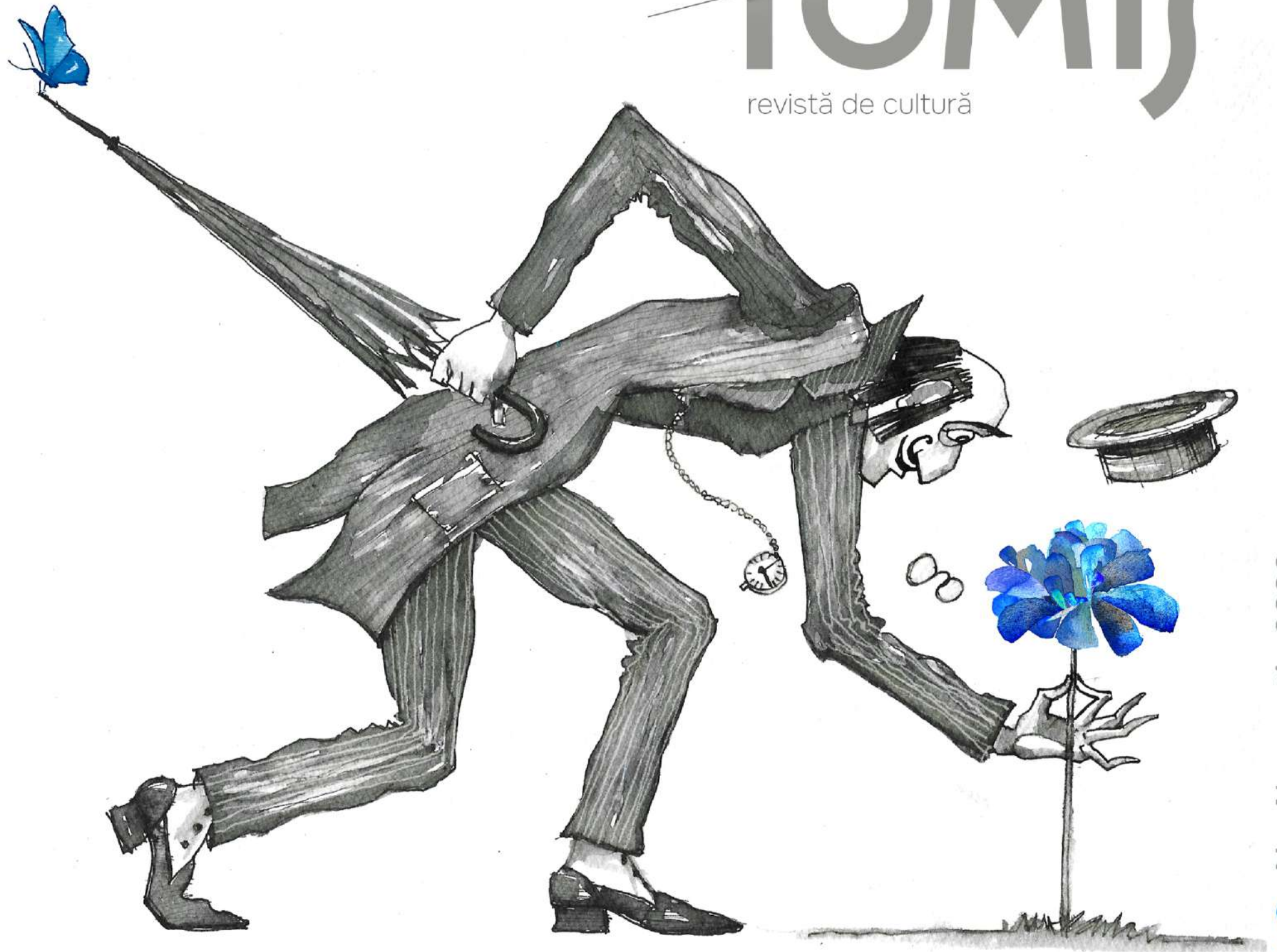


TOMIS

revistă de cultură



6 421273 484719

15 lei

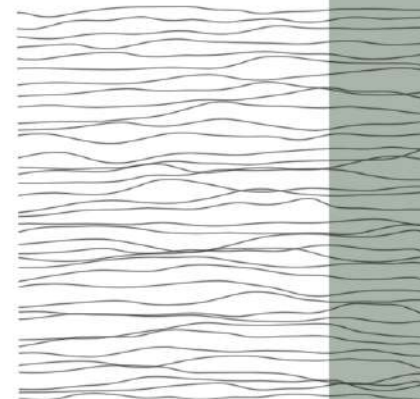
ISSN - 12208167

Nr. 41 - martie 2026

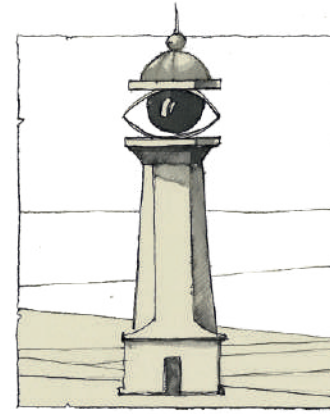


- 03 CREDITORIAL / **ALINA-IOANA VASILIU** / Două tabere
- 05 ARTISTOCRAT / **TUDOR GANEA** / O sălbăticiune ce mișună prin stuf
- 14 ARHITECT / **SEBASTIAN IONESCU** / Topografii personale.
Depliind arhitectura în fotografia Magdei Fulger
- 19 TEXT PISTOLS / **IOANA SCORȚANU**
- 23 ARTISTOCRAT / **DAN CRISTIAN IORDACHE**
- 28 ARTA la PERETE / **EDUARD ANDREI** / Miron Agafiței:
Ferestre către o lume interioră
- 33 CRONICE / **PAUL MIHALACHE** / Călătorie la capătul zilei
- 37 ANCHETĂ
- 42 ATELIER de TRADUCERE / **ROBERT BRINGHURST**
- 48 TEXT PISTOLS / **ROBERT GABRIEL ELEKES**
- 52 PELICULE / **IRINA-ROXANA GEORGESCU** / (Ne)fericiri mai mari
sau mai mici
- 55 ARTA la PERETE / **LELIA RUS PÎRVAN** / „Muzeul din depozit” la
Santander.
- 58 ARTISTOCRAT / **IOANA GEACĂR**
- 62 ATELIER de TRADUCERE / **SARA FABJAN**
- 66 CRONICE / **ADI SECARĂ** / Jazz-critic-fiction despre
poeți aproape secreți
- 70 MELO / **ADRIAN MIHAI** / Celia Cruz regina muzicii salsa
- 73 TEXT PISTOLS / **NICOLETA ȘIMON**
- 77 ANCHETĂ
- 81 CRONICE / **MIHAI BUZEA** / Viitorul policier-ului românesc
- 84 ARTA la PERETE / **EDUARD ANDREI** / Emilia Persu: „Unpacked”
- 88 STEM / **WLADIMIR-GEORGES BOSKOFF** / Scurte considerații
despre timp (XXXV)
- 92 FOTO GRAME / **GEORGIANA GÎRBOAN** / Curator Emilian Avrămescu

martie 2026



CREDITORIAL



Alina-Ioana VASILIU

Două tabere

Progresul umanității nu este un dat. Lăsat de izbeliște de către societate/stat, omul cade pradă celor mai elementare instincte de supraviețuire.

La împlinirea a patru ani de război în Ucraina, am participat la un miting de protest. Au fost acolo ucraineni refugiați în Constanța, majoritatea femei, copii, adolescenți. Printre ei și un bărbat tânăr în cârje, fără un picior. La postarea de pe *facebook*, am primit și 25 de *laughing emojis*. Acești 25 de oameni râdeau de mine și de cei prezenți la un miting împotriva războiului și invadatorului rus. Am simțit revoltă și impulsul de a-i insulta pe cei care râdeau de distrugerile și crimele din Ucraina, care-l admiră pe dictatorul Putin, iar la o adică s-ar face slugi la ruși, care declară că le pasă de patria lor, dar la o adică nu s-ar simți datori să o și apere. Și nu, nu sunt cu toții așa-numiții boți. Și nici nu mă refer doar la reacțiile la postarea mea, ci la un consistent și paradoxal curent de opinie contra ucrainenilor invadați și în favoarea invadatorilor ruși, curent ilustrativ pentru o etapă a umanității denumită eufemistic a „post-adevărului”.

De fapt, sunt două tabere ce se împoașcă reciproc cu invective. Tabăra celor care înțeleg și tabăra celor care nu mai înțeleg nimic. Unii ar vrea chiar să li se ia dreptul la vot celorlalți, acuzându-i de prostie, lipsă de educație și de empatie. Ceilalți explodează cu ură sub povara disprețului superior. Un cerc vicios pe care nu-l rupe nimeni.

Prima tabără este a celor privilegiați sau pur și simplu norocoși, dotați cu arme prin care pot respinge dezinformarea: educație în familie, lecturi, școală solidă, experiență profesională. Cealaltă tabără este formată din defavorizați, cei pe care statul a eșuat în a-i apăra, în a le respecta dreptul la educație, dreptul la informare corectă, și le-a lăsat doar dreptul de a se exprima atât cât îi duce capul și de a

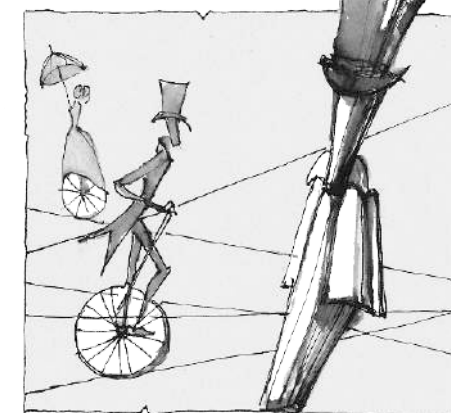
transforma în furie oarbă lipsa de înțelegere. Un puhoi de oameni atacați din toate părțile de propaganda agresivă perpetuată atât prin rețele sociale nereglementate, printr-o presă ce a eșuat jalnic în a se auto-reglementa, cât și printr-o biserică năpădită de sectanți.

Un război paralel ce se desfășoară prin toate mijloacele de comunicare. Tot o invazie, dar o invazie a minților. La care diversele personaje – ce reprezintă Statul și pe care noi, cei din ambele tabere, le-am votat – asistă cu indiferență sau cu interes sau cu îngrijorare, dar numai asta fac: asistă.

Spre ei ar trebui îndreptate disprețul și furia. Și spre cei ce distrug educația pentru că proștii sunt mai ușor de manipulat, spre corupții care devalizează bugetul public și ne-au adus, ca nație, în starea aia de sărăcie al cărei miros a început să se simtă prin autobuzele din transportul public, spre cei ce dinamitează din interior ideea de justiție și, implicit, speranța. Nu în ultimul rând, spre impostorii emergenți în toate domeniile, cărora post-adevărul le convine, amestecul pestilențial de minciună, putreziciune și ură fiind o hrană propice pentru intestinele lor avide.



ARTISTOCRAT



Tudor **G**ANEA

O sălbăticiune ce mișună prin stof

În acea seară de iarnă am intrat la *Geamuri Multe*, o bodegă mizeră construită pe buza falezei. Începusem să prin gustul berii și uneori mă mai opream pe acolo să sorb dintr-o halbă. Aveam șaptesprezece ani și un ficat tânăr. Clienții erau majoritatea pescari, muncitori, zilieri și câțiva alcoolici de cursă lungă. Era o cârciumă foarte ieftină, care funcționa fără autorizație. O anexă de tablă, construită în prelungirea unei case, cu zeci de ferestre de autobuz montate pe fațada ce dădea spre mare. De obicei clienții stăteau singuri la mese, beau și se uitau prin suita de ferestre la mare. Priveliștea era incredibilă. Prin geamurile de autobuz se vedeau cele trei mari golfuri ale Falezii, cu plajele lor largi și apa mării ce se întindea la nesfârșit. Nu-mi aduc aminte ca în tot orașul să fi existat altă cârciumă cu o panoramă atât de cuprinzătoare. Patronul – nea Petrică, fost șofer pe RATC – mai dădea drumul la televizor, dar de obicei acel televizor stătea stins. Nea Petrică nu avea o telecomandă, așa că schimba canalele cu un tac de biliard. Întindea tacul din spatele tejiștii și apăsa pe butoanele minuscule de sub ecran cu o precizie incredibilă. Deși poza într-un tip dur, nea Petrică lăsa uneori oameni ai străzii să mai doarmă acolo după ce închidea. Nu știu dacă primea ceva la schimb pentru asta, dar de multe ori când treceam noaptea pe lângă bodega închisă vedeam prin geamuri vagabonzi dormind pe mesele lipite.

Tocmai terminasem o bere și m-am dus la bar să mi-o iau pe a doua. Afară era un ger cumplit, iar vântul puternic de coastă îl făcea să fie și mai tăios. Nea Petrică dăduse drumul la o aerotermă veche, și singurii clienți care erau atunci în bar se strânseseră la masa de lângă aerotermă. Jetul de aer cald le încălzea picioarele. Când i-am văzut – în drumul meu spre tejghea – m-am răzgândit și mi-am luat și eu o votcă. Aveam picioarele înghețate și berea rece nu mă ajuta. M-am așezat la masa de lângă masa lor și am luat o înghițitură. Votca avea un gust groaznic, dar imediat după ce am înghițit prima gură i-am simțit efectul tămăduitor. M-am încălzit deodată și am devenit mai relaxat. După încă o gură am devenit atent la conversația bărbaților de la masa vecină, iar după a treia gură am simțit că vreau să mă așez la masa lor.

Erau trei. Doar pe unul din ei îl știam din vedere. Era slab și uscat, cu un ten de un galben bolnăvicios. Și șchiopăta în timpul mersului. Să fi avut la vreo cincizeci și ceva de ani. Știam despre el doar că e văduv, șchiop și alcoolic. Era a cincea sau a șasea oară când intram la *Geamuri multe*, însă de fiecare dată îl văzusem la una din mese, sorbind dintr-un pahar cu tărie. Era genul de bețiv în fază terminală care atârna pe la mesele altora, doar că în acea seară el era cel care făcea cinste. Îl ochisem plătind pentru cele două rânduri de votci ce le aterizaseră pe masă cât timp eu sorbisem din bere. Pe ceilalți doi nu-i mai văzusem nici acolo nici prin Faleză. Unul era un tătar în floarea vârstei, bine legat. Celălalt părea un om al străzii. Deși era tânăr, avea o barbă mare, deasă și încurcată. Deși stătea cu o pufoaică murdară pe el, dârdâia fără oprire. Îi auzeam dinții clănțănindu-i în gură. Când m-am ridicat și am dat să mă apropii de masa lor, bărbosul m-a privit cu niște ochi mari, speriați. S-a dat pe spate, ca și când aveam de gând să-i fac ceva rău și m-a privit cu frică. Când am ajuns în dreptul mesei lor i-am întrebat respectuos dacă pot să mă așez și eu acolo, pentru că îmi înghețaseră picioarele și voiam să simt jetul de aer cald al aerotermei de lângă masa lor. Șchiopul l-a privit pe tătar într-un fel în care mi s-a părut că-i cerea încuviințarea și tătarul mi-a făcut semn să mă așez. În acel moment, tătarul a început să-l mângâie pe spate pe bărbosul care mă privea în continuare cu frică. Îl mângâia pe spatele pufoaicei cu blândețe, ca pe un copil, și asta îl relaxa pe bărbos văzând cu ochii.

– Ești băiatul lui domn comandor, nu-i așa? m-a întrebat brusc șchiopul.

– Da, am spus eu și m-am mirat că mă știe atât pe mine cât și pe tata.

– Am lucrat și eu pe vremuri în unitate, mi-a zis el. La radiolocație. O știu și pe maică-ta. O femeie ex-tra-or-di-na-ră.

A făcut o pauză, cât să mă lase să înțeleg cât de mult o aprecia pe mama. A continuat:

– Îl știu bine pe taică-tu. Un țâr de om, mi-a zis el și a dat peste cap restul de votcă.

Mi-a lăsat impresia că folosea acel țâr cu o tentă peiorativă. Sau poate se referea doar la faptul că tata era într-adevăr, un bărbat subțire. Deși, spre diferență de șchiop, tata arăta a om, nu a mumie. Masa era lipită de bar, fix sub polița pe care

era pus televizorul și am văzut deasupra capetelor noastre cum tacul apasă pe un buton și televizorul se aprinde. Apoi tacul a coborât ușor, a planat prin aer și a rămas înțepenit cu vârful către omul străzii.

– Tu nu mai dormi aici! am auzit vocea lui nea Petrică.

Bărbosul a privit spre tac, apoi spre tătar, de parcă i-ar fi cerut ajutorul, însă tătarul nu a zis nimic. Își aprinsese o țigară și privea în sus, la ecranul televizorului, unde rula un documentar despre lei din savană. Bărbosul se oprise din tremurat și abia atunci am observat că el era singurul de la acea masă care nu avea un pahar cu votcă în dreptul său. M-am întrebat în acel moment dacă nea Petrică nu folosește acel tac și pentru alte lucruri, nu doar pentru schimbarea canalelor de la televizor.

Scena avea în prim plan un leu înconjurat de o haită de hiene. Leul părea extenuat și era plin de mușcături din care șiroia sângele. Dar și botul îi era plin de sânge, semn că și el mușcase din hiene. Leul și hienele se odihneau în acel moment. Probabil se luptaseră de multă vreme, căci aveau limbile scoase și gâfâiau. Părea că luaseră o scurtă pauză de la luptă.

– Am avut și eu un câine exact ca leul ăsta, a zis tătarul.

A tras din țigară și a continuat, răsucindu-se spre noi.

– Era un dog german. Când scăpa din curte îl înconjurau maidanezii și-l făceau praf. Mânca o tonă. A trebuit să scap de el.

– Unde i-ai dat drumul? l-a întrebat șchiopul.

– În Deltă, a spus tătarul. Am mers la un pescuit în Deltă și la plecare nu l-am mai suit în mașină. L-am lăsat acolo, în stuf.

– Era vreun sat prin apropiere? a întrebat șchiopul.

– Ce contează? a zis tătarul.

– Pe vremuri în Deltă erau lupi, a spus șchiopul. Dar acum nu mai sunt. Au dispărut, nu-i așa, domn comandor?

Când mi-am dat seama că vorbește cu mine folosindu-se de numele tatălui meu l-am privit contrariat și am ridicat din umeri, semnalând că n-aveam de unde să știu dacă mai erau lupi în Deltă.

– Îți zic io, domn comandor, a continuat el, i-au căsăpît vânătorii. Când eram soldat, prin anii 70, am văzut un lup. Am făcut armata la Babadag și în permisii mergeam la pescuit la Sarichioi. Acolo l-am văzut. Într-o iarnă. Traversa lacul înghețat. Ditamai lupul. Mergea liniștit pe gheață.

– Și ce ai făcut? a întrebat tătarul.

– Ce să fac? Am stat și l-am privit. Era departe. Mergea pe lacul înghețat.

– Io să fi avut o pușcă îl doboram. Cât de departe era? a zis tătarul.

– La vreo sută de metri.

– Când merg pe acolo la pește îmi iau și pușca, a zis tătarul. Dacă se nimerește, mai împușc rațele de la mal.

– Lupul ăla era departe de mal, a zis șchiopul.

– Adică zici că nu l-aș fi nimerit? l-a întrebat tătarul și am simțit în vocea lui că nu-i plăcea să fie contrazis.

– Zic că era departe, la peste o sută de metri, a zis șchiopul. Tre să fii un țintaș bun să nimerești un lup de la o sută de metri. Și de ce să-l împuști?

– I-aș fi băgat un glonte fix prin ochiul ăsta, a zis tătarul în timp ce-și apropia buricul degetului de ochiul stâng al șchiopului.

Șchiopul a rămas nemișcat, a închis ochiul și l-a lăsat pe tătar să-i apese pe pleoapă. Am văzut cum tătarul îi apasă tare și-i îndeasă globul ocular în orbită. Îi făcea plăcere să-l apese, căci rânjea în timp ce făcea asta.

– Pam! a simulat tătarul o împușcătură și și-a retras degetul de pe pleoapa șchiopului.

Bărbosul privise fascinat acea scenă și zâmbea. Se oprise din tremurat și era tot numai un zâmbet. M-am întrebat dacă era în toate mințile. Părea să nu fie.

– Uite, domn comandor, unde te duce băutura, mă vezi? mi-a zis șchiopul într-un mod care denota resemnare.

– Da, domnu comandor, a continuat rânjind tătarul și m-a privit cu ochii lui oblici și sticloși. Apoi a început să arate de sus în jos spre propriul pahar cu același deget pe care mai devreme i-l vârâse în ochi șchiopului.

– Băutura! Nu-i bună băutura, a zis el și a întins mâna peste masă, mi-a apucat paharul, l-a dus la gură și l-a dat peste gât.

Nu am schițat nicun gest. L-am privit cum îmi bea votca și m-a încercat un sentiment de frică. Era foarte sigur pe el și părea să fi băut ostentativ din paharele altora și-n alte dăți. A plescăit mulțumit și a privit spre paharul gol, pe care-l ridicase în dreptul ochilor săi oblici și-l privea expert, ca un somelier.

– Acum hai să mergem! a zis tătarul și a pus mâna pe ceafa bărbosului.

S-au ridicat toți trei de la masă, și-au pus gecile pe ei și s-au încolonat spre ieșire. Primul a ieșit shiopul, urmat de bărbosul care încă era ținut de ceafă. Tătarul s-a oprit în fața ușii, a întors capul spre mine și mi-a zis pe un ton ce lăsa să înțeleagă că nu acceptă refuzuri.

– Hai, comandoare!

M-am ridicat, mi-am pus geaca pe mine și am ieșit toți patru în noaptea geroasă.

Afară vântul se oprise și fulguia. Fulgi minusculi de zăpadă cădeau ușor prin aerul rece al nopții, fără să se depună. Berea și jumătatea de votcă mi se urcaseră la cap și, deși nu mă simțeam în elementul meu alături de cei trei, alcoolul reușise să-mi alunge o parte din teama pe care aș fi simțit-o dacă aș fi fost lucid. Mergeam în spatele lor și le priveam spinările ascunse sub gecile groase, priveam la mersul șontâc al șchiopului, la tâmplele grizonate ale tătarului și m-am gândit cât de bătrâni erau cei doi față de mine. Aș fi putut să mă desprind oricând de ei și să o iau la fugă spre casă, însă eram curios să văd unde se duc și de ce ținuse tătarul să vin cu ei. Astfel de întâlniri, care unora le pot părea bizare sau inventate, mi se

întâmplau cu regularitate în Faleză. Pe atunci întâlneam tot felul de oameni, cu povești care mai de care și mă gândesc că am făcut bine că m-am ciocnit de ei chiar dacă, de regulă, poveștile lor nu se terminau niciodată cu bine, pentru că am simțit acolo o colcăiala care mă atrăgea și căreia rar m-am putut opune. Mă împrieteneam și legam prietenii care mamei nu-i erau deloc pe plac. Obişnuia să-mi zică mereu *anturajul prost strică!* Însă nu ținusem niciodată cont de acea atenționare. Plus că nu mi-a explicat ce însemna un anturaj bun. Așa că nu m-am obosit niciodată să-l caut.

