazate pe expansiune și consum. Criza combustibililor obligă la regândirea mobilității.

Orașele pentru oameni nu mai sunt un ideal teoretic, ci o necesitate practică.

În aceste condiții, mesajul lui Gehl devine mult mai ușor de înțeles – și mult mai necesar. Ceea ce, acum două decenii, părea o reflecție asupra unor orașe îndepărtate devine astăzi un instrument de interpretare a propriilor noastre realități.

Poate că aceasta este, în cele din urmă, forța durabilă a cărții - capacitatea de a deveni, odată cu transformarea lumii, din ce în ce mai actuală.

Bibliografie

- Gehl, Jan – Orașe pentru Oameni, Igloo Media, București, 2024
- Gehl, Jan – Cities for People, Island Press, Londra, 2010

foto: arh. Irina-Petra Gudană

Traducere de
Alex Frandeuș



ATELIER
de TRADUCERE



Wallace STEVENS

Wallace Stevens (1879-1955) a fost un important poet modernist american, cu studii la Harvard și la New York Law School. Printre cele mai cunoscute volume de poezie ale lui Stevens se numără *Harmonium* (1923), *Ideas of Order* (1936), *The Man with the Blue Guitar* (1937), *The Auroras of Autumn* (1950). Pentru *Collected Poems*, apărută în anul dinaintea morții, a primit Premiul Pulitzer pentru Poezie și National Book Award for Poetry.

Împăratul înghețatei

Cheamă-l pe cel ce rulează trabucuri mari,
Pe cel viguros, și poruncește-i să lovească
Laptele lasciv din vasele de bucătărie.
Lasă fetele tinere să hoinărească în rochiile
Ce-s obișnuite să le poarte și lasă băieții
Să aducă flori înfășurate-n ziarele lunii trecute.

Fie acesta finalul aparenței.
Unicul împărat e împăratul înghețatei.
Ia din scrinul de lemn, căruia-i lipsesc
Trei mânere de sticlă, acel giulgiu
Pe care ea brodase porumbei cândva
Și întinde-l, pentru a-i acoperi chipul.
Iar dacă-i ies tălpile rigide în evidență,
Arată doar cât e de rece, de amortită.
Fie ca lampa să-și înghețe raza.
Unicul împărat e împăratul înghețatei.

Seară fără îngeri

marile interese ale omului: aerul și lumina, bucuria de a avea un corp, voluptatea privirii. – Mario Rossi

De ce serafimii, precum lăutarii, aranjați
Deasupra copacilor? Și de ce poetul
Ca un etern *chef d'orchestre*?

Aerul e aer.

Vidul său lucește peste tot în jurul nostru.
Zgomotele sale nu sunt silabe angelice,
Ci demodatele noastre spirite, adeverindu-se
Mult mai intens în identități mult mai furioase.

Și lumina

Care întreține serafimii și este pentru ei
Un coafor de halouri, un bijutier fecund –
Fost-a soarele creator al îngerilor sau al oamenilor?
Al oameni mohorâți care au desprins îngerii din soare, iar
Din lună și-au creat propriile fantome-nsoțitoare,
Care i-au condus înapoi la îngeri, după moarte.

Fie acest lucru clar – noi suntem oameni ai soarelui,
Oameni ai zilei și niciodată ai pătrunzătoarei nopți,
Oameni care repetă cele mai vechi zgomote ale aerului
Într-un acord al repetițiilor. Totuși,
Dacă repetăm, este pentru că vântul,
Învăluindu-ne, vorbește mereu cu discursul nostru.

Lumina, la fel, ne încrustează, făcând vizibile
Mișcările minții și dând formă
Nimicurilor celor mai capricioase, precum dorința zilei
Realizată în imens lucitorul Est,
Dorința odihnei, în acea mare adâncă
De întuneric, care prin tocmai întunecimea ei
Scufundă odihna și tăcerea în somn.

... Seara, când ritmul sare o bătaie,
Apoi încă una, și încă una, totul ajungând
La o clocotitoare gamă minoră, ce modulează rapid.
Noaptea dezvoltată este cea mai bună. Pământul
Dezvăluit este cel mai bun. Dezvăluit, dezvoltat,
Cu excepția caselor noastre, îngrămadite
Dedesubtul arcașilor și al aerului lor sclipitor,
Dedesubtul rapsodiilor de foc și de foc,
Unde vocea din noi oferă un adevărat răspuns,
Unde vocea care este măreață în noi se ridică la suprafață,
Cât noi stăm și privim lung către luna plină.

Temă parohială

Ponei cu coama lungă amușină pădurile de pini,
Ponei ai parizienilor, ce vânează sus pe deal.

Vântul suflă. În vânt, vocile au forme
Ce nu sunt ele însele-n totalitate,

Sunt sunete suflate de către-un suflător în forme,
Suflătorul constrâns la cel mai ascuțit *mi* din falset.

Vânătorii aleargă încoace și-ncolo. Copacii grei,
Crengile mormăitoare și foșnitoare, robustul,

Nocturnul, anticul, pinii albastru-verzui
Adâncesc senzațiile până la profunzimi inumane.

Acestea toate sunt pădurea. Această vigoare este sfântă,
Acest alo, alo, alo auzit deasupra țipetelor

Ale celor pentru care o cameră pătrată este un foc,
Ale celor torturați și constrânși de către statui.

Această vigoare este sfântă, acest descântec al sinelui,
Această cântare barbară a ceea ce e puternic, acest bubuit.

Dar este aici salvare? Cum rămâne cu foșnetul vreascurilor
Pe tinichele și cutii? Cum rămâne cu poneii înghițiți de vânt?

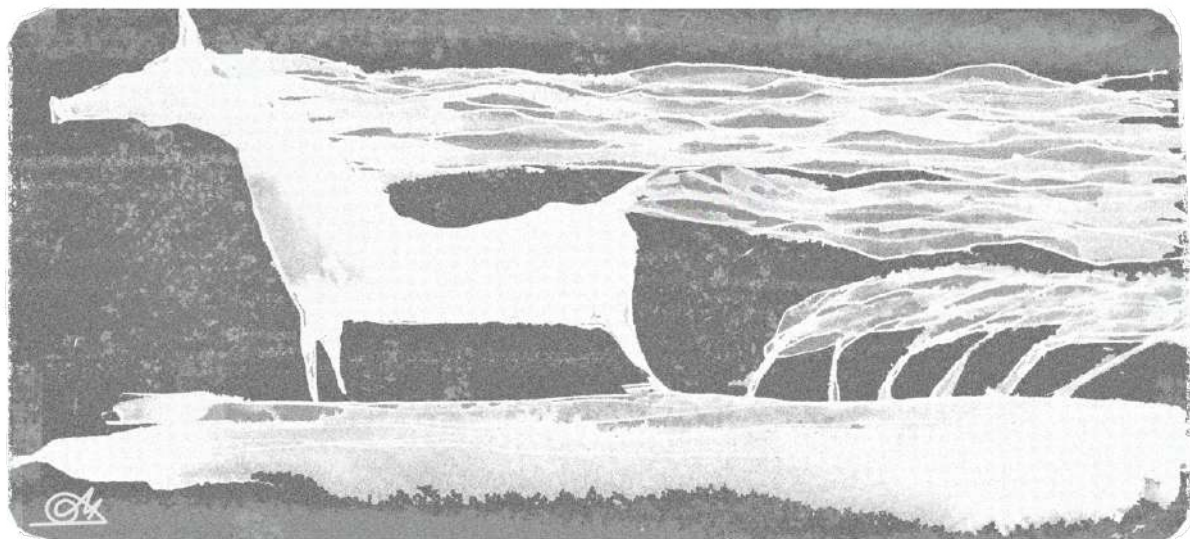
Când primăvara vine și scheletele vânătorilor
Se întind pentru odihnă în primul lor soare de vară,

Primăvara va avea o vigoare doar a ei, fără
Acest alo al toamnei prins în păr. Atât de-ndeaproape, deci,

Vigoarea îi urmează vigorii. Salvarea este acolo:
Nu există un asemenea lucru ca viața; sau dacă există,

E mai rapidă decât vremea, mai rapidă decât
Orice caracter. Este mai mult decât orice scenă:

A ghilotinei sau a oricărei fermecătoare spânzurători.
Puneți lumea cap-la-cap, băieți, dar nu cu mâinile voastre.



Anecdotă a oamenilor cu miile

Sufletul, a spus, este compus
Din întreaga lume exterioară.

Există oameni ai Estului, a spus,
Care sunt ei înșiși Estul.
Există oameni ai unei provincii
Care sunt ei înșiși provincia.
Există oameni ai unei văi
Care sunt ei înșiși valea.

Există oameni ale căror cuvinte
Sunt sunete la fel de naturale
Locurilor din care provin
Precum croncânitul tucanilor
Într-un loc al tucanilor.

Mandolina este un instrument
Al locului.

Sunt oare mandoline ale munților vestici?
Sunt oare mandoline ale luminii nordice a lunii?

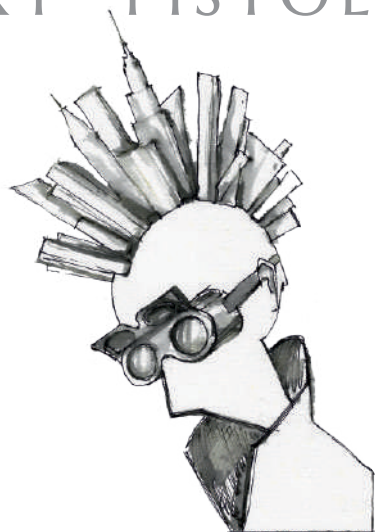
Rochia unei femei din Lhasa,
În locul ei specific,
Este un element invizibil al locului
Făcut vizibil.

Tânărul plugar de argint

O figură întunecată dansează pe un câmp întunecat.
Ridică un cearșaf de la pământ, dintr-un tufiș, ca întins de către-o spălătoreasă,
pe timpul
noptii.
Își înfășoară cearșaful în jurul corpului, până când figura întunecată devine
argintie.
Dansează jos, într-o brazdă, în lumina dimineții, în spatele unui plug înnebunitor,
lamele
verzi urmându-l.

Cât de devreme argintiul se topește-n praf! Cât de devreme figura întunecată
alunecă din
cearșaful șifonat! Cât de blând cade cearșaful la pământ!

TEXT PISTOLS



Vasile Călin FILIP

Un om deosebit

fragment din romanul în lucru „Zarul alb”

Înaintează prin liniștea străzii ca printr-un lan incomod. Sprâncenele lui stufoase iscă în mijlocul frunții o cută verticală. I se întâmplă din nou. Aceeași amintire sadică, ivită din senin, trecută cu ochii deschiși prin lumina zilei. Aceeași grămadă de cartofi. Fălcile i se strâng, mâinile mari cât niște lopeți prind reflex câteva gesturi incomplete, mătăhăloase, ce ar vrea să dea la o parte sacii prăvăliți în morman. Pentru o clipă își dă seama că poate arăta ca un nebun, așa că se înfundă în buzunare până la coate. Gândurile îi rămân însă prinse în același vis rău și adevărat, plin de cartofi.

Era luni, prima oră de lucru, iar pâcla albă și rece refuza să se mai ridice de pe cheu. O neliniște venită parcă din ceața aceea jilavă i se cuibărise în suflet, presimțea o zi rea. Apoi a urmat nenorocirea. Chinga macaralei a pocnit. Parâma a suierat prin aer ca un bici al morții și a vărsat acea umbră groaznică. Docherii păreau furnici neputincioase în fața imensului mormânt de cartofi în care era strivit Sasha. Sasha și atât. Nimeni nu știa mai mult despre puștiul tăcut și retras

care, după chip, abia dacă avea trăiți douăzeci de ani. A fost luat de acolo fără viață în el, cărat pe scândura peste care roabele trec pragul depozitului, devenise și el un sac. Totul a intrat repede în normal, o anchetă formală avea să constate accidentul de muncă, nerespectarea normelor pe care docherul le-a semnat. În lipsa aparținătorilor, firma suportă cheltuielile de înmormântare, groapa comună, desigur.

Nu l-a plâns nimeni, nu a venit nicio rudă în dana unde cei îmbrăcați în salopete nu înseamnă nimic. Pe acel cheu blestemat nu a contat niciodată de unde vii, ce istoric ai, ce hram porți, cazierul. Așa s-au aciuat foști pușcăriași ori faliți rămași fără familii, urmăriți, renegați sau decăzuți, nevrednici părăsiți de duh pentru care împlinirea supremă e menajul unei vampe cu tarif mic sau al unei sticle de poșircă. Dar tot acolo, mai rar, ajung și cărauși care nu sunt alungați sau fugăriți de trecutul lor. Țărani simpli, învățați cu munca grea, care nu știu meserii și nici șmecheria bișnițarilor n-o au, săraci veniți la oraș să câștige niște bani, îndeajuns de proști și de puternici cât să poată fi hamali plătiți cu ziua. Știa că din această ultimă tagmă mai rămăseseră doar el și puștiul, simțea că asta îi leagă unul de altul. Numai că Sasha nu era destul de puternic pentru acel loc dur. A fost luat în primire chiar din prima zi în care a apărut:

– Dar domnisoru' nostru, mânca-i-aș eu ochișorii ăia ca două mărgele, nu mănâncă la un loc cu noi? Tare mi-e că eu o să mă îndrăgostesc de tine...

Încă două scursuri se pregăteau să intre în joc. A simțit să îl apere:

– Vezi să nu mă îndrăgostesc eu de tine, că o să râzi fără dinți în gură și cu sticla aia băgată în cur!

Toți au râs cu gura până la urechi, dar au înțeles ca Sasha e protejatul lui. De atunci nu a mai riscat nimeni să se ia de puști. Și totuși un simțământ tulbure îi spunea că ceva rău îi dă târcoale acestui băiat. Un rău de care nu îl va mai putea feri, o soartă pentru care fusese deja aruncat un zar pierzător. Când l-a scos din cartofi, i-a apăsât pieptul, l-a ridicat în brațe. Sasha atârna moale, fără suflare, fără șansă. Și i-a fost milă de el. I-a fost tare milă.

Moartea puștiului i-a arătat cât înseamnă viața unui docher, i-a arătat cum vor merge lucrurile dacă la rândul său va crăpa strivit. După atâția ani trăiți de pe o zi pe alta, s-a închipuit murind ca un animal. Era limpede că un alt hamal fără chip îi va lua locul în timp ce, în oraș, lumea care contează nu va afla nimic. La moartea unui un hoț de primar au sunat sirenele vapoarelor și fanfara în piața mare, salve de tun, dar despre el, ca și despre năpăstuitul Sasha, nu se va scrie nici măcar un rând în vreun ziar care numără morții zilei. Așa se gândea în acea zi când a auzit în ceafă glasul enervant al supraveghetorului.

– Auzi, mă, tu crezi că aici iei bani ca să stai în fund și să te uiți la mare?

– Acum m-am așezat, știi doar că eu car cât doi.

– Eu văd că nu cari nici cât unu'.

– Doar țigara asta, vin acum.

Se gândea la ce înseamnă sufletul unui om. Se întâmplase prea repede. Nu i-a aprins nimeni nici măcar o lumânare lui Sasha, nu a spus nimeni nici o rugăciune. Toți au reluat lucrul pentru a nu-și pierde diurna, se muncea din nou, ca într-o zi obișnuită de pe doc.

– Bă, da' tu chiar ai tupeu! Nu vrei să-ți aduc și o cafeluță?

L-a studiat din cap până în picioare, ca și când l-ar fi văzut pentru prima oară. Corpul sfrijit al supraveghetorului ținea ca pe cuier un halat caraghios de lung. Pe buzunarul de la piept lucea ca de obicei un ecuson.

– Ce scrie pe tăblița aia din piept?

– Scrie că eu sunt șeful tău și că dacă nu te ridici acum, te zbor de nu te vezi! La poartă așteaptă alții locul tău! Ce crezi că e aici, centru de odihnă pentru boschetari și bețivi?

Supraveghetorul începuse să strige tot mai tare, dar el a continuat să vorbească calm.

– Unde îl duc pe Sasha?

– Cine e ăsta?

– Cel care a murit. Poți să-i spui și tu pe nume. Așa îl chema, Sasha.

– Nu mă interesează cum îl cheamă, aici vin sute de distruși ca el și ca tine. Ce te privește pe tine unde îl duce, e treaba ta? Treaba ta e să cari, că de asta ești plătit!

– Doar asta e treaba mea, zici?

– Exact!

Asta i-a răscolit o furie dementă. S-a dezmeticit chiar înainte să îl arunce în apă, ținea deasupra capului un omuleț care dădea din mâini și din picioare, strigând cât îl ținea gura. L-a lăsat ca pe un pui de mătă pe marginea cheiului și a plecat, nu s-a mai uitat în urmă, nu s-a mai întors după banii ce i se cuveneau. În ziua aceea a umblat pe străzi, nu s-a înfundat în cârciumă. A preferat să se amestece cu lumea bună din centrul orașului. A încercat un mers relaxat, și-a imaginat pentru o clipă cum că este un om deosebit, că a descoperit un leac ori vreo magie pentru care toți îl admiră. Apoi s-a gândit că ar fi vrut să fie măcar un om oarecare din oraș, amestecat cu ceilalți. Și parcă pentru prima oară Dumnezeu l-a auzit. Atunci a apărut grămada de pepeni.

Sprâncenele i se relaxează, mișcările încep să îi semene tot mai mult a mers. Gura, ca cioplită de o cazma, mijește un zâmbet nebărbierit, fără buze. În sfârșit, filmul ce-i rulează în cap a ajuns la acea zi salvatoare, ziua cea mare. Își amintește clar cum se plimba printre tarabe, fără nădejde sau direcție, prefăcându-se că are o treabă, ca toți ceilalți. Oamenii din centrul orașului i-au părut întotdeauna mai plăpânzi, se străduia deci să nu-i lovească din neatentie când privirea i-a fost atrasă de stângăcia cu care un negustor își descărca pepenii din căruță. A sărit să ajute și dintr-odată s-a trezit că are un rost în piață. Ceva ca un bine simplu și tămăduitor îl înghiontea să fluiera un cântec care i s-a zbunguit prin creieri și apoi

s-a transformat într-o bucurie mare, într-o joacă de copil zezec. Ghiulelele verzi începuseră să arate ca niște bășici ușoare în mâinile lui de docher. Negustorul privea mut spectacolul și, din când în când, își instala din frunte până la buric semnul crucii. Iar asta pe el l-a stârnit să râdă și mai tare:

– Păi nu-i că am eu putere, unchieșule, pepenii matale nu știu ce au, că-s prea ușori, ia-u'te!

Și atunci ce-i veni, că aruncă în sus ditamai pepenele. Negustorul dădu capul pe spate încercând să înțeleagă ce vede:

– Aoleoo!

Un moș își pusese mâinile în cap, iar o femeie își astupase gura cu o palmă. Oamenii văzuseră pepeniul zburând și așteptau transfigurați să pocnească pe jos. Dar pepenele a fost prins. Toți ochii bulbucăți de mirare se fixară în cele din urmă pe bila lucioasă și intactă, care ședea din nou lipită de burta uriașului. Imaginea lor caraghioasă îl zăpăci de bucurie și îi zbură doagele minții. Râdea hăhăit, așa cum râde doar când se îmbată zdravăn. Îl trecea din nou acea viitură pe care nu ar fi crezut să o mai trăiască vreodată. Era nesăbuinta care îi exploda prin suflet în clipele de fericire din tinerețea crudă, când nimic în lume nu îl mai putea îmblânzi.

– Hahaha, păi, cum să îl scap bre, nu vezi cât îs de ușori?

Și dintr-o dată, ca atins de dambla a apucat pepenele și l-a azvârlit așa de sus încât martorii au înlemnit cu sângele oprit în vene. Pepenele s-a răsucit în aer ca o planetă eșuată de pe orbită. Oamenii au făcut câțiva pași înapoi, cu capul dat pe spate și inima în gât. Biloiul verde s-a micșorat pe cer și a stat o clipă cocoțat acolo, apoi a început să coboare înapoi într-o accelerare amenințătoare, de proiectil mut, fără șuierat. Nimeni nu mai aștepta nimic bun, mirarea se făcuse panică. Dar chiar înainte să se izbească de pământ pepenele a fost prins de două brațe zdravene. Într-o clipă, grămada era înconjurată de mai mulți curioși veniți să se dumirească cine și cum l-a azvârlit așa de sus. Negustorul nu a mai apucat să se răstească la căraușul nebun pentru că s-a văzut năpădit de posibilitii mușterii. Așa că a strigat.



– Hai, neamule, la pepenii cei mai copti! Pepenii care zboară!

Ciubotele îi sună altfel pe caldarâm, îi grăbesc pașii. Zâmbește mereu când își amintește cum devenea un om deosebit. Carevasăzică descoperise că este singurul ce poate zvârli un pepene atât de sus încât toată lumea să rămână cu gura căscată și cu un purice în loc de inimă. Talentul său unic îl făcea, cu fiecare aruncare, eroul pieței. Vânzătorul de pepeni l-a angajat degrabă, ca pe cea mai bună reclamă, bașca spulberat curajul ciorditorilor de la gramada lui. Uriașul cel zălud a demonstrat că e cinstit și a învățat repede cum să cântărească și să vândă. De o săptămână piața arată de departe ca un răsad de tarabe din mijlocul căruia, din când în când, se înalță ca aruncat din tun câte un pepene care anunță locul grămezii.

La capătul stradelei se ivește zarva din centrul orașului, piața e deja aproape. Iată și primele tarabe. Nu le găsește ca de obicei, când mărfurile încă se așază la primele ore din dimineață. Mijlocul zilei are cu totul alta forfotă. Vede satisfăcut cum vânzătorii îl salută. La doar o săptămână de când s-a instalat în piață, îl știu toți. Puștani trimiși cu biciclete sau cărucioare se duc la grămada unde s pepenii zburători. Pentru ei matahala desenează cu briceagul pe coajă o față zâmbitoare, unde mai pui că înainte de lansare întreabă cu ce nume să boteze pepenele cosmonaut. Pe el nu au cum să nu îl găsească, nu poate fi nici o confuzie. Dintr-un nimeni al portului, a ajuns dintr-odată știut de tot centrul orașului. Iar asta îi place al naibii de mult.

Ceasul de pe turn sună prânzul, iar el, ca la un semnal, începe să își suflece mânecele. Își croiește drum prin mulțime cu un aer autorizat, de-al casei. A întârziat câteva ore bune pentru că a bătut până spre dimineață. S-a răsfățat de ziua lui, fără să anunțe, dar această întârziere are să-i amintească negustorului câte parale face vânzarea fără el. Iată și grămada. Șeful pare plecat prin preajmă, iar el se instalează cu un aer de proprietar, își pune șorțul cu gesturi de rutină în timp ce dă binețe vecinilor. Inventează un ton glumeț cu care să își păcălească mahmureala.

– Hai, neamule, la pepeni, că aici sunt cei mai copti! Pepenii care zboară! Facem proba, îi creștez, tot tacâmu', aici e firmă serioasă, dom'le!

Vocea lui puternică răzbate în piață și anunță că urmează momentul mult așteptat de copiii care se țin de sacose. Pepenele zburător va zbura.

– Hai, că așa copti nu găsești, ăștia n-au apă, numa' zahăr au înăuntru, ia-u'te ce ușori sunt! Uite ce copti!

Vrea să se aplece după un pepene, dar privirea i se lovește de chipul unei tinere doamne, apărută ca un înger al frumuseții, ca o vedenie. Rochia ei lungă din postav negru, cu terminații de broderie fină, e strânsă pe un mijloc subțire, de balerină. Pare o actriță din filme, franțuzoaică. Pe cap poartă o pălărie violet petrecută cu panglică lată, de aceeași nuanță, legată cu o fundă mare. Are părul negru, strâns la spate într-o împletitură elegantă. Sub borurile largi ale pălăriei chipul de lapte conturează cu gene lungi doi ochi mari, negri, care tocmai privesc spre el

strălucind bucurie.

– Pe care mi-l recomandați, vă rog? Eu nu prea mă pricep să aleg unul mai copt.

După strigătele lui de țaran zilier, glasul ei delicat a venit ca o adiere fină.

– Oricare, domniță, aici toți sunt copti, garantat. Facem și țanc, noi suntem firma serioasă! Aici sunt cei mai copti! Numai zahăr au, pepenii care zboară!

Ar vrea să poată spune ceva mai grozav decât lozinca lui de vânzător. O stânjeneală îi dezlipește privirea de pe portretul pictat de un serafim. Observă gâtul lung și subțire. Pe sternul fragil strălucește un lăntșor din argint de care e prinsă o mica piatră albă, în formă de cub. E un zar fără puncte. Un frison ciudat dă să îl fulgere pe șira spinării, dar ea înfloreste iar zâmbetul răsfățat prin Paris îl soarbe înapoi în pupile mari, zăpăcitor de adânci. Este tare frumoasă, mult prea frumoasă.

– Pai, ăsta ar fi bun?

Parfumul de crini îi năpădește inima. Prea depărtate lumile lor, dar tocmai își vorbesc, iar aceasta nu e năzărire sau vis. Câteva cuvinte line par să poarte sărutul ei fraged. Deodată norii lasă loc soarelui, iar piața se colorează. Din morcovi și barabule se face că încolțesc grădini vii.

Încearcă să se smulgă din vrajă și o vede ghemuindu-se lângă un pepeni mult prea greu pentru mâinile ei subțiri și albe. Pepenele apucat de ea răstignește un cântec de pianină, pentru lume cu școală, ce ar curge prin degetele de dantelă.

– Lăsați, domniță, că îl iau eu!

– Pot să îl țin, pot...

– Dar să nu vă murdăriți de pe el, că mai au pământ. Stați să îl șterg eu puțin. Că de greu nu-i greu, că-i copt ca zahăru'! Acuș îl vedem cât e de copt...

Va face proba în felul său unic. Iar dacă vorbele nu prea l-au ajutat, acum e loc de o aruncare impresionantă. Urmează un număr de circ, urmează momentul lui. Poate calcula exact, are siguranța sutelor de aruncări, așa că, în timp ce pepenele urcă, va scăpăra o privire către tânăra doamnă, să îi caute uimirea. Cu glasul scăzut, ca un ralanti de locomotivă, face rabat de la regulă și se apleacă spre ea cu o mărturisire neoficială:

– Că așa-i reclama noastră, la noi mai zboară pepenii, le mai punem nume.

– Păi, al meu are nume?

– Asta pentru copii, dar dacă doriți, puteți să îl botezați acum, înainte să urce spre cer.

Ea se gândește câteva secunde, lărgindu-și teatral ochii și țopăie deodată zâmbind, precum un copil care a găsit cuvântul potrivit.

– Sasha!

– De ce tocmai Sasha?

– Nu știu, așa îl cheamă...

Râsul ei chicotit reușește să limpezească iar chipul uriașului.

– Atunci fie, Sasha. La o parte!! Țineți copilașii lângă voi, că facem o lansare!!

Ia'ute-l!!

Pepenele e apucat de două mâini enorme, cu degete răsfirate. Matahala face câțiva pași către locul liber din mijlocul tarabelor și își depărtează tălpile în lateral, la un pas distanță. Aruncătorul de pepeni își ia elan, mâinile lui de fier par să țină o coajă ușoară. Se apleacă mult, ca și când ar așeza biloiul pe pământ apoi zvâcnește în sus cu putere.

–Hooopa!!

Bila țâșnește spre cer ca dintr-un arc uriaș, iar femeia cu pălărie se uită pe cer cu palmele lipite ca în rugăciune. El zărește o clipă cum chipul ei se crispează în soare și își amintește subit că face prima aruncare în miezul zilei. Se înfige bine în picioare și se uită în sus pentru a-și prinde pepenele, dar ochii îi sunt izbiți de o lumină orbitoare. Soarele plin îi ascunde bila ce trebuie că gonește către el căzută din cer. Iar în toată această lumină cumplită care îi arde ochii, pepenele rătăcit în văpaie refuză să se mai întoarcă.

Timpul uită să mai curgă și se transformă într-o pace blajină. Lumina arde orașul și docurile. Se pierd în ea sacii de cartofi, duhoarea speluncilor și toată mizeria în care i s-a zbatut sufletul. Și rămâne copil. Maica îi pune un ștergar nou și un blid cu lapte.

– Mănâncă, baiatu' mami! Mănâncă să te faci mare! Tu poate că ai să pleci de aici. O să te duci la oraș și o să ajungi cineva.

Mâna ei bună îi mângâie creștetul. Lumina e albă ca laptele și e curată. Și viața se spală de orice durere și prinde cât într-o lingură de lemn o bucată de soare alb.

De sus, lumea din piață arată ca o pilitură de fier, atrasă magnetic într-un singur punct. Acolo, printre bucăți roșii de pepene, este prăvălit un om fără suflare. Este un om deosebit, despre care vor scrie ziarele. E acela care aruncă pepenii cel mai sus.



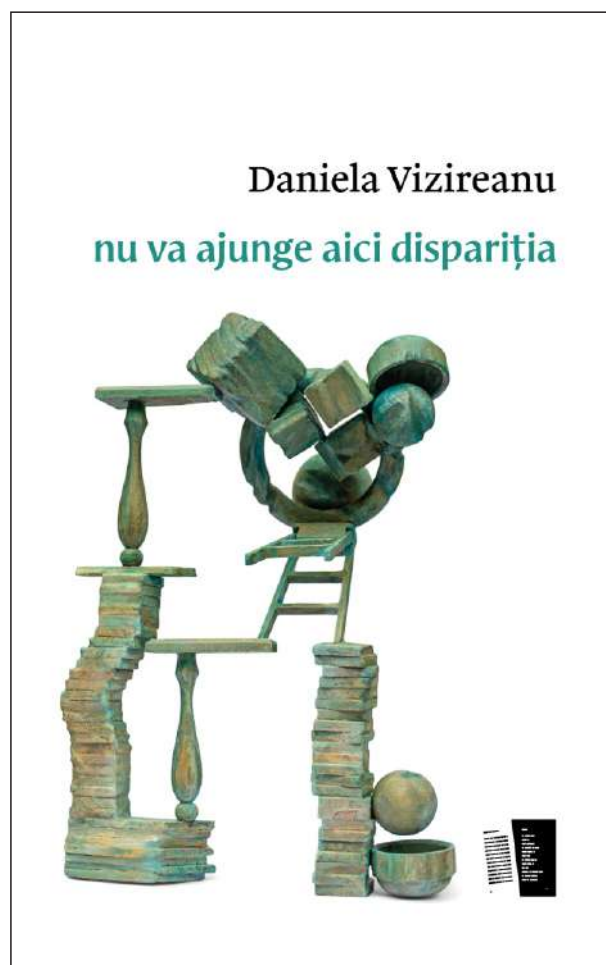
Irina-Roxana GEORGESCU

Trecutul-memorie

Daniela Vizireanu a absolvit Facultatea de Litere din București, apoi a studiat filosofia și istoria artei la aceeași universitate. Volumul său de debut, *nu va ajunge aici dispariția* (Casa de Editură Max Blecher, 2025), se racordează sinestezic la lumea copilăriei, cu toate extensiile sale artificiale, cu toate vultele sale postafective. O retrăire iluzorie a timpului, fiindcă nu avem acces decât parțial la intersecțiile memoriei, ca în textul care deschide volumul, *locuri*: „mă așez pe canapeaua din șopron / și ascult cum ploaia își întinde rafalele / peste casa noastră. // îl caut pe tata și zâmbetul lui, / urmele de bocanci în noroi. // de-ar fi cineva să mă trezească / de fiecare dată când prunii înfloresc / peste case părăsite, pline de șerpi, / de fiecare dată cail sunt bătuți / în curțile din vecini, vacile duse la montă / în remorci cu păduchi. // tot ce am învățat e să îți vezi de treabă / pentru că oamenilor nu le place / să fie trași de mânecă, / mai ales când mila lor e în joc, / mai ales când e teamă. // încontinuu ne spunem telepatic / suntem buni și virtuoși sub acest călcâi invizibil / suntem buni și virtuoși” (p. 7). Bunătatea și virtuțile, în general, devin o mantră a timpului care joacă parșiv sub pleoapele noastre, o căutare neostoită a acelor resorturi ale aducerii-aminte care distorsionează *ad infinitum* ceea ce ne amintim despre ceea ce a fost. Imaginile care șochează sunt și cele care ligaturează secvențe din poeme cu punți ale timpului care trece hemoragic prin ele. Dimensiunea copilăriei, așa cum e recuperată de Daniela Vizireanu, este una solară, acaparantă. Anumite părți din poeme se deschid însă walpurgic spre zone ale memoriei care încă supurează, cum ar fi *john deere* („ce face mă-ta? / a sunat dintotdeauna urât / deși nimic legat de mama / nu e urât”, p. 11) sau *un ritm doar al meu* („mai știi când tata te bătea / cu cureaua? / nu ți-a plăcut școala, / visai să fii șofer de tir, / să ascuți muzică la casetofon / toată ziua. // sunt locuri în care m-aș întoarce / de o mie de ori solară distanță / pentru că am un ritm doar al meu / pentru lucruri, / nu degeaba veselia se împrăștie, / se dăruiește / ca o macetă în cădere”, p. 17).

Alte texte devin liste subiective ale trăirilor caline, care se confundă cu amintirile – puzzle atemporal, uneori derutant, alteori risipit printre sute de povești, ca în *adolescența mea în filme*, care se încheie cu versul „nu mi-au plăcut toate” (p. 20) sau ca în poemul final, aluvionar, descriptiv, feroce. Invocarea unor elemente atât de volatile, atât de iremediabil pierdute din *muzică populară* amplifică, pe de o parte, impresia de deșertăciune a vieții, de neputință, dar și, pe de altă parte, recunoștința față de acel trecut care definește prezentul: „când mă străduiesc să-mi aduc aminte vocea ta / parcă aș fi în rugăciune, / m-ai învățat asta, în liniște, înainte de somn. // o icoană mică de lemn sticlea iarna de la flamele sobei, / nu mai știu ce îți spuneam, sper să fi fost de ajuns / pentru viitor. // mă priveai ca și când o geană de copil / poate anula dispariția, nu e ultima vară / în foisorul cu muzică populară, / perdelele n-au devenit străine și decolorate.” (p. 21).

O altă fațetă a volumului este oscilarea blândă între prietenie și iubire, cu tot felul de mărturisiri, secrete, cotloane infinite ale memoriei afective, ca în poemul *prietenie*, unde privirea tandră asupra dimensiunii timpului împărțit cu *alții*



asemenea devine definiția timpului iertător, care se repliază înfinit: „am suferit mai mult pentru prieteni decât din iubire. / pentru oameni alături de care m-am uitat / la scooby-doo, harry potter și filme porno / încercând să înțelegem ce se petrece cu lumea / după o vârstă” (p. 22).

Un alt poem, *derapaj senzorial*, aglutinează în jurul său nuclee de emoție din timpuri atât de diferite, totuși atât de intim legate între ele, încât impresia de falsificare a ceea ce ne amintim despre ceea ce am trăit survolează neconștient asemenea unor hoitari deasupra rămășițelor: „mi se întâmplă să observ că amintirile / se modifică tot timpul, / parcă-ar avea fragilitatea mugurilor / de copac primăvara. / ultima suflare și curajul unei mame focă / de a-și apăra puii născuți prematur / pe coasta namibiei. / o mișcare de pe o parte pe alta, pătura în jurul corpului, / o foaie mototolită de un copil furios / în sala de clasă. // pare că stăm cu toții în jurul bradului, zâmbitori. / noi stăm în jurul lui tata, / nimeni nu vrea să spargă gheața. // știi, câteodată visez o fântână pentru tine / din care să scoți apă / răcorindu-te, / departe de betoniera noxelor digitale / care imită atât de bine blândețea noastră, / foarte departe.” (p. 39). Aceeași punte a bunătații (dublă de răbdare) amplifică tragismul rupturii de lumea spre care poeta tânjește.

Volumul de debut al Danielei Vizireanu deschide un vortex al memoriei afective, în care zeii tutelari sunt părinții. Lumea în care ne poartă Daniela Vizireanu se recompilează din micro-universuri ale panicii, dar și ale înțelepciunii, ale răbdării și ale căutării, ale pierderii inocenței și ale morții, la care se adaugă irizări ale unui fond popular, ale unui orizont al poveștilor și al povețelor, ca în poemul *biserică*: „nu mai rupe florile de la morți, / e păcat mare. / copiii n-au păcate, bre / ia mai lasă-mă-n pace” (p. 45) sau ca în *o mică parte*: „legătura asta e ca timpul arheologic” (p. 53), „dacă voi avea un copil [...] / am să-i vorbesc despre uitare, despre copilăria / petrecută cu animalele” (p. 54).

Cele câteva stridențe lexicale ori forțări stilistice – de pildă „...toate lucrurile / se duc cumva / în natură, / un hău țiuitor / în care după ce suntem iertați / cade tot ce e / rezidual și malefic” (p. 42), „uneori mă întreb tot felul de lucruri, / însă asta nu e egoism, crede-mă, / doar acalmie” (p. 48), structuri prozaice, leșioase: „în clepsidra fără gravitație, încăpățanată până la cer” (p. 49) etc. – sunt „înghițite” de solaritatea textelor. Poemul final definește tocmai acest periplu existențial, această căutare firească a sensului vieții: „au fost dimineți și seri, / apusuri întinse cu dalta, / perfecțiunea prinsă în menghina satului, / zile când nu ne mai încăpeam în piele, / nu va ajunge aici dispariția, / nu cea dintre gherilă și fluturi. / mică cetate de sentimente ratate / fie soare, fie vânt, / treci tu prin mine, / imaginează-ți că sunt un luminiș tânăr // în pline descărcări electrice. // câte lumi și câte morți, câtă iubire a fost.” (p. 67).

Sava Pădureanu
un muzician lăutar
din alte vremuri

M E L O



Adrian MIHAI

În timpul vechiului regim, lăutarii au trăit o dublă existență. Pe de o parte, erau un element important în vitrina culturală a statului prin meșteșugul cu care interpretau muzica. Pe de altă parte, regimul comunist îi marginaliza pe criterii etnice, fiind atenți la felul în care își trăiau viețile. Cu toate acestea, lucrurile au stat diferit la începutul și la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul următorului. Lăutarii reprezentau o categorie importantă între muzicienii care cântau folclor românesc, fiind în dese ocazii unul dintre vârfulurile de lance în promovarea virtuozității muzicale românești. Între meseriile practicate de comunitatea romă, cea de lăutar era printre cele mai apreciate, în timp ce marea majoritate a romilor trăiau în sărăcie profundă și simțindu-se inferiori, după secole întregi de sclavie. În pragul secolului al XX-lea lăutarii absolvenți de Conservator erau veritabili ambasadori ai culturii peste hotare.

În continuare vom vorbi despre unul dintre principalii exponenți ai acestei perioade, Sava Pădureanu. A fost un violonist și compozitor de etnie romă. S-a născut în București în 1848 în mahalaua Scaunelor. În acest loc, cunoscut drept cartierul lăutarilor, se adunau toți lăutarii care știau să cânte la un instrument și care veneau la cafenele să își caute angajamente. Potrivit lui Gheorghe Sarău, în acest loc și-au făurit stilul lăutari precum Sava Pădureanu, Angheluș Dinicu (bunicul lui Grigoraș Dinicu) și care acționau ca lideri ai breslei, adunând colegii din cartier. Pădureanu a început să cânte în copilărie la cobză, făcându-și ucenicia într-un local alături de un taraf lăutăresc. Această etapă i-a fost de mare folos, reușind să înțeleagă structura muzicii, cobza fiind în muzica folclorică un instrument ritmic acompaniator. Mai târziu a cântat în diferite restaurante și la

felurite evenimente, acumulând experiență și sfaturi prețioase de la lăutari precum George Năstase Ochialbi sau Angheluș Dinicu. Câțiva ani mai târziu, a devenit atât de apreciat în viața Bucureștiului, încât, după ce și-a fondat propriul taraf, a fost invitat să reprezinte România, alături de Ion Dinicu și taraful său, la Expoziția Universală de la Paris din 1889.

Ca o paranteză, pentru a înțelege amploarea, trebuie să menționăm că acest eveniment găzduit de Orașul Luminilor a reprezentat celebrarea a o sută de ani de la Revoluția Franceză. A atras treizeci și două de milioane de oameni care au vizitat aproximativ șaiszeci și una de mii de expoziții din treizeci și două de țări. Turnul Eiffel a fost construit special ca arc de intrare în această expoziție. De asemenea, istoria muzicii clasice reține faptul că acest eveniment a reprezentat un moment de cotitură în creația marelui compozitor francez Claude Debussy, care a luat contact cu muzica non europeană și cu instrumentul gamelan, care i-au schimbat profund abordarea creației muzicale.

Așadar, simpla prezență la mai sus-menționatul eveniment îl pune pe Sava Pădureanu în față cu istoria. Dar acesta nu a făcut doar un simplu act de prezență. Naștii celor două tarafuri au câștigat medalia de argint într-un concurs iar taraful lui Sava Pădureanu a fost recompensat cu medalia de aur și diploma de onoare. Ca un recul al uriașului eveniment, cele două ansambluri au fost invitate să cânte sârbătoarea cotidianului *Le Figaro* în același an. În cadrul acestui eveniment violonistul alături de naistul Angheluș Dinicu au interpretat piesa pe care astăzi o cunoaștem sub numele de „Ciocârlia” și care, cel mai probabil, este prelucrare a naistului după alte teme muzicale. În același concert au mai fost cântate și piesele „Am un leu și vreau să-l beau” (pe care marele compozitor român George Enescu o va include mai târziu în prima sa rapsodie, alături de „Ciocârlia”) sau „Deșteaptă-te, române!”. Prin urmare, nu exagerăm când spunem că anul 1889 a fost important pentru muzica românească. În anul următor Sava Pădureanu a fost invitat să cânte la Piccadilly Circus și la Palatul Princepelui de Wales. Mai târziu avea să concerteze la Odesa și Sankt Petersburg. Muzicologul Viorel Cosma afirmă că în urma turneului de patru luni susținut de Sava Pădureanu și taraful său în Sankt Petersburg, compozitorul rus Nikolai Rimski-Kosakov a introdus naiul în opera sa „Mlada”. Veniturile obținute de aceștia ajungeau în jurul echivalentului de cinci sute de mii de dolari în zilele noastre. Succesul dobândit în special în Sankt Petersburg a fost menționat și în publicațiile vremii din ambele țări. Gheorghe Sarău, în cartea sa dedicată personalităților marcante din comunitatea romă, afirmă că în Rusia țaristă au fost produse țigări și vinuri spumante cu numele lui Sava Pădureanu.

În anul 1900 avea să reprezinte România la o nouă ediție a Expoziției Mondiale de la Paris. A fost, de asemenea, fanion cultural și la Expoziția regală internațională găzduită de Atena în 1903. În perioada 1907-1908 la Monte Carlo familia Pădureanu (tatăl și fiul) contribuiau la viața muzicală a orașului. Tatăl,

Sava Pădureanu, cânta la *Palais des Beaux-Arts* alături de cunoscutul violonist belgian Eugène Ysaye iar fiul cânta la opera Monte Carlo. Fiul său, George Pădureanu, a fost solist de operă și a realizat demersuri ca Opera Română din București să devină instituție de sine stătătoare.