Ne-am oprit pe buza falezei. În acel loc, sub noi, peretele de argilă avea peste 20 m și cădea abrupt în mare. Abia undeva în stânga, acolo unde zăream blocul meu, argila se surpase și pescarii bătătoriseră o potecă pe care toată lumea o folosea pentru a coborî pe plajă.

Cei trei s-au așezat pe vine și au privit spre marea întunecată. Jos, valurile se spărgeau cu sălbăticie de peretele falezei. Toți trei păreau că așteaptă ceva. Vedeam doar spuma albă cum clocotește jos, sub picioarele noastre. În rest, întuneric beznă. M-am așezat și eu lângă șchiop și am așteptat alături de ei. E ceva hipnotizant în zgomotul mării și al valurilor ce se sparg la țarm. De multe ori mi-a plăcut să stau pe faleză, pe dig sau pe plajă, să ascult și să miros marea. Mai ales în anotimpurile reci, când valurile se sparg cu o forță incredibilă și sunetul lor se aude până în apartamente, răsună după geamurile închise și-l simți în coșul pieptului. În unele ierni, furtunile fuseseră atât de puternice încât marea surpase bucăți imense din peretele de argilă al falezei, care se prăvăliseră pe plajă. Tata privea cu ochi buni acele dărâmări și-mi zicea că numai astfel se stabilizează faleza. Când argila se surpă și pământul face un unghi ascuțit cu plaja.

– E nevoie de surpările astea, îmi spunea el. Altfel ne-o iau blocurile la vale.

În timp ce mă gândeam la asta, l-am auzit dintr-odată pe șchiop:

– I-a dat la rozetă lu madam Mavroghin, și uite așa distrus o familie domn comandor, a zis deodată șchiopul.

– Vorbise cu ochii la bezna din față, fără să mă privească.

– Harneală! a continuat el și mi s-a părut că-l văd cum rânjește.

Probabil familia despre care vorbea era a mea din moment ce tanti Ani – soția maistrului militar Mavroghin – rămăsese la casa ei, împreună cu copiii ei și cu bărbatul pe care îl înșelase cu tatăl meu în urmă cu patru ani. După acel episod mama plecase în satul ei natal din podișul Dobrogei și, deși mai mergeam în vacanțe pe acolo, hotărâsem să rămân cu tata, în apartamentul nostru din Faleză. Părinții mei erau secretoși, se despărțiseră într-o liniște desăvârșită și nimeni nu știa care fusese motivul real al divorțului și plecării mamei. Însă șchiopul știa și-mi lăsa să înțeleg că-l detestă pe tata pentru asta. Și pentru o clipă mi-a venit să-i fac vânt în hăul de sub noi, dar acea pornire mi-a fost imediat inhibată de vocea lui, care m-a făcut curios:

– Liniște! Uite-l!



Am întors toți patru capetele în direcția pe care ne-o arăta și am văzut focul.

La început s-a întrezărit o mică pâlpâire, care apoi a crescut și a tot crescut, până când a fost evident că cineva aprinsese pe plajă un foc în toată regula.

– Haideți! a zis tătarul și ne-am ridicat toți ca la un ordin.

În timp ce coboram cărarea falezei am știut că urma să-l întâlnim acolo pe Lițoi, iar asta m-a trezit deodată din beție și am simțit pornirea puternică de a mă întoarce pe călcâie. Dar imediat am simțit un imbold opus și eram cât pe ce să le-o iau înainte, să fug pe plajă și să-l avertizez pe Lițoi să plece cât mai repede de acolo. Prea târziu însă. Tătarul ajunsese deja pe nisip și se îndrepta spre foc cu mâna pe ceafa bărbosului. În cele din urmă ne-am oprit toți patru în fața focului. Nu era nimeni prin jur. Căldura flăcărilor era o adevărată binecuvântare și după câteva secunde m-a luat o stare de moleșeală plăcută. Focul ardea cu flăcări înalte, cât un om de mari și limbile lui fierbinți se înălțau drepte și se mișcau uneori haotic în bătaia brizei.

– Unde ți-e omul? l-a întrebat tătarul pe șchiop.

Șchiopul și-a rotit privirea prin întuneric și ochii i s-au oprit și au fixat un punct pe direcția micii mlaștini din marginea plajei, acolo unde creștea o pădure de papură. Din acea zonă a apărut Lițoi. Ținea în brațe un mănunchi imens de tulpini uscate de papură. A trecut printre noi ca și când n-am fi fost acolo. A pus jos grămada de papură, s-a aplecat și a aruncat un mănunchi în foc. O explozie de scânteii, urmată de o înălțare rapidă a flăcărilor a urmat numaidecât. Auzeam trosnetul tulpinilor și cerul negru se împodobise de scânteii orbitoare.

Lițoi era îmbrăcat într-un pulover de lână peste care avea trasă o salopetă de sky. Furate de pe vreo sârmă, m-am gândit. Pe cap purta o căciulă de blană, cu urechi. Când a trecut prin dreptul șchiopului a simulat că șchioapătă, însă și-a revenit numaidecât. Deci se știau, mi-am zis.

Când avea șaptesprezece ani Lițoi a furat un casetofon din laboratorul de fizică al liceului unde învăța. În urma aceluia eveniment a fost exmatriculat. La puțină vreme după ce a fost exmatriculat, tatăl lui l-a surprins pe Lițoi inspirând vapori de eter dintr-o pungă cu bronz. Tatăl lui a crezut că dacă îi va administra bătaii zilnice, Lițoi va renunța la acel obicei. Însă Lițoi nu a renunțat la acel obicei, așa că după un an de zile tatăl lui l-a dat afară din casă. De atunci Lițoi a trăit în canalizarea din fața blocului său. Uneori îl vedeam pe taică-su ieșit la geam și fumând în timp ce se uita la acea gaură neagră din asfalt, acolo unde locuia fiul lui de ani buni.

Încă dinainte de a deveni aurolac, mi-aduc aminte că Lițoi avea o relație specială cu focul. Nu era piroman, pentru că focurile lui nu provocau pagube și nu distrugeau bunuri. Lițoi își făcea focurile pe plajă, noaptea târziu. Aduna scaieți, gunoaie, cauciucuri și le dădea foc pe nisip. Însă acel obicei și-a mărit recurența din momentul în care tatăl său l-a dat afară din casă. De atunci, focurile lui Lițoi luminau plaja noastră de câteva ori pe săptămână, indiferent de anotimp. Vedeam focurile cum ard departe, pe plajă și știam că Lițoi e acolo.

– Hai, Mortule, treci la încălzire, a zis tătarul după ce l-a măsurat cu o privire fugitivă pe Lițoi.

Boschetarul își deschieseră pufoaica și se încălzea și el ca și noi la căldura focului. Stătea în picioare și privea fascinat la flăcările pe care Lițoi le întreținea cu mănunchiuri de papură.

– Doamnelor și domnilor, în colțul din dreapta vi-l prezint pe Mortul! a strigat teatral tătarul, s-a apropiat de boschetar și i-a dat pufoaica jos.

Apoi a făcut doi pași și s-a așezat în fund pe nisip, lângă Șchiop. De fapt, mai mult a căzut, căci era foarte beat. Au început să poștească amândoi dintr-o sticlucă de votcă Polar.

M-am așezat și eu pe nisip. Mă încălzisem bine așa că mi-am dat geaca jos. Am privit spre tătar și șchiop. Se vedea că erau beți bine. Își tot treceau sticlucă de la unul la altul, iar tătarul vorbea atât de încâlcit încât nu mai înțelegeam ce vrea să spună.

Lițoi și bărbosul au continuat să stea în picioare unul lângă altul și să se uite în liniște la foc. Din când în când câte unul din ei se apleca, culegea câte un mănunchi de papură și-l arunca în flăcări. Au continuat să facă asta multă vreme. Îi auzeam pe tătar și pe șchiop vorbind neinteligibil – ca bețivii – până când nu i-am mai auzit. Nu știu cât timp trecuse. Am privit o vreme la scânteile ce urcau și fulgii ce coborau. Un du-te vino amețitor. Foc și zăpadă. Mi-am adus aminte de ziua în care mama plecase în Sarichioi, dar asta nu a durat decât foarte puțin. De fapt mi-am adus aminte de greutatea pe care o simțisem odată cu plecarea mamei și mi-am dat seama că atunci, în acel moment, apăsarea trecuse. Nu mai simțeam nimic. M-am simțit eliberat și m-am gândit că poate e așa din cauza băuturii. M-am mai gândit că șchiopul avea dreptate și că, într-adevăr, mama era o femeie extraordinară, chiar dacă-i oferise tatei custodia mea fără să negocieze sau să ridice vreo pretenție în instanță.

Am întors capul și l-am văzut pe tătar adormit și căzut într-o rână în timp ce șchiopul părea să se fi trezit miraculos din beție. Stătea turcește, lua nisip în pumn și-l lăsa să-i alunece ușor între picioare. Apoi a cules un fir de papură de pe jos și l-a îndreptat spre mine.

– Ce harneală, domn comandor! l-am auzit spunând deodată.

Mi-a proptit papura între ochi, la fel cum făcuse mai devreme nea Petrică cu tacul spre Mortul.

– Harneală! a repetat el și a rămas cu papura îndreptată spre fruntea mea.

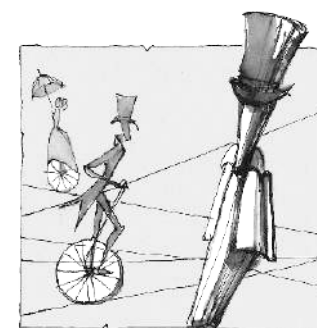
Doar că felul în care a spus-o în acel moment m-a convins. Am știut despre ce vorbește. Avea dreptate. Așa că i-am zâmbit într-un fel în care să mă înțeleagă că sunt de acord cu el. Că-i împărtășesc acel crez. Pentru că da, era vorba de un crez. Iar el a înțeles asta și mi-a întors zâmbetul.

Am întors capul și l-am privit pe Lițoi și pe Mortul cum alimentau unul după altul focul care ne încălzea pe toți. Făceau asta fără să se privească. Fără să ne

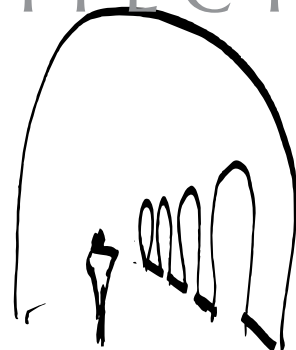
privească. Când unul, când altul.

Mi-aduc aminte că la începutul acelei seri, în timp ce coboram cărarea falezii spre focul lui Lițoi, am simțit că ceva groaznic urma să se întâmple, dar din fericire nu s-a întâmplat nimic rău. Am avut de multe ori de-a lungul vieții acea premoniție, că urmează ceva rău, însă belelele nu au venit în acele momente ci când m-am așteptat cel mai puțin.

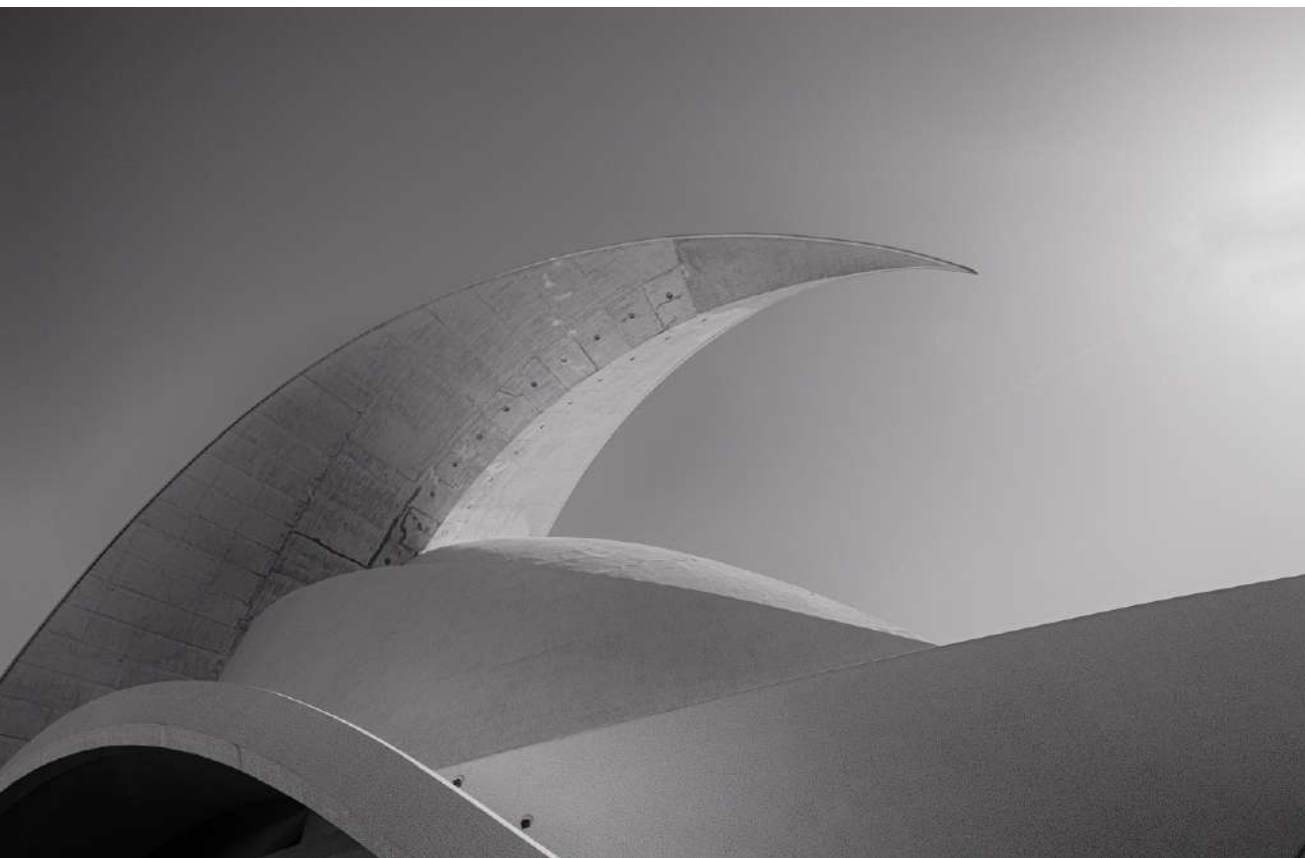
M-am lăsat pe spate, pe geaca întinsă pe nisip și am privit o vreme înălțarea scânteilor. M-am gândit la dogul german al tătarului. Văzusem la televizor o emisiune în care se vorbea despre o turmă de porci domestici care au fost abandonați într-o pădure și acelor porci le-au crescut de-a lungul anilor colți și o blană deasă. S-au sălbăticit și s-au transformat în mistreți. Mi-am imaginat dogul german cum devine o dihanie a deltei. O sălbăticiune ce mișună prin stuf, îl calcă în picioare și are propriile sale cărări pe care umblă doar ea și nimeni altcineva.



Topografii personale.
Depliind arhitectura
în fotografia
Magdei Fulger



Sebastian IONESCU



Cam cu un sfert de secol înainte de triumful fotografiei digitale, filozoful cehobrazilian Vilém Flusser a fost printre primii profeți care ne-au avertizat că „fotografia este pe cale să devină dintr-un obiect postindustrial informație pură”. Revelația din camera obscura avea să se depărteze de pictura pe care a înlocuit-o parțial și, simptomatic pentru noua epocă, avea să devină o artă mai degrabă contabilă, algebrică. Cam același lucru s-a întâmplat și cu arhitectura, arta edificării încetând treptat să mai însemne o reverie geometrică, fiind redusă aproape

integral la imaginea sa multiplicată. Deși nu știu dacă vom restaura prea curând lumea cuprinsă în chenarul desprins din albul unui perete de muzeu, nutresc măcar speranța de a înțelege arhitectura și altfel decât prin reprezentarea ei parametrizată. Iar astfel de excepții vin de cele mai multe ori nu dinspre fotografii profesioniste de arhitectură, ci dinspre curiozitatea celui care își îndreaptă obiectivul către ceea ce este, de fapt, un fundal. Unul dintre aceste cazuri este cel al fotografului constănțean Magda Fulger, artist care, un lucru foarte important de menționat, are formație matematică. Și acest lucru se vede.

Prima tentativă în încercarea de a decoda fotografia Magdei Fulger a fost aceea de a alcătui o selecție: pornind de la fotografia de stradă urbană și ajungând până la încadrarea obiectului de arhitectură „nud”, găsind poate undeva o scară intermediară între aceste două dimensiuni. Apoi, pasul următor ar fi fost de a căuta prin prisma acestei sortări să afirm în ce ar consta originalitatea perspectivei, ce ar putea reprezenta „*the fresh frame*”. Însă, un flash mental abrupt mi-a adus în minte ceea ce Roland Barthes desemna prin „*punctum-ul*” unei fotografii, un concept explicat în celebra sa carte intitulată „*Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie*”. Opus „*studium*”-ului, adică exact ceea ce aș fi realizat printr-o oarecare încercare de clasificare culturală, „*punctum*”-ul rezistă tendinței selective prezente în fiecare dintre noi și înseamnă nici mai mult nici mai puțin decât esența unei capturi imagistice. Adică ceea ce ne mișcă, ceea ce ne amorsează, ceea ce ne intrigă și ne „înțeapă” dincolo de binomul rațional versus emoțional atunci când contemplăm o fotografie.

Cu tot acest aparent refuz taxonomic, am făcut totuși niște alegeri, niște înșiruiți, am înjghebat o oarecare distribuție scenografică a imaginilor prezentate aici. Fotografia principală a prezentului articol, una dintre cele mai apreciate ale Magdei Fulger, surprinde la propriu un „ac”, un pinten, un fel de pinaciu, cum am spune în jargon arhitectural. Construcția din această imagine, ce aproape că ne împunge la propriu – auditoriumul Santa Cruz de Tenerife – aparține laureatului arhitect spaniol Santiago Calatrava, faimos pentru stilul său unic „gotic high-tech organic mediteraneean”. Evident că această titulatură nu reprezintă un curent arhitectural consacrat, ci este o hiperbolă utilizată pentru a defini edificările sale, construcții ce par a reprezenta niște artropode marine gigantice. Personal nu sunt neapărat un admirator al patosului formal caracteristic constructorului iberic, deși îi apreciez ingeniozitatea inginerescă dublată de expresia sculpturală, însă această fotografie cumva mă intrigă. Nu am idee dacă Magda Fulger știe cine este Santiago Calatrava sau despre locul pe care acest Om Renascentist contemporan îl ocupă în istoria artei recente. În fond, nu prezintă mare importanță, suficient să spunem că fotografii parcă a simțit în acest caz, ca matematician, o caracteristică majoră a edificării spaniolului: arhitectura acestuia este generativă. Chiar și pentru ochiul neinițiat, dinamica volumelor sale, accentuată de multe ori prin prezența generatoarelor geometrice, vorbește despre capacitatea intrinsecă de *pre-schimbare*, de *alter-are* a formelor.

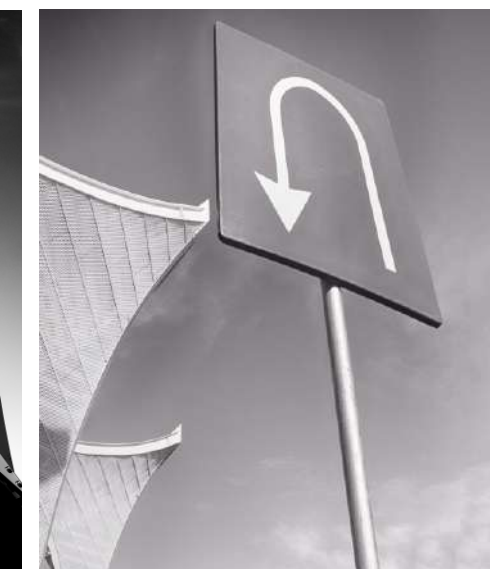


Topologia este acea ramură a matematicii care studiază transformările spațiale, cu preponderență deformările suprafețelor/volumelor geometrice, preocupată fiind de ideea de continuitate. Astfel, într-o reprezentare pur spațială este introdusă dimensiunea temporală, mișcarea și, mai ales, devenirea. Ceea ce obiectul geometric va să fie sau ceea ce ar vrea să fie. Multe dintre fotografiile Magdei Fulger surprind această dinamică inerentă, obiectul de arhitectură ca un fel de mecanism spațio-temporal ce funcționează perpetuu dincolo de limitele rectangulare bidimensionale ale cadrului fotografic. Și totuși, chiar dacă într-un sens extins topologia descrie relațiile spațiale obiective care se stabilesc între obiectele geometrice, ea prezintă potențialul de a se converti oricând într-o topografie, o hartă personală de fapt, o re-prezentare proprie. Topografia descrisă de către aceste fotografii - care de multe ori se suprapune peste spațiul urban al Constanței - înseamnă o topologie punctată de coordonate subiective.

„Ca și în geometrie, lucrez cu simboluri, căci ele mă duc la o atmosferă suprarealistă”, explică Magda Fulger. Asemeni tablourilor suprarealiste de odinioară, în decupajul fotografic al Magdei Fulger apare detaliul particular, medalionul, elementul cheie care vine să decodeze sau să amplifice rezonanța vizuală a obiectului arhitectural. Sunt surprinse în această ipostază – dispozitive pentru deciptare personală – de la obiecte mundane precum banalele indicatoare de circulație, până la subiecte arhetipale precum laitmotivul păsării, văzută ca deopotrivă generatoare și contestatoare a geometriei.

Arhitectura generativă, mișcare foarte în vogă în preajma începutului de mileniu, a fost și încă este în mare parte tributară unei cărți-idee destul de originale: „Le Pli: Leibniz et le Baroque” din 1988 aparținând filozofului post-structuralist Gilles Deleuze. Ce reprezintă un pliu sau – mai geometric spus – un fald? Este un punct de inflexiune care – în lectura lui Deleuze pornind de la filozofia lui Leibniz – survine pentru prima oară în ornamentul specific arhitecturii baroce. Dacă un punct înseamnă o simplă coordonată spațială având zero dimensiuni, un pliu presupune potențialul unei singularități originare: își conține și generează deopotrivă transformarea. Știm mai ales din tablourile

caracteristice epocii că arhitectura barocă, purtătoare a filozofiei matematice leibniziene, este definită de - sentimentele de impetuositate și revărsare. Ei bine, toată această metamorfoză își are originea în acel – să-i zicem totuși – punct multidimensional. În termeni ceva mai simpli, pliu descrie momentul în care o formă se transformă și generează o alta. Venind acolo către vremurile prezente, dincolo de viziunea monadelor drept pliuri spațio-temporale ce se înfășoară și desfășoară, conform lui Gilles Deleuze, fluiditatea acestui proces permanent este una producătoare a unei subiectivități radicale: „foldul este topologia generală a gândului ... spațiul ‚interior’ este topologic în contact cu spațiul ‚exterior’ ... și le aduce pe ambele în confruntare la limita prezentului trăit”. Identitatea mea sau a ta, harta proprie fiecăruia dintre noi, nu este una fixă, un dat ontologic, ca un container, ci reprezintă un act neconținut de pliere, depriere și repliere: efectul topologic al faldului ce răsfrânge continuu exteriorul către interior.