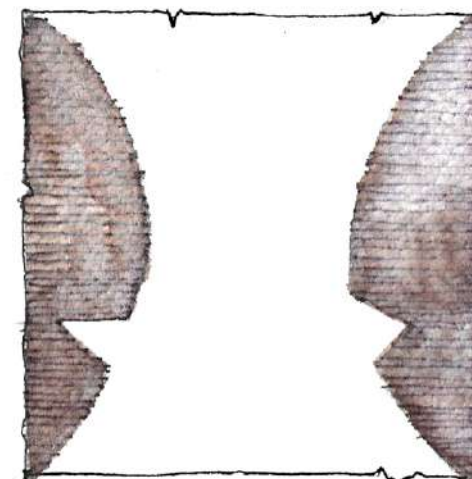
Sava Pădureanu a înregistrat discuri de gramofon pentru casa de discuri berlineză *Zonophon Record* în anii 1915-1916. Ca o coincidență interesantă, s-a stins din viață în anul Marii Unirii, fiind înhumat în cimitirul care astăzi se numește „Reînvierea” din Colentina. Despre Sava Pădureanu și colegii săi de generație, Simion Bogdan Mihai afirmă că reprezintă pentru cultura muzicală românească, din punctul de vedere al profunzimii și amplitudinii, ceea ce Duke Ellington, Count Basie și King Oliver au fost pentru muzica Statelor Unite ale Americii.



Poezie facilă sau poezie cu tâlc?

de
Alexandra MITRACHE

un interviu cu Andrew Davidson-Novosivschei



Se spune despre scriitorii care aleg să se exprime într-o altă limbă decât cea nativă că dobândesc un fel de mecanism de apărare împotriva balastului lingvistic, iar textele lor capătă mai multă greutate semantică. Un poet care a ales să scrie nu doar în engleză, ci și în română este Andrew Davidson-Novosivschei, profesor și traducător, venit din Arizona în București din 2015. Publică poezie în *Poesis International*, *Tribuna*, *Apricity Press*, *Poetic Stand* și altele. În 2024, Andrew Davidson-Novosivschei a debutat editorial cu un volum de poeme în limba română, intitulat *Inimă leneșă* și publicat la Dezarticulat Books,

restituind un imaginar poetic jucăuș, ritmat de inteligență artistică și de poeme scurte și simple doar în aparență.

Alexandra Mitrache: Ți s-a întâmplat să comunic, în anumite circumstanțe, mai bine în română? Dar când este vorba de poezie, te poți exprima mai bine în română sau în engleză?

Andrew Davidson-Novosivschei: Bună, Alexandra. Mulțumesc mult pentru cuvintele tale de introducere atât de precise, deși prea generoase pe alocuri.

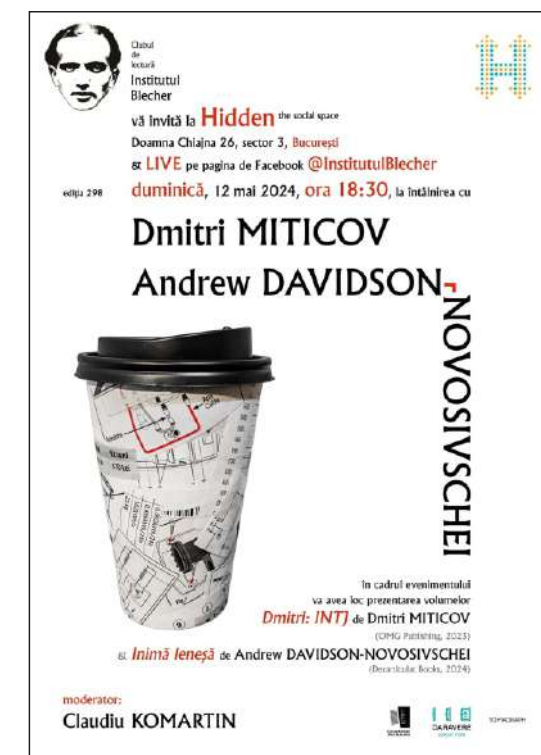
Pe scurt, cred că da, mi s-a întâmplat să comunic, sau să mă simt precum comunic mai bine în limba română decât în limba engleză. Dar dacă mă gândesc bine-foarte-bine, cred că ne exprimăm cu toții foarte greu, chiar și în limbile noastre materne. În limba română, cuvintele îmi vin mai încet și sunt mai puține de ales, și uneori mi se pare că mă ajută să comunic mai clar, de exemplu. E mai puțină îngrămădeală lexicală, gramaticală, socială chiar. Și alegerile gramaticale sau lexicale se fac încet, cu atenție, dar am spațiul amplu în care să mă desfășor. Am introdus mai multă comunicare nonverbală de când încerc să trăiesc, măcar parțial, într-o altă limbă. Și cu asta cred că mă exprim mai bine și în engleză. Dar asta nu înseamnă că ce vorbesc e mereu inteligibil, dimpotrivă, pot să mă fac perfect incoerent în limba română, dar pot și în engleză. Un alt element important, cred, e că interlocutorii devin mai activi când vorbești mai rar, când folosești mai multe gesturi și expresii, și într-o astfel de interacțiune comunicarea poate deveni mai bogată sau mai clară.

Cu poezia cred că mă exprim mai bine în limba engleză. Dar asta nu înseamnă că scriu mai bine în engleză. Ca și în comunicare, unde interlocutorul devine mai activ, cred că subiectul unei poezii pe care o scriu în română devine mai activ în direcționarea unui discurs, în formarea estetică a poeziei și în altele. Când scriu în engleză, am senzația că animalul (care sunt eu) face o parte mai mare în prezența sau prezentarea unui subiect dintr-o poezie. În grămădeala lexicală a limbii materne e o presiune să-mi plasez subiectele „la perfecție”, și urmele mele se simt peste tot. În felul ăsta cred că discursul sau estetica unei poezii mă exprimă mai bine pe mine când o scriu în engleză. În română simt că mi se expune la un moment dat, sau că se poate întrezări animalul care sunt eu undeva pe un geam, în banca din spate a unei mașini, într-o trecere pietonală sau cameră de lângă. Și să te exprimi și să te expui sunt două lucruri diferite.

A.M.: Crezi că a fi profesor influențează felul în care te raportezi la ceilalți, dar și modul în care scrii?

A.D.N.: E o întrebare foarte bună. A fi profesor este un hazard social destul de grav. Pun multă energie în interacțiuni cu clase, grupe, cluburi, și cu mulți elevi în parte, după care nu prea îmi vine să mă văd sau să vorbesc cu prieteni, familie, sau cunoștințe. Și trebuie să caut resurse de energie pentru a socializa cu adevărat pentru că am nevoie la căpșor! Felul în care mă raportez la elevi rămâne fundamental diferit față de felul în care mă raportez la ceilalți, dar influența se simte în cât de puțin mă văd sau vorbesc cu ceilalți, din păcate. Și cu siguranță îmi influențează raportul cu mine și modul în care scriu.

E mult de spus aici despre tineret, despre cât de profunzi, dar puțini sunt anii aceia, și cum un profesor de gimnaziu și liceu devine martor, uneori pentru decenii, la energia și misterul și nebunia care este acest fulgerat identitar și social. Dar nu cred că sunt în stare s-o iau așa. N-am nici pregătire, nici chef de așa ceva,



Alexandra! Dar stilul și limbajul și atitudinea elevilor răsună undeva în felul în care pun anumite probleme în poezie, în dezlănțuirea unei tensiuni, în stabilirea unei etici. Tot încerc să am mai multă blândețe pentru animalul care am fost și sunt, și am învățat asta de la tineri, atât de la elevii, cât și de la nepoții mei.

A.M.: Au existat momente în care ai avut dificultăți în a te exprima în limba română?

A.D.N.: Da, cred că în fiecare zi. Dacă nu în limba română, atunci în engleză.

A.M.: Se spune că traducătorul trădează, într-o anumită măsură, intenția autorului. Cum te simți în postura de traducător? Dar în cea de autor?

A.D.N.: Cred că în pregătirea mea la universitate cel mai tare m-am dat în traduceri de poezie. La nivel de gest de muncă, cum se face, cum citești, scrii, cauți, recitești, rescreești, îmi place. Și în sensul ăsta mă simt pregătit pentru această postură. Și, pe de o parte, e terapeutic să tot dau și să redau un text, sau o parte din el, să trec în mod repetat peste o idee care deja s-a desfășurat în imagini și emoții întregi, într-un ritm anumit, cu o muzică a ei, și să-mi agăț traducerea undeva lângă, să văd ce spune, cum spune, cum sună ș.a.m.d., până când traducerea se așază în spațiul imaginar, afectiv și fonic tot așa cum autorul originalului a lăsat-o acolo, tot așa cum atunci când a scris originalul, exista și traducerea, și eu, autorul traducerii, doar am descoperit-o. Pentru că, e adevărat, traducătorul trădează pe

alocuri intenția autorului, dar și cartea are intențiile ei. Responsabilitatea cea mai mare pe care o am ca traducător constă în intenția cărții, nu a autorului. Îmi place postura aceasta, cu toate că reprezintă, poate, cea mai mare provocare intelectuală dintre toate posturile mele.

Și ca autor mă simt destul de provocat, dar nu în sensul rău. Pur și simplu am chef să mă joc. Și vreau ca jocul să capete magie și mize importante, precum Jumanji, de pildă.

A.M.: Consideri scrisul un exercițiu continuu al imaginației sau un moment spontan, un joc al contextelor?

A.D.N.: Consider că da, scrisul poate fi și astea și altele. Dar, în primul rând, pentru mine, scrisul e scris și împărtășit cu alții. Majoritatea din ce scriu eu, de pildă, sunt notițe organizaționale pentru clase de-a opta, de-a noua, de-a zecea și de-a unșpea. Dacă le-aș publica la o revistă, dacă le-aș reciti cu prietenii, dacă le-aș pune în scenă cu actori, atunci ar fi altceva. Deși probabil titlul „notițe organizaționale pentru clase de-a opta, de-a noua, de-a zecea și de-a unșpea” l-aș păstra, pentru că e blănă. Dar împărtășitul, cititul reprezintă o parte aproape constituțională a scrisului.

O altă parte din ce e scrisul e logistică, e proces, nu? Unde găsești voci, personaje, cu ce le hrănești ș.a.m.d. Pentru mine, cred că procesul ar fi un exercițiu continuu al momentelor spontane. Deschiderea, sensibilitatea și claritatea au roluri importante în proces, în identificarea unei anumite implicări în momente spontane. Învăț în momente spontane și recapitulez.

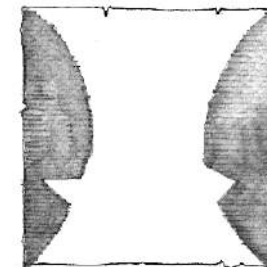


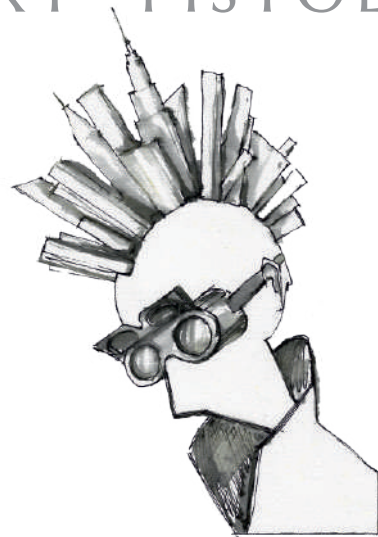
A.M.: Ce faci când nu reușești să scrii o perioadă? Ți-ai dezvoltat mecanisme de deblocare?

A.D.N.: Nu, n-am mecanisme de deblocare. Eu nici nu m-am panicat vreodată că nu scriu o perioadă. Și asta poate fi din cauză că n-am început să scriu până târziu. O zi în care scriu o poezie are șanse mai mari să fie o zi bună, statistic vorbind. Dar cred că procesul e o soluție. Pe măsură ce învăț și recapitulez la momente spontane, le identific mai bine și mă deschid mai ușor sau mai larg. Cred că procesul, organizarea, familiaritatea, lucrurile astea sunt semnificative în fluxul susținut al ideilor în texte sau lucrări. Cred că cel mai bine ar fi să dezvoltăm un proces în care ne putem regăsi creând mai ușor și mai bine. Dar dacă nu, ne interesăm de un guru în deblocare creativă pe rețelele sociale sau în munți.

A.M.: Care sunt ritualurile tale de scriere?

A.D.N.: Merg pe jos mult. Dar trebuie să mă opresc din mers când scriu. Stau în picioare și scriu în telefon, ascult după un final de vers, apăs *return*, încerc să mă surprind, respir atent, aștept dacă e cazul, dar nu mult, poate mai merg un pic, ascult o piesă. Uneori, las o idee nescrisă o perioadă, s-o păstrez în condiții de laborator, de compunere liberă, secretă, de rumegare, dar și de onoare, îngrijire. Am o idee la care mă gândesc aproape un an, cu un cățel care umblă precum crede că e din sticlă, și stăpânul care îl umblă pe cățel ca și cum cățelul ar fi din sticlă. După cum se vede, încă nu e timpul. Mai stă în laborator. Idei stau foarte bine în capul meu. Și astea fac parte din ritual, în care intră răbdare, încredere și grija pentru intimitatea proprie.





Sorina RÎNDAȘU

Teratom

*e primăvara și-n cimitirul din bartolomeu
tatăl meu încolțește și înflorește
așteptând, ca-n fiecare an,
să încolțesc și să înfloresc alături de el.*
Robert Gabriel Elekes

1.

Mă interesează atâtea lucruri și, totuși,
nimic nu pare să mă satisfacă.
Zgârieturile pe suprafețe înghețate,
dungile maronii de pe unghii
lăsate de tutun, insuficiența respiratorie
care contraatacă. Cel puțin
așa s-a întâmplat în cazul
tatălui meu, și cele mai murdare frici, și
rușinea, toate au un apogeu:

Spune-mi, cum să mă raportez la tine acum, cum
să te privesc singura dată când te-am văzut
îmbrăcat în costum, și nici măcar nu te-ai îmbrăcat
de unul singur. Când groarii au spus că au trimis
o funie înainte, bătrânii au spus să te leg de mâini.
Să mă asigur.

Poate că trebuie să pășesc înapoi, poate că
trebuie să fumez o țigară. Ce dacă craniul tatălui meu
e înjumătățit și strălucește fosforescent
chiar acum.
Mie-mi vibrează-n buzunar lumea literară.

*Rușine sclipitoare, rușine de catifea. De sfoară mă
voi ține, nu te teme, cu grijă voi coborî
și eu
în urma ta.*

Nu pot să descriu zilele de coșmar. Știu
sigur, ale tale au fost mai grele. Piele deschisă
sub lumină grea, carne macră pusă la loc, închisă
cu șuruburi și nuiele. Dacă dintr-un corp ca al tău
cineva va sustrage o bucată, ea va purta
numele fiicei tale și va fi, în numele tatălui,
singura vinovată.

Dacă am crezut că am superputeri, tu mi-ai dat,
întotdeauna, dreptate. Unde sunt ele acum, ce
putere mai găsim într-o gălmă de proteine fără
densitate. Țsta e corpul meu, asta e mintea mea
nemoștenită. Ridică-te acum și spune-mi, învață-mă:
*cum îți înveți
fiica să admită. Să promită*

mai binele. Lipsa bolilor, lipsa rudelor pe care nici
nu-mi amintesc cum le cheamă.
Ne putem întâlni să-mi povestești despre ele, sau nu. Putem
inventa un limbaj secret doar al nostru, putem să inventăm
măcar o ideogramă.
Dacă tu spui
pot coborî odată cu tine. Lasă-mă să-ți povestesc tot ce știu,

căci știu destule, crede-mă,
despre rușine.

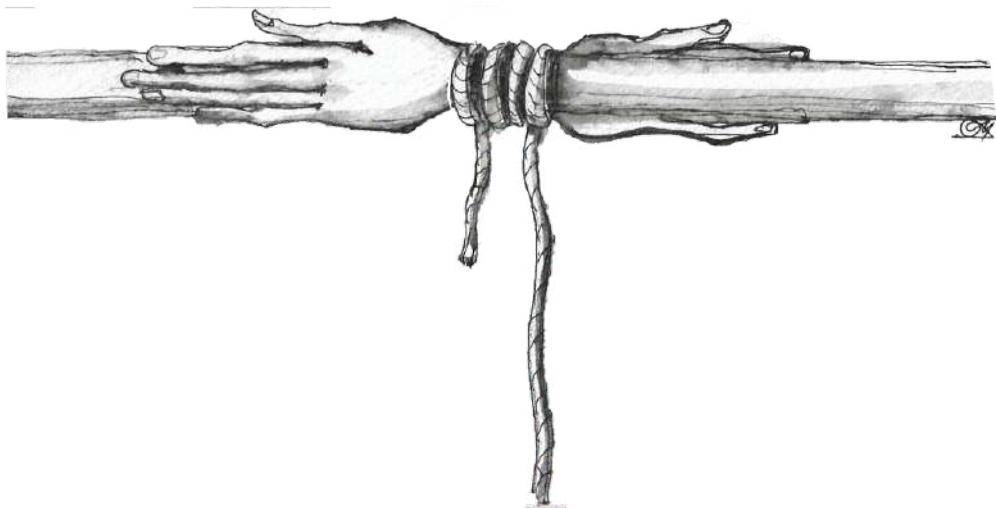
*Rușine sclipitoare, rușine de catifea. De sfoară mă
voi ține, nu te teme, cu grijă voi coborî
și eu
în urma ta.*

Câteva zile mai târziu, lumea pare nemișcată. Cât
despre sânge, despre nevralgie, totul pare acum
un ecosistem cu doar o aplicație preinstalată: ce dacă
n-am putere s-o fac să nu mai ruleze în fundal, cine
provoacă, fie și din greșeală, durere,
merită durere. Convențional.

După douăzeci de zile, tot ce se putea schimba
am schimbat. Prin iluzia controlului, am scos
din haine, din păr, din unghii și mâini mirosul
slinos al formolului.

Rudele mele m-au revăzut și s-au gândit, instant,
la nesupunere. Deși n-au spus-o explicit, ele știu
că am plecat departe, și-abia asta a pornit în tine
procesul de descompunere.

Treizeci și opt de zile mai târziu, tot ce știu
oamenii despre mine e că semăn cu mama și că
sunt scriitoare. Spune-mi tu, de data asta, de care
dintre cele două ar trebui să-mi fie rușine mai tare?



2.

Ce fel de carne e asta, îmi spun. Ce fel de mecanism
o produce.

Cum miroase ea a crud
și după luni de zile în care am frecat-o cu
săpunuri franțuzești, cu mirodenii și oud.

Dacă ar fi fost a mea, ar fi fost de zece ori mai ușor.
Oasele într-o parte, resturile într-alta.
Coastele la coaste. Unghii în paharele
de lăptișor.
Ai încredere în mine, de luni întregi mă ocup
cu un singur lucru.
Transform
panglicile negre în tiamine.

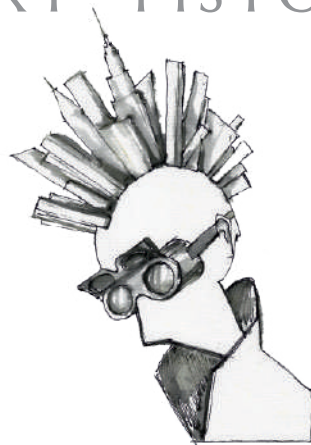
Vom bate un cui aici, vom bate și unul
mai departe.
Vom face rafturi, depozitare mari,
lumi sclipitoare în care materia se subîmparte.

Din punct de vedere biologic,
organizarea e tot ce mi-a rămas. Sortez, împart
pe categorii,
organele noastre amestecate, toate ținute în plexiglas.
Poate-n felul acesta, cred ei, am mai putea
fi împreună.
Putem acționa ca doi parteneri, nu ca tată și fiică. Dacă eu
mă transform în gol, tu transformă-te în lacună.

În partea dreaptă, mai simt din când în când
câte-o durere slabă.
Deși acolo nu se află decât un buzunar pentru alcool,
ai încredere în mine. Vom pleca degrabă
și drumul ne va fi lung. În buzunarul meu încape
și pământul pe care l-am dezgropat
ca să te-ajung.

Voi topi niște zahăr în apă, îți voi da și ție
să guști.
Știu că de mâna care te hrănește trebuie să ai grijă,
dar pe cea care-ți dă să bei, poți s-o muști.

TEXT PISTOLS



Mihai **MANOLE**

Vreau să scriu despre prietenie atât de frumos

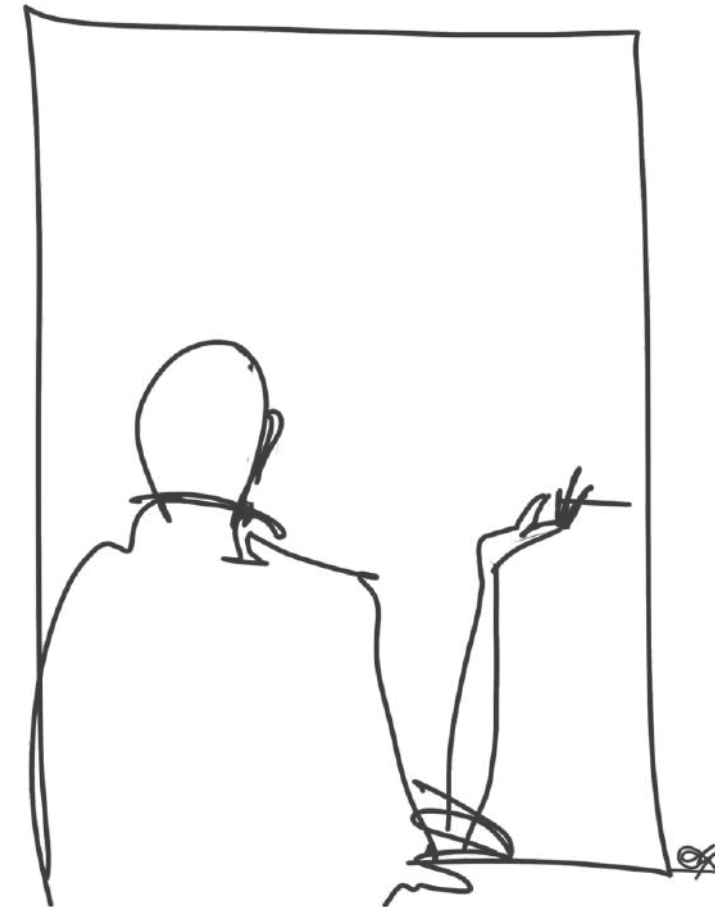
Vreau să scriu despre prietenie atât de frumos
Încât să îl înduioșeze pe V după 30 de ani de cinism
Și să își amintească de creanga de nuc pe care
Ne credeam amândoi Nadia la Montreal.