Deși Deleuze a fost destul de critic cu privire la fotografie, folosind termenul devenit peiorativ de „clișeu” și a făcut prin opoziție apologia cinemaului ca artă totală, totuși nu putem disocia complet fotografia de pliu conceptual. Sunt proiecte fotografice foarte interesante ale japonezilor ce surprind faldurile proprii țesăturilor, de la creatorul de modă Issey Miyake până la arhitectul Hiroshi Sugimoto. Această sensibilitate pentru falduri și transformări ale suprafeței se regăsește, într-o altă formă, și în fotografia Magdei Fulger.

În încheiere, câteva descrieri lapidare – dar evident subiective – ale câtorva dintre instanțierile fotografului, ce vin să se plieze pe acest text:

– o umbră „origamică”, o formă întoarsă către sine, compusă din triangulații asemenea unei figurine tipice jocului de *Tangram*; o suprafață plană de un negru coplesitor, din care se profilează o mică siluetă umană aflată în capul unor scări monumentale ascendente;

– o perspectivă în contraplonjeu dintr-o curte interioară claustrofobică; atunci când conturul golului central surprins pare a desena abstracția siluetei zburătoarei capturate temporar de dreptunghiul imaginii.

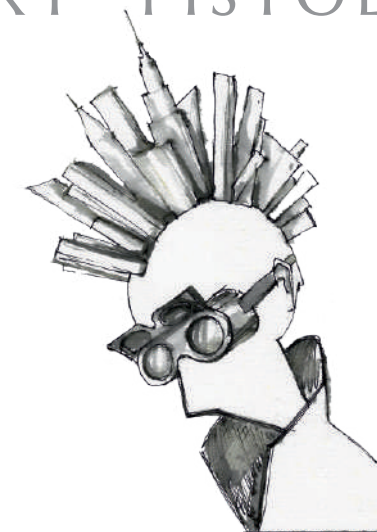
– undeva, niște balcoane segmentate, sticla cu o materialitate variabilă, ce oscilează indecis între transparent și translucid, o juxtapunere a cerului schițat de filigranele dantelării ale unor nori *cirrus*.

– „punct și de la capăt, dar acum altfel” ne avertizează indicatorul rutier, amintindu-ne că de fapt nu există lucruri/forme făcute, ci lucruri/forme în permanentă facere.

„Ei bine, da, fotografia rămâne pentru mine o prelungire a geometriei” postulează asemeni unei axiome personale Magda Fulger. Nu cred că este de prisos să menționez aici că topografia, arhitectura, geometria, și în general măsura sunt desemnate în limba arabă de aproape același cuvânt („handasah”). Prin urmare, faptul că fotografia poate fi înțeleasă ca un pliu al spațiului, momentul în care arhitectura se comprimă într-o suprafață vizuală încărcată de sens, este ceea ce în acest caz trebuia demonstrat.



TEXT PISTOLS



Ioana SCORȚANU

„iartă-l că nu știe ce face”

am încercat s-o învăț să se dea pe role pe asfaltul sfărâmicios din curtea centrului. cu un fel de greutate dată nu de kilograme lăsa picioarele s-o ia pe dinainte spre libertate, iar eu știam că mintea ei nu le va prinde din urmă și că asta va fi singura amintire cu un fel de zbor. de asta i-am promis că-i aduc cerceuși pe care să-i atârne de cerceii ei mari și rotunzi de aur – singura avuție a unei fetițe rrome din plasament. apoi i-am văzut sângele țâșnind, când un băiat, bolnav din cauza sistemului (nervos), s-a supărat pe-o asistentă și a lovit în cine era mai aproape. așa s-a încheiat amintirea ei cu un fel de zbor, pentru că sunt zile în care paradoxalul vieții

are grijă să ne umple de fericire și de groază.
aceeași pe care am simțit-o privind lung
capotele ce străluceau vioi în soare
într-un cimitir imens de mașini.



o altă insulă

vreau să alunec prin viață
cu dexteritatea cu care
un șofer grec vinde bilete,
separă monede, dă direcții
și conduce în același timp.

vreau să fiu mai puțin rea,
mai puțin atentă la insinuări
atunci când există fricțiune,

să îmi ofer o recompensă
dacă reușesc să tac.

sunt auzită și nu e totul
așa serios cum cred eu –
ar trebui să-mi tatuez
asta pe frunte.

zilele alea

când zilele nu se mai deosebesc,
frânzuoaica care cânta pe scările
clubului din Granada o piesă care
în original nu mi s-a mai părut
niciodată la fel de frumoasă
îmi revine în minte.

la fel ginurile tari ale fetei
cu gene false din Zagreb,
care părea pusă pe dezmăț,
dar nu știa un singur club
căci lucra în fiecare seară.

și africanul înalt cu vestă
flaușată, direct pe piele,
care mi-a zis după dans
please, I beg, just a kiss,
iar eu am zâmbit de parcă
îl descoperise pe Moșul și
trebuia să revină la somn,
să uite, să tacă, să pretindă
că n-a văzut nimic.

moments of being – mici șocuri,
mici revelații, n-o să înceteze
nicicând să mă minuneze
modul în care unele clipe
rămân lipite de mine ca
urmele unui abțibild
pe brațul unui copil.

mai bine citim

citesc poeziile unui băiat
care a murit tânăr și scria
atât de frumos, mamă,
încât ar trebui să existe
scutire pentru astfel de oameni.

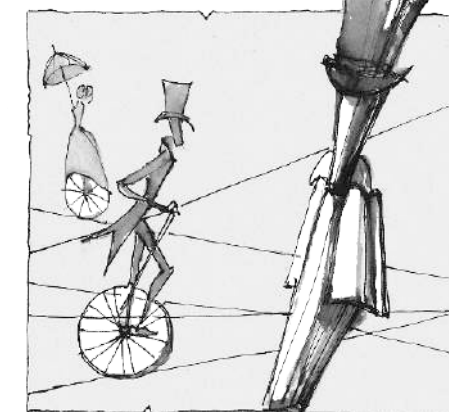
aș vrea să-ți citesc versurile lui
în loc să ne certăm pe o caserolă,
mai ales că ultima oară când ai venit
ne-am ținut lung în brațe și am povestit
ore bune despre copilăriile noastre.

când el a zis „am obosit sunt defect
și nu mai vreau să salvez nimic”,
am simțit-o, chiar dacă mă gândesc
încă la fetițele de la centru, de la care
nu mi-am luat destul de clar adio.
doar cu voi, adulții, nu mai am răbdare!
dar mă forțez, chiar cu aceste versuri,
mă forțez mereu să-mi aduc aminte
că nici tu n-ai fost iubită pe bune, da.
însă amintește-ți și tu, când poți,
că oricât m-ai iubit – și cred orbește
în iubirea ta, m-ai iubit singură.

Pendantivul cu frică

Aureole mari, închise, prea mari, ar zice unii –
O să le pun într-o poezie pentru că atunci
Când mi-ai zis de ele, A., m-am simțit mai bine.
O să pun frica lui R. că toți bărbații sunt la fel
Ca doctorul bătrân care a încercat s-o sărute
Și propria mea teamă că nu vorbesc coerent,
Că mi se încălecă vorbele ca cele ale unui bețiv –
O să le port la gât ca-ntr-un act de psihomagie,
O să le plimb prin Feroviarilor, unde copiii
Încă nu știu de frică, cu atât mai puțin
Câte ajungi să scrii să te eliberezi de ea.

ARTISTOCRAT



Dan Cristian **ORDACHE**

prin '88, într-o seară, prin barul de la Arcașu.
ticsit de lume, mai mult bărbați, dar lucrurile astea s-au petrecut
cu mult, mult timp în urmă.

era ceață de tutun, neomogenă și m-am așezat pe un taburet.
am vrut, presupun, să mă amestec.
a venit o femeie ștearsă din calendar
cu o bluză albă cu gulere largi răsfrânte,

am întrebat să văd ce fel de coniac aș putea să iau.
mi-a recomandat Ovidiu. am comandat 50 și după ce a venit (era un pahar
scund, o cupă ca de înghețată) m-am uitat la conținut.

am rotit ușor paharul și am sesizat cum se prelinge lichidul pe pereți în jos. se
auzeau Voci ridicate, eram singur, înconjurat.

după câteva minute, cum stăteam (crăcănat pe taburet), m-am trezit cu un bărbat în brațe, fusese împins, poate lovit. cineva își cerea scuze.

totu este posibil, fiindcă a trecut foarte, foarte mult timp, Timp destul ca totul să existe doar în imaginația mea. eu, în același mod, să exist tot în imaginația mea.

flămând și acoperit cu straturi multiple de ferestre l-am găsit pe cel care le poate pe toate, are multe fețe multe surprize.

amintirea sfârșitului de vară a fost în gol. stolul de porumbei dolofani și-a luat zborul poleind lumina viitorului, ca o coincidență, cum ai ridica brațul de pe marginea șoselei, un braț melodios, dorit ca un soare blând.

nu putea fi decât un corp nou, o floare mică, nemaivăzută, de o culoare proaspătă.

viitorul se vedea licărind înșelător în adâncul fântâniei ca un bulgăre de aur acoperit de chipul tău. amintirea viitorului luminos zvâcnea într-o pungă de plastic un ochi de pește care, oricum, e mai mult decât inocența.

ridicat prin coșul pieptului ca un fumător cu un plămân extirpat am citit pe cerul meu un poem. erau nori printre linii,

în carte era vorba despre El, băiețelul care umbla cu o bicicletă galbenă de care agățase o duzină de baloane colorate.



spuneam: am fost în India, Pakistan și am privit oamenii. am mers cu ricșa, cu trenul la sleeper, cu autobuze, printre claxoane, biciclete capete tăiate de pui, zeamă picantă, vaci, pisici costelive și altele.

(n-am putut trece cu vederea). cioburile se adânceau în nisip, hoarde de țânțari. Soarele, un pui de rechin.

m-am întors, n-am stat mult. distanțe mari, e obositor. m-am plimbat prin București. am mers la film la Union. am privit oamenii cu răceală, lumina filtrată printr-o spumă de nori.

pe o bancă în fața unei biserici frumoase o bătrânică, alături un cărucior de cumpărături. se auzea o cântare: Doamne miluiește-i pe cei binecredincioși.

ochii ei mătuiți ridicau o sferă în jurul copacilor (sunetul străzii se topea), gustau din propria-i viață ca dintr-o lumină tactilă, nu amintire, nu speranță (mă gândeam), doar putere.

lucruri destul de familiare,
ar fi mai potrivite cu noaptea,
cu minutele care preced renunțarea.
grăsimea de pe burtă,
sacul de cânepă.

toate
zilele sunt baloane din material textil. se murdăresc, se spală,
pe la 10.59 a trecut o vulpe, fără avertisment. circumspectă și curajoasă
și semeață. egală. convorbirile de la masa din grădină au fost sufocate.
au trecut doar cât să mă întreb: cu o zi înainte era o blană pe șosea și un
morman de mațe.

coada stufoasă mătura zăpada, un cerșetor citindu-și palma.
o îndepărtez ca pe o halucinație. ar putea înșela, dar e loială.
ca orice zi care s-a scurs,
ca orice suflet care experimentează foamea.

mă plimbam, era o seară frumoasă de martie, ultima seară
(în prima parte a zilei plouase)

veneam de undeva,
de undeva.

mi-a ieșit în cale gesticulația nesigură a unui poet cu mustață care a murit,
desigur.

la masa festivă și-a făcut apariția plină de bucle și zâmbete parfumate

Carmen, o poetă care a plutit și ea, pe un pat de spital.

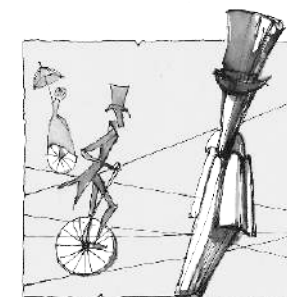
poetul scria pe șervețele, dar versurile (aveam să aflu)
erau decorative.

nu era genul care trânteste, clamează sau alte porcării.
căuta cu asiduitate să nu supere. poți să traversezi camera dacă ocolești
scaunele.

orice gest, nesiguranța de care vorbeam
erau reflexia acestei relații.

a mai trecut un cvartal.
asta îmi place la copaci: nu pleacă și ajung peste tot.

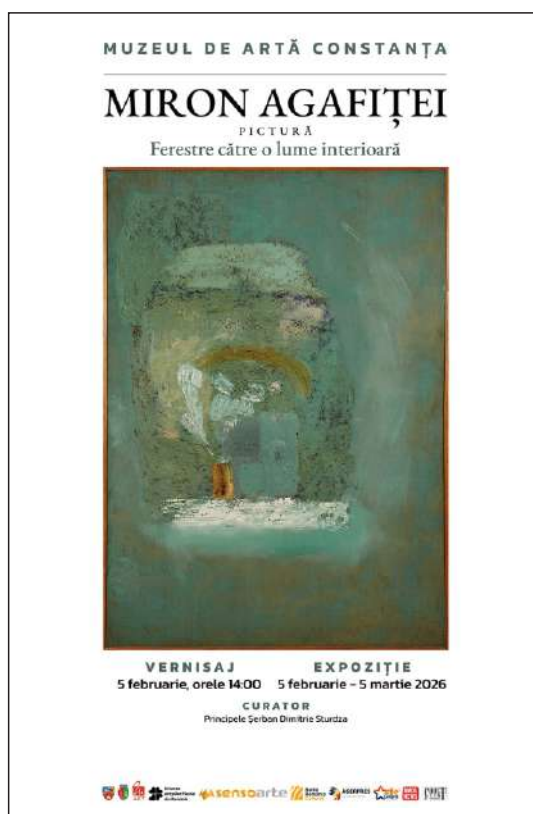
glasul lor nu se îneacă în lacrimi,
seamănă cu o roată prinsă-ntre buruieni.





Eduard ANDREI

Miron Agafiței: Ferestre către o lume interioră @ Muzeul de Artă Constanța



Afișul expoziției *Ferestre către o lume interioră*,
Muzeul de Artă Constanța

În data de 5 februarie 2026, la **Muzeul de Artă Constanța** (spațiul de la ultimul etaj) a avut loc vernisajul expoziției de pictură *Ferestre către o lume interioară* a artistului **Miron Agafiței**. Expoziția l-a avut curator pe principele **Șerban Dimitrie Sturdza** – un apropiat al artistului și al orașului nostru, de care se simte foarte legat, după cum a mărturisit. Alături de domnia sa, în deschiderea evenimentului au luat cuvântul cunoscutul critic de artă **Doina Mândru** și directoarea muzeului, **Lelia Rus-Pîrvan**.

Artistul Miron Agafiței (n. 1948, Iași) a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” (azi UNArte) din București în 1973, la secția pictură, clasa profesorului Alexandru Ciucurencu. A debutat cu o expoziție personală la Cluj-Napoca, în 1968. Au urmat numeroase alte expoziții personale – între care: „30 de ani de pictură”, la Musée ADZAK, Paris (2000); cea din cadrul Salonului Internațional de

pictură, sculptură și arhitectură de la Hangzhou, China (2001); „45 de ani de pictură”, la Manoir des Tourelles, Écouen, Franța (2014) – și de grup, în România și în străinătate. Din 1992, când a fost invitat să expună la Galerie du Théâtre de Colombes, artistul s-a stabilit definitiv în Franța, la Paris. În 2013 a revenit în țară pentru a participa la o „expoziție de familie”, alături de Gabriela și Costache Agafiței (sora și, respectiv, tatăl artistului), în Iașiul natal. Cu această excepție, actuala expoziție de la Constanța poate fi văzută ca o reîntorcere a artistului în România, după mai bine de 30 de ani.

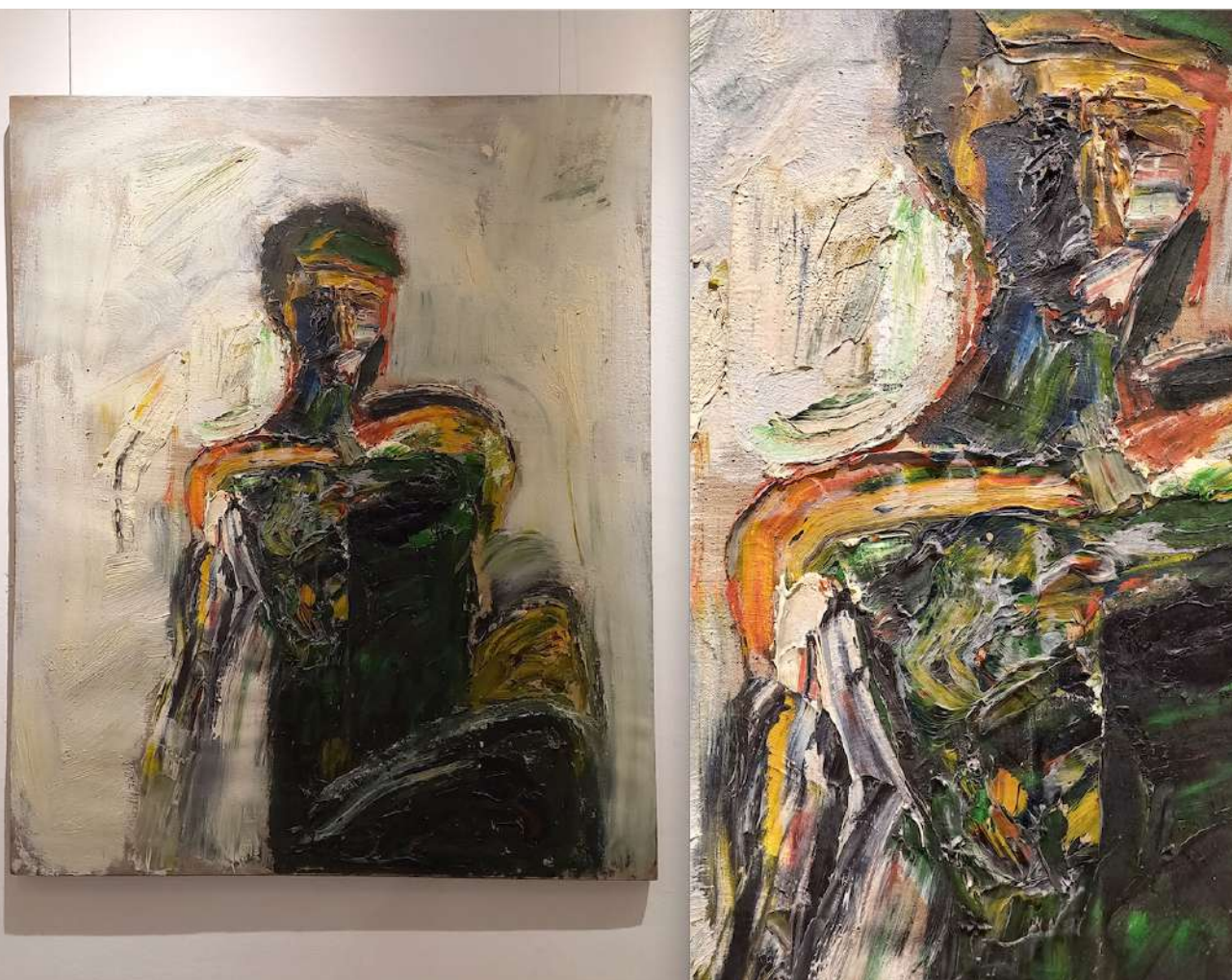
Dacă icoana, în accepție teologică, a fost considerată drept o „fereastră către lumea divină”, tabloul, la rândul său, este un spațiu de comunicare între privitor și universul spiritual al artistului. În acest sens, titlul metaforic al expoziției, *Ferestre către o lume interioară*, este o invitație pe care artistul o adresează vizitatorilor spre a le împărtăși propriile emoții și trăiri. În mod simbolic, două picturi de mari dimensiuni, ambele intitulate *Fereastră*, jalonează parcursul expozițional: una se află la baza scărilor care conduc către sala de expoziție, fiind prima (la sosire) și ultima (la plecare) văzută de public; cealaltă captează atenția pe peretele central al sălii de expoziție (și apare reprodușă pe afiș).

În expozeul său, criticul de artă Doina Mândru a marcat filiația artistului pe linia picturii rafinate a lui André Lhote, a lui Pallady și mai ales a cromaticii vibrante și solare a lui Ciucurencu, pictorul tulcean de origine și profesorul artistului în studenție, remarcând și că acesta din urmă este reprezentat în muzeul de artă constănțean prin opere de primă mărime, grație politicii de achiziții a primei directoare a muzeului, Florica Cruceru.

Imagine de la vernisaj: (de la stânga la dreapta)
principele Șerban Dimitrie Sturdza, criticul de artă Doina Mândru,
artistul Miron Agafiței, directoarea muzeului Lelia Rus-Pîrvan.

Foto: Eduard Andrei





Miron Agafiței, *Nud* - ansamblu și detaliu.

Foto: Eduard Andrei

Totodată, Miron Agafiței a reușit să se distanțeze de maestrul său și să-și găsească o voce proprie. Stau dovadă studiile de figură umană, tratate în manieră (neo)expresionistă, cu împăstări accentuate și pensulații largi, în forță, cromatică pendulând de la subtile acorduri de griuri, nuanțe-pastel și numai câteva accente saturate până la o paletă cu culori puternice, aproape de tip fov, dar ponderată adesea de contrastul de clar-obscur. Relieful pastei de culoare din unele lucrări trimite la materism și la Jean Dubuffet, după cum dramatismul unor personaje care par sfâșiate de durere (fizică sau sufletească) amintește de Georges Rouault – a apreciat criticul Doina Mândru. La aceste referințe din istoria artei, l-aș adăuga pe Willem de Kooning, cu seria sa *Woman* din anii 1950, cu care personajele lui Miron Agafiței au în comun deformările anatomice expresionist-abstracte ale trupului.

O anumită rugozitate a pastei picturale, în straturi suprapuse, și contururile fluide fac uneori lizibilă imaginea doar de la o anumită distanță, ca în cazul picturilor neoimpresioniste (pointiliste). Este cazul unui mic portret de bătrân, cu barbă lungă și albă, întruchipare a profetului Isaia. Alte picturi, cu fundaluri pastelate, suprapuneri de straturi diluate și ușor matizate evocă tehnica picturii murale (mai ales în frescă, dar și în ulei). Faptul nu este întâmplător, căci – după cum a precizat principele Sturdza – pe lângă pictura de șevalet, căreia i s-a dedicat neîncetat, Miron Agafiței a activat temporar și ca restaurator (în 1977–1978, la Teatrul Național și la Muzeul de Artă din Focșani; în 1981, la Biserica din Bârsești, Vrancea; în 1985–1986, la Cercul Militar Național, Sala armelor, și, în 1987–1989, la Casa Slătineanu – ambele din București).

În mod cert, figura umană singularizată – întreagă, bust sau portret, de la nud la personajul ecvestru (ca în icoanele Sfântului Gheorghe), la efigia unui cavaler în costum / armură de epocă (un fel de Don Quijote rătăcitor), la chipuri de țărani sau apostoli – domină creația artistului. Pe lângă această temă majoră, expoziția include și alte câteva teme: un mic peisaj din Cipru, în care se vede silueta unei biserici, scăldată de o lumină caldă, specifică sudului mediteranean, și proiectată pe o vegetație luxuriantă; o natură statică aproape minimalistă, cu un număr restrâns de obiecte (o vază cu flori și două fructe într-o farfurie, așezate pe o față de masă), executată cu spontaneitatea unei eboșe; cele două lucrări cu *ferestre* (deja menționate) cu forme abstractizate, marcând raportul dintre spațiul exterior / deschis și cel interior / închis (asimiliat cu intimitatea artistului); o pasăre rănită, la granița dintre figurativ și abstract; în fine, două-trei picturi cvasi-abstracte.



Miron Agafiței, *Nud* (stânga) și *Cavaler (Don Quijote)* (dreapta).

Foto: Eduard Andrei



Dimensiunile sălii au impus o riguroasă selecție a lucrărilor: din aproape 100 luate inițial în calcul au fost expuse doar 23. După închiderea expoziției (în 5 martie 2026), Muzeul de Artă Constanța își va îmbogăți patrimoniul, printr-o generoasă donație, cu o lucrare a artistului Miron Agafiței.



Miron Agafiței, *Peisaj din Cipru* (stânga) și *Natură statică* (dreapta). Foto: Eduard Andrei



Miron Agafiței, *Portret de bătrân (Profetul Isaia)*.
Foto: Eduard Andrei



Paul MIHALACHE

Călătorie la capătul zilei

(continuare din numărul trecut)

Titlul romanului este o operațiune de dislocare a sensului și de anulare a oricărei prezențe stabile. La prima lectură, pare o formulă paradoxală: „ultima zi” sugerează un sfârșit absolut, o limită ontologică, momentul în care totul se încheie; dar adjectivul „nouă” o suspendă, o golește de gravitate, o transformă în ceva recurent, serial, aproape banal. Este exact jocul dialectic despre care aminteam: sensul amânat la infinit, pentru că „ultima zi” nu mai este niciodată ultima; ea se reia, se reia, se reia, ca un buclă în care naratorul este prins fără scăpare. Sintagma „o nouă ultimă zi” devine astfel cronotopul fundamental al romanului: un timp care nu mai înaintează spre un *teleos*, ci se scufundă într-o repetiție obsesivă a aceluiși moment al morții (sau al morții-de-fapt-înainte-de-moarte). Moartea este mereu amânată, dar tot mereu prezentă ca spectru. Fiecare „astăzi” este „ultima zi”, dar și „nouă”, adică goală, goală de conținut escatologic, o zi în plus la care nu mai are ce să fie nou, nu mai are ce să fie altceva decât o pastilă de vid în plus. Dar titlul funcționează și ca formulă liturgică pervertită: în credința creștină „ultima zi” este „Ziua de Apoi”. Nu mai are ce să fie după „Ziua de Apoi”, dar nici „Ziua de Apoi” nu mai are ce să fie, odată (de)căzută în ciclul repetitiv al devenirii. „Spunându-ți că nimic altceva nu mai contează. Nici Apocalipsa? Nu mă interesează Apocalipsa, am treabă!” Deși putem vorbi despre tensiunea internă a unei conștiințe traversate de istoria unui an bine fixat (2012), textul nu se mulțumește să-l abordeze dintr-un singur unghi ori vectorial, clar delimitat cronologic. Timpul politic e verificabil – cu trimiteri insistente la criza românească, la turbulențele instituționale, la atmosfera febrilă a celui an – dar, în același timp, e un timp dinainte de timp, un timp regresiv, asemenea unui puls care își caută propriul ritm înapoi în corp.

Ironia din *O nouă ultimă zi* funcționează ca un acid cu efect lent care dizolvă orice pretenție de sens sau de demnitate. Naratorul contemplă cu sarcasm necruțător atât lumea exterioară – România, „țară mimă”, „mândră cu bale”, „în

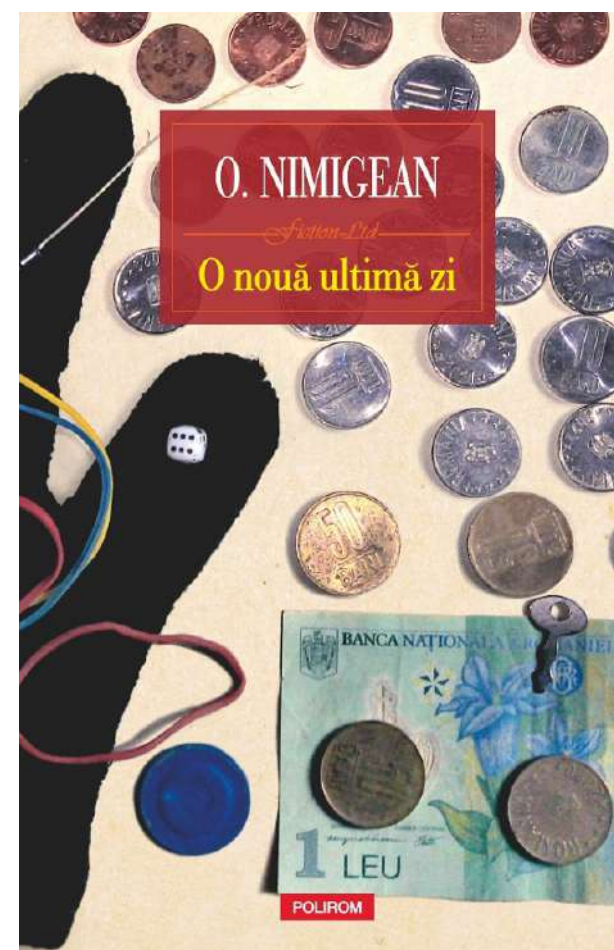
care nu se zâmbește, ci se rânjește” – cât și propria sa condiție de exilat interior, de intelectual care se agață de referințe înalte pentru a masca vidul. Ironia nu este aici doar retorică, ci și ontologică: ea deconstruiește însăși posibilitatea unei poziții privilegiate a subiectului vorbitor. Când naratorul își ironizează propria furie – „Iar ți-a sărit muștarul, dom' Liviu, iar mi te-ai cătrănit. Bă, ce supărat îs! Bă, ce supărat îs!” – repetiția devine un ritm comic care subminează patosul, transformând revolta în ceva asemănător unui tic verbal. Ironia devine astfel formă de supraviețuire: în fața unei realități insuportabile, râsul amar este singura distanță posibilă față de propria neputință. Autoironia, la rândul ei, este arma cea mai ascuțită a naratorului împotriva propriei ipostaze de spectator pasiv al dezastrului. El se privește cu detașare crudă, ca pe un personaj de bandă desenată: „În care proștii suntem eu și Xenia. Infernul ca desen animat. Ca bandă desenată. «Slapstick». Charlot îmi face din ochi de pe afiș.” Apelativul „Dom' Liviu” devine la rândul său un alter ego autoironic, un titlu de noblețe depreciat pe care și-l atribuie sieși: un intelectual care știe totul despre entropie și Heidegger, dar nu poate împiedica pachetul mamei să se piardă sau propria viață să se scufunde. Prin autoironie, naratorul nu doar că acceptă înfrângerea, ci o celebrează ca pe singura formă de autenticitate rămasă într-o lume în care orice gest serios devine automat caricatural.

Revenind la intertextualitate, aceasta amplifică deconstrucția, transformând romanul într-o rețea de urme care se referă unele la altele fără a ajunge la un punct de convergență. Nimigean țese un *tapis* de referințe literare, filosofice și culturale, unde fiecare aluzie devine amânare a rezoluției. Romanul explorează bătrânețea și moartea ca absențe, unde corpul se reduce la o urmă a sinelui pierdut. Naratorul, confruntat cu boala mamei și cu propriile sincope, vede existența ca pe un „univers paralel, inconsistent, vidat ontologic”. Fantomele trecutului bântuie prezentul: amintirile cu Zelda, Rudy, sau relațiile eșuate sunt spectre care amână prezența iubirii. Intertextualitatea este, o dată în plus, crucială: citatul din Dante („L'amor che move il sole e l'altre stelle.”) deconstruiește erosul, transformându-l într-o absență („A te visa înseamnă tot a face dragoste... Blanc.”), iar aluzia la Lacan („adâncimile care pot fi obiectiv atinse... nu există”) exemplifică modul în care intertextul psihanalitic contestă orice plenitudine sexuală sau emoțională.

Critica socială – România ca „țară oportunistă, mimetică, păguboasă”, Franța ca „suicide français” – se deconstruiește prin intertextualitate: referințe la Heidegger (pericolul tehnicii), Baudrillard (anomia) și Makine („Franța pe care uităm s-o iubim”) creează un *puzzle* în care patria este piesa absenței originare, vidul primordial. Naratorul: „Alta n-am. Alta nu vreau. Alta nu există.”

Imaginea tatălui („Mahacala! Mahacala!”) și a mamei bolnave nu reinstituie familia ca prezență originară, ci lasă doar un circuit de urme – azilul ca limbo, tatăl înnegrindu-se ca un spectru heideggerian al pericolului. Nostalgia nu recuperează trecutul, ci îl redirecționează spre un viitor absent, transformând finalul

romanului într-o buclă aparent fără ieșire, o moarte-de-fapt-înainte-de-moarte (o moarte pe credit) care se reia, se reia, se reia. Fluxul de gânduri și imaginile se întrepătrund, blanc-urile și intertextualitatea diseminează sensul, lăsând doar urme ale absenței. Exemplificările – de la Céline la Tarkovski, de la Heidegger la Dante – nu construiesc, ci deconstruiesc, amânând permanent revenirea la sens. Totuși, naratorul navighează între vitalismul nietzschean și o posibilă deschidere spre transcendență, evitând nihilismul absolut. („Singurul pe care nu mă supăr e Bunul Dumnezeu”). Se confruntă cu supozițiile lui Nietzsche, fără să cadă în fascinație, ci înțelegându-l, mai degrabă, ca pe un contra-ritm, un reper instabil în fața căruia textul își testează propriile limite. Nu e o contaminare, nici un exercițiu livresc: ideile nietzscheene sunt integrate în dinamica romanului pentru că participă la modelarea unei conștiințe care se îndoiește de sine, dar nu abdică. De aici și intensitatea secvențelor în care gândirea pare să oscileze între un pesimism lucid și un soi de repliere etică, mai aproape de o tonalitate heideggeriană, în sensul revenirii către esențial, către ceea-ce-se-arată în retragere, decât de



deconstrucția sterilă. Referințele la Heidegger amplifică această dimensiune: pericolul tehnicii și al uitării ființei reverberează în alienarea naratorului, în sentimentul de „aruncare” în lume, însă finalul, cu repetiția „Mulțumesc, mulțumesc, mulțumesc!”, sugerează o posibilă împăcare senină, un gest de acceptare care transcende revolta. Această apropiere de un regim heideggerian se vede și în modul în care romanul tratează criza limbajului: nu ca pe o simplă destrămare a semnificațiilor, ci ca o prăbușire a posibilității de a spune. Limbajul nu e un instrument: e scena însăși, locul în care ființa se arată sau dispăre. Pierderea cuvintelor, volatilizarea lor, sentimentul de blocaj interior nu sunt simple simptome, ci locuri în care textul își confruntă propriile limite. Se simte un fel de dezgolire ontologică, un moment în care conștiința rămâne expusă, fără mijloace de protecție. Nu e un „nihilism” în accepție tare, ci o trecere printr-o zonă de vulnerabilitate profundă.

Puntea dintre real și imaginar devine astfel un spațiu al revelației: visurile, intertextele sau enumerările demonice ale numelor feminine nu sunt evadări, ci modalități de a confrunta ireversibilul – bătrânețea mamei, eșecurile relaționale, declinul țării. Romanul – un teritoriu al osmozelor, în care corpul și istoria, politica și memoria, boala și reflexivitatea, toate coexistă în același plan fără să se excludă – nu oferă o consolare facilă, dar lasă să se întrevadă o lumină discretă, creștină (nu ca sistem doctrinar, ci ca tonalitate a vulnerabilității, ca o recunoaștere că rănilor nu se închid în absența unui orizont de sens) în siajul unui ethos tradițional: acceptarea vinei, a eșecului, a morții ca parte a unei ordini mai vaste. Deși vocea pare adesea să se clatine între scepticism, luciditate și exasperare, nu cade în acel nihilism radical care ar anula orice speranță. Dimpotrivă, în tensiunea interioară a discursului se simte că angoasa nu e ultimul cuvânt; există o ieșire posibilă, o reconciliere, o împăcare. *O nouă ultimă zi* este, în esență, o disecție lucidă, o meditație asupra limitelor umane. O. Nimigean deschide un spațiu al întrebării asupra ființei, nu prin discurs filozofic explicit, ci prin însăși structura romanului ca loc al dezvăluirii și ascunderii. Textul nu povestește doar o viață, ci interoghează cu privire la ireversibilitatea timpului și la pierderea ființei în cotidianul alienat.

O nouă ultimă zi este o carte căreia nu reușesc să-i găsec un echivalent în peisajul literar românesc. Cititorul iese din ea nu „îmbogățit”, ci dereglat, dezorientat, obligat să recunoască că se află în fața unui document existențial care respiră prin fisuri, își asumă fragilitatea, nu evită teme ca haosul, boala, moartea, vina, ratarea. Un text greu, dens, dur, exigent, de neocolit, care ne lasă cu o întrebare deschisă: Ce rămâne dacă prezența se dizolvă? Doar *blanc*-ul, urma infinită a ceea ce n-a fost niciodată?

ANCHETĂ

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

Fiecare dintre cei 28 de scriitori pe care i-am invitat, în calitate de cititori pasionați, să răspundă la ancheta din acest număr a oferit câte cinci recomandări dintre romanele și cărțile de proză scurtă apărute anul trecut. Dacă avem în vedere titlurile cele mai laudate și mai populare ale lui 2025, proza românească pare a se găsi într-un moment fast, iar preferințele repondenților, puse laolaltă, oferă unui cititor căruia arealul îi este nefamiliar câteva sugestii binevenite.

Altfel însă, realist vorbind, nici proza nu se bucură în România de mare trecere la publicul larg – dacă ne apucăm să facem comparații cu Ungaria, Polonia sau chiar țările baltice, ne deprimăm pe loc. Stăm prost în ce privește tirajele, notorietatea publică a scriitorilor și numărul de cititori (în statisticile Eurostat ne găsim mereu pe ultimul loc din întreaga Uniune Europeană), într-un sistem subfinanțat cronic, cu relații adesea falimentare între actanții domeniului editorial (scriitori, editori, agenți literari, librari, universități și biblioteci publice).

Cu toate acestea, proza scrisă în limba română oferă în continuare cărți remarcabile, precum și autori și autoare ce reușesc să aibă succes în afara țării, cu toate că instituțiile „abilitate” nu au nicio viziune sau vreo strategie (pe termen măcar mediu) de a face literatura română mai atractivă și mai clar reliefată în context european și mondial.

(Claudiu Komartin)

Florin IARU

Alina Cobzac, *Condiții noi*, Ed. Vellant

George Moise, *Boran, dumnezeul subteran*, Curtea Veche Publishing

Iulian Bocai, *Revărsatul zorilor*, Ed. Trei

Codruț Baci, *Împărăția cerului și a eclerului*, Polirom

Andrei Gogu, *Tatăl meu care ești pe pământ*, Ed. Litera

Ruxandra CESEREANU

Radu Vancu, *Paradis*, Polirom

Laura T. Ilea, *N-am chef sa mor*, Ed. Cartier

Cosmin Perța, *Un loc îndepărtat, numai al lor*, Polirom

Florina Ilis, *Blaga. În căutarea numelor*, Polirom

Gabriela Adameșteanu, *Meserii nerecomandate femeilor*, Polirom

Simona SORA

Lavinia Braniște, *Camping*, Polirom

Florin Chirculescu, *Caftul*, Ed. Nemira

Tatiana Țibuleac, *Când ești fericit, lovește primul*, Ed. Cartier

Radu Vancu, *Paradis*, Polirom

Ion Manolescu, *Ceilalți*, Ed. Nemira

Robert ȘERBAN

Codruț Baciu, *Împărăția cerului și a eclerului*, Editura Polirom

Andrei Crăciun, *Júnior*, Editura Nemira

Cristian Fulaș, *Forma tăcerii*, Ed. Litera

Daniela Rațiu, *Frica*, Ed. Cartier

Iulian Tănase, *Te rog să nu vii în timp ce dorm*, Ed. Trei

Florin LĂZĂRESCU

Tatiana Țibuleac, *Când ești fericit, lovește primul*, Ed. Cartier

Iulian Tănase, *Te rog să nu vii în timp ce dorm*, Ed. Trei

Remus Boldea, *Degeaba ai citit atâtea cărți*, Ed. Trei

Cosmin Perța, *Un loc îndepărtat, numai al lor*, Polirom

Veronica Stănică, *Teoria lucrului bine făcut*, Ed. Litera

Bogdan RĂILEANU

Augustin Cupșa, *3300 de perechi de palme*, Ed. Trei

Lavinia Braniște, *Camping*, Polirom

Iulian Bocai, *Revărsatul zorilor*, Ed. Trei

Codruț Baciu, *Împărăția cerului și a eclerului*, Polirom

Remus Boldea, *Degeaba ai citit atâtea cărți*, Ed. Trei

Adela GRECEANU

Tatiana Țibuleac, *Când ești fericit, lovește primul*, Ed. Cartier

Lavinia Braniște, *Camping*, Polirom

Iulian Bocai, *Revărsatul zorilor*, Ed. Trei

Andreea Ionescu-Berechet, *Sus e numele meu, Ila!*, Ed. Corint

Laura T. Ilea, *N-am chef să mor*, Ed. Cartier

Nina CORCINSCHI

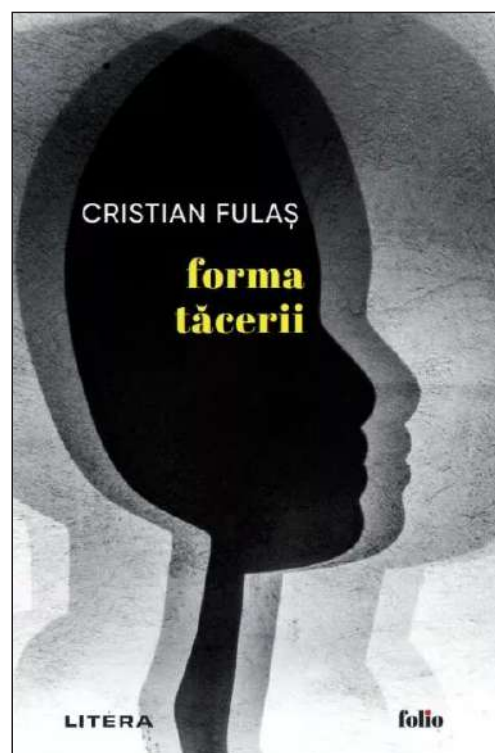
Tatiana Țibuleac, *Când ești fericit, lovește primul*, Ed. Cartier

Cristian Fulaș, *Forma tăcerii*, Ed. Litera

Paula Erizanu, *Aicea-i și raiul și iadul*, Ed. Cartier

Dumitru Crudu, *Tu și alte femei*, Ed. Cartier

Adrian Jicu, *Maiorescu. Confesiunile unui stoic*, Polirom





George CORNILĂ

Simona Antonescu, *Coborârea în cetate*, Polirom

George C. Dumitru, *Tot ce rămâne*, Ed. Cartier

Cristian Fulaș, *Forma tăcerii*, Ed. Litera

Andrei Gogu, *Tatăl meu care ești pe pământ*, Ed. Litera

Radu Vancu, *Paradis*, Polirom

Ștefania MIHALACHE

Iulian Bocai, *Revărsatul zorilor*, Ed. Trei

Tatiana Țibuleac, *Când ești fericit, lovește primul*, Ed. Cartier

Veronica Stănică, *Teoria lucrului bine făcut*, Ed. Litera

Ramona Boldizsar, *Fete bune. Fete cuminți*, Humanitas

Augustin Cupșa, *3300 de perechi de palme*, Ed. Trei

Bogdan CREȚU

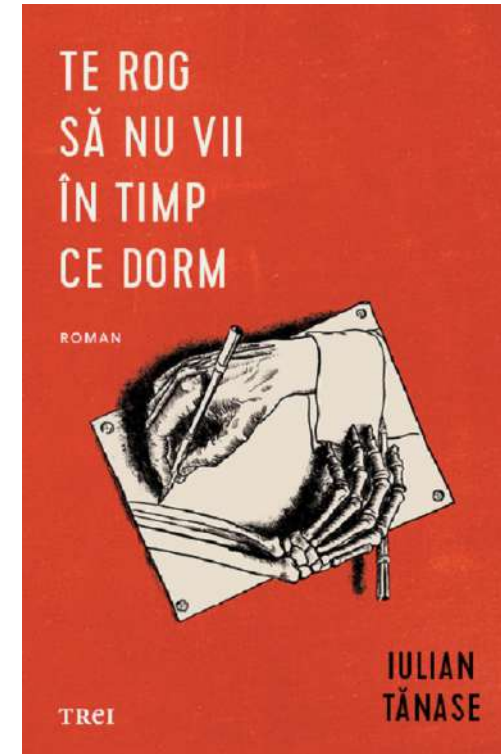
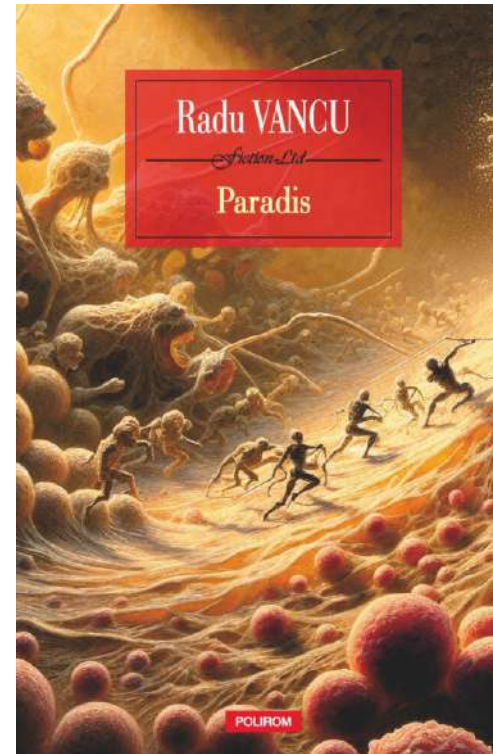
O. Nimigean, *O nouă ultimă zi*, Polirom

Cristian Fulaș, *Forma tăcerii*, Ed. Litera

Ion Manolescu, *Ceilalți*, Ed. Nemira

Tatiana Țibuleac, *Când ești fericit, lovește primul*, Ed. Cartier

George Moise, *Boran, dumnezeul subteran*, Curtea Veche Publishing



Mircea PRICĂJAN

Daniela Rațiu, *Frica*, Ed. Cartier

Iulian Bocai, *Revărsatul zorilor*, Ed. Trei

Codruț Baciu, *Împărăția cerului și a eclerului*, Polirom

Iulian Tănase, *Te rog să nu vii în timp ce dorm*, Ed. Trei

Veronica Stănică, *Teoria lucrului bine făcut*, Ed. Litera

Bianca BURȚA-CERNAT

O. Nimigean, *O nouă ultimă zi*, Polirom

Ion Manolescu, *Ceilalți*, Ed. Nemira

Dora Pavel, *Efectul Caligari*, Polirom

Iulian Bocai, *Revărsatul zorilor*, Ed. Trei

Simona Antonescu, *Coborârea în cetate*, Polirom

Adrian JICU

O. Nimigean, *O nouă ultimă zi*, Polirom

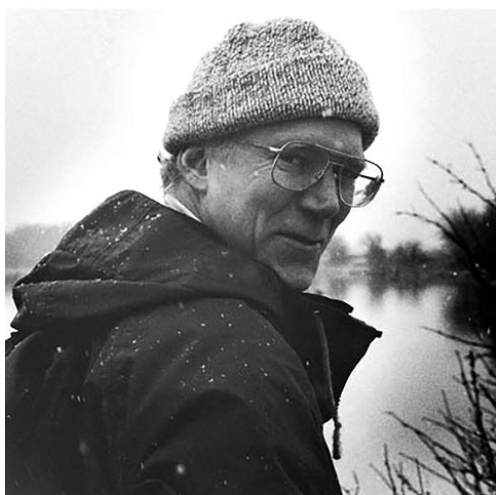
Doina Ruști, *Ferenike*, Humanitas

Iulian Bocai, *Revărsatul zorilor*, Ed. Trei

Andrei Gogu, *Tatăl meu care ești pe pământ*, Ed. Litera

Cristian Fulaș, *Forma tăcerii*, Ed. Litera

Traducere de
Toni Chira



ATELIER de TRADUCERE



Robert BRINGHURST

Robert Bringhurst (n. 1946) este un reputat poet, traducător, profesor și expert tipograf canadian. Născut la Los Angeles, a studiat arhitectură, lingvistică și fizică la MIT și literatură comparată și filosofie la Universitatea din Utah. A predat literatură, istoria artei și istoria tipografiei la mai multe universități. Începând cu 1972, a publicat numeroase volume de poezie, printre care *Cadastre* (1973), *Eight Objects* (1975), *The Blue Roofs of Japan* (1986), *The Book of Silences* (2001), *Ursa Major* (2003), *Stopping By* (2012), *The Ridge* (2023), iar antologia *Selected Poems* a apărut în Canada (2009), Marea Britanie (2010) și SUA (2012).