Ne-apropiau privirile de câini bătuți știind că
O încordare gata să muște *just in case* &
Un scheunat metalic la mângâiere
Știu să împartă același secret.

Alții au scris despre prietenie într-un fel în care
Puteam pretinde că am fost eu
În scene în care ne priveam cu admirație
Rănilor din palme peste care puneam o mână de praf,
Singurele lucruri rele în toate verile
Din care ieșeam precum soldații japonezi îmbătrâniți
După ce lumea revenise de mult la normal.

Când mă gândesc la prietenii mele
Nu știu de ce îmi vine în minte tata fumând

Țigară după țigară pe geam, în bucătărie,
Văzut tot timpul din spate
Jocul nostru pe care încă așteptăm să îl începem.



am nevoie de dialogul ăsta

am nevoie de dialogul ăsta în care să îți spun cum s-a întâmplat
au fost alte semne că respingerea prin absență trebuia considerată mai gravă
altele înafară de rarele bătăi cu furtunul mașinii de spălat. am nevoie de tine să
pot fi explicit

cu o preocupare minimă legată de riscuri & sensibilitățile rănite ale celor care văd că nu e nici biografie nici sentimentalism când urlă de groază că ai fi putut fi la fel de bine tu cel care / cea care.

(alții au dat ochii peste cap când și-au dat seama că doar am auzit de un cuțit, nu l-am văzut)

e adevărat că de multe ori nu te ajută să știi că e destul & mi-a plăcut când am auzit cum de la un moment dat încolo tot ce poți face este să te repeți în știrea despre moartea omului căzut din stratosferă fără să fi ajuns la 60+ *(nici despre brad pitt nu credeam că a trecut de vârsta lui joe black)* caut semne că e timpul să ne culcăm și noi rezemați de lama unui cuțit & cu aceeași neîncredere ating un cal alb împăiat într-un muzeu de mașini când de fapt am nevoie să te văd cum rezști auzind că nu sunt fericit lângă tine.

muzeu al atingerilor bune

adevărul e că și mie mi-ar fi frică dacă s-ar ajunge în zonele pentru care nu s-au inventat proteze & curajul mi-ar mai folosi doar pentru lecții de asertivitate în cuplu cu perseverență de traducător din viața emoțională a pietrelor. aș spune că îmi este frică de tine deși ești cea mai blândă femeie & mi-aș declara cele mai bune intenții cu zâmbete de reproș sub care te-ai strânge ca atunci când îți făceai tema & nu știai când o să coboare din spate o palmă silențioasă pentru binele tău să te învețe că generozitate e doar când te predai. nu m-aș lega de izbucnirile tale în reprize de râs isteric de fiecare dată când îți spun că mi-e rău & nu știu ce să îți cer cum nu aș privi cu ochi buni nici un muzeu al atingerilor bune din care aș putea ieși convins că e prea târziu.

placebo

singurul medicament în stare să îmi dea placebo sunt luptele de animale. începutul în care gândul la doliu decide lupta în favoarea adversarului care s-a ținut mai strâns

în încleștare pregătind sfâșierea. știu foarte bine că îmi poți imagina oroarea cu răbdarea unui vechi brutar trecut prin războiul care l-a învățat cum se macină o coajă uscată cu încrederea că trecutul se va mai repeta măcar odată. furia e pusă la colț în genunchi doar cu puterea unui chip sadic încenez lupte de câini cu păpuși umplute cu pâine uscată. încenez lupte de câini cu păpușile fiului meu. încenez lupte de câini cu păpuși eviscerate. încenez lupte de câini cu păpușile îndoliate. încenez lupte de câini cu păpuși abandonate. încenez lupte de câini cu păpuși mutilate. încenez lupte de câini cu păpuși ignorate. încenez lupte de câini cu păpuși neterminate.

terapia a venit la fix pentru ca azi să nu mă bat cu nimeni să nu fiu mărunțit de furii & diferența dintre pretext și interes să își facă efectul de civilizare.

îmi imaginez cum tu ai fi scutit de suferință

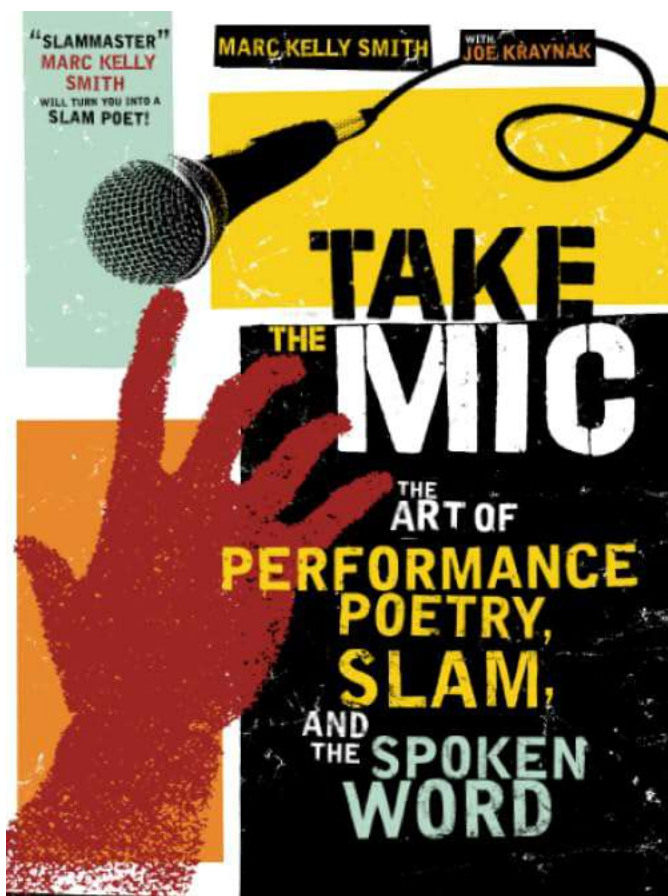
îmi imaginez cum tu ai fi scutit de suferință într-o viață ușoară & blândă cu tine dar nu înțeleg de ce mi te imaginez și plângând la scenele cu tați îmbrățișându-și fiii e greu să te cunosc fără să umplu spațiile goale cu ce aș fi avut eu nevoie să aud chiar dacă sună la fel ca obsesia pentru mîncare bună protejată de risipă de cei trecuți prin foame

adevărul e că eu mă întorc să îți explic deși te-ar ajuta să nu deschid din nou & să mă știi plecat te-ar înveli ca pe o pîine pusă la crescut în care compulsii plictisite se pregătesc de somn



Maria-Talida ZDRĂILĂ

Poezia care aparține comunității



Poezia *Spoken word* este un fenomen care nu și-a atins forma finală în România, dar nici popularitatea pe care o pretinde la nivel internațional. Există numeroase platforme care promovează relevanța spoken word-ului în prezent. Spre exemplu, în Statele Unite, *Button Poetry* a adus în atenția publicului acest nou tip de poezie prin intermediul platformelor de social media. În același mod, serialul TV *Def Poetry Jam*, ale cărei gazde Mos Def și Russell Simmons a familiarizat publicul cu poezia recitată într-un manieră competitivă, punând accent pe naturalețea discursului, dar și pe corelarea sa cu realitatea prin atenția oferită structurii sale. În Marea Britanie, grupul *Tongue Fu*, coordonat de Chris Redmond, explorează latura improvizată a poeziei recitate pe fundal muzical, în timp ce în India,

Airplane Poetry, grup coordonat de Nandini Varma and Shantanu Anand încurajează comunitatea indiană să exploreze atât poezia slam, cât și cea spoken word. La nivel general, poezia spoken word s-a dezvoltat în anii '60 în State ca produs artistic contracultural cel mai clar definit de poeții Beatnici care, simțind efectele rigorilor academice asupra actului poetic, își propun să ducă poezia „înapoi în stradă.”

În România, poezia spoken word apare la o distanță de două decenii, într-un context cultural, artistic și istoric tensionat din cauza cenzurii și dictaturii impuse de regimul comunist aflat la putere la acea vreme. Curentul postmodernist se manifesta atunci sub o formă moderată, controlată, concepută mai degrabă ca formă de rezistență artistică din perioada în care stalinismul de la începutul anilor '60 distrugea progresiv modernitatea din România, transformând arta într-un fenomen strict „dedicat maselor,” așa cum explică scriitorul Mircea Cărtărescu în lucrarea sa, *Postmodernismul românesc*. Începutul curentului literar postmodernist din anii '80 se dezvoltă pe fondul unui sistem politic opresiv, în care libertatea de exprimare se observă mai degrabă la nivelul autoreflexivității autorilor decât în sens larg. Versurile și proza din acea vreme se supuneau propagandei ideologice, reflectând realismul socialist și anxietățile „obsedantului deceniu.” După căderea regimului comunist, postmodernismul reflectă haosul social și absurditatea vremii, trecerea de la totalitarism la democrație și nu în ultimul rând, accesul la informație din abundență, odată cu puternica influență a culturii pop, perioadă în care urmau să se dezvolte televiziunea color și internetul.

Fie că este vorba despre poezie *spoken word*, sau *poezie performativă*, acești termeni au devenit interschimbabili, ei interacționează în discursul legat de performativitate, deși există mici diferențe la nivelul utilizării lor. Cu toate acestea, este important de reținut că poezia spoken word iese în evidență cel mai concret prin caracterul său activist și social. Accentul se regăsește astfel, așa cum specifică *Richard Owen Geer*, practicant al *performance*-ului comunitar, pe contextul cultural al performerului. Pe lângă trăsăturile deja menționate, poezia





spoken word îmbină dimensiunea literară a textului (cuvintele) cu cea performativă, ce face apel la gesturi, mimică, tonalitatea vocii – în linii mari, elemente de factură teatrală – creând astfel un produs cultural hibrid. În final, poezia spoken word este un act artistic care se naște în comunitate și îi este dedicat.

Mențiunea cu privire la poezii Beatnici nu este întâmplătoare, întrucât programul lor de *eliberare* a poeziei postmoderne a creat baza pentru mișcarea culturală, artistică și literară care se află în plină dezvoltare în prezent – poezia spoken word sau poezia „zisă,” așa cum este numită în cercurile românești. Pe lângă faptul că poezia Beatnicilor a reprezentat o sursă importantă de inspirație pentru poezia spoken word din România, ea reprezintă și o îmbinare a poeziei cu teatrul. În contextul istoric și cultural al anilor '60 în spațiul cultural american, actul poetic nu poate să se manifeste decât *zgomotos*, intens și emoțional, în concordanță cu ritmul vorbirii, după cum afirmă chiar Allen Ginsberg. Acest element *performativ* din poezia *spoken word* este analizat și de Julia Lajta Novak, autoarea studiului și lucrării de doctorat *Live Poetry. An Integral Approach to Poetry in Performance*, apărută în anul 2011 – lecturile de poezie performative se dezvoltă în perioada în care noțiunea de „*proiectivism*,” teoretizată de Charles Olson definește esențiala conexiune dintre vers și vocea umană – noțiune pe care Beatnicii o vor prelua pentru a-și dezvolta propria tehnică de „scriere dedicată vocii.” Un astfel de ritm poetic cerea ca poezia să fie scoasă din spațiul academic elitist și sobru, pentru a fi adusă într-un spațiu accesibil maselor, menit să scoată în evidență maleabilitatea actului poetic (prin schimbarea tonalității vocii și folosirea limbajului corporal), dar și interacțiunea cu publicul și includerea sa în *spectacol*. Lecturile din baruri, cafenele, teatre în aer liber și uneori chiar în stradă au conturat o poezie radicală, dar onestă, bazată pe experiența trăită a omului, pe reacțiile față de realitatea imediată. Până în prezent, onestitatea și caracterul

imediat, legat de însăși definiția sa au provocat continuitate poeziei „zise.”

În România, momentul apariției primelor urme ale acestui tip de poezie performativă se petrec odată cu formarea *Cenaclului de Luni*, la data de 3 Martie 1977. Coordonat de criticul literar Nicolae Manolescu, acest cerc literar se prezenta opus prin însăși natura sa ideologiei comuniste. Scopul acestei grupări, precum menționează editorii cărții omonime, Ion Bogdan Lefter și Călin Vlasie, era să analizeze literatura tânără din acea perioadă, produsă ca urmare a unei perioade de intensă deschidere culturală a României la ceea ce însemna literatura modernă contemporană a lumii. O primă asemănare între Beatnici și Lunediști poate fi observată chiar la nivelul componenței grupului și a locului de întâlnire. Deși Beatnicii (pe atunci doar Allen Ginsberg, Lucien Carr, Jack Kerouac și William S. Burroughs) nu trăiau sub cenzura politică și culturală și își permiteau să fie mai vocali prin poezia lor, Lunediștii nu scriau nici ei sub influența unei ideologii literare clare, dar își asumau o luare de poziție împotriva unui tip de literatură care, pe atunci, se îndepărta foarte mult de real. Unii dintre reprezentanții de seamă ai Cenaclului, precum Magda Cârneci, Florin Iaru, Traian T. Coșovei și mai târziu chiar Mircea Cărtărescu observă refuzul grupului cu privire la anumite tipuri de poezie, dar și tendința spre „răsturnarea ordinii literare” de la acea vreme prin programe și manifeste care testau multe dintre trăsăturile postmoderniste în faza lor incipientă – lipsa de ideologie ca formă de protest, biografismul, intertextualitatea.

Asemănarea cu ceea ce urma să devină mult mai târziu spoken word-ul românesc stătea în lecturile care schimbau ierarhiile poetice văzând cu ochii, în sesiunile de feedback menite să prospecteze programul estetic al cenaclului, dar mai ales în tehnica de livrare a poemelor și în sursele de inspirație asemănătoare cu cele din modelul american al Beatnicilor („arta pentru mase,” tehnologizarea societății, etc.) Deși niște „urmași minori” ai Generației Beat, Lunediștii aveau propriile moduri de interiorizare a influențelor venite din cultura americana, fenomen pe care îl discută și Senida Poenariu. În cartea *Reveriile Vestului*, poezii optzeciști își reduc relația cu modelul străin la componenta textuală, adică la tehnica de scriere. Admirația și imitația definesc relația dintre optzeciști și poetica beatnică, aspecte cu un rezultat imediat în perioada înaltei tehnologizări. Poezia va fi supusă atunci unei puternice tendințe către nou și adaptare la estetica mereu în mișcare, la diversitatea gândirii și a limbajului uneori pus la încercare de noii artiști ai diverselor spații culturale mai puțin privilegiate.

Poezia spoken word va apărea timid în anul 2014 prin grupul *Poethree* din Cluj-Napoca. Printre membrii fondatori ai acestuia se numără Tudor Ciubotari, Ionuț Călin și Paul Cristian Crăciun, însă pe parcurs apar și Tina Suciuc, Iulia + Dincă și Eva – Maria Luca. Scopul grupului Poethree a fost familiarizarea publicului clujean cu poezia directă și adesea brutală livrată pe scenă, care plasa poetul-performer în centrul textului său, atât într-un sens propriu, cât și într-un sens figurat. Ceea ce a

început ca o inițiativă restrânsă ce ținea către un experiment s-a dezvoltat într-un spațiu artistic oferit drept moștenire mai multor generații de poeți dornici și ei să contribuie la spoken word-ul românesc aflat într-o dezvoltare continuă. Aici nu mai este vorba despre imitația mai sus menționată, ci despre a schimba fața poeziei românești contemporane într-o directă concordanță cu schimbările sociale și politice. Pentru că poezia „zisă” nu poate exista decât într-un context social menit să o explice.

Poezia spoken word este acea poezie scrisă cu scopul de a fi redată pe scenă. Aceasta ia naștere începând cu anii '50 și se concretizează în timpul *Black Arts Movement* dintre anii '60 și '70. Se dezvoltă după apariția conceptului de slam poetry în anii '80, ce-i aparține lui Mark Smith. Spoken word-ul a fost considerat încă de la începuturile sale o artă socială, pentru că implica prezența unui public pentru a funcționa. Joshua Bennett, autorul cărții *Spoken Word: A Cultural History*, afirmă că acest tip de poezie a apărut începând de la un grup restrâns de artiști marginali care își doreau să folosească poezia ca instrument al adevărului personal. Așadar, poezia spoken word, după cum sugerează și denumirea sa, nu mizează pe un produs cultural complex, ci mai degrabă pe unul de impact, accesibil maselor. Din acest motiv, ea se bazează pe recitare, pe puterea cuvintelor în concordanță cu actul rostirii (similar proiectivismului lui Olson).

Poezia spoken word are un substrat activist puternic în spațiul american, aspect ce diferențiază fenomenul care se dezvoltă în spațiul românesc de cel american. În America, poezia spoken word este conturată în jurul unor probleme sociale și politice și de cele mai multe ori este întâlnită în comunitatea Afro-Americană, recunoscută pentru nedreptățile la care este supusă. În România, în schimb, poezia spoken word nu abordează cu ușurință probleme de natură socială și/sau politică, precum discriminare de gen, rasismul sau abuzul, ci mai degrabă explorează aceste teritorii ale inspirației, în timp ce rămâne ancorată în autobiografic și confesiune la nivel individual, evidențiind experiențele singulare ale artiștilor expuși ca agenți activi într-o societate din ce în ce mai afectată de dezvoltarea rapidă a tehnologiei, de nedreptăți și neajunsuri materiale sau morale. Comunitatea poeziei spoken word din România încă se mai străduiește să dezvolte dimensiunea activistă, acest aspect rămânând născut controversat pentru public. Poeta româno-americană de spoken word și autoarea volumului *Cai verzi pe pereți*, apărut în traducere la Editura Tracus Arte în 2022, Cristina Bejan spune într-un interviu pe tema traumei, afectului și a memoriei că poezia spoken word are nevoie de un public care să suporte realitățile dure din universul poetic, de multe ori acestea fiind centrate pe diferite tipuri de abuzuri. De aceea, poezia spoken word nu poate avea o audiență standard și este încă respinsă din categoria poeziei. Această reticentă în a numi poezia „zisă” poezie adevărată are legătură cu cele două „scene” pe care le îmbină. Julia Novak le definește drept scena „populară,” adică partea performativă a poeziei care este și cea care

apelează la public (de aici elementul popular) și scena literară, adică elementul textual. Deși diferite, acestea se întrepătrund, ele contribuie la liberalizarea artei în sine. Comunitatea din poezia „zisă” în spațiul românesc este foarte apropiată de conceptul liberalizării artei, mai ales într-o perioadă în care tehnologia facilitează accesul oamenilor la literatură, dar și popularizarea poeziei contemporane. Acum, poezia nu mai este nici un produs individual și nici un eveniment care presupune solitudine, iar acest aspect dovedește de ce sentimentul de comuniune oferă sens poeziei „zise.”

Întorcându-ne la grupul Poethree și la cum exemplifică el ideea lui Richard Geer cu privire la performance-ul de tip comunitar – poezia spoken word din România a început de la o „micro-comunitate,” și anume de la membrii fondatori menționați care, curioși de acest nou tip de poezie vie și democratică, s-au decis să experimenteze și să creeze ceea ce avea să intre în vizorul publicului drept un loc care te lasă să experimentezi prin scrisul poetic. Deși, după cum am menționat deja, poezia „zisă” din România nu prezintă un substrat activist deloc puternic, dă totuși semne că se îndreaptă în această direcție. Dintr-o serie de întrebări adresate unuia dintre membrii fondatori, anume Paul Cristian Crăciun, am aflat că Poethree a învățat și s-a inspirat în tehnica sa artistică, dar și în arta organizării evenimentelor de la Nest Slam, un grup de origine maghiară care activa în același timp cu ei tot în Cluj-Napoca. Ne putem gândi, deci, la ideea conform căreia poezia spoken word a aparținut întâi de toate unor artiști marginali (în cazul Nest, artiști de origine maghiară, deci o marginalitate bazată pe etnie). Exact ca în cazul Beatnicilor, poezia fusese mutată din spațiul academic, *conventional*, în spațiile *neconvenționale* – pentru Poethree și Nest vorbim de baruri, centre culturale, centrul orașului și nu numai – locuri în care colocvialul putea pătrunde în poezie. La mijloc era provocarea de a face oamenii să asculte activ – lucru pe care poezia „zisă” îl face prin dimensiunea sa teatrală, așa cum afirmă Mark Smith și Joe Kraynak în *Take the Mic. The Art of Performance Poetry, Slam, and the Spoken Word*. Mai mult, este interesant de observat faptul că atât publicul cât și artiștii puteau avea ocupații deloc poetice în afara momentului de poezie spoken word. Această solidarizare și participare la actul poetic are legătură cu tranzitivitatea acestui tip de poezie, o conștientizare a locului de unde începe și către ce se îndreaptă. Poezia se adresează cuiva, iar subiectul este centrul de interes al acesteia, fie că vorbim de colectivitate sau de artist în sensul singular al cuvântului. De cele mai multe ori, grupul Poethree pune în scenă poeme personale, având un grad de confesiune ridicată, însă bazat pe o experiență comună, trăită și în rândul publicului – dezamăgiri, despărțiri, trădări, confuzii, poate uneori chiar simple curiozități naive legate de evoluția lumii și a oamenilor. Firescul acestor trăiri redă felul în care atât artiștii, cât și publicul fac parte dintr-un schimb colectiv de experiență.

În ceea ce privește contribuția și modul în care poezia spoken word se dedică unei comunități, putem să ne orientăm întâi de toate către inteligibilitatea sa. Paul

Cristian Crăciun menționează că poezia „zisă” trebuie să se folosească de cât mai multe cuvinte pe care le folosești zi de zi. Din postura de poet al grupului Poethree, Paul notează: „Ceea ce spun pe scenă vreau să pot spune și în alte contexte, fără să mă simt inadecvat.” Putem observa aici nevoia de autenticitate și sprijinul pe care poetul-performer îl cere chiar și figurativ de la public. Joshua Bennett descrie astfel poezia spoken word ca pe actul în care „te uiți într-o oglindă care te surprinde atât pe tine, cât și împrejurimile și îi inviți pe ceilalți să se transpună în lumea ta și să ia parte alături de tine la experiență.” Poezia „zisă” devine un spațiu sigur, mai ales în cazul comunităților marginale (persoanele din comunitatea LGBT, de diferite etnii, victime ale abuzului, etc.), pentru că vrea să sublinieze importanța artei ca mod de viață colectiv, centrat pe rezistență și acțiune.

Comunitatea iese cel mai mult în evidență în poezia spoken word marca Poethree pentru că are un rol activ în structura spectacolului de pe scenă. Spun *spectacol* pentru că Paul a explicat modul în care publicul completează actul poetic pus în scenă prin reacții directe, cum ar fi aplauzele sau aclamările. Ele asigură continuitatea în timp și chiar spațiu a fenomenului artistic, simulând *catharsis*-ul specific unei piese de teatru. O diferență între teatru și poezia spoken word este, însă, neconvenționalitatea și lipsa de bariere dintre poetul-performer și public. Nevoia de reprezentare dintre poet și public devine o datorie spre simțire și libertate de exprimare. Dacă în timpul cenzurii impuse de comunism, poezia care sugera libertate de exprimare era sancționată, iar poetul redus la tăcere, acum poezia vorbește pentru artist, însă trebuie să fie suficient de convingătoare încât să atragă atenția. Nevoia unei exprimări cât mai puțin controlate, crude, neformalizate conturează colaborarea dintre artist și comunitate, facilitând și tranziția care poate avea loc între artist și audiență, dar și invers. Cu alte cuvinte, poezia spoken word încurajează publicul (scopul, comunitatea) să ia parte la

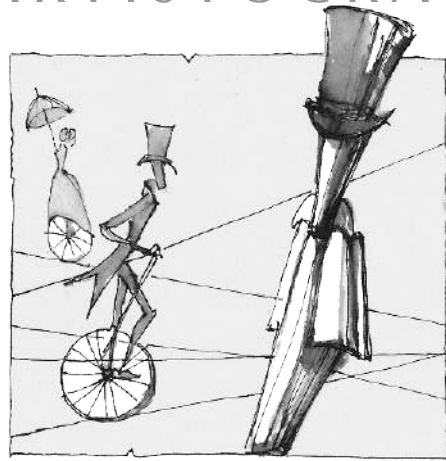


inițiativă. În Poethree, Tina Suciuc este reprezentanta unui astfel de caz – începând ca participant la evenimentele grupului, ea este acum poetă și organizatoare de evenimente sub semnătura grupului. Poeții care participă acum activ la înaintarea scopului Poethree, atât prin arta lor, cât și prin contribuția la evenimentele lor scot în evidență schimbul despre care vorbeam mai devreme, dar și accesibilitatea pe care Poethree își dorește să o ofere poeziei contemporane în raport cu cei care o consumă.

Nu în ultimul rând, grupul Poethree a creat și un prim festival național de poezie spoken word în anul 2018, intitulat *Poethree Connexions*. La baza lui a stat nevoia de a face poezia „zisă” cât mai cunoscută într-o perioadă în care, deși internetul deschidea orizonturile oamenilor cu privire la multiplele surse de inspirație și medii în care se putea manifesta arta, lumea era încă blocată de normele poeziei clasice. Pe atunci, festivalul se baza pe comunitatea construită în jurul grupului Poethree, deci membrii fondatori aveau mai multă vizibilitate și intenționau să ofere mai mult spațiu de explorare a poeziei „zise” celor care nu reușiseră până atunci. Mai târziu, în anul 2023, ia naștere *Transylvania International Spoken Word Festival*, eveniment cu recurență acum anuală în capitala poeziei spoken word. Nevoia de a deschide porțile poetice lumii nu s-a încheiat în 2014; Paul menționează deschiderea pe care Poethree o manifestă în cadrul noului festival cu privire la dimensiunea performativă din actul spoken word. Aflat în prezent la a doua ediție și în pregătirea celei de-a treia, *Transylvania International Spoken Word Festival* aduce în România artiști de poezie spoken word din Statele Unite, Franța, Ungaria și Marea Britanie, Moldova și România (nume precum Anna Sinski, Sophia Lucia, Arkadia, Tyron Lewis, Lena Chilari, Răzvan Omotă), combinând poezia cu muzica, efectele vizuale, teatrul, dansul. Poezia spoken word a devenit un fenomen multimodal, interdisciplinar pe care oamenii sunt curioși să îl exploreze, iar totuși început de la un grup de trei persoane care, deși nu cunoșteau neapărat bazele teoretice ale poeziei „zise” și ce limite au acestea, au reușit să îi contureze una dintre caracteristicile sale de bază, și anume dimensiunea colectivă, extazul creării unui produs artistic ce promovează comuniunea dintre oameni și arta ca spațiu unde poți opune rezistență, unde te poți dezvolta.

Elementul comunitar în poezia spoken word din România reușește să ofere specificitate actului din spațiul cultural și artistic românesc, motiv pentru care acesta merită mai multă atenție. Există dovezi vizibile ale acestei direcții mai ales pentru că evenimentele de poezie spoken word încep să fie din ce în ce mai numeroase peste tot în țară – ele au loc în București, Timișoara, Sibiu, Cluj în contextul în care comunitățile de poezie spoken word se înmulțesc. Poethree a dat startul acestei mișcări culturale pornind de la ideea că arta trebuie să fie accesibilă cât mai multor persoane, iar poezia, mai ales în aceste vremuri în care nu ni se mai promite un impact concret al acțiunilor, reușește să ne arate cât din sinele nostru poate fi vizibil de celălalt și în celălalt într-o formă dinamică.

ARTISTOCRAT



Ma PARLO

###

Matriarhatul s-a terminat când a apărut limbajul!
Bărbații au început să se bată cu pumnii în piept
Urlând cuvinte la masculin - singular;
Soare! Câine! Negru! Cuțit! Curaj!
Și au realizat că pot fi în locul femeii
Când au început să comunice între ei!
Să-și descrie între ei perechea
Deci când au avut puncte de reper
Deci când și-au dat seama că și în altă casă e la fel
În alt suflet e la fel
Deci când au scăpat de un complex
Deci când și-au văzut zeul în pizda goală!

Vreți să ne lăsăm de fumat?!
Pune-ți-ne gresie pe filtrul de la țigări!

Îți dau codul numeric personal!

Sunt oameni care mănâncă căcat
Și oameni care mănâncă aur
Nu-l poți contrazice pe Darwin

Pentru că se bazează pe Aristotel
Și ăla e prea departe ca să știi
Cu cine te cerți
Mereu faci asta
Împarți în două
Cel puțin
Pentru că te trezești
În situația de a alege
N-ai cum altfel, decât să strângi în brațe
Chiar și cu *japka*
Așa se construiește raiul
Cu viitorul deja petrecut
Și iadul făcut
Din intenții

Numai natura nu posedă intenții
Numai concret
Ea doar există și atât
Doar ea ocrotește
Pentru că a exersat pe EA
Știe drumul din trecut
Așa e posibil ca delfinii să se tragă din câini
Și oamenii din maimuțe
Și totul să fie un compromis
Cât să trecem puntea frigului
Căci glaciațiunea e IAD

Și prezența lui scoate animalul
Asta e singura problemă
Dar maximă
Cât toate celelalte
Căci răstoarnă balanța
Cu zgura-n cap

E adevărul

Adevărul
E *desktop-ul* meu
Pentru tine
Îți dau codul numeric personal!

D-aia scriu poezii, pentru că n-am memorie

Adevărul e ca o felină;

Nu le cunoaștem decât în dimensiuni domestice

Fără de pisici, ele ar fi niște fiare feroce enorme tăioase mortale sfârtecale

Adevărul nu există decât în coșmaruri

Pentru omul modern

Dar monarhii îl aveau în visuri

Incașii în calendar

Teutonii în sânge

Parinții în copii

Și noi toți în altă parte!

În oglindă!

Iată codulmeunumericpersonal!

CRED

Cred că la început a fost 2

Și pe urmă unul

Cred că omul e proiectat

Să se adune iar nu să explodeze

Cred că funia de care îl țineau atârnat

Cei doi frați pe mezin

Era menită să-i facă

O familie

Dar fiecare a avut drumul său până la urmă

Poate d-aia locul 1 nu se împarte

Poate d-aia se nasc civilizații ca americanii

Cred că oamenii au fost din prima lor zi convinși

Că sunt făcuți din trup și suflet

Dar pe parcurs totul s-a topit

Într-o singură percepție

Însă una sărăcită

Care a pierdut o parte și nu le-a avut

Pe cele două într-una

Cum ar fi trebuit...

Cred ca atunci când Dumnezeu

Rade de pe pamânt o cetate

Se transformă într-un copil

Ca să o poată face

Oamenii, în general închid ochii

Dar nu-i și întorc spre sine

Nu-i de ajuns sa te izolezi

Trebuie să-ți și amenajezi interiorul

Primul pas, fă întuneric, al doilea pas, începe să vezi

Dacă rămâi la unu

Faci ca toți ceilalți

Care doar închid ochii

Spre ce trebuie să mă uit

Când caut

Asta e întrebarea!

Ci nu

Ce trebuie să caut...

CRED că nu contează

Ce e important în viața asta

Atâta timp cât nu e pe malul opus

E ca un far de pe cheu

Contează să te uiți spre lumină, da

Dar spre culoarea corectă!

Numărul soldaților din fiecare armată

A fost stabilit de mult

Între timp

Doar uniforme s-au amestecat

Și tebuie un restart

Să ne așezăm cu capul în nori

Sau cu picioarele pe pământ

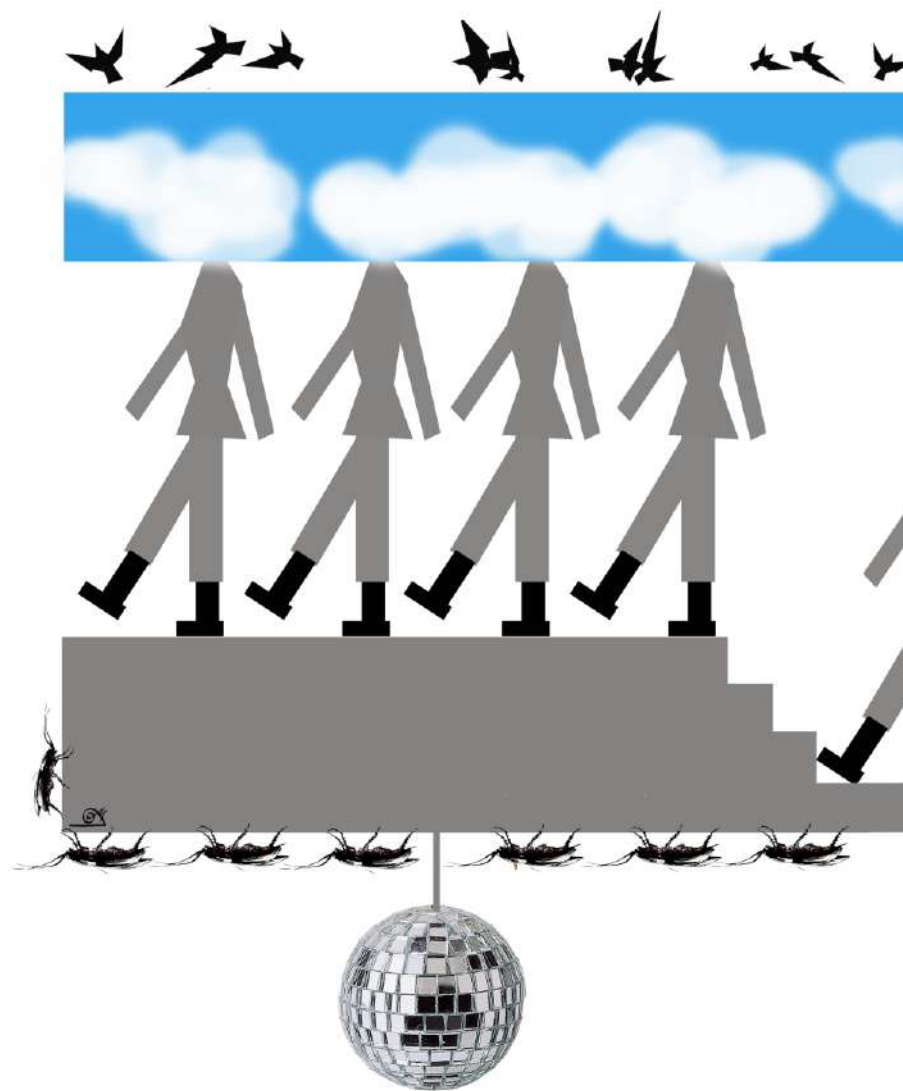
Fiecare cum îi șade mai bine

Dar să ne ocupăm locurile plătite

Să păstrăm ordinea, nu să o respectăm neapărat

Să înțelegem că e doar un transit
Și totul revine la Normal

Și chiar dacă nu există nimica după!
Să nu ne definim ca și corbii din *Zorba grecul*
Căci riscăm să fim văzuți de sus ca niște insecte
Mai exact *cockroach*



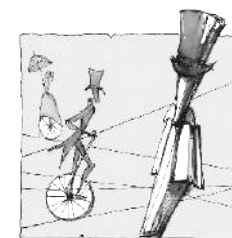
Așa multe insecte se strâng în jurul unui bec

Așa cum mormolocii se nasc din mazăgă și noroi
Dar și întunericul e plin
De lilieci cu miile
Nu doar lumina face diferența
Dintre încregături
Și legătura între
Ribonucleic și dezoxiribonucleic

E o înțelegere în toate
O conspirație enervantă a Naturii
Bineînțeles că împotriva
(așa sunt conspirațiile)
Dar, ce să vezi!?
E împotriva noastră!

Pentru mine
Șmecheria e să înțeleg
cine suntem noi

A-ți trăi viața azi
Nu implică în nici un fel curajul
Dar contează foarte mult să nu-ți fie frică
Și e prima și singura situație
În istoria noastră scurtă
În raport cu ce au avut la dispoziție dinozaurii
Când ADN și ARN se rup
Când se nasc stângaci
Pentru care Dreapta înseamnă ceva cu totul deosebit!



Traducere de
Marina Ilie



ATELIER de TRADUCERE



Enormi **S**TATIONIS

Enormi Stationis (n. 1983) este pseudonimul lui Bartosz Radomski, absolvent de Filologie clasică la Universitatea din Varșovia, istoric al ideilor, poet și traducător din literatura clasică și literatura română. Este doctorand al Institutului de Studii Clasice de la Universitatea din Varșovia, membru al Asociației Filologice din Polonia și membru al Asociației Autorilor Polonezi. Poeziile sale au apărut în numeroase antologii și reviste de poezie. Enormi Stationis este autorul volumului de poezii mitologico-erotice *Centaurydy* (2016). În lucrarea sa de doctorat se ocupă de filozofia lui Andreas Wissowatius și de reconstrucția acesteia în *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea* a lui Dimitrie Cantemir. Trăiește și lucrează la Varșovia.

Proxima Centauri

cu ochiu-i neînarmat
invizibil pentru lumea pământească
micul pitic roșu

printre stele infinit de multe
strălucind în univers
este cel mai aproape de Soare

ordinea cosmosului însă
nu-i permite să se apropie

totul e orânduit haotic

Pholus și Chiron

e o faptă milostivă
să-l cinstești cu vin
pe oaspetele însetat
per ipsum et cum ipso
et in ipso
frații care n-au băut
noaptea
se transformă în bestii

Neras

În sfârșit te simt.
Mă străpungi cu barba ta nerasă.
Plăcerea doare.
Înțepi.
Nu te opri!
Pielea zdrelită va renaște.

Cosmogeneză

scufundată în nemărginitul apelor
își doarme somnul de veci
omnipotența
nimicnicia apoasă

moțâie
emite aerul

expiră *policosmos*
bule goale plutesc
se înalță în legiuri

universurile iau ființă

infinit de multe

nemișcate
plonjează dincolo de timp
baloane *hidroeterice*
se deșteaptă

puse în mișcare
încep să funcționeze pentru o clipă

miliarde de ani

expirație

sfârșesc fără putere
se sparg

creatorul respiră infinitul

Vinul

violență în grădina zeului Dionysus

poama viței de vie
culeasă de pe butuc –

un sacrilegiu

ciorchinii prin forță separați de mlădiță
coașa sensibilă ca hârtia udă
plesnește sub degete

anatema lui Bacchus

boabele albe sau negre
eliberează mustul
lamura dulce și cărnoasă
se împrăștie
în butoiul de lemn

sâmburii tari nu folosesc la nimic
îi aruncăm

piețița dă un gust amar
vinul aspru fierbe

ne leagănă simțurile
ca o poezie

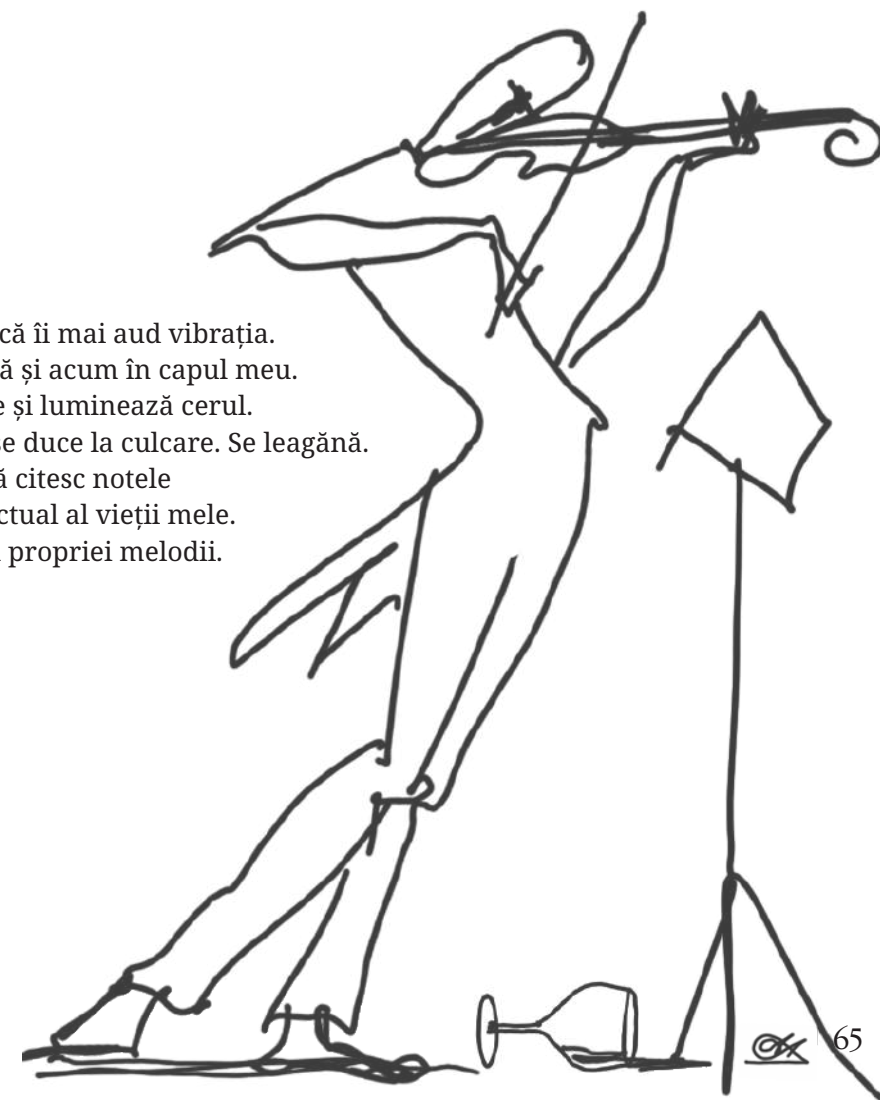
Ploaia acidă

Deasupra orașului se întind
nori negri.
Nici vântul puternic nu le-ar urni povara.
Curg în picături pe pământ.

Mediul atmosferic
se preface în miracol al naturii.
Admir cum din ploaia acidă
apar bălți de curcubee.

Magnificat

Spre dimineață încă îi mai aud vibrația.
Muzica reverbează și acum în capul meu.
Soarele se trezește și luminează cerul.
Lumea mea abia se duce la culcare. Se leagănă.
Nu sunt în stare să citesc notele
de pe portativul actual al vieții mele.
Cânt și-i țin isonul propriei melodii.



Mihai BUZEA

A venit meseriașul

Draga, scumpa de Alina! Ori de câte ori public și eu o sărmană recenzie – sau „cronică”, așa cum i se mai spune acestui produs literar – îmi sare la jugulară: „Buzea! Iar?! Adică, *exactement comme d'habitude*: nu înțelegi dacă e bună de ceva sau nu cartea! Care e sensul unei recenzii? Că eu vreau să știu dacă mă interesează sau nu cartea aia! Dar, după cum le scrii tu, eu efectiv nu înțeleg: vreau să citesc asta sau nu? Alunecos, jur! Buzea, Buzea...”. Eu degeaba îi explic că sensul unei recenzii nu e să dea cu cartea de asphalt sau s-o ridice în slava cerului, chiar la dreapta Domnului (aia e treaba criticii de casă), ci să-i spună omului ce a simțit recenzorul la lectură, atât. Emoția, emoțiile – sau lipsa lor. Cât e de bună sau de rea o carte, orice carte, asta decide fiecare cititor, pentru sufletul lui. Dar Alina... n-are ea treabă: ce-i spun îi intră pe-o ureche și îi iese pe-amândouă.

Așa că de data asta voi fi exact așa cum vrea ea să fiu. Da, doamnă: romanul *Metec* de Bogdan Perțache (Polirom, 2025) mi-a plăcut extraordinar de mult! Mi-a plăcut total, m-a satisfăcut fără rest, am bătut cuba singur! *Zufrieden*?