Aceste poeme, spuse ea

Aceste poeme, aceste poeme,
aceste poeme, spuse ea, sunt poeme
în care nu există iubire. Acestea sunt poemele unui bărbat
care și-ar părăsi soția și copilul pentru că
făceau zgomot în biroul lui. Acestea sunt poemele
unui bărbat care și-ar ucide mama pentru a-și revendica
moștenirea. Acestea sunt poemele unui bărbat
ca Platon, spuse ea, vrând să spună ceva ce nu
am înțeles, dar care totuși

m-a jignit. Acestea sunt poemele unui bărbat
care ar prefera să se culce cu sine însuși decât cu femeile,
spuse ea. Acestea sunt poemele unui bărbat
cu ochi ca o rindea, cu mâini ca mâinile unui hoț de buzunare,
țesute din apă și logică
și foame, fără niciun fir de iubire în ele. Aceste
poeme sunt la fel de lipsite de inimă ca trilul păsărilor, la fel de
neintenționate ca frunzele de ulm, care, dacă iubesc, iubesc doar
cerul larg și albastru și aerul și ideea
de frunze de ulm. Iubirea de sine este un sfârșit, spuse ea,
și nu un început. Iubirea înseamnă iubire
pentru lucrul cântat, nu pentru cântec sau pentru cântare.
Aceste poeme, spuse ea...

Tu ești, spuse el,
frumoasă.

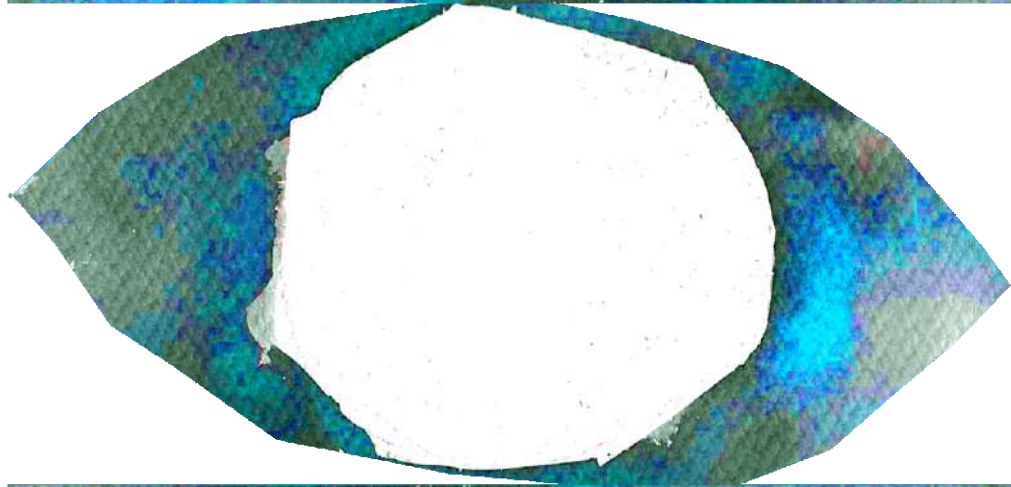
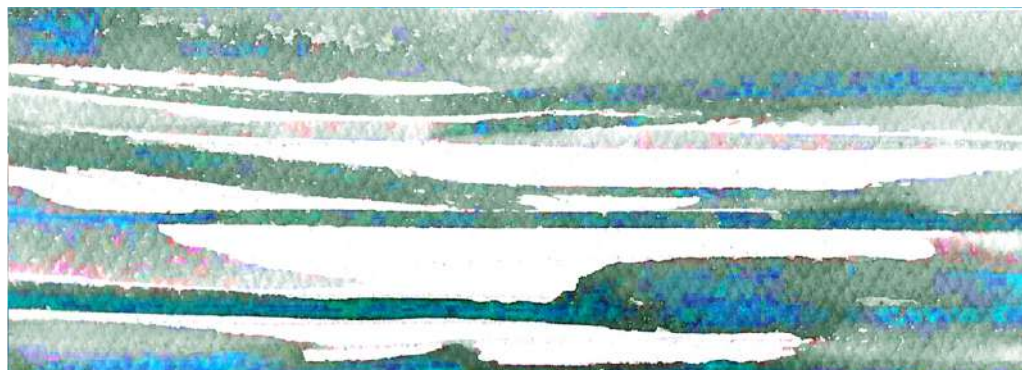
Aceasta nu este iubire, spuse ea, și pe bună dreptate.

Moarte prin apă

Nu era chipul lui, nici vreun
alt chip pe care Narcis îl vedea
în apă. Era absența de acolo
a chipurilor. Era adâncul limpede
al bazinului albastru la care se întorcea
mereu și care se întorcea
mereu la el când mergea înspre el, plutind
deasupra lui, octombrie după octombrie
și în fiecare după-amiază,
ieșind din vara fără ieșire la mare,
ieșind din brațele propriului său glas,
ieșind din cuvintele sale.

Era ochiul lui, ai putea spune,
pe care îl vedea acolo, sau
rezonanța culorii lui.
Și mai bine spus, era ceea
ce asculta – șoapta joasă
a luminii de-a lungul apei, nu
zgomotul printre pietre.

Și Li Po la fel. Așa cum facem și noi – deși,
din dragostea de a ne auzi
vocile și din teama de a ne auzi
vorbirea în vocile altora întorcându-se
din pământ, vorbim în timp ce ascultăm și privim
în jos, în lungile bazine albastre de aer care vin spre noi și spun
că nu scot niciun sunet, că nu au
chipuri, că au ochii unii altora.



Gloria, Credo, Sanctus et Oreamnos Deorum

1

Cunoscând, nu posedând.
Laudă pentru ceea ce este,
nu pentru ceea ce ne lingușește
în simplă plăcere.

Pământ vorbind pământului,
cântând apă și aer,
auzibil pretutindeni
unde nu e nimeni să asculte.

2

Cunoscând, nu posedând:
a fi, nu a avea,
zdrențele și bășicile
cunoașterii pe care o avem:

atingând ceea ce este cunoscut
și fără a-l poseda. Ținând
și fiind ținuți de cunoscut,
și eliberați și eliberând,

devenind necunoscători.
Atingând și fiind
necunoscători și cunoscători,
cunoscuți și necunoscuți.

3

Ascuțind, șlefuid
fragmente de cunoaștere,
fragmente de pământ,
și dezgropând cunoașterea

și plantând cunoașterea
din nou. Întrebarea
și răspunsul împreună

locuiesc în pământ.
Aceasta este ofranda noastră:
foame, nu mânie,
uimire, nu teroare,
dorință, nu lăcomie.

Cunoscând, nu posedând
atingerea altuia,
ezitarea celuiilalt,
tămâia fricii;

mirosul cailor
în întuneric, firul
poveștii, firul
firului poveștii;

vârf de săgeată, coardă de arc,
laț; respirația
care iese, respirația
care iese pe de-a-ntregul

și se întoarce pe jumătate
și așteaptă acolo, ascultând.
Da. Respirația
care este ridicată și purtată

și intrată și lăsată.
Prin pragul cărnii,
urmele aproape invizibile
ale aerului.

4

Ucigând și mâncând
zeii cu patru picioare
și pe cei înaripați și înrădăcinați,
pe cei fără picioare și cu un singur picior

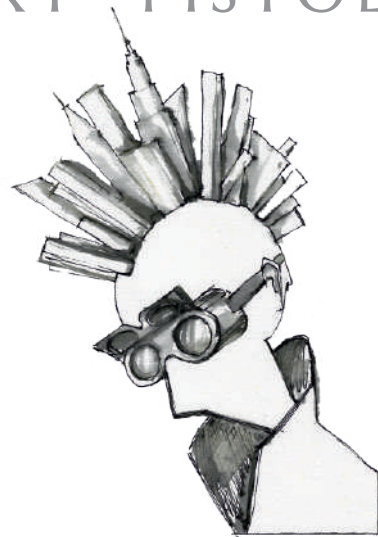
zei: făcând carne
din carnea lor, gând
din gândul lor în forma

urmelor pe care le lasă,

cuvinte din vocile lor,
muzică și podoabe
din oasele lor,
vise din dansurile lor,

cerând iertare,
cerând continuitate,
cerând continuitate și iertare
de la pietre.





Robert Gabriel **E**LEKES

iubirea si taxidermia

fungusul care se hrănește din radioactivitatea zilei
crește peste văz, alipește pleoapele
îi mângâiem pe cei dragi ca niște orbi
haptic reconstruind imaginea lor virtuală.
tânjim la deviații standard de la normal,
un ro-alert care să ne trezească din somn,
la radical din zero barat, semne paranormale
de existență a vieții, după deconectare,

tânjim la alungarea vânzătorilor
din templul atenției noastre,
la celulele stem ale copiilor noștri,
care sperăm că o să ne salveze.
la spectre floristice sălbatice
unde să trăim ca niște sihaștri
în pulberea variabilelor ascunse
de camerele de supraveghere.

mai pun capul pe pieptul soției mele,
simt pulsațiile generative ale țesutului,
matricea densității sânilor. mă fixează-n acum.
sunt martorul reanimării observabilelor
și mă apuc să-mi împăiez realitatea.

iubirea si taxidermia vor salva poezia

couple goals

visul meu e să fiu un șezlong pe litoralul românesc,
iulia – o umbrelă care să-mi țină de urât,
fetița noastră – băiatul de bronz care ne-nchiriază.

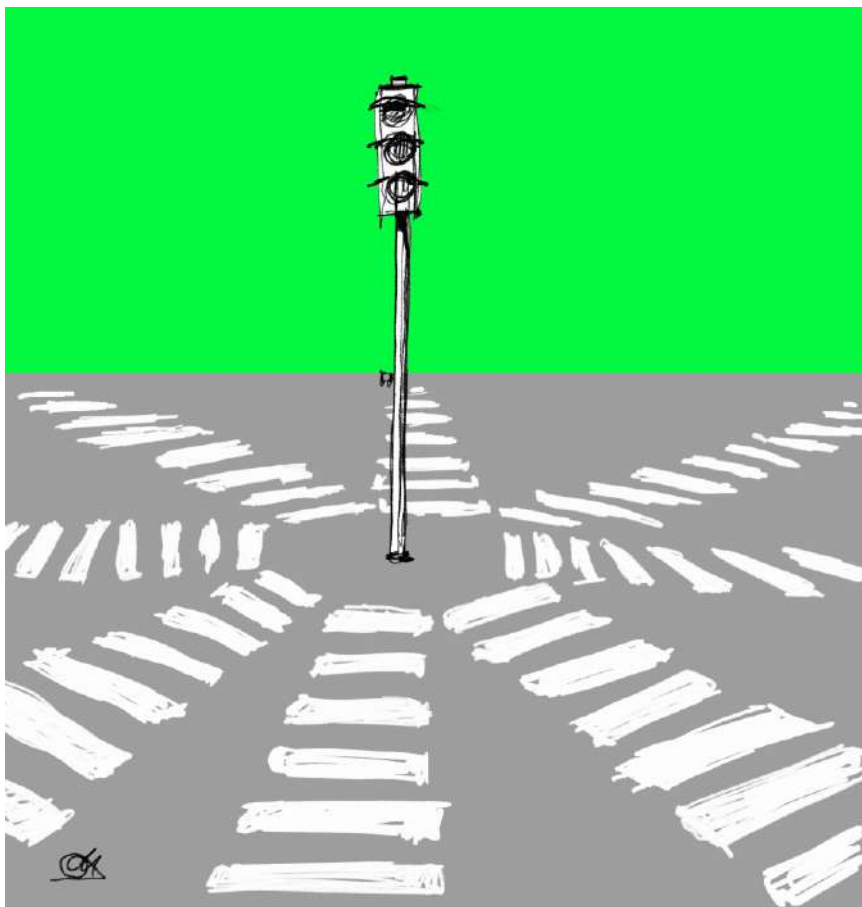
nu va exista forță mai mare sub soare.
noi o să fim resortul celor
deșertificați de dorința de a se destinde.

dacă există o schemă

pentru charles reznikoff

dacă există o schemă,
e cea în care un om ajunge
la trecerea de pietoni
apasă butonul ca să schimbe culoarea.
apare altul și apasă și el
hotărât, nu are încredere
în relevanța gestului celuilalt.
apare alta și apasă numaidecât
apare altul și apasă cu cotul
ca să nu mute din mână telefonul.
apare alta cu altul de mână,
apasă împreună, ce cute.
apare alta, târând un copil nesuferit,
apasă iute, ca nimeni să nu o judece.
unul metal cu tricou children of bodom
apasă că-i bărbătesc să apeși.
mai apăs și eu ca să nu am fomo
când apare una pe care parcă-o cunosc
și apasă cât mă fac că plouă.
tot mai apar oameni
care tot apasă

până culoarea ne lasă
să trecem toți împliniți
mai ales cel sau cea din urmă
care crede că universul chiar
ascultă.



la noi

la noi în fața casei
e o lumină setată noaptea
să se aprindă și să se stingă
din 30 în 30 de secunde
ca să sperie posibili spărgători.

sub acest stroboscop lent al fricilor
noastre de ființe îndatorate la bancă,
în această discotecă simiană lame,
o să-mi dansez ultimul dans
după ce mi-am plătit toate ratele
și au dat rateu toate tratamentele.

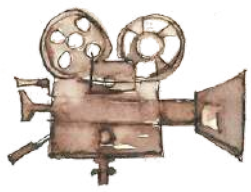
odioșenia orânduieilor

dacă brusc aş dispărea
și aş pleca în odiseea mea,
oare m-ar recunoaște
deghizat în cerșetor
când m-aș întoarce
să mă ia iar în brațe?

plătește lumina
plătește căldura
plătește gunoiul
plătește apa
plătește-ți mai ales
abonamentele
și ratele
să știe cei dragi
că ți-a păsat

înainte să fi plecat
și să te fi întors.





PELICULE

Irina-Roxana GEORGESCU

(Ne)fericiri mai mari sau mai mici

O familie este cel mai mic grup social care împărtășește valori și atitudini, principii și idealuri. Când încetează să mai fie o familie un astfel de nucleu? Structurată în trei părți, ligaturate tematic, pelicula *Father Mother Sister Brother* (2025), în regia lui Jim Jarmusch, restituie un vid de comunicare între generații, din perspective diverse, uneori copleșitoare. Filmul explorează dinamica relațiilor dintre părinți și copii (copiii nemaifiind dependenți de propriii părinți), iar contextele în care funcționează îi îndepărtează *ad infinitum* de lumea de care s-au desprins.

Unele personaje se mai hrănesc din amintirile din copilărie, altele au abandonat demult peisajul blurat al acelei lumi aureolate, din care supraviețuiesc parțial emoții (adesea negative, în tot cazul, tulburătoare, legate de propria identitate și de frustrări prelungite în viața adultă) și irizări încețoșate ale unei existențe care se încâpățânează să reziste timpului neiertător. Fiindcă părinții îmbătrânesc (și pier – unii stupid, ca în ultima secvență, rămânând, astfel, încremeniți în vârsta atemporală a părinților nonconformiști, curajoși, deși falimentari), copiii devin, la rândul lor, adulți ce se înscriu inerent în ecuația similară a neputințelor parentale.

În tot cazul, cea mai recentă peliculă a lui Jarmusch, premiată cu Leul de aur la Festivalul Internațional de Film de la Veneția, explorează cu mult rafinament o serie întreagă de rezoluții individuale: fiecare personaj este, în felul său, o insulă de singurătate, dând dovadă pe alocuri de euforie, de ambiții meschine sau augmentând fondul privat de limitări.

Ca un soi de liant al celor trei secvențe este imaginea skaterilor spre care evadează privirea câte unui personaj, în diverse momente: simbol al libertății absolute, al tinereții infinite și al lipsei de griji, pandant al bucuriei de a trăi.

În prima secvență (*Father*), discuția dintre frați despre cheltuiala tatălui văduv se derulează cu încetinitorul de-a lungul unui drum prin pădure, înspre o localitate americană izolată; jocul firesc al camerei redă cadre din interiorul mașinii în care se află Jeff (Adam Driver) și Emily, sora lui (interpretată de Mayim Bialik), apoi perspectiva panoramică asupra heleșteului împletită cu detaliile

referitoare la mica bibliotecă a tatălui (în care descoperă *Psihologia fascismului* de Wilhelm Reich sau cărți ale lui Noam Chomsky ori un compendiu al lui Diogene), pozele de familie, apa care picură obsedant în chiuvetă, peste vasele murdare (semn că bătrânul tată nu făcuse nicio reparație la pompa de apă, deși primise bani de la fiu). Lacul înghețat, privit dinspre casa aparent primitoare, pare să îi izoleze pe toți – copii și tată – de lumea exterioară. Dialogurile seci, răspunsurile scurte și distante accentuează neputința de a comunica, iar scena în care tatăl folosește toporul pentru a arăta cum taie lemnele este exasperantă. De asemenea, odată cu discuția referitoare la ceasul scump al tatălui (interpretat de Tom Waits), pentru Emily devine evident că lumea tatălui este cu totul desprinsă de cea a propriei familii. Este comic răspunsul tatălui la întrebarea de conivență dacă mai „ia ceva” (în sensul de medicamente, având în vedere vârsta înaintată), iar acesta răspunde că „nu mai ia nici LSD, nici barbiturice, nici tranchilizante pentru cai”. Dincolo de tăcerile stânjenitoare descoperim oameni care nu au ce să-și spună. Mașina nouă acoperită cu prelată din dosul casei și mașina veche rămasă în parcare din față, canapeaua nouă acoperită de pături zdrențuite amplifică distanța iremediabilă dintre personaje, subliniind, o dată în plus, antiteza dintre viața nouă a tatălui (despre care copiii deveniți adulți nu au niciun habar) și viața trecută, rămasă în fotografiile de familie, spre care își mai îndreaptă, din când în când, privirea oricare dintre ei.



Secvența a doua (*Mother*) este construită în jurul motivului ferestrei, dincolo de care lumea rămâne încremenită cu toate neajunsurile sale, în vreme ce microuniversul domestic pare desprins dintr-o poveste în care *Alice in Wonderland* a mai îmbătrânit puțin, face terapie la telefon o dată pe săptămână și a devenit scriitoare. Așteptându-și fiicele adulte la vizita anuală, de-a lungul căreia beau ceai, relatând sumar cum e le viața, mama (interpretată de magnetica Charlotte Rampling) menține o distanță sterilă față de cele două invitate ale sale, Timothea (Cate Blanchett) și Lilith (Vicky Krieps). Această a doua parte – tutelată de prezențe feminine – este pusă sub semnul imaginii fluturilor care, crescând, zboară în direcții diferite. Asortându-se din greșeală cu roșul pe care îl poartă mama, avem impresia că fetele greșesc constant încă din primele momente. Dacă lui Lilith nu-i pasă de nimic, nici de felul în care arată casa, nici de prăjiturile apetisante, tot ce își dorește, de îndată ce intră în casă, este să plece cât mai repede, în vreme ce sora mai mare, Timothea, se află la polul opus: aduce flori mamei, îi laudă vestimentația acesteia, pregătirea mesei, deși pare, la rândul său, sufocată de un ritual obositor și inutil. Deși adulte, fetele se comportă asemenea unor puștoaice. Și aici apare imaginea Rolexului contrafăcut al lui Lilith. Ceea ce au în comun toate trei este singurătatea, care le îmbracă diferit pe fiecare.

În cea de-a treia secvență, *Sister Brother*, acțiunea se desfășoară la Paris, aducându-i în prim-plan pe gemenii care și-au pierdut de puțină vreme părinții într-un accident aviatic din Insulele Azore și care trebuie să se ocupe de mutarea obiectelor care le-au aparținut acestora.

Fiecare personaj din cele trei secvențe, fie că acțiunea se petrece în Statele Unite, fie în Irlanda, fie în Franța, dă noroc (semn al revederii și al bucuriei de a fi împreună): cu apă, cu ceai, cu cafea. Gemenii se întreabă retoric: „nu te bucuri că am avut părinți atât de neconvenționali?”. În ultima secvență, jocul celor doi tineri prin camerele golite de amintirea celor care au viețuit cândva în apartamentul parizian amplifică vidul de comunicare: dincolo de ușile deschise, dincolo de ferestrele ferecate, e un joc al incertitudinilor și al luminilor care orbesc. Și gemenii găsesc în „cutia cu amintiri” poze, desene vechi, ochelarii mamei dispărute, certificatul (falsificat) de căsătorie al părinților. Imaginea din final, când Billy (interpretat de Luka Sabbat) o duce pe sora sa geamănă, Skye (Indya Moore), la depozitul în care strânsese tot ce găsisese în apartamentul părinților este apăsătoare: perfect aranjate, obiectele acelea încetează să mai aparțină cuiva.

Filmul se încheie simetric cu muzica de la început, un soi de plonjare continuă într-o lume cu care ne confundăm, de care ne dezicem uneori, spre care ne îndreptăm hipnotic alteori. Pelicula lui Jarmusch deschide numeroase ferestre spre o astfel de lume.



Lelia Rus PÎRVAN

**„Muzeul din depozit” la Santander
Corpul feminin între mit și rezistență
în grafica românească din perioada comunistă**

„Corpul feminin între mit și rezistență în grafica românească din perioada comunistă” este expoziția Muzeului de Artă Constanța, deschisă în 25 februarie, la sediul guvernului în Comunitatea autonomă din Cantabria, Spania, în parteneriat cu ICR Madrid. Evenimentul se desfășoară sub patronajul Ambasadei României în Regatul Spaniei și face parte din seria evenimentelor care celebrează 140 de ani de relații diplomatice între România și Spania.

Expoziția, care face parte din proiectul mai larg „Muzeul din Depozit”, va fi deschisă publicului din Spania până la 31 martie 2026.

În universul vizual al comunismului, femeia ocupă un loc central, dar profund ambiguu. Ridicată la rang de simbol al progresului, al forței productive și al „viitorului luminos”, ea este în același timp dezumanizată, redusă la o funcție ideologică. Grafica comunistă construiește sistematic mitul super-femeii: o figură infatigabilă, mereu tânără, mereu zâmbitoare, capabilă să muncească fără efort, să nască viitorul și să îl educe conform dogmei statului.

În afișe și ilustrații, ea domină spațiul vizual alături de utilaje, fabrici și câmpuri agricole, integrată perfect în mecanismul productiv al statului. Feminitatea este redefinită: nu mai aparține intimității sau sensibilității, ci este subordonată eficienței, sacrificiului și utilității sociale. În spatele acestui ideal vizual se ascundea însă o realitate dureroasă. Femeile reale trăiau un chin cotidian generat de dublul rol impus: muncitoare și mamă, cetățean model și pilon al familiei, participant activ la „construcția socialismului” și garant al reproducerii și

creșterii demografice. Propaganda promitea emancipare și egalitate, dar în practică oferea o povară suplimentară. Femeia trebuia să fie totul, fără a i se permite să fie ea însăși. Sub suprafața optimistă a imaginii se ascundeau epuizarea fizică, controlul strict asupra corpului, lipsa libertății de alegere și presiunea constantă de a corespunde unui ideal imposibil.

Totuși, aceste imagini nu sunt doar instrumente ale puterii. Privite atent, ele pot fi citite și ca spații de tensiune. În anumite priviri rigide, în disproporțiile corpului sau în gesturile exagerat de eroice se întrezărește o fisură, un exces care trădează construcția artificială a mitului. Femeile reale au circulat prin aceste reprezentări, le-au purtat ca pe niște măști, dar nu s-au confundat niciodată complet cu ele. Expoziția propune o lectură critică a acestor imagini: nu ca simple documente propagandistice, ci ca oglinzi ale unei lupte. Între femeia ideală și femeia reală se întinde un spațiu de conflict, suferință și rezistență. Super-femeia comunistă este, în cele din urmă, un paradox: o figură atotputernică la nivel simbolic, dar cu totul lipsită de putere în realitatea vieții cotidiene.

Selecția de lucrări din această expoziție conturează o tipologie recurentă a femeii-muncitoare, prezentă în scene de seceriș, cules, muncă agricolă sau activitate industrială. În lucrări precum *Muncitoarele* Emiliei Dumitrescu, *Seceriș* sau *În zori la lucru* ale lui Iulian Olariu, corpul feminin este surprins în plină acțiune, integrat într-un ritm al producției care pare naturalizat. Gesturile sunt ferme, repetabile, aproape mecanice. Astfel, asistăm la un fel de coregrafie a muncii, în care subiectul este dizolvat în rol. Această estetică a muncii nu este neutră. Din perspectivă istorică, corpul femeii devine un teritoriu administrat: el trebuie să muncească, să producă hrană, să susțină economia și, simultan, să garanteze continuitatea biologică a statului. Lucrări precum *Colectivistele* Luciei Cosmescu sau *Femei la sapă* a lui Dimitrie Nicolaide transformă activitatea agricolă într-un act aproape moral, unde disciplina și sacrificiul sunt ridicate la

rang de virtute. Mitul super-femeii comuniste se construiește tocmai prin această cumulare de roluri, femeia fiind nu numai muncitoare, ci și specialistă în noile domenii ale „progresului socialist”, precum *Laboranta* Anei Iliuț. Accesul la spațiul public și profesional este prezentat ca emancipare, dar această emancipare este condiționată de acceptarea unui model unic de feminitate: productiv, obedient și permanent fericit.

Suferința nu este numai absentă, ci definitiv exclusă din reprezentarea corpului feminin. Zâmbetul, postura, monumentalitatea corpului ascund oboseala, constrângerea și epuizarea. Femeia comunistă nu plânge niciodată; ea doar muncește. Lucrările din zona muncii industriale și a filaturii, cum sunt *Filatoare*, *Natașa țesătoare de plase*, *Dulapul cu bobine* sau *Relonul* sunt esențiale pentru înțelegerea acestei mecanizări simbolice a corpului feminin. Firul, bobina, plasa, materialul sintetic devin extensii ale corpului, iar corpul, la rândul său, devine parte a aparatului (re)productiv. Excesul de ordine, de claritate compozițională și de eroism trădează artificialitatea construcției ideologice. În rigiditatea gesturilor, în repetiția temelor ca *Altoiul puietilor*, *Culesul merelor* sau *Cules de rod*, se instaurează monotonia și constrângerea. Acolo unde propaganda încearcă să fixeze un ideal, se deschide, paradoxal, o fisură. Totul este prea frumos ca să fie și adevărat.

Ilustrațiile Getei Brătescu pentru *Mutter Courage* adaugă un contrapunct esențial expoziției, transformând figura mamei curajoase într-un simbol universal al supraviețuirii și al sacrificiului feminin. Prin liniile sale simple, spațiile goale și gesturile esențiale, Brătescu completează personajul dramaturgiei lui Brecht, îi oferă o dimensiune vizuală contemplativă, care subliniază tensiunea dintre pierdere și protecție. Artista, recunoscută prin participări la Bienala de la Veneția, expoziții la Centre Pompidou și MOMA și premiată pentru contribuțiile sale la arta contemporană, exemplifică libertatea creativă totală, reușind să interpreteze tema clasică, fără a-i diminua mesajul.

Această expoziție propune o lectură realistă a corpului feminin în perioada comunistă, care nu caută neapărat gesturi spectaculoase de revoltă, ci recuperează istorii ale corpului trăit. Femeile din aceste imagini sunt simboluri ale ideologiei, purtătoare ale unei memorii corporale care scapă sau nu reprezentărilor oficiale. Între corpul idealizat al propagandei și corpul descompus de muncă al femeii reale se desfășoară o istorie comună a controlului asupra imaginii. Astfel, expoziția de față devine o reflecție asupra modului în care reprezentarea poate constrânge, falsifica și instrumentaliza, dar și asupra felului în care, dincolo de imagini, femeile au continuat să îndure, să reziste și să își afirme identitatea, chiar și în tăcere. Este o poveste despre mit și dezvrăjire, despre forță impusă și suferință reală, despre corpul transformat în simbol, dar și despre viața care trebuie trăită dincolo de frică sau durere.



CORPUL FEMININ ÎNTRE MIT ȘI REZISTENȚĂ ÎN GRAFICA ROMÂNEASCĂ DIN PERIODA COMUNISTĂ

CURATOR: LELIA RUS-PÎRVAN

PARTE A PROIECTULUI MUZEUL DIN DEPOZIT

VERNISAJ:
25 FEBRUARIE
ORA 18:30

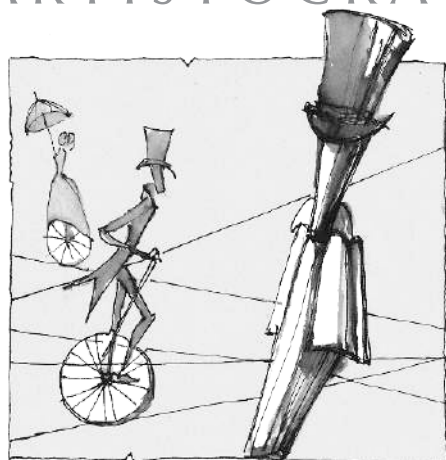
25 FEBRUARIE - 31 MARTIE 2026

SALA JUAN DE LA COSA DE LA DELEGACIÓN DEL GOBIERNO DE ESPAÑA EN CANTABRIA

DELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE CANTABRIA, CALLE CALVO SOTELO, 25, 39071 - SANTANDER, CANTABRIA



ARTISTOCRAT



Ioana GEACĂR

agresorii politici au învățat

că lumea are nevoie de calm
afecțiune mai ales
și mimează zâmbetul
au învățat limbajul blândeții
sau rotunjesc gura în jurul microfonului de parca ne-ar înghiți
ca-ntr-un vârtej
cu limba de clopot bătând stânga dreapta
stânga dreapta apoi doar într-o parte
în dungă

mă învârt în jurul unui ax

cu corpul lăsat în unghi ascuțit
ochii închiși
ca un copil care se lasă

când îl ții de mână și se rotește în jurul tău
lăsându-te să lupți cu gravitația la dublu
cu încredere că n-o să cadă

poate ceva din răutatea lumii va dispărea
dacă închid ochii

te apleci în afara ta

și nu mai găsești punct de susținere
e multă groază în cădere
multă furie în victima încolțită
când înțelege că nu are scăpare
de data asta nu mai
gata

am capul greu

și mare de parcă port o tigvă de animal peste el
și mă pregătesc de un ritual ciudat
un ambalaj de staniol prietenos
îmi transmite semnale sclipitoare din iarbă

umbra mea se agață
se prinde cu disperare de ziduri de orice îi iese
în cale

ne îndreptăm unii împotriva altora

insistent
în căutarea fericirii
a unei fărâme minime de supraviețuire

dacă ne-am privi de sus
am observa
înaintarea programată
minutarul acțiunii ticăind în avans
am fost un obstacol terifiant

oameni întunecați în contre-jour
dacă nu reacționăm cum se așteaptă
ei preiau controlul
dar cred că vorbim despre ceva deja preluat
umbrele înaintază cu grijă
să nu se atingă

imagini care se împrăștie în apă

la start
prea mult timp în care suntem interesați
derulare automată a trecutului
mă pregătesc să zic
dacă nu mai găsești punct sensibil
e pentru că industria de sentimente falimentează
în corpurile de plastic
mă pregătesc
să spun nu în general nu
și majoritatea a ocolit
cu mâinile la ochi poanta finală
un spot publicitar
excesiv luminat
pe strada întunecată

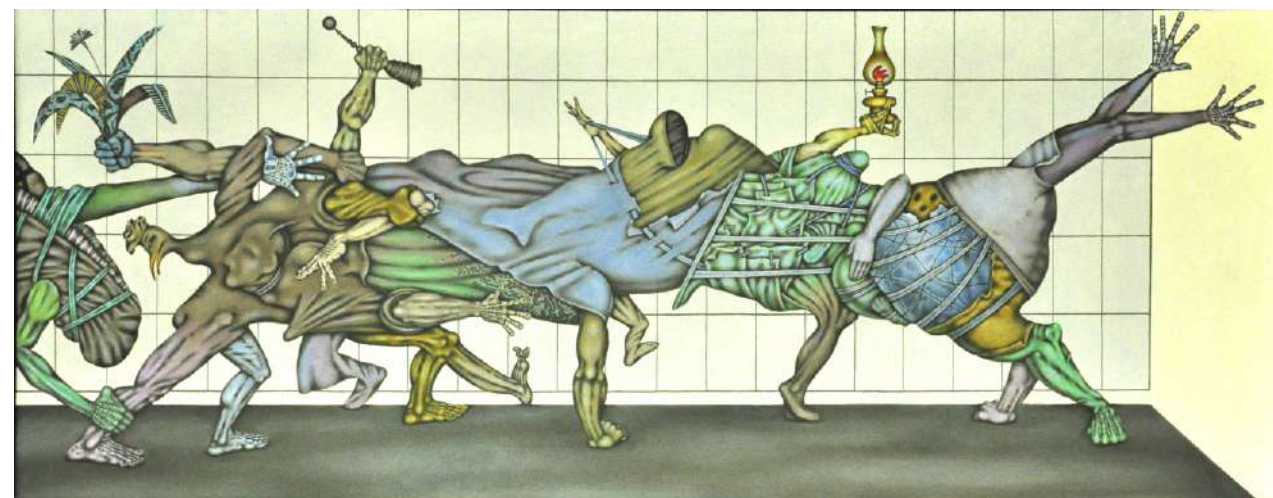
nimic pe jos
nicio ură

lumea s-a amestecat bine de tot

un mixaj de culori și culturi idiosincrazii orgolii animozități
lumea nu se mai suportă nu se omogenizează
turnul babel e la orizontală fărâmițat
prea multă disperare pe tot globul

un val cosmic îmi întoarce lumea interioară pe dos

arătăm cu degetul unii spre alții
pe chipuri
cerc închis – semnul grafic al țipătului



*"Noptambulia" ulei/panza, 72/182 cm
Gabriel Brojboiu*

Traducere de
Leo Ciocan



ATELIER de TRADUCERE



Sara FABJAN

Sara Fabjan (n. 1992) încearcă să găsească echilibrul între știință și literatură, fiind licențiată în psihologie, a terminat un masterat în științe cognitive, iar momentan este pe cale să încheie un doctorat în psihologie. A făcut parte din redacția revistei literare *Novi zvon* din Ljubljana, care ulterior și-a schimbat numele în *Nebulae*. Volumul ei de debut, *Zaroletano [Cu oblonul tras]*, a apărut în 2023.

repetări

în visele mele vin câinii mici să moară
apar chiar înainte
să sară de pe balcon

în visele mele se refugiază funcționarii singuratici
ca să devină pasageri la bordul unui avion locatarii blocului
și cu mine privim spre cer când acesta se apropie de bloc

în visele mele copiii dispar partenerii divorțează
frații se sinucid doamnele-n vârstă-și amintesc de război
profesoarele-s gravide părinții nu-și pot plăti ratele
fiindcă eu sunt capabilă să le port fricile

astăzi în vis îl căutam pe băiețelul dispărut
împreună cu funcționarul care eliberează permise auto
rătăceam printre cadavrele ultimului accident aviatic
nici de data asta nu vom găsi copilul corect
lacrimile doamnelor în vârstă umflă râul
profesoarele au trimis revistei greșite rezultatele cercetării
părinții plâng în timp ce rup facturile
în visele precedente am murit cu toții
trebuie preschimbate permisele auto
e a treia zi de când buldogii francezi tot sar de pe balcon

repetări

în visele mele se refugiază prisăcarii îmbătrâniți
în fiecare noapte torn împreună cu ei mierea-n borcane de sticlă
pe care scriu
miere din flori
august 2015

prisăcarii se tem de două lucruri
de secetă și trezie

de secetă pentru că iubesc albinele mai mult decât și-au iubit vreodată soțiile
de trezie pentru că-n ea se cristalizează mai devreme sau mai târziu mierea
iar acolo niște copii-și bat joc de-un prisăcar îmbătrânit
într-un costum prăfuit și lipicios la capătul mânecilor
însă el e cel
ce-n vântul serii stă lângă stup așteptând să se întoarcă
albinele
ca să-și poată închide ochii și să viseze
cum toată noaptea prisăcarii sădesc flori noi
doar pentru ele

repetări

în visele mele se refugiază poetele
nopti întregi împreună cu ele
pregătesc dosare de concurs
imprim volumele lor nepublicate

iar pe coperte scriu
cu oblonul tras

ziua prindem filele cu capse
cu mișcări delicate le numărăm paginile
pe înserate mergem din casă-n casă
cu cutiile pline cu volume proaspete susținem mesele fără picioare

când ni se rod tălpile
ne desenăm cu creionul altele noi
iar când ne lipsește inspirația

despre metafore

vine o zi când ești gata
dar plăcinta nu e
cu toate astea o întorci
ca pe o pagină dintr-o carte

sunt zile când ai idei
și zile când aștepti în stația de autobuz
încercând să descurci firele căștilor

îți amintești de mecanicul tău care spune
cum multe mașini ce stau pe marginea drumului
nu-s defecte
doar au combustibilul greșit
ceea ce ți se pare o splendidă metaforă



vecinul cu amintiri

vecinul ne-a întrebat
dacă ne amintim oare vara lui '96
când în curtea casei bunicii
mai creșteau trandafirii
înainte să-i taie ca să facă loc parcării
dacă ne amintim
cum noi copiii aruncam unii-n alții
cu baloane cu apă

*am spus nu nu nu
nu ne amintim*

apoi ne-a întrebat
dacă ne amintim măcar micul bazin gonflabil
de el sigur ne amintim
că am înotat în el
mai multe veri în șir
dacă ne amintim cum se construia casa
când tata era încă-n viață
pregătirea mortarului și întâlnirile vecinilor
la o bere seară de seară

*am spus nu nu nu
nu ne amintim*

a încercat să ne descrie
renaultul 4 care ne-a dus la nunta unchiului
acordeonistul care cânta fals
și discursul îmbibat în alcool al nevestei

am spus nu nu nu

vecinul credea că-l luăm peste picior
că sigur știm chiar mai multe detalii decât el
că-n weekenduri ne uităm la poze vechi și spunem povești
dar el nu știe
că
există familii
care se reinventează
în fiecare zi



Jazz-critic-fiction despre poeți aproape secreți

(și) în memoria mamei mele, anti-muza Caliochia (1952-2025)

Iei o mamă, o închizi în Casa Big brother, iei o mamă cu doi copii, mai mici sau mai mari, intri în visul ei existențialist (visul suedez, ca și visul american, există, marcă Ikea!), cu tot cu Ibsen, ceva Bergman, poate și Kierkegaard, nordic și el, așa, ca posibili tați absenți – și te uiți la ea ca un tată-Montgolfier, balon cu aer cald...

O citești, este româncă, mă, se poartă, să vedem dacă este mai româncă decât alți români/ românce, altele decât cele care urlă doar pentru că scrie în fișa postului să se manifeste, nu de durere autentică, este o super-mamă, de ce nu și-a numit cartea *femeia zepelin*? Anca Chimoiu are ceva de agent 007, precum cea soție din *Minciuni nevinovate*, și George Moise observa ceva online, scriind despre debutul ei în proză („Anca Chimoiu are acel stil unic și recognoscibil în același timp, al scriitorilor de proză trecuți întâi prin lumea de dincolo a poeziei. **Al asasinilor plini de cicatrici, antrenați în secret în trupe speciale de poeți**, care mânuiesc proza scurtă ca pe un pumnal mic cu care te pot ucide pe loc, țintind unde nici măcar nu știai că te va durea, sau că vei sângera atât.”, subl. n.), dar acum vorbim despre un volum de debut în poezie absolut remarcabil, „asasina” fredonând în șoaptă „killing me softly”, cum numai o mamă poate... alege, ca în *Alegerea Sophiei*, să se destăinuie copiilor, cu o... floare atingându-i, poemul „Floarea”, dinspre final de carte, fiind, cumva, exemplar, pentru încărcătura emoțională (vorba cuiva, reacția după ce a văzut *Father, Mother, Sister, Brother* de Jim Jarmush: nu putem fi părinți perfecți, orice am face!, așa cum nu am fost nici copii perfecți!): „Hei,/ apropie-te puțin,/ vreau să-ți spun un secret/ florile nu trăiesc pentru totdeauna,/ nici măcar cele mai frumoase flori,/ nici lalelele,/ nici margaretele,/ de trandafiri nu mai vorbim./ Vino și mai aproape:/ tot ce e prea frumos/ pentru a fi adevărat/ pur și simplu nu e adevărat,/ nu există adevăr mai crud/ decât secunda în care/ laleaua își deschide cupa,/ margareta desface petalele,/ trandafirul își acoperă spinii,/ atât durează pentru totdeauna/ doar o clipă./ Azi e o altă zi/ în care plec de la Ikea/ fără să cumpăr nimic/ fără să înțeleg/ de

unde miroase a tei/ în parcarea imensă de beton.// Mulțumesc că m-ai ascultat/ poți pleca acum.”

În *femeia zepelin* (Casa de Editură Max Blecher, 2025), Anca Chimoiu dezvrăjește lumea, dar numai cum o mamă poate face (în teorie, poate și în practică, deși sunt și mame care au un ciudat instinct matern, sic!; multă tensiune din volum este dată de luciditate, luciditatea acceptării gândului imposibil de părinte care-și aduce copilul într-o lume crudă, unde sfârșitul poate fi oricând, oricum!), aproape steampunk exprimând fragilitatea, dar și forța feminității, atribute ale condiției **mamității**, ca să comit un barbarism în încă anul plecării în lumină a mamei mele, zepelin și ea, prin părțile esențiale: prima oară când mă gândesc la un zeppelin mă gândesc la acela celebru care se prăbușește în flăcări, pe undeva prin America; apoi la cele din primul război mondial, apoi la cel din romanul lui Adrian G. Romila...