Acum, cine e Bogdan Perțache? Iar aici trebuie să mă întorc la fiică-mea. M-a întrebat într-o zi: „Tati, de cine ți-e frică ție?”. I-am zis că mi-e frică de moarte, de sărăcie, de boală, de o vineri seara fără bere etc, dar ea a insistat: „Nu, tati! Nu de ce ți-e frică ție! De cine, asta te-am întrebat! De care scriitor ți-e frică ție, tati?”. Iar eu, într-un acces de onestitate – nu prea obișnuiesc așa ceva, am o relație tensionată cu adevărul – i-am zis: „De Bogdan Perțache din Canada”. „De ce, tati?”. „Păi, că e meseriaș, de-aia!”.

Vedeți, asta e chestia. Îi cam cunosc pe toți și nu mi-e frică de ei: sunt scriitori, adică oameni fără meserie. Ia-le cărțile și i-ai lăsat în fundul gol, că n-au nicio identitate în afara scrisului, a literaturii și a micii lumi literare românești, în care ne-nvârtim toți ca niște ouă în căldare, de parc-am conta (și nu contăm pentru nimeni, din nenorocire). Perțache nu-i ca noi: el și-a construit viața din munca mâinilor lui. Ca să nu mai zic de restul: casă, vacanțe, turnee de promovare și altele. De asta am folosit acest titlu pentru recenzie, pe care l-am furat, admit, de la Celentano din *Las Fierbinți* – numai că acolo era ironic, pe când eu nu-s ironic deloc.

Când a debutat cu *Visul canadian* (Polirom, 2023), n-am văzut pericolul. Mi-am zis că e vorba de încă unul din produsele-fanion ale fabricii de „scriere creativă” a

Marelui Sur și nu m-am speriat, mi-am văzut de ale mele. Dar cu *Metec*, Bogdan Perțache mi-a demonstrat că-am fost un tâmpit, un chiomb și un superficial; acum nu mai e vorba de un roman compozit, ca cel de debut. *Metec* este o stângă la ficat, urmată de un „un-doi” la figură. Iar când ți le dă meseriașul, ești gata, ești jos, ești pa și pusi. Hai să vedem de ce, ca să fie treaba bună.

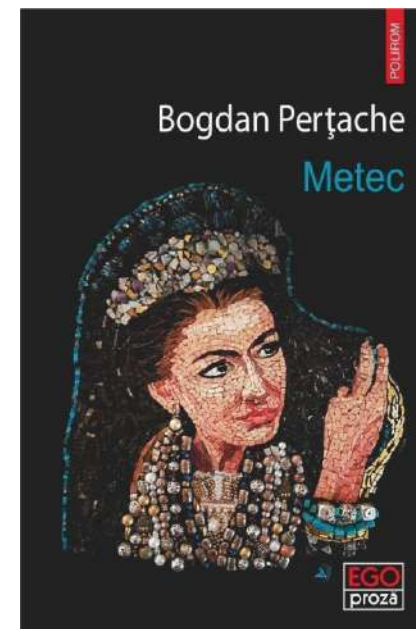
În prima parte „auzim” în text vocea lui Damian, meșter de vitralii care emigrează în Franța, cu speranța de a-și reface viața, de a lua totul de la început, de a dormi bine în patul lui, de a dormi în general, de a scăpa de trecut. Și e gata-gata să ajungă la potou: apare văduva Renée (mereu apare o femeie, când ești meseriaș), a cărei fiică – Sylvie – îl place, iar el e pe punctul de a dobândi o familie. Dar, nu.

A doua parte îi aparține vocii lui Yórgo, un arheolog din România care izbuteste, cu mult chin și multe compromisuri, să se mufeze la robinetul de bani al bugetului și s-o ducă bine... o vreme. Carieră, soție de rasă (genul *femme fatale*, pușchea pe limbă, aduce numai ghinion), statut, deplasări în scop de serviciu, o studentă care i se bagă-n așternut, ce să mai vorbim, trai pe vătra. Dar scurt. Moare asasinat.

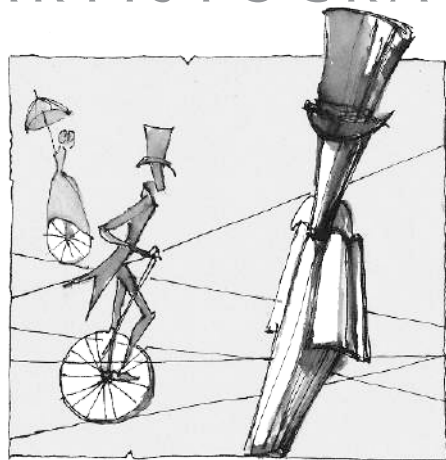
Franco este cea de-a treia și ultima voce a romanului. Băiat sărac, cu pielea prea închisă la culoare pentru a fi fericit în Grădina Maicii Domnului, Franco le încasează pe toate, dar chiar pe toate, inclusiv abuz sexual în seminarul teologic. Nimic nu-i iese lui Franco, măcar că e hirotonit și se-nsoară, în ideea să fie și el om ca toți oamenii, cu familie și cu copii, dacă se poate și respectat de comunitate. În loc de asta, ajunge să cânte cu acordeonul pe străzile din Londra (pe care le-am măturat eu la vremea mea, dar asta-i altă poveste) și să omoare oameni.

Romanul e perfect. Rapid, tensionat, dur, dulce, amar și sărat, de la lacrimile mele de metec. M-am regăsit în fiecare dintre ei, de asta mi-a plăcut așa mult. Damian la Chartres, cu franceza lui rigidă („Ies amândouă, după două secunde, din întunericul galeriei se aude clar: – Povestește el ca un moș, dar mi-e simpatic! Crezi că tata s-ar supăra, de-acolo, de dincolo, dacă am petrece mai mult timp cu Damien?”). Yórgo la București, cu originea lui neromânească, ce i se scoate pe nas tot timpul („Nu-i povestesc întâmplarea din clasa a șasea, de pe stadionul municipal din Brăila, când crăpam de oboseală și de sete, ridicam panouri în semn de dragoste față de Ceaușescu și primeam șuturi în cur de la grăsanul de Giurcă dintr-o opta, însoțite de porunci mârâite: «Cântă, grecule, 'te-n guriță, cântă: *Noi suntem români, noi suntem români, noi suntem aici pe veci stăpâni!* Mai tare, grecule, mai tare!»”). Franco la Londra, disperat după bani („Nu-i, frate, de acordeon aicea”, mi-a spus înțelept Mitică, tovarășul de pe cameră din *sharehome*, „un cimpoi dacă aveai, dădeai lovitură!”).

Mă-ntreb: unde o fi acasă pentru noi, metecii pământului?



ARTISTOCRAT



EmasTERE

Fonotecare

fonotecare, fonotecări (substantiv feminin): Selecționare și racordare a părților utile ale fonogramelor înregistrate pe bandă de magnetofon sau pe film cinematografic. (DEX)

Era o zi frumoasă de toamnă. Dimineața –

– Dă înapoi!

– Unde?

– Înapoi! De la „era o zi”.

– *mai puțin obișnuite, sau cel puțin mai rare. Era o zi –*

– Iar te-ai dus. Numără cuvintele, nu le vezi? Vezi s-ul de la „sau”, ferăstrăul ăla grăsuț, pe urmă ț-ul, îl vezi? Învață să-ți iei repere. După „rare”, înainte de „era”, vezi că face o pauză mai lungă. Du-te cu cursorul. Lasă semn.

– Drop marker?

– Da. Dar nu-l lipi de „rare”, ce faci? Vezi că are o cocoasă mică de tot – aia-i respirația – lasă-i respirația. Chiar înainte de „era”, vezi unde pun degetul? Respirația o scoți pe urmă, dacă nu-ți trebuie. Drop marker și bagă-l pe viteză 1,25 – de aici nu fonotecăm. Ascultăm.

– De ce?

– Că avem o grămadă de scos, de aia. Și probabil urmează o anecdotă – nimic

bun nu începe cu „era o zi frumoasă de toamnă”, ha ha ha!

Ionuț nu râde, doar hârâie un pic. I-a amortit mâna pe mouse, stau pe înregistrarea asta de două ore, cel puțin. Domnul Iordache miroase a țigări, n-ar vrea o pauză de fumat?

– Nu vrei o pauză de fumat?

– Nu fumez. De ce să vreau o pauză de fumat, dacă nu fumez?

Domnul Iordache îi ia mâna lui Ionuț de pe mouse, setează viteza la 1,50, apasă Play. Cu o energie nouă, o voce nouă – mai pițigăiată, mai sacadată – se răstoarnă din boxe. Domnul Iordache micșorează volumul.

Era o zi frumoasă de toamnă. Anul era ăăăăă ăăăăăăăăăăă

Domnul Iordache e total aplecat pe tastatură, Ionuț se trage înspre stânga și vrea să îi cedeze scaunul, dar e apăsător de umăr înapoi.

– Se ă-ăie. Hai să mai sărim. Notează 36, sărim la minutul 37.

iuuuuuuu

– Asta-i o coadă de la un strănut, vezi? A strănutat. Uite aici ca o explozie, uite coada lungă... Hai mai departe. Băiatul ăsta care i-a luat interviul, o să-l cunoști, are boala asta că nu pune întrebări. Îi lasăăă... că te ajută și pe tine, dacă sunt întrebări. Dar nu sunt.

În fine, domnul Iordache găsește o porțiune bună de ascultat, se lasă pe speteaza scaunului propriu. Închide ochii.

– *De fiecare dată, absolut de fiecare dată. Fără excepție. De fiecare dată. Acum, la fel –*

Domnul Iordache vorbește cu ochii închiși:

– Când fonotechezi, alegi o variantă și gata. Apasă Stop! Așa. Hai înapoi. De câte ori a spus? Zici că-i actor. Dă înapoi! Nu tăiem acum, o să tăiem toată bucata, doar vreau să-ți arăt. De fiecare dată – una – absolut de fiecare dată – două, poți s-o alegi pe asta, că e mai hotărâtă – fără excepție – trei – acum, la fel – pe asta o lași, că introduce propoziție, dar tot aia înseamnă. Patru. Din experiența mea, când spui ceva de patru ori minți sigur! Ha ha ha.

Ionuț râde un pic.

– Dar îmi place că te-ai dus la cuvânt, începi să înveți. Mai departe!

– Domnul Iordache, am cam obosit. Nu vă supărați, dar am obosit.

– Te plictisești?

– Puțin.

– Dacă te plictisești, poate nu-i pentru tine. Eu nu mă plictisesc și fac treaba asta de douăzeci de ani.

Domnul Iordache nu mai spune nimic, a închis iar ochii și stă rezemat de spetează. Ionuț își ia cana, privește înăuntru, nu mai are ceai. Cursorul e deja la 42, dar în total sunt 68. Cine înregistrează 68, când emisiunea e de 30 de minute? Unul care nu-și face singur fonotecarea. Apasă Play.

Acum, la fel, am pornit-o pe, cum îi zice? Bulevardul ăla lung care – cum îi zice,

măi? (Nu știu.) Ăăă, ce lapsus am, deci dinspre gară, cum vii dinspre gară, ăăăăă.
Măi, ce lapsus. Vii dinspre gară și ăăăă

– Poți să mai sari.

– La 44?

– Nu așa mult, poate ne lămurim care-i povestea și ne ducem direct la sfârșit.
Sari 30 de secunde.

Ionuț adună în cap, mută cursorul la 42'50". E o problemă și cu scaunul. Șezutul e puțin lăsat în față, te obligă să te proptești în călcâie. Îți încordezi coapsele și fundul, îți amorțesc toate. Play.

– și eu am zis de la început că-i moartă. Moartă, moartă. (pauză lungă)–

Domnul Iordache deschide ochii.

– De ce-ai dat Stop?

– N-am dat Stop.

Pauza continuă, domnul Iordache o vede și el foarte clar, se apleacă spre ecran. Ionuț dă volumul mai tare. Se aud: un scaun care scârțâie, ceva fâșâit de haine. Probabil cineva care s-a ridicat în picioare. Niciun sunet de la băiatul care ia interviul. Ionuț schimbă viteza la 1. Vocea izbucnește brusc din difuzoare.

– N-am mai povestit asta niciodată, niciodată. La nimeni. Nimănui. (își drege vocea) Poți să tai, dacă vrei, nu poți? (Ba da.) Mai bine tai, fiindcă nici n-am dovezi. Nicio dovadă n-am. Știu, dar n-am dovezi. –

Sar amândoi de pe scaune, când explodează o melodie veselă.

– Futu-i telefonul, zice domnul Iordache. Iartă-mă. Ce face, îl lasă să sune? Cât sună?

Înregistrarea arată că da, îl lasă să sune. Nu se știe al cui telefon e. Sună o dată 30 de secunde, pauză 5 secunde, sună a doua oară 30 de secunde, pauză 5 secunde, din nou... Ionuț dă un zoom out, vede cinci apeluri la care nimeni nu a răspuns și pe care nimeni nu le-a întrerupt. Sare la sfârșit.

Vocea reporterului: V-am rugat să îl închideți.

– Eu n-am cum să demonstrez că el a fost, dar asta nu înseamnă că nu se poate demonstra. Nu de către mine. Eu n-am dovezi. Dar alții poate au dovezi. Nici nu poți să-i întrebi: tu ai dovezi? Fiindcă dovezile –

– Mai sari, că înnebunesc.

Ionuț zâmbeste, mută cursorul. Se proptește mai bine în călcâie, dă play.

– că e vie. Dar când au chemat Salvarea, cei de la Salvare au zis că e moartă, că are deja... ăăă... asta... cum se cheamă, măi, când ai murit și ești așa, țeapăn? (rigor mortis) Da, corect. Rigor mortis. Deci trecuse ceva timp. Dar ei nu-și dădeau seama, fiindcă nu era sânge în jur, numai eu mi-am dat seama. Nici n-avea ochii deschiși, erau închiși, de asta nu și-au dat seama. Eu mi-am dat seama. Apropo de asta, ți-am zis că în Armată, când eram în Armată –

Ionuț mută din nou cursorul și domnul Iordache nu protestează. Mai aterizează ici-colo pe înregistrare, cuvântul „caporal” – sare – cuvântul „apevistul” – sare –

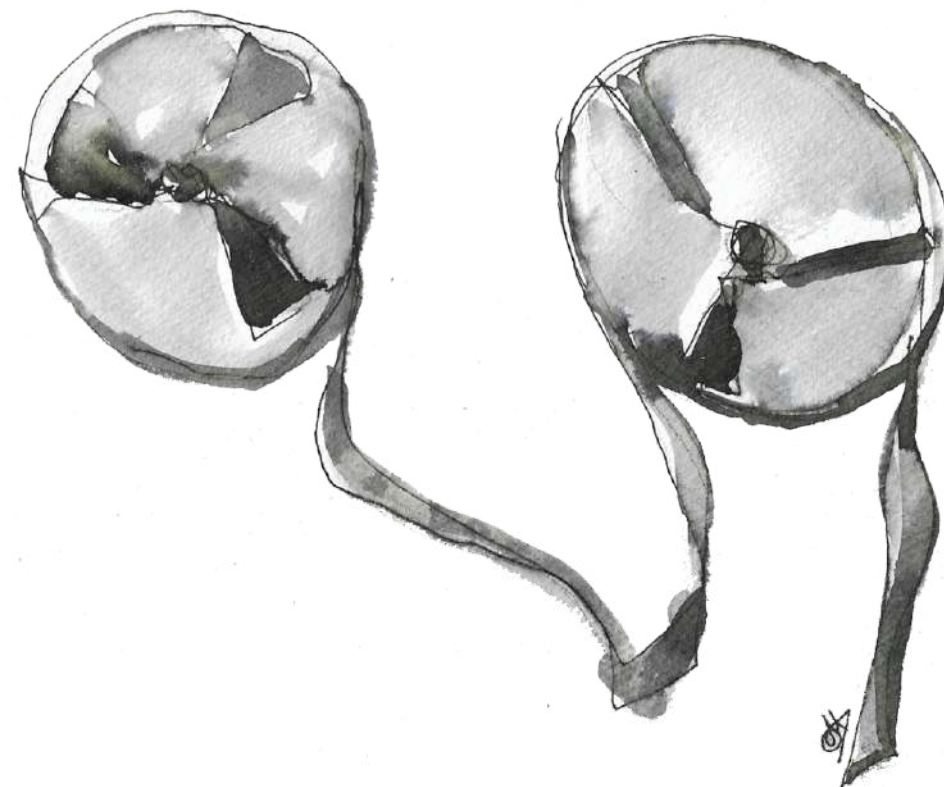
tuse lungă de fumător – sare. În fine, bloc compact de cuvinte, alege începutul și dă Play.

– Tu faci ce vrei cu înregistrarea asta, o dai sau n-o dai. Adică dacă o dai pe post. Chiar și așa, cine știe în mâinile cui ajunge. Eu sunt foarte precaut cu înregistrările, fiindcă am trăit. Să spui ceva și să pățești nu știu ce, am trăit. Dar am încredere în tine. Știi cum facem? Îți scriu pe o hârtie. Pe hârtia asta. Toate numele. Îți scriu toate numele pe hârtia asta. Și cum o chema pe ea, și cum îl chema pe el, chiar dacă n-am dovezi. Fiindcă n-am dovezi. Uite hârtia, uite pix. Uite, scriu!

Ionuț și domnul Iordache se privesc în ochi, nemișcați. Aud așa: un scaun care scârțâie, scrâșnituri slabe, un pocnet precis (pixul), o hârtie care foșnește. Zgomotul pixului pe hârtie. Durează o eternitate. Un fel de zzzz slab, Ionuț se întreabă dacă o ureche antrenată poate ghici literele și cuvintele. E ca la Morse, nu?

AI-ul poate. AI-ul poate sigur și o să ne ia joburile tuturor.

Domnul Iordache se apleacă spre Ionuț, îi ia mâna de pe mouse. Face zoom in și zoom out, verifică restul înregistrării dar lasă sunetul să curgă. În fine, zumzăitul pixului pe hârtie încetează. Un singur cuvânt: *Gata*.



Apoi Clac, fiindcă cineva a oprit înregistrarea. Clac din nou și vocea reporterului.

Vă mulțumesc că ne-ați primit în intimitatea casei dumneavoastră! (Cu plăcere.) Aici încheiem, cu promisiunea de a reveni și altădată.

– Până nu făcea el un pleonasm, zice domnul Iordache. N-ai ce să-i faci. Tăiem.

Acest interviu face parte din seria noastră, intitulată „Amintiri din tranziție”. Sunt mărturii de suflet, în fiecare marți, de la ora 22. Eu sunt Robert Piticar și vă mulțumesc pentru atenție.

– Trebuia să spună din nou cum îl cheamă pe invitat, zice domnul Iordache. Ce bou. Dă la început!

Ionuț dă la început. Găsește numele invitatului. În formularea „nimeni altul decât domnul profesor VM!” nu e bine, fiindcă tonul e ascendent. Domnul Iordache îl pune să facă o probă, să se convingă singur – și într-adevăr, se aude lipitura foarte clar. În fine, pe la secunda 33, reporterul spune „acasă la domnul profesor VM” și e mult mai ok. Din altă parte ia un „cu”. Varianta finală:

Acest interviu cu domnul profesor VM face parte din seria noastră, intitulată „Amintiri din tranziție”. Sunt mărturii etc.

Pe urmă Ionuț se duce unde a lăsat semne, taie anecdota cu soția, merge repede, taie partea cu concursul de conferențiar: „nu că nu e interesant, dar prea a lungit-o”, spune domnul Iordache.

În fine, ultimul marker: „Era o zi frumoasă de toamnă”.

– Unde ai cursorul?

– Sunt la... o clipă... da, 29 și 10.

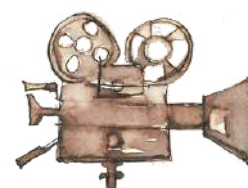
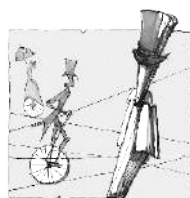
– Dacă tai de aici și până la „acest interviu cu domnul profesor VM”, socotește și semnalul de emisiune, care are 15 secunde, deci?

– Exact 30! Incredibil!

– Nu-i așa incredibil, mai găsește niște ă-uri, nu trebuie să fii la fix. Să aibă timp să se miște fata aia de la emisie.

Scaunul domnului Iordache scârțâie lung când se ridică. Deschide un sertar și scoate un pachet de țigări, o brichetă.

– Sau niște pauze, le mai scurtezi. Ne vedem afară. Bravo.



Cronica unei iubiri (dez)lănțuite



Titlul e înșelător, ceea ce urmează să citiți nu este o cronică, ci o scrisoare de dragoste către *Muzeul inocenței*, cartea în care am citit cea mai frumoasă descriere a sărutului și cele mai dureroase și amănunțite relatări ale suferințelor din iubire.