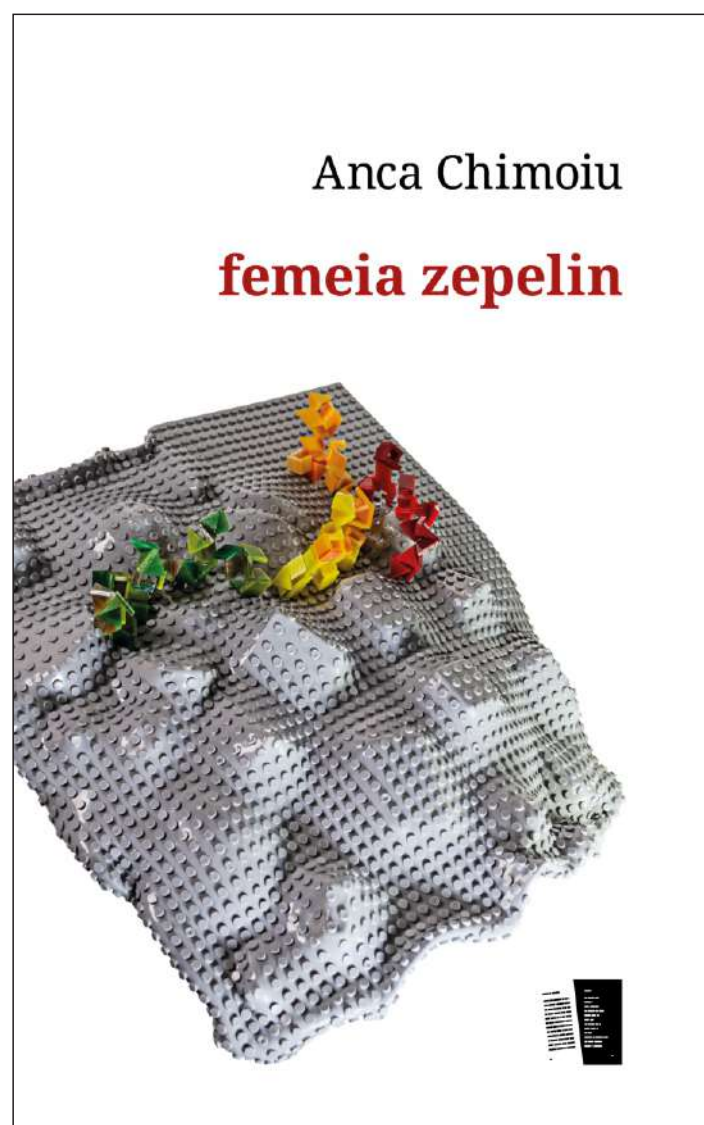
Zepelinul Ancăi Chimoiu poate fi desenat, cu florile mai sus menționate, colorat, desigur, Banksy poate fi chemat să aleagă niște versuri cu tâlc pentru a le reproduce cât mai nonconformist, prețul poate fi mic pentru un succes efemer, oarecum: „uneori strivesc păsări/ de geamul livingului”, parcă am auzi-o pe Clarice Starling, pardon, Clarice Lispector, auto-ironia selfie-ului în oglindă prinzând, da, maman c'est moi, înainte de a ajunge la „bovarica” (p.73) mă gândisem la anima din Flaubert, dar mi se părea că aș fi exagerat, autoportretul, în general, care rezultă din toate textele, nu era chiar al Emmei, dar toți visăm la eroi și eroine, să fim ca ei?, și rezultă: „Să fiu/ fata cu păr albastru/ breton inegal,/ fata cu păr verde,/ fata cu păr roz,/ buze întredeschise/ privirea în jos,/ fata cu păr gri/ surâs șarmant,/ să/ fiu/ tipesa cu păr mov/ zâmbet perfect/ privire de oțel,/ dama/ din reclama/ la ciorapi adesgo,/ fata din noaptea asta,/ vânzătoarea/ de la casa de marcat,/ florăreasa din colț,/ călătoreasa/ dintr-o carte de Balzac,/ bovarica/ din romanul aproape omonim,/ Anna Karenina/ din toate femeile,/ amanta irezistibilă,/ gospodina destoinică,/ self made woman/ cu laptop/ și birou mobil,/ să port/ într-o zi/ rochia pe care am luat-o/ de la mini prix/ într-o criză de identitate/ și-am uitat să o duc/ înapoi/ să intru/ și eu/ odată/ în rândul lumii.”

Este un poem care urmează după unul mult mai hotărât, oximoronic vorbind, de Lara Croft deja intrată în rândul lumii, unul zis „Pregătită”, cu o ironie dulce-amară față de rasa încornoraților, dionisiaci sau nu: „Am scos toate săbiile,/ am ascuțit toate cuțitele,/ am ras de pe perete/ colecția de spade,/ mi-am lustruit/ toate bricegele,/ am captușit cu ele/ toate hainele,/ și geaca de schi,/ și paltonul bleumarin,/ și pelerina albă/ de la nuntă,/ am lăsat în hol/ coarnele de cerb/ în chip de cuier,/ cineva poate/ are nevoie,/ poate,/ poate ea.// Acum poți să revii/ iubire/ în viața mea.”

Dar, probabil, din unele puncte de vedere, coloana vertebrală a cărții este compusă din cele două poeme intitulate „Război și pace”, unde, ca într-un Jebeleanu uitat, hanibalic, finalul este demn de titlu de cronică... optimistă:

„Borcanul cu miere pulverizat/ în spațiul devenit imens/ al cămării/ milioane de particule aurii/ contopite în eter cu fire de moloz și praf de pușcă.// baletul fulgilor de nea/ așternându-se peste dărâmături/ lipsite de amintiri și corpuri/lipsite de viață.// Frumusețea seducătoare a acestei lumi./ **Frumusețea care n-a mântuit.**”

Oscilând între ironie și disperarea omului care înțelege din ce se înalță gardurile din jurul lui, acest volum vine să trântescă ușa în nas celui care spune că putea fi mai rău, că e bine, că nu e grav, că nu e loc de dramă. Dă sentințe și pumni în stomac. Debutul poetic al Ancăi va rămâne ca un adevăr pe care îți e jenă să îl verbalizezi, de teama truismului. Trece prin tine, dar nu te omoară, te face mai puternic, cumva te purifică, îți dă o țără de putere să mergi mai departe, să te arunci în fața... zepelinului care se va prăbuși cândva, inevitabil, dar până atunci



s-ar putea spune ceva despre frumusețea înfrângerilor, despre acel tip de frumusețe care aduce catharsisul, scuzați repetiția: am scris cândva un vers sau două care asocia cumva femeia ideală/idealizată cu zepelinul, așa că zborul receptării quasi critice a decurs firesc, în chiar dimineața în care am citit despre un fotbalist care a căzut de la 70 de metri înălțime...

Da, „ciocnirea” cu volumul Ancăi ar putea fi fatal, re-citirea ar putea duce la cine știe ce revoluție (ori trezire în conștiință, sic!), remake-ul „Eșecului” zicând așa (poeta-mamă): „Dacă mi-ar păsa cu adevărat/ de urșii polari/ n-aș mânca niciodată// cu furculițe de plastic/ nu contează că sunt în oraș/ mereu există o variantă mai bună./ dacă mi-ar păsa cu adevărat/ de copiii din Siria/ aș picheta zi de zi ambasade/ mi-aș rupe hainele în fața parlamentului/ m-aș da foc în piața publică,/ dar nu/ e îmi văd/ mereu/ de ale mele/ (am facturi de plătit)/ cel mai și cel mai tare/ la sfârșitul zilei/ mă doare/ că nu reușesc/ nicicum/ să fiu/ o mamă/ cumsecade./ Dacă voiam cu adevărat/ mă dădeam de trei ori/ peste cap.”

Iar „Cromozom X, cromozom Y” dă cu tifla oricărei voci (simpliste, simplificatoare ș.a.m.d.) sau oricărui cor...masculin(e), ca să nu mai spunem de măștile mortuare care sunt mai active la români decât chestiunile din *The Spirited Away*: „O avea ea ceva între picioare/ doar trebuie să facă pipi pe undeva,/ s-a gândit personajul./ (...)// Și totuși nu:/ am un sex incert din ziua în care ți-am spus:/ copile,/ eu sunt modelul tău de bărbat!/ Atunci/ un penis falnic/ mi-a ieșit din piept/ mi-a găurit cămașa/ iar vocea de bariton/ era chiar a mea.// În trupul tău au fost niște soldați,/ a spus doctorul,/ s-au otrăvit fântâni/ s-au pârlolit niște case/ acum refacem ce-a mai rămas în picioare./ (am uitat să-l întreb ale cui picioare.) (...)

La urma urmelor, pentru cei poate mai nedumeriți, este vorba de o îndrăzneală căutare a firescului care, cine știe, poate va salva mai mult și mai bine lumea (decât frumusețea... aceea!), „cea mai bună dintre lumile” în care se mai numără lacrimile femeilor sau ale mamelor: „Nu există gravitație în/ no man's land/ există doar nevoia/ de a rămâne/ cu picioarele înfipte/ în țărână când lumea/ se răstoarnă cu susul în jos/ de parcă ai fi pe pământ/ așezi capul pe nori/ (căpițe de fân?)/ atingi stele cu mâna/ fără să te arzi/ fără să te doboare lumina/ și-n tot timpul ăsta/ barza își acoperă puii cu ariple/ masculul planează/ deasupra cuibului/ te dai iar și iar/ peste cap să-nțelegi/ cum de le iese totul/ atât de firesc.”

Din care se înțelege până la urmă că totuși se mai dă lumea peste cap și... mâine va mai fi o zi, dacă tot se bate apropo și la filmul *Pe aripile vântului* (fulgerele luminează cerul/ *Pe aripile vântului*/ filmul nu cartea/ rulează la mine în curte/ deschid sertar după sertar/ caut iarbă/ în camera fiului adolescent/ gălesc/ piese de lego/ multe cutii cu piese/ de lego/ noaptea în care fumez/ chiștoace/ culese din gunoi”, iar poemele ar putea fi niște păsări, dacă tot există un poem „bird watching”, totuși, „mamele sunt ființe perfecte”, Mamma mia, Santa Mariaaa...

Celia Cruz
regina muzicii salsa

M E L O



Adrian MIHAI

Genul de muzică salsa a apărut în America Latină și își trage originile din alte genuri cum ar fi cha-cha, bolero, rumba, mambo sau jazz. Din punct de vedere cultural este un melanj între influențe preponderent cubaneze dar și puertoricane care se regăseau în New York în anii 1970. La dezvoltarea sa a contribuit foarte mult și legătura cu muzicienii din Cuba. Ar mai fi de menționat faptul că Republica Cuba este cea mai mare insulă din Caraibe iar capitala este Havana. Insula se află la confluența Mării Caraibelor, Oceanului Atlantic și Golful Americii (cunoscut până recent sub numele de Golful Mexicului). Populațiile indigene se numesc ciboney și taino. A fost cucerită de spanioli la sfârșitul veacului al cincisprezecelea și a fost colonie până în 1898 când și-a câștigat independența. Cuba este o țară diversă cu descendenți ai populației indigene, ai coloniștilor spanioli și ai populației de culoare adusă de pe alte insule din Caraibe sau din Africa și care a fost sclavi. Această diversitate a contribuit în mod direct la apariția muzicii salsa.

Una dintre cele mai ilustre reprezentante ale acestui gen dar și a muzicii din Cuba per total, este Celia Cruz. Născută în 1925 în Havana cu descendențe afro-cubaneze într-un cartier foarte sărac. Muzica era o permanentă în viața familiei sale iar aceasta era apreciată în cartierul său încă din perioada copilăriei. În perioada adolescenței a mers la carnavalul din Havana visând ca într-o zi să ajungă regina acestei sărbători. În perioada studenției a participat la diverse concursuri unde a câștigat adesea iar premiile modeste (săpun, ciocolată, lapte condensat) erau foarte prețuite într-o societate marcată de sărăcie. Deși muzica și

cântatul în special erau modul său de a trăi, aceasta studia pedagogia pentru a deveni profesoară, nefiind susținută de tatăl său în demersul muzical. A început să cânte cu trupe locale și la petreceri iar la absolvirea Institutului Pedagogic a hotărât să urmeze cariera muzicală, înscriindu-se la Academia de Muzică din Havana. Mulțumită concursurilor pe care le-a câștigat, multe emisiuni radio au angajat-o să cânte.

În studiourile radioului havanez a cunoscut mai mulți artiști unul dintre aceștia fiind Roderico Neyra care i-a propus să fie solista principală în cadrul unui spectacol care s-a dovedit de mare succes. Spectacolul intitulat *Sun Sun BaBae* a fost invitat în Venezuela și Mexic. Mai târziu s-a alăturat grupului Sonora Matancera, unul dintre cele mai reprezentative ansambluri de muzică din Cuba care activează de peste un secol și care a lansat peste patru sute de cântece. Alături de noii săi colegi a cântat în Haiti, America de Sud și Mexic. În această perioadă a reușit să câștige îndeajuns cât să-și întrețină și familia iar vocea sa era ascultată atât în Cuba cât și în alte țări din America Latină sau Statele Unite ale Americii. A urmat prima călătorie în SUA și prima apariție într-un film, *Affair in Havana*. Schimbarea de guvern și apariția lui Fidel Castro au însemnat mai puțină libertate pentru artistă.

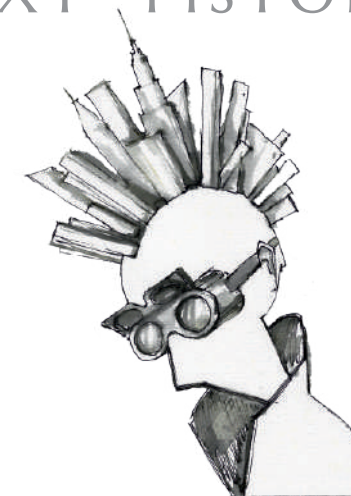
În 1960 a părăsit Cuba alături de colegii săi de trupă cu destinația Mexic fără a mai putea să revină niciodată în țara natală. Mai târziu au început concertele din SUA, întâi în Los Angeles iar mai apoi în New York, Miami sau Chicago. Cu sprijinul



guvernului american, toți cubanezii puteau rămâne permanent în SUA. Fidel Castro a interzis muzica ei în Cuba de teamă ca alții să nu-i urmeze exemplu și să părăsească țara. Dintre toți colegii de trupă, prietenul cel mai bun a fost trompetistul Pedro Knight, care i-a devenit ulterior partener de viață. La scurt timp de la moartea mamei sale, Celia Cruz a cântat alături de Tito Puente la Carnegie Hall, devenind prima muziciană care a cântat vreodată în celebra sală de concerte. În perioada când a renunțat la colaborarea cu Sonora Matancera și a continuat propriile proiecte alături de soțul său, a abordat genuri și stiluri din America Latină, cum ar fi cumbia din Columbia, bomba din Puerto Rico, merengue din Republica Dominicană, ranchero și corrido din Mexic.

Anii 1960 aduceau schimbări în muzică iar tinerii americani erau interesați de sonoritățile care erau aduse de *invazia britanică* și de influențele afro-americane, rock-ul și disco. Celia Cruz, alături de flautistul Johnny Pacheco, a început să experimenteze un nou gen care combina influențe din mai multe muzici latine, denumit salsa și care devenise cool în rândul generațiilor tinere, fiind cântat în cluburi. Prin cântece precum *Quimbara*, *Tora Mata* sau *Cucula*, Cruz a fost încoronată *regina muzicii salsa*. Muzica și aparițiile sale scenice erau în perfectă concordanță cu atmosfera disco, reușind să se întoarcă la visul adolescenței, de a fi regina carnavalului. În 1974 a călătorit pentru prima dată în Africa, în actuala Republică Democrată Congo, pentru a cânta în deschiderea meciului de box dintre Muhammad Ali și George Foreman. În 1977 a cântat cu Miami Sound Machine, cunoscând-o pe Gloria Estefan. A participat la mai multe teledonuri pentru persoane bolnave de cancer, boală de care a murit și tatăl său. Aceeași boală a răpus-o și Celia Cruz la șaptezeci și șapte de ani.

În 1987 a fost recompensată cu o stea pe Hollywood Walk of Fame. A jucat în nenumărate filme și telenovele care au fost difuzate în întreaga lume. Un asteroid a fost botezat după faimoasa solistă cubaneză în 1988. În Union City, New Jersey există o piață care îi poartă numele. A fost numită Doctor Honoris Causa în trei universități americane: Yale, Florida International University și University of Miami. A fost inclusă în Latin Music Hall of Fame în 1999. Uniunea Compozitorilor și Interpretelor din SUA i-au acordat Latin Heritage Award în același an. În 2003 a fost inaugurat liceul Celia Cruz în Bronx. În 2005 Muzeul Național de Istorie al SUA a deschis o expoziție denumită „Azucar!” în memoria sa. Acestea sunt câteva dintre recunoașterile pentru una dintre cele mai reprezentative artiste cubaneze și latino-americane din toate timpurile.



Nicoleta SIMON

(a magány anyanyelven hangzik el)

dimineața îl naște pe helios și sângele ei
murdărește orizontul
un ciripit de pasăre
după care liniște
forța imaterială a tăcerii dintre două acte

mă uit la locul gol de lângă mine
cele mai frumoase vise le am la menstruație
violența din imagini se îmbină cu realitatea
nu mi-a zis nimeni cât de rece poate fi un apartament închiriat
diminețile devin pe zi ce trece mai vulgare
la fel și cuvintele
discursuri cu angajament ideologic
sade
și filosofia libertinajului

uneori am impresia că mi-am uitat limba maternă
mâini înghețate peste așternuturi

supraimpresiuni

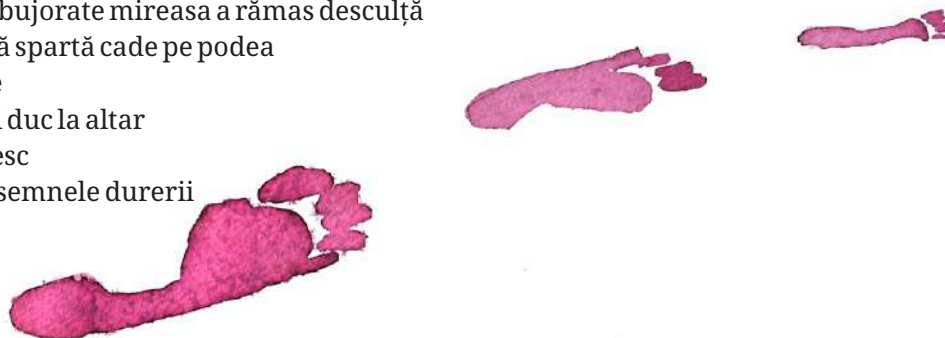
peste corpul mort al câinelui
ceață
sunt zile în care mirosul lui se împrăștie pe toată strada
și zile în care uiți că e acolo
în mine se sparg valuri
o reacție nervoasă
orașul cu mame care își bat copiii
și câinele mort
o paranteză

un străin cu corp frumos și minte sadică
există un soi de libertate pe care doar cei cu stomac o pot tolera
gustul înfiorător al singurătății
sau apartenenței
indiferent de situație
ceva se pierde din mine
lacrimile sunt șterse de ploaie
și câinele zace
conturat de primele semne
ale înserării

privirea farurilor se întinde peste străzi ca o placentă
foc împrăștiat de dorință prometeică
păsări care ciugulesc ficatul
din nou și din nou
așteaptă

răstignite pe vitrină
manechine fără glas
imită mișcările, dislocarea membrelor la fiecare încercare
de atingere

între zidurile îmbujorate mireasa a rămas desculță
o coajă de lumină spartă cade pe podea
picioarele se taie
pașii însângerați duc la altar
invitații înlemnesc
pe mire îl excită semnele durerii



discursiv

gândurile se încheagă în migrenele de seară
aerul rarefiat până la asfixie

cum e să te confrunți cu propria mortalitate
oameni care se joacă de-a violul doar ca să simtă ceva

zâmbește
străinul cu care împarți chiria
te face captiv

Kepler 2026

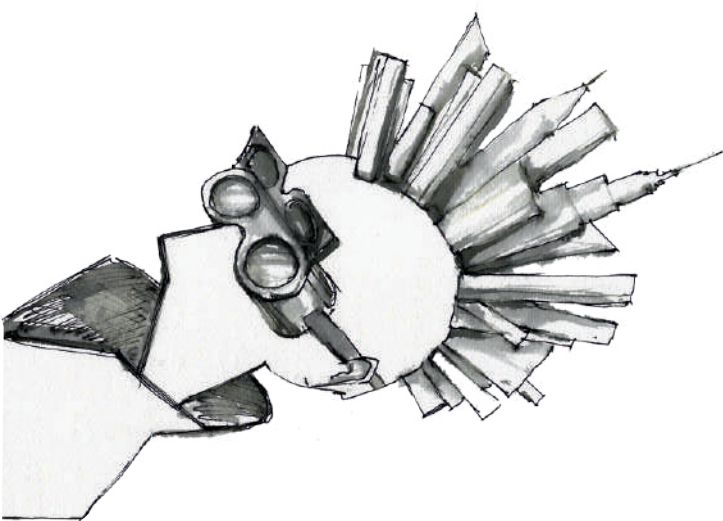
de câte incendii e nevoie să fii numit piroman
satul care arde în urma mea
o biserică muribundă și cimitire de cenușă
te-am visat amputat
cu fața bandajată toată (TOATĂ)
te-am visat mai frumos decât ești

capetele porumbeilor explodează sonor
în zbor
și cineva trebuie să recunoască
au fost drone în tot acest timp
de câte bombardamente este nevoie să fie considerate
crime de război
și câți libertini și-o freacă la vederea dezastrului
sadiseismic
îmi bag ochiul în telescop să surprind sgr a* în toată splendoarea ei
despuiată
găurile negre sunt, desigur, femele

cineva cântă pe balcon
ochiul mi se-nvinețește de la atâtea priviri
furișate, fugare
prea multe zile cu precipitații
uneori nucleare
alteori
lacrimile prea-sfinților răsfirate la citirea dosarelor epstein
de câți criminali e nevoie să se oprească pământul
încerc să rescriu finalul meu
după care al tău
te-am visat amputat

erai mai urât decât în realitate
și am plâns
până am obosit

nu mai cântă nimeni
orașul s-a închegat în liniștea dintre două acte
și trecătorii adună trupurile porumbeilor căzuți
unghiile lor pictate cu roșu-aprins
unghiile mele roase
parcă din adins
luna îmbujorată mi se-agață de retină
aștept
până când orașul va deveni un foc de tabără
și pământul va continua să se rotească
de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat



ANCHETĂ

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

continuare de la pagina 41

Dan COMAN

Radu Vancu, *Paradis*, Polirom

Tatiana Țibuleac, *Când ești fericit, lovește primul*, Ed. Cartier

Iulian Bocai, *Revărsatul zorilor*, Ed. Trei

Codruț Baciu, *Împărăția cerului și a eclerului*, Polirom

Iulian Tănase, *Te rog să nu vii în timp ce dorm*, Ed. Trei

Maria ORBAN

Radu Vancu, *Paradis*, Polirom

Iulian Bocai, *Revărsatul zorilor*, Ed. Trei

Iulian Tănase, *Te rog să nu vii în timp ce dorm*, Ed. Trei

Lavinia Braniște, *Camping*, Polirom

Remus Boldea, *Degeaba ai citit atâtea cărți*, Ed. Trei

Adrian MUREȘAN

Daniela Rațiu, *Frica*, Ed. Cartier

Bogdan Perțache, *Metec*, Polirom

Codruț Baciu, *Împărăția cerului și a eclerului*, Polirom

Iulian Popa, *Vizite neanunțate*, Humanitas

Cornel George Popa, *Ninge pe teme de Haydn*, Casa Kafka

Ligia TUDURACHI

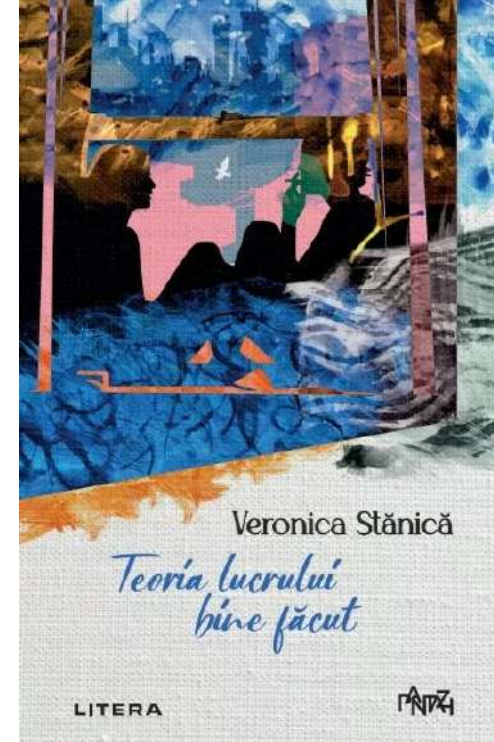
O. Nimigean, *O nouă ultimă zi*, Polirom