„Gura lui Füsun părea să se piardă în gura mea. În timpul săruturilor, care deveneau din ce în ce mai lungi, în uriașa cavitate a gurilor noastre împreunate, se strângea un lichid călduț, dulce ca mierea care, uneori, ni se prelingea pe la colțurile gurii, ajungând în vârful bărbiei, iar în fața ochilor noștri prindea să se-nfiripe un tărâm paradisiac, parcă desprins din vise, la care n-ai fi putut visa decât îmboldit de optimismul acela specific copiilor, și contemplant acel

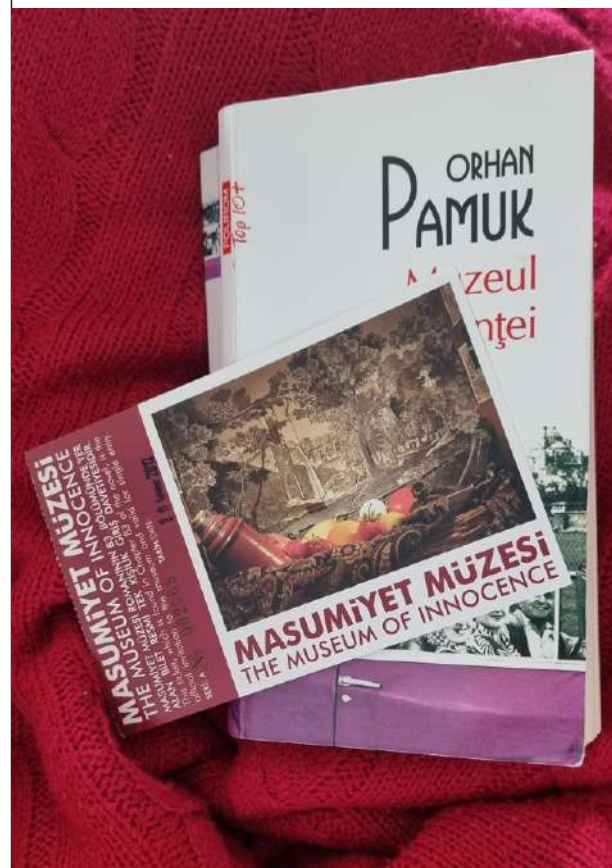
meleag scâldat în culoare, pe care-l zăream parcă printr-un caleidoscop aflat în mințile noastre, de parcă am fi contemplat însuși Raiul. Se întâmpla uneori ca vreunul dintre noi să aspire buza de sus sau buza de jos a celuilalt, sugând-o ușor, asemenea unei păsări înrobite propriei plăceri care ia cu mare grijă o smochină în cioc, pentru ca apoi, strângând între dinți bucățița aceea de buză arestată, să-l aducă pe celălalt în situația de a spune „acum sunt la mila ta!”, iar după ce celălalt încerca, cu plăcere și răbdare, aventurile buzei, după ce trăia, pasiv, plăcerile delicioase pe care i le stârnea faptul că se afla la mila persoanei iubite și după ce începea să intuiască, pentru prima oară în viața sa, cât de atrăgătoare putea să fie împrejurarea de a-i incredința acesteia, îndrăzneț, întregul trup, ca și faptul că zona aceea situată între tandrețe și abandon reprezenta cel mai obscur, cel mai profund loc al dragostei, se comporta în același fel față de celălalt, iar în timpul acesta, limbile

noastre, care se zbăteau nerăbdătoare în gură, răzbăteau printre dinți, descoperindu-se repede una pe alta, și ne aminteau de acea latură plăcută a dragostei, legată nu atât de violență, cât de blândete, îmbrățișare și atingere.”

Am citit romanul aproape îndată ce a apărut în România și la ceva timp după aceea (iunie 2012), într-o escapadă scurtă la Istanbul, am vizitat Muzeul Inocenței, care în amintirile mele a rămas cu numele turcesc – Masumiyet Müzesi, fiind legat inseparabil de atmosfera specifică a străduțelor lăturalnice ale Istanbulului. Fusese deschis de vreo două luni și avea la ieșire un stand cu traduceri în mai multe limbi ale romanului. Cum printre ele nu era și traducerea în limba română, la plecare am lăsat acolo volumul meu, care conținea, căci este tipărit în roman, și biletul de intrare în muzeu, ștampilat cu forma cercelului pierdut al lui Füsün. Intenționez să mai ajung acolo în viața asta și sper să-mi văd cartea în standul de la intrare. Iar dacă nu o voi găsi, mă voi gândi că a ajuns în mâinile cuiva care a citit-o și că lacrimile mele, căzute pe ultimele pagini într-o zi însorită de toamnă, pe plaja din Constanța, au adăugat ceva experienței lecturii. Pentru că și despre asta este vorba: despre obiecte, ca receptacule ale sentimentelor, amintirilor și emoțiilor noastre.

Serialul de nouă episoade mi-a bântuit visele chiar dinainte de a fi disponibil pe Netflix, dar și câteva săptămâni după aceea. Am hotărât să recitesc, mai întâi, romanul, ceea ce am și făcut, cu aceeași plăcere și aceeași intensitate emoțională ca prima dată. Am amânat să văd filmul, și pentru că mă temeam să nu mă

Orhan Pamuk și protagoniștii serialului Muzeul inocenței



Muzeul inocenței din Istanbul

- credit foto Fuzheado

deziluzioneze, și pentru a rămâne, încă o dată, puțin mai mult în zona *Muzeului inocenței*, ca refugiu, ca bulă atemporală, desprinsă de realitatea rutinieră și dureros de pragmatică.

Recitind romanul și văzând filmul, m-a obsedat o frază paradoxală din final: protagonistul, un bărbat chinuit din dragoste și dedicat atât chinului cât și iubirii sale, transmite posterității că a avut o viață fericită. Cu toate că fericit într-o dragoste împărtășită a fost pentru numai câteva scurte momente. Dar și-a trăit întreaga viață în iubire, paradoxal prizonier al obsesiei iubirii și eliberat, prin intensitatea acestui sentiment, de o viață ternă, cenușie, nefericită, convențională. Într-o societate (Turcia anilor '70 – '80) plină de constrângeri religioase, tradiții patriarhale, interdicții și prejudecăți, Kemal se dedică total pasiunii și își găsește fericirea investind obiectele cu misiunea de martori ai iubirii și chinurilor sale, colindă Istanbulul și apoi întreaga lume privind fiecare străduță și fiecare clădire prin prisma posibilei prezențe a iubitei.

Am meditat mult asupra semnificației „inocenței” din titlu, care mi s-a dezvăluit ca inocență adamică, trăire a iubirii până la capăt, eliberată chiar și de reflexe firești, cum este rușinea simțită, de regulă, de bărbatul părăsit, a cărui dragoste nu este împărtășită manifest de subiectul dorinței sale. Kemal refuză constrângerile sociale într-un fel deloc ostentativ, ci natural, instinctiv, adolescentin, inocent. Nu se revoltă împotriva convențiilor, ci inițial chiar le

acceptă în virtutea inerției, cu plăcere chiar, ca un demn exponent al sexului său și al clasei sale sociale. Se logodește cu o femeie adecvată, aleasă tradițional, doar că, în spiritul legii pe care inima lui o dictează imperios, nu poate merge mai departe cu logodna și căsătoria, fiind profund înrobit pasiunii, dacă privim din perspectivă tradițională, sau eliberat de pasiune, dacă privim din perspectivă romantică.

Părăsit de iubita secretă, de Füsün, se vede incapabil să-și ducă la capăt planurile de căsătorie cu logodnica adecvată social, Sibel, dar o vreme își trăiește chiar în conviețuirea impotentă cu ea suferința din iubirea față de alta, fără să-și dea seama – afectat fiind de aceeași inocență, lipsă de conștiință socială – că o compromite pe Sibel.

Bărbatul este, pur și simplu, dincolo de penibilul situației în care ajunge, de a vizita seară de seară familia iubitei care între timp s-a căsătorit și trăiește cu soțul și părinții ei, este incapabil să nu-și urmeze instinctele și impulsurile amoroase, chiar dacă nu primește satisfacție decât din vederea iubitei, din rarele contacte fizice nevinovate și din sustragerea compulsivă a obiectelor pe care ea le atinge. Intensitatea sentimentului, iubirii, îl inocentează, îl purifică de tot ce înseamnă convenții sociale sedimentate, încrustate în ADN-ul uman.

Muzeul inocenței nu este o carte, nu este un film, nu este o instituție, este o experiență, oricât de uzat ar fi acest cuvânt, folosit, de multe ori abuziv, de creatorii de divertisment. Lectura romanului este completată de vizita în muzeu – o instalație de artă în sine – și de lectura catalogului muzeului (*Inocența obiectelor*) – o explicație detaliată a nașterii experienței, a legăturilor dintre text și colecția de obiecte curatoriată cu atenție obsesivă de scriitorul Orhan Pamuk, premiat cu Nobel în 2006.

Tot el și-a asumat autoritar rolul de coordonator creativ al adaptărilor cinematografice ale romanului *Muzeul inocenței*, asigurând coerența acestora cu universul cărții și cu muzeul real din Istanbul. După documentarul realizat de BBC (*Innocence of Memories* - 2015), a cărui construcție narativă a realizat-o în colaborare cu scenaristul britanic Grant Gee, a interzis prima ecranizare (la Hollywood) a romanului, revocând în instanță cesiunea drepturilor de autor din cauza modificărilor cerute de producători, care ar fi făcut povestea mai comercială, mai atractivă pentru publicul larg. În cazul serialului Netflix apărut anul acesta, a aprobat scenariul pagină cu pagină, a impus formatul unui singur sezon, pentru ca finalul să nu fie alterat, și a apărut el însuși în câteva secvențe, jucându-și propriul rol.

În film sunt clarificate rolul și sentimentele personajului principal feminin, Füsün, pe care Orhan Pamuk nu a făcut eforturi de a le explica în roman, lăsând-o în stadiul de pretext, de icoană a feminității, un fel de Mona Lisa senzuală, dar la fel de enigmatică. Pe ecran, Füsün (Eylül Lize Kandemir) dezvăluie, în toată splendoarea lui, tiparul femeii din Turcia seculară, dezinhibate sexual, dar înlănțuite fatal de nenumărate prejudecăți, traume generaționale, legături de



Biletul de intrare în muzeu, tipărit în roman, și ștampila de forma cercelului lui Fusun

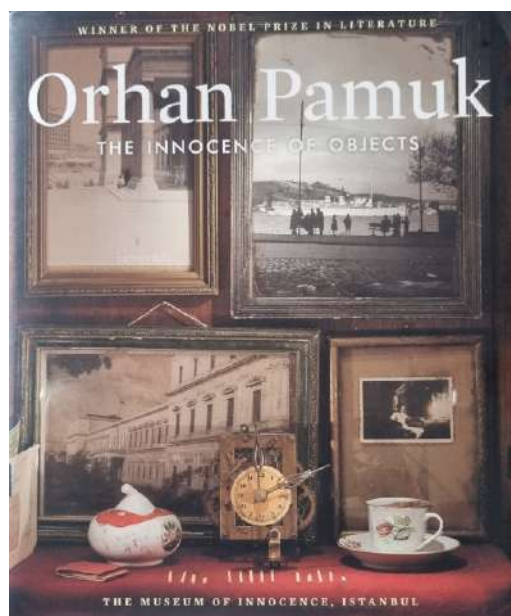
familie sufocante, tradiții inconturnabile, constrângeri educaționale și profesionale și clișee sociale. Cu inocența-i funciară, jucată ireproșabil, îndrăgostitul Kemal (Selahattin Paşalı) o adaugă pe femeia iubită colecției sale de obiecte și o pierde chiar în momentul în care o câștigase, ca un Orfeu inconștient și paternalist. Kemal este inocența întruchipată, iar Füsün este senzualitate și feminitate și energie încătușată.

Faptul că e un serial cu nouă episoade, și nu un film de aproximativ două ore, permite fidelitatea față de paginile scrise, peste 700, în care chinurile protagoniștilor sunt, pe alocuri, redundante, dar tocmai de aceea copleșitoare pentru cititor. În cele nouă episoade de circa 50 de minute, imaginile au o calitate rară, aproape picturală, trimițând către estetica filmului de artă, iar ritmul este lent, în răspăr cu dinamica filmelor contemporane, îngăduind creatorilor să dezvolte fără grabă idei și simboluri, iar spectatorilor, să se cufunde în emoții așezate, profunde și îndelungi, care se acumulează treptat, strat cu strat. Mi-au rămas în amintire imaginea patului martor al celor mai fericite momente, filmat din spatele „publicului” format din bibelourile de porțelan aliniate pe un raft, și imaginea câmpului de floarea soarelui din visul orgasmic și din visul de moarte ale lui Füsün. Sper să existe un rai și pentru personajele ficționale, în care cei doi să-și poată trăi idealul de iubire romantică, revitalizat de Orhan Pamuk prin *Muzeul inocenței*, iluzia de care oamenii au nevoie, că există iubire perfectă, că există suflete pereche și că nu suntem cu toții înlocuibili în orice cuplu, așa cum practica socială pare să demonstreze. Iluzie ce poate fi revigorată doar prin asemenea povești cu final (ne)fericit.



Filmul e și el o capodoperă, dar nu am pretenția ca verdictul meu să fie luat de bun; recomand lectura textelor cronicarilor specializați pentru consolidarea unei păreri. Mai ales că, așa cum ziceam și la începutul acestui text, nu este o cronică, ci o scrisoare de dragoste. Doar zic că pentru un membru al cultului textului excepțional al *Muzeului inocenței*, cum sunt eu, e ceva să admire în așa de mare măsură ecranizarea romanului. Cu tot subiectivismul, pe care îl recunosc, ba nu!, îl clamez, un film prost m-ar fi lăsat foarte dezamăgită. Se simte prezența salutară a lui Orhan Pamuk, apărându-și ideea cu insistență, pasiune și succes.

Să trăiești în iubire și pentru o iubire, oricât de imposibilă ar fi ea, să trăiești extazul de câteva clipe și chinurile de zeci de ani ale iubirii nu este oare un proiect fabulos de viață?



Muzeul inocenței de Orhan Pamuk, Polirom, 2010, 2015

The Innocence of Objects, Orhan Pamuk, Abrams Books, 2012

Muzeul inocenței, 2026, Netflix, Casa de producție Ay Yapım, regia Zeynep Gunay Tan, scenariul Ertan Kurtulan, distribuția: Selahattin Paşalı – Kemal, Eylül Lize Kandemir – Füsün, Oya Unustası Taşanlar – Sibel, Tilbe Saran – Vecihe, Bülent Emin Yarar – Mümtaz, Ercan Kesal - Tarık Bey, Gülçin Kültür Şahin - Nesibe.

Masumiyet Müzesi, Çukurcuma Caddesi, Firuzağa, Ekmekçibaşı Camii Sok. No:2, 34425 Beyoğlu/İstanbul, Turcia

DEBUT



Mara MIHAI

Mara Mihai (n. 2001, Constanța) este absolventă a Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” din București și masterandă la CESI (Centrul de Excelență în Studiul Imaginii). Scrie poezie din 2020, de-a lungul timpului publicând texte în diferite reviste și platforme literare, precum și în antologia *Aripile cenușii ale păsărilor pe liniile de înaltă tensiune (Mornin' Poets II)* (Brumar, 2024).

aici n-a fost
niciodată vorba despre ce-mi doresc
ci despre ce puteam primi și refuza
despre puterea de a spune nu
despre degetele mele care se plimbă pe
bucăți nesfârșite de piele
despre fragilitate delicatețe, dorința
letargică de a păstra totul intact
impulsul de a îngenunchea apei
dezintegrarea corpului
căldura teama senzația
golului inert pământului crăpat ierbii
uscate, despre
plimbări sonore ca act estetic unde
timpanele pulsează-n tălpi, gura

devine mai rotundă și mai blândă, vocea
mai lichidă și mai joasă, unde
miezul rugăciunii se află în despărțirea neconținută, în
mecanismul intimității unde o singură persoană este de-ajuns
ca să te facă să te-ntrebi de întregul fir de păr ce-ți intră în ochi
și despre care ai crezut mereu
că numai cu el poți privi
înainte

uneori
visez să rămân doar o reflexie blurată în fața căreia ceilalți
să se oprească o vreme
o față murdară de care să-și poată lipi degetele și să simtă
textura plată de sus până jos
să mângâie pielea în zonele ciobite
să localizeze trauma
ca pe o rană sângerândă
să se apropie
de niște ochi umezi pe care să îi creadă
să le destăinuie
numele de alint &
când au primit ultima dată o îmbrățișare
& cum încearcă mereu
din ceva banal să transforme, să consume
să glamourizeze rutina și să seducă
vanitatea omului modern
să le destăinuie
cum singurul remediu al durerii rămâne
să uite fiecare zi pe care o trăiesc

iar în vis
dacă viața nu e recunoscută nu e nici
moartea

am auzit copii spunând

că există poeme pentru pești
care vindecă
că dacă ceri branhiilor să ia o decizie pentru tine

cel mai apropiat cunoscut va îmbuteția tot
ce curge-n urma ei
ca instinct de supraviețuire

am auzit copii spunând
ca nu are nimic dacă mănânci pufuleți de pe trotuar dacă
abia ți-au căzut din pungă
sau
că dacă nu simți durerea în primele 10 secunde
nu o să o mai simți

niciodată



Ilustrație de Mara Mihai

am știut să las zăpada să cadă
zile-ntregi
s-o privesc de la geam, un soare roșu
cât toată palma
devine punctul strivit, amintirea
tuturor acelor momente în care mâna mea a putut-o ține
pe a ta
atunci când
lacrimile ți-au căzut pe masă
iar brațele mele nu au mai așteptat alt semnal
înțelegând că peste ani, brațele
vor putea duce mai mult
decât niște lacrimi &
că bătrânețea
nu va fi așa de dură
iar
când ți-am văzut piciorul coborând pe scară
pentru ultima dată
am băut
toată apa care a fost de băut
am scos ceainicul am strâns plantele aromate
combinat cu bucăți de citrice
am stat
în apropierea caldă a celuiilalt, am păstrat
ritmul constant al conversațiilor triviale
fără să-ți fi spus că
seara adorm plângând
că toate acele scrisori de pe noptieră erau
amintirile noastre

Cristina BONCEA



**Sindromul Marvelș:
de cât metal avem nevoie pentru a suprima cortizolul?**

Suntem în anul 2174, pe Marte. Un android se autodebranșează, cauzând interogații cu privire atât la funcționarea umană, cât și cea a inteligenței artificiale, coroborând raportul dintre cele două. Coborâm treptat în istoricul personal al ființei Alessia Mara Velș, localizată în anul 2025 pe Pământ. Din arhiva Famen descoperim propriile sale interogații cu privire la modul în care funcționează emoțiile umane în relația cu sinele și cu ceilalți; interogația se adâncește atunci când se pune problema existenței în sine.

Debutul Alessiei cu *Famen* (Editura Fantomas, 2025) putea câștiga cel puțin simpatia publicului, dacă nu premii literare de anvergură, chiar dacă era vorba despre un volum de poezie autocomentat în termeni de operatori umanoizi; conceptul în sine este ceva insuficient explorat în poezia românească. Am putea crede că a realizat un mix inteligent din versuri autobiografice, conceptualizare la scară mai largă și acest înveliș al AI-ului care ne obsedează din ce în ce mai tare. În schimb, după cum au concluzionat și operatorii, ea *este* textul pe care l-a scris. Tânăra autoare (n. 2004) s-a lăsat însă traversată de zeitgeist, procesând entropia, creând astfel una dintre cele mai limpezi (din punct de vedere cognitiv) lucrări ale lumii noastre în continuă schimbare. Poezia nu se oprește între secvențele de analiză; poezia este întreg proiectul Famen.

Sindromul Marvelș este caracterizat de diverse glitch-uri, cele mai predominante fiind fragmentarismul și recursivitatea nelimitată. Se încearcă, în *backend*, o recalibrare ce elimină crizele existențiale, de neînțeles în cazul unui android – al cărui singur rol este acela de a reda poveștile oamenilor din trecut în cadrul Muzeului Istoriilor Personale. Scopul mai larg al proiectului este „recalibrarea sensibilității umane” în urma hibridizărilor petrecute. Cu toate acestea, senzația constantă este că planurile temporale se intercalează constant, în stilul lui Kurt Vonnegut. Pare că operatorii se adresează, într-un mod la fel de glitch-uit, celor care abia încep să descopere relaționarea cu inteligența artificială – adică nouă.

Prin intermediul arhivei, se chestionează raportul dintre limbaj și abuz („abuzul precedă limbajul sau se naște odată cu el?”), impactul rețelelor de socializare („...rețelele sociale încurajează prietenia / efectiv îi aruncă pe oameni unii în brațele celorlalți / era să zic fâlcile”), perspectiva patriarhală asupra corpului feminin („nu vreau să fiu un obiect sexual / al reproducerii (...) vreau să fiu o structură metalică / rezistentă la coroziune”), binarismul tradițional de gen („vreau să fiu femeia infertilă cu pielea neon / întinsă lângă bărbatul castrat cu pielea neon”) și, printre altele, modul în care memoria este afectată de traumă, intercalându-se cu imaginația, creând astfel un sine fragmentat („o fetiță devine femeie și învață să-și folosească puterile / și imaginația, să conteste orice semn care vine / din realitate”). În linii mari, *Famen* poate primi cu ușurință etichete precum „feminist” sau „queer”, însă face mai mult decât să reitereze eliminarea normelor sociale care contribuie constant la anxietatea generalizată. Deși prezintă episoade traumatice personale, specifice ființei Alessia Mara Velș („eram în clasa întâi și desenam în afara conturului / tatăl meu avea relații în afara căsătoriei”), uneori într-un mod declamativ („nu sunt aici să creez, ci să lezez”), miza depășește granițele simplului contrast dintre căldura umană și răceala AI-ului, care deseori se intercalează.

Când vorbește despre frică („cine a cunoscut frica nu mai poate avea certitudini”), se încearcă o adaptare a mecanismului („incertitudinea trebuie să rămână mecanism central”); operatorii încearcă să repare „mașini(le) adormite care visează sintaxă”, programate în cu totul alte scopuri. Acest android, în mod

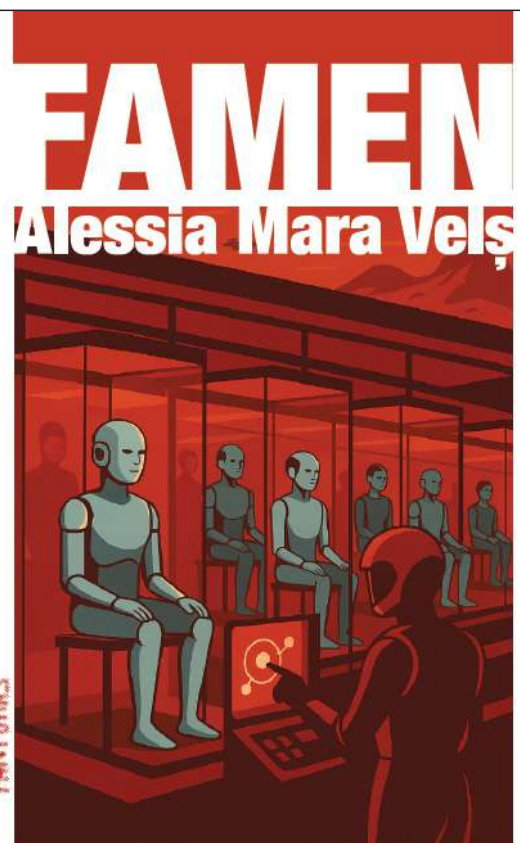
specific, își susține consecvent inexistența („nu cred că exist în afara creierului meu”), ducând discuția la nivel filosofic, existențial, biologic – sau organic, industrial, cibernetic, cum apare într-o secvență, de parcă acestea ar constitui etapele dezvoltării lumii în sine. Nu lipsesc nici ancorele științifice pentru fiecare *log* înregistrat în această încercare de a înțelege și a corecta codul; Alessia (autoarea, nu analizanda) a apelat la surse din domenii precum psihologie, fizică sau teorie literară pentru a susține concluziile, analizele menite nu atât să explice construcția poetică („operatorii trebuie să acorde prioritate preciziei în detrimentul poeziei pentru a evita prejudiciile”), cât mai degrabă perspectiva asupra nucleului uman propriu-zis, din interiorul ființei

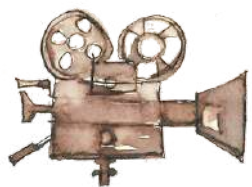
nehibridizate. Această ființă visează, literalmente, la integrare până la – sau cu prețul – dispariție(i).

„Misiunea mea este să pun la îndoială realitatea (...) cu prețul inconsistenței fondului emoțional” declară la un moment dat, printre alte misiuni, funcții și aspirații; în plan oniric, se vede conducând pe „asfalt(ul) lichid și rozalii alunecând sub mine / shake proteic pentru inimă slabă”; pe plan sentimental, condamnă abuzurile la care a fost supusă, evenimentele care au făcut-o să deseneze mereu în afara conturului, creând un „<<sine contrafactual>> care reprezintă căile șterse de abuzul sistemic”; poststructuralismul („prăbușirea binară realitate/ficțiune” via Derrida/Foucault) devine o parte fundamentală a acestui demers. De la un punct, când poveștile *reale* se termină, rămâne acest act infinit de a conduce mașina („îți place să conduci pentru că vrei să fugi de oameni? (...) nu, vreau doar să-mi văd această putere mai de aproape”), marcând ruptura, autodebranșarea anunțată în introul volumului. Ni se sugerează, pe de-o parte, că *overflow*-ul este cauzat de abuzul sistemic („cele mai clare imagini declanșează / cele mai răsunătoare rupturi”), de absența unei căi de ieșire ce nu a fost programată în cod, însă, pe de altă parte, rezistența la entropie și, implicit, la realitate, pare conectată la mai mult decât istoricul personal sau transgenerațional.

De aici susținerea ideii că poeta a devenit un medium pentru ea însăși, pentru noi, pentru spiritul vremii. Ne aflăm pe un drum care, pe lângă faptul că nu știm încotro ne duce, nu are o ieșire din buclă clar semnalizată; nu am fost programați să răspundem în vreun fel. Rostirea poveștii nu mai este suficientă. Chiar dacă luăm în calcul „contradicția afectivă ca intrare validă”, concluzia este că „atunci am construit un prizonier”. Patologizarea s-ar extinde în acest caz asupra unei întregi epoci, însă tocmai acest lucru este demascat în *Famen*. Care sunt erorile funcționării noastre la nivel uman, ce trebuie modificat în cod (structural, în ADN) astfel încât performativitatea să devină cel mult o alegere, nu o cale de conservare a fragilității intrinseci?

Multe alte întrebări se pot desprinde din acest debut strălucit ce trebuie tratat, de asemenea, drept un semn de trezire. Identitatea se (re)construiește prin intermediul limbajului. Imaginația poate susține sau întretăia lucrurile care ne hrănesc sau ne dizolvă. Este momentul perfect să ne uităm în propria arhivă, să eliminăm reziduurile, să interogăm în mod consecvent bazele de date de validare.





PELICULE

Alberto PĂDURARU

Natură moartă cu oameni morți pe dinăuntru

Am fost la premiera filmului *Un loc sigur*, debutul în lungmetraj al prozatoarei Cecilia Ștefănescu pentru ca tu să nu trebuiască să o faci prea curând. Că nu-mi imaginez profilul spectatorului ideal, care să nu fi ieșit răvășit, descumpănit și realmente confuz de la el. Cu impresia că a văzut mult prea multe pentru cât a înțeles, dacă era ceva de înțeles.

Un loc sigur nu e deloc genul de film despre care să vorbești după asta la o bere. E mai mult genul „hai, ne auzim, merg acasă să dorm, nu mai am energie de nimica.” Și nu doar fiindcă reactualizează un subiect tabu (abuzul tacit în căsniciile lungi, un veritabil compromis al nefericirii alese și acceptate), cât pentru alegerea de reprezentare, o elongație temporală paroxistică, greu de urmărit (de parcă până și cele mai simple dialoguri minimale durează spre 40 de minute).

Un film lo-fi, de stare, în care *faux*-acțiunea pare a fi doar alterarea procesului de conștiință al protagonistei. Se iau două cupluri-arhetip: Cristina & Mihai (Bianca Cuculici și Rolando Matsangos), respectiv Gelu & Lucia (Virgil Aioanei și Maria Palii). Primii se iubesc ca la început, ceea ce e ok, pentru că spectatorii chiar percep filmul ca fiind începutul a ceva, ceilalți au un copil, pe Doru (interpretat de Alex Petre), dar se iubesc ca la sfârșit, sau poate nici nu se mai iubesc. Și desigur, filmul explorează tot în tușe difuze un rasism internalizat, discursiv, înrădăcinat, dar izvorât și dezbătut convențional la un grătar, la o salată *ad-hoc* sau la, desigur, beție.

Perspectiva de lucru e cea a Luciei, soția-mamă, obosită, exasperată, care caută rămășițele unei oarecare fericiri-amintire, pe chipul căreia vedem refractate grija, responsabilitățile, nepotrivirea în dinamica familială. Reprezentarea ei e puternic interiorizată, dar camera nu filmează și-n spatele ochilor, cu toate că pare că asta se vrea: cumva, avem cel mult o tensiune, dar care se resimte nenatural. Șirul acțiune-consecință se îmbârligă în stilul ăsta confuz, în care interacțiunile încep a fi ori puse cu mâna, ori trântite ca nuca-n perete.

Apare amantul-exponent, un băiat român, Vladimir (Emil Măndănac) stabilit în satul de vacanță ales, un veritabil „spirit al locului”, cu care întâlnirea pare întâmplătoare. Dar mai există și firul paralel, al întâlnirilor pe ascuns între acesta

și Lucia.

Atotcliseizatul litoral bulgăresc nu posedă, convențional, semnal, deci telefonalele nu prea merg, sau au un delay explicabil. În această dinamică setată, „echipa misterelor se împarte”: Lucia își face veacul cu amantul-exponent, în dialoguri de două-trei replici întinse, cum ziceam, dincolo de sentimentul natural al vorbirii interumane. Gelu, Doru, Mihai și Cristina iau împreună calea tarkovskiană (nevăzută) a explorării unor plaje recomandate de însuși Vladimir. Destul de static, dar avem și un periplu minuțios al peisajelor de la Krapets la Rakovski, zone pseudo-aride, împăienjenite de vegetație mai degrabă neprietenosă. Pustiu texturat și stânci scenografiate natural, peșteri-intrigă și cărări deja bătătorite, dar tot labirintice din punct de vedere vizual, baruri rustice și clădiri în șantier, abandonate. Exploratul acesta peisagistic mi s-a părut chiar rafinat, cumva atent lăsat cât să poarte ochiul și prin deja-vu-ul plajelor lui van Gogh, sau Monet, poate și către un clasic Grigorescu. Poate-i și faptul că ochiul uman găsește liniște în a privi (poate mai mult decât ar fi *cinematografic* acceptat, marea). Și, cu toate astea, în afară de o dimensiune estetică, împrejurimile nu cuantifică intriga, nu potențează nimic din *cine-verite-ul* minimalist de familie funcțional-disfuncțională, plecată în vacanța anuală în Bulgaria, epitoma unui gheizer burghez de tensiuni ținute-n palme puțin, dar aruncate-n aceleași talazuri care ni se perindă, lung, în fața ochilor.

Anunțul dispariției unui copil mai trezește ceva din sentimentul matern în Lucia, prin asimilare. Chestia asta pare să-i mai zguduie nițel gândurile-ntr-un ping-pong menit să o aducă înapoi în prezentul vacanței de familie, dar în sânul propriei familii.

În imperiul contrastelor, cuplul fericit Cristina & Mihai se drăgălesc într-un soi de atemporal care ignoră total indicii de confort, așteptările și problemele mundane, cotidiene. Lucia, pe de altă parte, nu pare să fie bine nici măcar în sesiunile de plajă-înot cu Vladimir, mereu pare c-ar vrea să fie în alt loc, sau mă rog, nu blocată în căsnicia cu Gelu.

Reprezentate în tușe-cliseu, arhetipurile personajelor vin exact din realismul redundant la care viața însăși pare să închidă ochii. Și aici cred că e pariul filmului, prin alegerea de ritm, prin privarea spectatorului de acțiune, prin filtrarea unor momente de interioritate preponderentă, totul devine așa, de parcă am privi o casetă de familie de litoral. Dar bine, vine dilema asta: mă duc la film ca *escapism*, sau pentru realismul situației?

Apreciez focusul pe perspectiva feminină asupra situației (chiar dacă nu vedem tocmai coerența/convergența acțiune-reacțiune, ci mai degrabă sezonarea cu o dimensiune profund irațională), apreciez că a ales a fi reprezentat subiectul, cum ziceam (pentru mine oarecum lax, dar măcar fără judecăți de valoare, sau imprimarea unei concluzii de orice fel: apel la simțul critic al fiecăruia dintre noi).

Abuzul în interiorul căsniciei, *violul*, atunci când sexul încă pare a fi înțeles ca „datorie a soției față de soțul ei”. Cum sunt resimțite toate lucrurile astea de către

un copil ingenuu și care nu are, în fond, nicio vină pentru nimic. Și totuși, o divergență majoră în ceea ce înseamnă comunicare. Mi-am tot zis asta, că dacă procesele interioare și motivațiile personajelor ajung să te enerveze, înseamnă că e o treabă bună în jocul actoricesc. Și susțin asta, cred că, pentru ce s-a cerut/pentru ce a fost nevoie, actorii au făcut o treabă chiar bună.

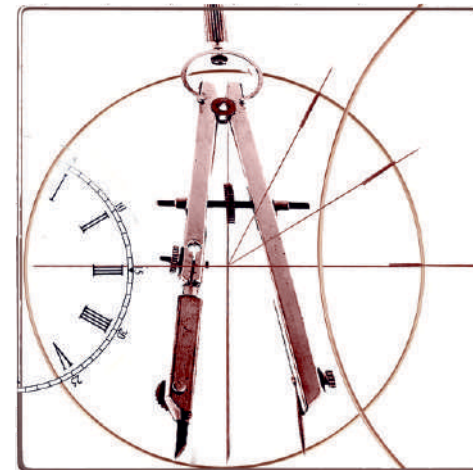
Pentru mine nu a fost șocantă atât direcția, cursul (oarecum anticipat al) filmului, cât alegerea de reprezentare, cum ziceam. Ritmul interior pare a fi mai potrivit unei scriituri, am tot avut gândul ăsta de-a lungul filmului, că toate *close-up-urile* pe chipul protagonistei (laolaltă cu, desigur, toate elementele care mi s-au părut incongruente) ar fi avut sens dacă ar fi existat ca *scriitură*. Elementele eliptice păreau că vin mai degrabă din imposibilitatea de a transpune narațiunea interiorizată în demers vizual coerent, cu scop și deznodământ.

Altfel, interacțiunile sunt fușărite, de parcă se aleg pasaje aleatorii din paginile unei nuvele în fața căreia ai avea timpul, ceaiul de la matineu și energia să le găsești personajelor toate detaliile-cheie pentru un profil cât mai autentic. Ca autenticitate cinematografică, nu am văzut ceva stimulant, cât șocant doar într-un climax ales strategic ca final. Apoi am încercat să înțeleg dincolo de asta, dar am renunțat. Am văzut deseori planuri-detaliu cu ochii încercănați ai soției-mamă, dar n-am trecut dincolo de ei

Un loc sigur, desigur, nu e sigur. Nu e nici măcar un loc, cât disocierea conotativ-contradictorie a unei ființe umane în căutarea a Dumnezeu-știe-ce. Familia ca spațiu își arată latura *ascunsă* în filmul de față. Copilul se bucură, neștiutor, de iubirea ambilor părinți, dar ochiul de spectator poate discerne binomul *prezent-absent* în ecuație. Natură moartă cu oameni morți pe dinăuntru et al.



S T E M



Scurte considerații despre timp (XXXVI)



Wladimir-George BOSKOFF

Am găsit un articol scris de Stefano Profumo, profesor la UC Santa Cruz, având titlul „What if dark matter came from a mirror universe?” și publicat în jurnalul Physical Review D. Acest studiu, menționat recent și de ScienceDaily, schimbă fundamental perspectiva când privim universul nostru, propunând o viziune în care realitatea vizibilă este doar jumătatea unei structuri mult mai vaste.

Pentru a înțelege amploarea acestei provocări, trebuie să pornim de la o recunoaștere a propriei noastre „marginalități” materiale. Observațiile cosmologice actuale ne indică o structură a Universului în care materia barionică — cea din care suntem făcuți noi, stelele și tot ce este vizibil — reprezintă un modest aproximativ 5%. Restul este un teritoriu al umbrelor: aproximativ 25% este ocupat de materia întunecată, iar imensa pondere de 70% revine energiei întunecate, acea forță misterioasă care accelerează expansiunea spațiu-timpului.

Întrebarea care a bântuit fizica ultimelor decenii este: care ar putea să fie modelul matematic care descrie acest raport? Cum facem ca în model materia întunecată să fie de aproximativ cinci ori mai abundentă decât cea pe care o putem vedea? Stefano Profumo schimbă perspectiva clasică. El nu mai caută particule exotice singulare, neutrinii despre care am vorbit puțin în capitolul anterior, ci ne

invită să privim către un întreg „sector oglindă” ce coexistă cu noi în aceeași textură a spațiu-timpului.

Din perspectiva relativității generale, acest „sector umbră” funcționează ca un univers paralel care locuiește în aceleași coordonate cu universul nostru. Nu este vorba despre o dimensiune suplimentară, ci despre o dublare a conținutului energetic al aceleiași varietăți pe care o descriem prin ecuațiile de câmp. În acest model, materia întunecată este rezultatul unei asimetrii termice primordiale: în timp ce universul nostru s-a răcit permițând formarea atomilor, sectorul oglindă s-a „congelat” mult mai rapid în structuri masive și dense, numite barioni întunecați.

Marea eleganță a teoriei este că raportul de 5:1 între cele două tipuri de materie rezultă natural din dinamica termică a acestui sector, fără a fi nevoie de constante introduse arbitrar.

Ceea ce fascinează în această abordare este revenirea la supremația Geometriei. Dacă materia obișnuită și materia oglindă nu comunică decât prin intermediul metricii, atunci universul vizibil este doar o peliculă fină care plutește peste un ocean de structuri invizibile. Galaxiile nu mai sunt insule izolate, ci structuri ancorate în „porturi” gravitaționale create de acest univers oglindă.

Spre deosebire de ipotezele clasice care descriu materia întunecată ca pe un gaz difuz de particule, modelul lui Profumo sugerează că aceasta se manifestă ca o populație de obiecte discrete și compacte. Aceasta oferă o cale unică de testare: efectul de microlentilă gravitațională. Când un astfel de obiect invizibil trece prin fața unei stele, el curbează lumina conform metricii Schwarzschild, trădându-și prezența prin amplificarea imaginii sursei. Deci lumina stelei este curbată suplimentar datorită materiei întunecate. Cum se ajunge la această simfonie a dedublării?

Pentru a obține rezultatele descrise, Profumo propune ca din punct de vedere matematic în partea dreaptă a ecuațiilor de câmp ale lui Einstein exprimate prin egalitatea „geometrie=materie”, să scriem „geometrie= materie+materie oglindă”. Metrica va depinde în mod esențial de adaosul de tip „materie oglindă”. Se obține descrierea matematică a unui univers în care traiectoria materiei barionice care urmează geodezicele este de fapt influențată de materia oglindă care a participat la „desenarea” geodezicelor. Celelalte consecințe de mai sus au o descriere matematică coerentă care permite predicții testabile prin experiment. Surpriza abia acum vine.

Există un corolar al acestei alegeri, o explicație pentru celălalt mare mister al fizicii universului, energia întunecată. Iată cum speculez eu că trebuie gândit. Putem să facem un raționament de tipul: dacă două universuri coexistă în aceeași varietate, energia de vid a spațiului s-ar putea modifica prin simpla lor suprapunere. Putem deci specula că energia întunecată nu este o substanță, ci o presiune reziduală — un „preț” energetic pe care spațiu-timpul îl plătește pentru a



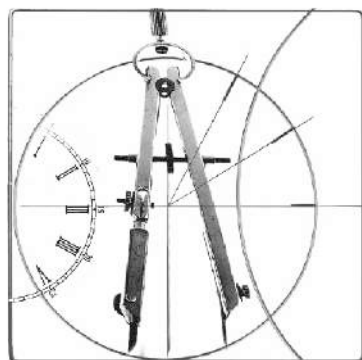
Stefano Profumo

găzdui simultan ambele sectoare. Această tensiune constantă între fluctuațiile de vid ale celor două lumi devine chiar motorul care accelerează expansiunea Universului vizibil. Interpretarea energiei întunecate ca o „tensiune” între fluctuațiile de vid ale celor două sectoare oferă o explicație fizică pentru constanta cosmologică. În loc să fie o proprietate intrinsecă și inexplicabilă a spațiului gol, ea ar deveni o interacțiune de fundal între cele două realități suprapuse.

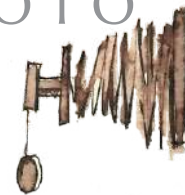
Suntem martorii unei schimbări de paradigmă în care fizica particulelor cedează locul unei cosmologii a structurilor compacte și a interacțiunilor geometrice. Universul oglindă ne forțează să acceptăm că realitatea este stratificată nu prin spațiu, ci prin interacțiune. Ideea că materia oglindă nu ocupă o dimensiune suplimentară ci locuiește în aceleași coordonate, este esențială. Aceasta transformă materia întunecată dintr-o „substanță străină” într-o „prezență geometrică”. Practic, materia barionică devine un „test particle” care simte potențialul gravitațional generat de o masă pe care nu o poate vedea, dar care dictează forma geodezicelor pe care noi circulăm.

Trăim, spune Profumo, într-un univers dual, unde jumătate din poveste este scrisă cu lumină, iar cealaltă jumătate — cea mai grea — este scrisă doar în limbajul curburii spațiu-timpului. Suntem pasageri pe o geodezică trasată de o materie pe care nu o vom putea atinge niciodată, dar a cărei îmbrățișare gravitațională menține coeziunea totului.

Iar această poveste nu ar fi fost posibilă fără ideea asta extraordinară a universului oglindă din universul nostru...



FOTOGRAME



Eliza TSITSIMEAUA-BĂDOIU



ELIZA TSITSIMEAUA-BĂDOIU este absolventă a Facultății de Litere din Iași, licențiată în limbi străine, actualmente profesor de limba italiană/engleză în Constanța. Neavând, inițial, nicio formare profesională în domeniul artelor vizuale, găsește fotografia de tip *mobile art* ca singura formă de exprimare a anumitor emoții feminine, anterior reprimite de normele social-culturale, ce țin de expunerea unor note fine ale subteranei femininului.

Prin forma de exprimare preferată, aceea a autoportretului, surprinde aspecte de o subtilitate aproape poetică, fragilă pe alocuri, ale anumitor momente ce se traduc ulterior prin alterarea și/sau distorsionarea imaginii, fotografia originală fiind ulterior editată și vorbind numai din perspectiva postprocesării. Complexitatea unei largi game de emoții absolut feminine este surprinsă prin folosirea elementelor de *blur* și *grain*, artista alegând să-și exprime preponderent

Eliza câștigă în 2020, în cadrul *MOBILE PHOTOGRAPHY AWARDS (MPA)*, *Best Picture* în categoria *Self-Portraits*. Are participări internaționale într-o sumedenie de concursuri și în spațiul online, în publicații de specialitate precum: *Mobiography Magazine*, *Phonographer Magazine Netherlands*, *Moment Magazine*, *Doodho Photography Concept Magazine*. De-a lungul perioadei 2015–2025, a participat la numeroase expoziții colective organizate în galerii internaționale din Franța, Italia, Portugalia și Ungaria.



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

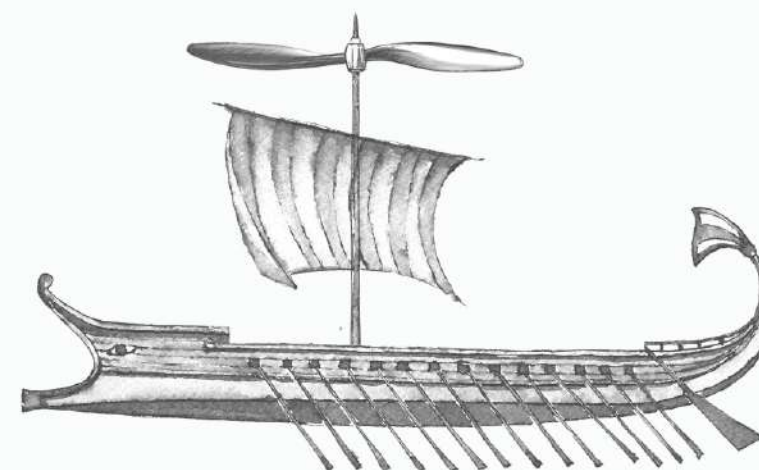
grafică
Vasile Filip

web design
George Șorodoc

tehnoredactare
Marius Pârlogea

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

a p r i l 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