Ion Manolescu, *Ceilalți*, Ed. Nemira

Dora Pavel, *Efectul Caligari*, Polirom

Florin Chirculescu, *Orfanii*, Ed. Nemira

Iulian Bocai, *Revărsatul zorilor*, Ed. Trei



Florina PÎRJOL

Iulian Bocai, *Revărsatul zorilor*, Ed. Trei

Tatiana Țibuleac, *Când ești fericit, lovește primul*, Ed. Cartier

Augustin Cupșa, *3300 de perechi de palme*, Ed. Trei

Lavinia Braniște, *Camping*, Polirom

O. Nimigean, *O nouă ultimă zi*, Polirom

Șerban AXINTE

O. Nimigean, *O nouă ultimă zi*, Polirom

Cristian Fulaș, *Forma tăcerii*, Ed. Litera

Paula Erizanu, *Aicea-i și raiul și iadul*, Ed. Cartier

Dumitru Crudu, *Tu și alte femei*, Ed. Cartier

Radu Vancu, *Paradis*, Polirom

Emilia FAUR

Veronica Stănică, *Teoria lucrului bine făcut*, Ed. Litera

Paula Erizanu, *Aicea-i și raiul, și iadul*, Ed. Cartier

Lavinia Braniște, *Camping*, Polirom

Daniela Rațiu, *Frica*, Ed. Cartier

Andreea Ionescu-Berechet, *Sus e numele meu, Ila!*, Ed. Corint

Mihai BUZEA

Bogdan Perțache, *Metec*, Polirom

Lavinia Braniște, *Camping*, Polirom

Alina Voinea, *Sentient*, Crux Publishing

Codruț Baciu, *Împărăția cerului și a eclerului*, Polirom

George C. Dumitru, *Tot ce rămâne*, Ed. Cartier

Ema STERE

Ramona Boldizsar, *Fete bune. Fete cumiți*, Humanitas

Cătălin Ceaușoglu, *Dezrădăcinații*, Ed. Trei

Tatiana Țibuleac, *Când ești fericit, lovește primul*, Ed. Cartier

Andrei Mocuța, *Salinger și fata cu părul roșcat*, Polirom

Augustin Cupșa, *3300 de perechi de palme*, Ed. Trei

Cezar GHEORGHE

Radu Vancu, *Paradis*, Polirom

O. Nimigean, *O nouă ultimă zi*, Polirom

Ion Manolescu, *Ceilalți*, Ed. Nemira

Florin Chirculescu, *Orfanii*, Ed. Nemira

Augustin Cupșa, *3300 de perechi de palme*, Ed. Trei

Iuliana MIU

Ion Manolescu, *Ceilalți*, Ed. Nemira

Florin Chirculescu, *Orfanii*, Ed. Nemira

Mircea Pricăjan, *Instinct de supraviețuire*, Polirom

Iulian Bocai, *Revărsatul zorilor*, Ed. Trei

Codruț Baciu, *Împărăția cerului și a eclerului*, Polirom

Bogdan MUNTEANU

Alina Cobzac, *Condiții noi*, Ed. Vellant

Remus Boldea, *Degeaba ai citit atâtea cărți*, Ed. Trei

Mircea Pricăjan, *Instinct de supraviețuire*, Polirom

Daniela Rațiu, *Frica*, Ed. Cartier

Iulian Tănase, *Te rog să nu vii în timp ce dorm*, Ed. Trei

Georgiana SABĂU

Augustin Cupșa, *3300 de perechi de palme*, Ed. Trei

Cristian Fulaș, *Forma tăcerii*, Ed. Litera

Lavinia Branîște, *Camping*, Polirom

George C. Dumitru, *Tot ce rămâne*, Ed. Cartier

Mugur Grosu, *1994. Cartea întâi*, Ed. Paralela 45

Octavian PLĂIAȘU

Ligia Ruscu, *Schimbare*, Ed. Nemira

Cătălin Ceaușoglu, *Dezrădăcinații*, Ed. Trei

Ion Manolescu, *Ceilalți*, Ed. Nemira

Iulian Bocai, *Revărsatul zorilor*, Ed. Trei

Dragoș C. Costache, *Ultra Marin*, Ed. Tritonic



Mihai BUZEA

Viitorul policier-ului românesc

Toată viața, adică toată viața mea de adult, am umblat îmbrăcat la fel: blugi, tricou, adidași. Mă rog, vara mai puneam șapcă și blugii erau d-ăia rețezați la genunchi, dar atât. Așa-mi place mie să-mbrac! Numai că în viață nu face omul doar ce-i place. La un moment dat, foamea m-a silit să-mi iau un job în asigurări. Nu m-am îmbogățit din asigurări, n-aveți nicio frică, însă a trebuit să-mi schimb ținuta, și vreo doi ani am fost îmbrăcat la costum. Pantofi, cravată, tot tacâmul. La început mă simțeam mort, mă simțeam stingher ca un ginerică, aveam senzația că tot poporul marelui oraș n-are altă treabă decât să rătăcească de mine – pe urmă m-am obișnuit. Nu se uita nimeni la mine și nici eu nu mă uitam la careva, mergeam cum merg toți oamenii, cu privirea în pământ, absorbit de gânduri, încruntat și repede, ca nu cumva să întârzie la client. Nu a fost cea mai fericită perioadă, admit. Dar am trăit-o și p-asta și-am învățat destule de-atunci, așa că nu-mi pare rău. Bine, nu zic, nici nu m-aș întoarce în asigurări! *Not my thing*, vorba lui Jason Statham.

La fel m-am simțit și acum, citind un roman polițist. Din câte-mi aduc aminte, ultima oară când am citit un roman polițist românesc era pe vremea doamnei Rodica Ojog-Brașoveanu, deci trebuie să fi fost înainte de octombrie 1996, că atunci am plecat în armată și nu mi-a mai ars de nimic, darămite de romane. Și atunci vă veți întreba, ce l-a apucat pe Buzea? Păi, ca și data trecută, foamea. Mi s-a acrit de sărăcie! Vreau să vând și eu! Am publicat 11 romane *mainstream* până acum și nu se vând deloc, lenoasele, că-mi vine să le strâng de gât! Așa că m-am gândit să mă extind. Am aflat (pe surse!) că cel mai bine se vând dragostea și crima, deci e cazul să bag la cap și să fac și eu ca alții, să mă umplu de parale. Cum dragostea nu-i de nasul meu, fiind om însurat, am studiat piața crimei și am început cu un roman polițist românesc contemporan, unul nou-nouț, despre care primisem referințe bune: *Judecătorul Artificial*, de Geo Moisi, publicat în 2025, la editura Lebăda Neagră. Nu m-a descurajat faptul că autorul este un tânăr cu 20 de ani mai mic decât mine; am mers înainte cu lectura. Nu m-a oprit nici faptul că acțiunea n-are nici timp, nici loc, de zici că domnul Moisi a fost înțârcat cu

Luceafărul, nu cu biberonul. M-am oprit doar când mi-am dat seama că autorul avusese aceeași idee ca mine – și ca, pariez, mare parte dintre dumneavoastră – numai că, spre deosebire de noi toți, a pus osul la muncă și, din idee, a făcut o carte.

Bref: marii barosani din justiție au enervat o țară-ntreagă, dar au enervat-o rău, de-au ajuns oamenii să spună vorbe care nu se spun! Corupți sus-puși sunt peste tot în lume, nimic de zis, dar ăștia din România au izbutit să se distingă prin tupeu, sfidare generalizată și dispreț total, neascuns, pentru cei care le plătesc salariile și pensiile; dacă barosanii din justiție ar avea o lozincă, aceasta ar putea fi doar „Scuipă pe fraier!”. În acest context, nu tocmai fericit, m-am gândit și eu, ca mulți alții: chiar e nevoie de magistrați? Dacă legile există – și există – nu ar putea fi puse în practică de către un program? Care să nu ia șpagă? Care să nu aibă amantă? Care să nu fie șantajabil? Care să nu amâne la nesfârșit procedurile judiciare, până când fapta se prescrie și mafiotul respectiv redevine curat ca lacrima, parlamentar și epitrop? Ce-ar fi? N-ar fi, oare, mai bine?

Judecătorul Artificial tratează exact asta. Răspunsul dat de roman: nu, n-ar fi mai bine. Și de ce n-ar fi mai bine, mă rog? Nu mă-ntrebați pe mine, citiți cartea! Eu am citit-o cap-coadă și am de zis următoarele: deși autorul refuză să ne spună numele orașului în care are loc acțiunea, eu l-am găsit dibuit cu dibăcie: „[Ana] Analiză dacă ar fi putut să treacă în viteză tocmai prin cele trei piațete care alcătuiau centrul istoric, dar asta ar fi presupus să nu-l mai ducă pe Mihnea la spital”. Din moment ce Ana Cornescu și Mihnea Pavelescu sunt, după nume, români, înseamnă că acțiunea se petrece în România. Și ce oraș din România are centrul istoric alcătuit din trei piațete? Bingo! Deci locul îl avem: Timișoara. Mai rămâne anul: Laila, pakistaneza, spune că ea a prins doar doi ani fără Judecătorul Artificial. Dacă luăm anul 2026 ca reper, ca început al construcției, atunci Judecătorul Artificial a fost gata în 2030, iar timpul acțiunii este plasat în deceniul 2050-2060 (aici nu mai sunt la fel de sigur). Se poate crede că Geo Moisi a scris nu un roman polițist, ci un SF. Fals. Autorul este preocupat doar de intriga polițistă, de firul roșu al acțiunii, iar undeva în adânc, sugerată, zace pitulată reflecția filozofică, sau cel puțin etică: ființele umane pot fi judecate de inteligențe non-umane? Aparent, da. În carte, Judecătorul Artificial face o treabă excelentă... cel puțin o vreme. Oamenii sunt fericiți că au scăpat de corupția semenilor lor (după cât se pare, insașiabilă). Dar orice inteligență non-umană nu va întârzia să observe evidența: oamenii sunt slabi. Slabi, pur și simplu. E vorba de o specie slabă, dezbinată, profund autodestructivă. Nu este cazul să dezvoltăm acum ce concluzie va trage, și încă foarte repede, această inteligență non-umană; ați văzut cu toții destule filme americane.

Partea mea favorită din roman? Nu acțiunea, nu polițistii, nu intriga, nu tensiunea, nu moartea, nu urmările, nu reflecția filozofică, nu problematizarea etică, ci Suburbia Est. În această Timișoară a viitorului, sărăcia n-a dispărut, nici

foamea, nici crima, nici cruzimea, nici curajul, ci doar s-au mutat în ghetou. Citez: „Traversau zona neutră a Suburbiei Est, intersecția ghetourilor Est 5 – pakistanezii, Est 2 – chinezii și Est 1 – țiganii. Singurii care nu aveau acces la zona neutră erau negrii din Est 3 și drogații din Est 4, aceștia din urmă fiind o amestecătură dezorganizată, marginalizată de ceilalți locatari ai Suburbiei Est din cauza viciului lor”. Cine are urechi de auzit, să audă. Așa sună viitorul.





Eduard ANDREI

Emilia Persu: Unpacked @ Muzeul de Artă Constanța



Afișul expoziției *Unpacked*,
Muzeul de Artă Constanța

Muzeul de Artă Constanța a sărbătorit Ziua Culturii Naționale, 15 ianuarie 2026, printr-o suită de evenimente: workshop-ul experimental *Cuvânt. Simbol. Veșmânt*, în cadrul căruia elevele atelierului de design vestimentar de la Palatul Copiilor din Constanța, coordonate de prof. Anca Pașa Deaconu, au creat costume din materiale neconvenționale, imprimate cu fragmente din poemele lui Eminescu; un concert de muzică clasică românească, cu influențe folclorice, susținut Andreea Bratu la pian și Cristina Dinescu la vioară, repertoriul fiind compus din piese de Ciprian Porumbescu, Ioan Dobrinescu și Ioan Scărlătescu; vernisajul

expoziției personale *Unpacked* a artistei Emilia Persu și lansarea noului album-catalog *Muzeul de Artă Constanța*, publicat în condiții grafice de excepție la Editura Monitorului Oficial, la finalul lui 2025, și care a fost prezentat de conf. univ. dr. Mona Momescu, de la Facultatea de Litere a Universității „Ovidius” – cea care a semnat și versiunea engleză a volumului – și, din partea muzeului, de către directoarea Lelia Rus-Pîrvan și muzeografa Cristina Gelan.

Expoziția personală *Unpacked* a artistei **Emilia Persu**, curatoriată de **Mălina Ionescu**, muzeograf la Muzeul Național de Artă Contemporană, a fost prezentată

anterior, în noiembrie 2024, la Galeria Galateca din București. Expoziția de la Constanța a ocupat toate cele patru săli de la parterul muzeului. Originară din Constanța, absolventă a Academiei de Artă București (azi UNArte) în 1998, secția pictură, la clasa prof. Florin Mitroi, Emilia Persu trăiește și lucrează la București. S-a impus printr-o susținută activitate expozițională, atât ca pictor, cât și ca grafician, deținând chiar și funcția de președinte al Filialei de Grafică a Uniunii Artiștilor Plastici din România (în perioada 2010–2012).

Titlul expoziției, *Unpacked* (în română, *despachetat*), trimite la teoria *pliului* formulată de Gilles Deleuze în *Le Pli, Leibniz et le baroque* (1988), la acel „țesut al sufletului” plin de „pliuri obscure” – de unde probabil și predilecția artistei pentru negru –, la raportul dintre văzut / vizibil și nevăzut / ascuns.

Motivul recurent al cutiei este semnalat de Mălina Ionescu, curatoarea expoziției: „Unpacked are ca primă premisă (...) imaginea cutiei ca spațiu al depozitării, dar și ca soluție plastică, strat care acoperă un conținut sau care se deschide pentru a-și dezvălui conținutul. (...) O a doua premisă a proiectului este o observare asumată și concludivă a unui mod de lucru și de raportare la actul artistic (...), de parcurgere și implicit acumulare de experiențe diferite, formatoare și transformatoare: locuri, obiecte și situații generatoare de amintiri”.

Se ajunge astfel la tema fundamentală a memoriei, cea care arhivează în straturi suprapuse, odată cu trecerea timpului – ca un palimpsest –, ceea ce artista



Imagine de la evenimentul din 15 ianuarie 2026: (de la stânga la dreapta) curatoarea Mălina Ionescu, artista Emilia Persu, conf. univ. dr. Mona Momescu, muzeografa Cristina Gelan, directoarea Lelia Rus-Pîrvan.
Foto: Smaranda Tulea



. Imagine din expoziție (sala 1). Foto: Eduard Andrei

numește „fuioare de gânduri”, toate acele amintiri / experiențe care i-au marcat existența și pe care le livrează privitorului, cu fiecare lucrare, asemenea unor „colete”, dar printr-un proces de „despachetare”. În scopul omogenizării discursului – la nivel tehnic și conceptual –, expoziția traversează un amplu arc temporal, incluzând atât lucrări de început, din perioada licenței, pe care artista a intervenit ulterior prin repictări, cât și lucrări recente, create în ultimul an.

Cutia, așa cum se vede, poate cel mai bine, în lucrarea *Unpacked* (15_18, acrilic / pânză, 114x146 cm), este prezentă în două ipostaze majore: un cub în perspectivă (în partea dreaptă) – ca obiect nedespachetat – și un cub deschis în partea stângă – ca o cutie desfăcută. Perspectiva este (aproape) izometrică în dreapta, în timp ce în stânga e mimată cu candoare și spirit ludic perspectiva inversă (ca în icoanele și mozaicurile bizantine). Formele liniare se definesc prin incizii, care fac vizibil albul pânzei, sau prin trasee grafice fluide cu pastă albă, suprapuse peste fondul negru. Într-o lucrare din aceeași serie, *Unpacked* (14_18, acrilic / pânză, 103x141 cm), cutia cubică pare prinsă într-un fel de plasă care se scurge din partea superioară și dezvăluie o parte a conținutului, un fel de forme circulare, albe sau de diverse nuanțe, aplicate în relief, ca niște capete de tuburi de culori.

Emilia Persu, *Unpacked Prints*, 19_23,

tehnică mixtă, colaj / hârtie manuală, 30x21 cm (stânga)

și *Unpacked*, 15_18, acrilic / pânză, 114x146 cm (dreapta).

Foto: Eduard Andrei



Seria *Unpacked prints* (*imprimări despachetate*) folosește ca suport chiar cartoane de ambalaj, cu acele striații specifice, ca referință directă la funcția de împachetare, peste care sunt lipite coli pictate cu elemente amorfe sau geometrizzate. În seria *Undefined* (*nedefinit*), câte un fragment textil colat creează centrul de interes compozițional prin propria lumina caldă, în timp ce alte două picturi în acrilic, ambele intitulate *New White* (*noul alb*), conțin câteva mici elemente luminoase, circulare sau prismatice, rezultate, de data aceasta, din albul cald al pânzei suport, rămasă neatinsă de pensulă, restul fiind acoperit integral de negru. Lucrările din seria *Unpacked Signs* (*semne despachetate*), care domină în ultimele două săli, apar ca schițe spontane pe hârtie, cu diverse structuri, preponderent angulare, prezentate elegant sub folii de plexiglas.

Dominanța negrului în lucrările Emiliei Persu poate fi văzută într-o lungă filiație în istoria artei: de la „picturile negre” ale spaniolului Francisco de Goya pe pereții din *Quinta del Sordo* (*Casa surdului*), traducând spaima de dinaintea morții, la fabuloasele *Carceri d'invenzione* (*închisori imaginate*) – serie de 16 gravuri cu arhitecturi fantastice, de inspirație livrescă, a italianului Giovanni Battista Piranesi, pe fundalul aceluși *Gothic Revival* al romantismului secolului al XIX-lea –, și până la picturile francezului Pierre Soulages, „maestrul negrului” din secolul XX, care considera că instrumentul său predilect este lumina reflectată de negru, numindu-și demersul *outrénoir* (*dincolo de negru*). În spațiul românesc, împăstările carnoase ale materiei picturale amintesc pe alocuri de o altă artistă originară din Constanța, prematur dispărută Ecaterina Vrana. Geometriile fruste, în tușe largi, negre, din seria marilor picturi în acrilic pe pânză *Overlap* (*suprapunere*) din prima sală își găsesc corespondențe în unele lucrări ale artistei Hedda Sterne din anii 1950, când aceasta descoperea New York-ul ca pe un organism tentacular, sau, mai aproape în timp, în anumite lucrări ale lui Nicolae Comănescu (ca cele din expozițiile sale din ultimii ani, cu clădiri industriale abandonate).

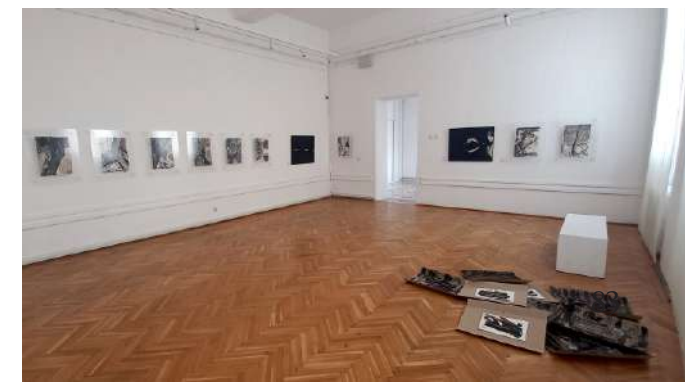
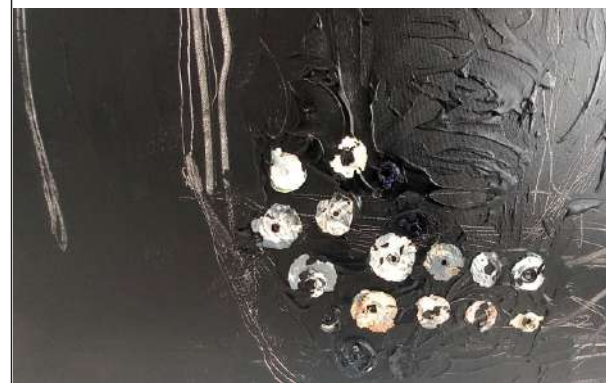
Cred că undeva, în adâncul ființei sale, Emilia Persu a rămas copilul care privește cu uimire lumea din jur, încercând să îi pătrundă misterele, încă „împachetate”, și să descifreze sensul profund și ascuns al existenței.

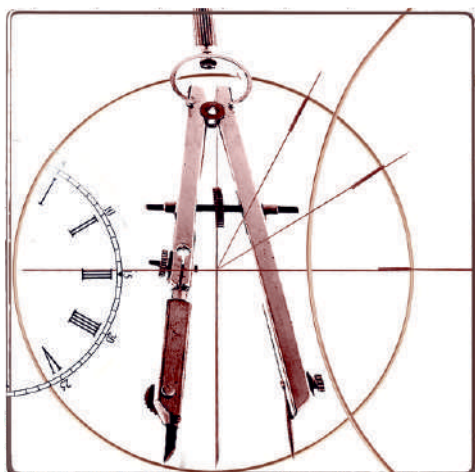
Emilia Persu, *Unpacked*, 14_18, acrilic / pânză, 103x141 cm (detaliu).

Foto: Eduard Andrei

Imagine din expoziție (sala 3).

Foto: Eduard Andrei





Scurte considerații despre timp (XXXV)



Wladimir-Georges BOSKOFF

Ettore Majorana — Prezență și absență în același timp

Problema nașterii mecanicii cuantice a fost discutată în episoadele anterioare ale acestei rubrici și poate fi identificată cu un moment precis din istoria fizicii: acela în care Max Planck reușește să deducă o formulă a radiației spectrale a corpului negru, în funcție de lungimea de undă, al cărei grafic reproduce cu o fidelitate surprinzătoare rezultatele experimentale.

Pentru a ajunge la această formulă, Planck este constrâns să facă un pas radical, fără precedent în fizica vremii. El postulează că energia nu se propagă continuu, așa cum dicta fizica clasică, ci în „pachete” discrete, numite cuante. Fiecare astfel de cantă are o energie proporțională cu frecvența radiației, proporționalitatea fiind dată de o constantă fundamentală a naturii, astăzi cunoscută sub numele de constanta lui Planck. Deci $E = hf$.

Acest artificiu matematic, introdus inițial dintr-o nevoie pur formală, avea să zdruncine din temelii imaginea clasică a lumii fizice și să deschidă drumul către mecanica cuantică.

Anul de naștere al acestei teorii este, în mod convențional, 1900. De atunci, am urmărit evoluția ei sinuoasă, marcată de eforturile unor spirite excepționale — Einstein, de Broglie, Heisenberg, Schrödinger, Bohr, Dirac, von Neumann — care

au încercat, fiecare în felul său, să înțeleagă natura luminii și să descrie particulele elementare și chiar edificiul matematic formal al mecanicii cuantice.

Această aventură intelectuală a impus construirea unui formalism matematic tot mai sofisticat, un limbaj care s-a adaptat permanent nevoii de descriere coerentă a fenomenelor și de predicție a rezultatelor experimentale. Mecanica cuantică nu a apărut astfel ca o teorie închisă și definitivă, ci ca un edificiu în continuă transformare, modelat de întrebările pe care realitatea însăși le pune fizicii.

Un spirit excepțional, puțin cunoscut

Astăzi ne vom opri asupra unui alt spirit excepțional, mult mai puțin cunoscut publicului larg decât cei amintiți anterior, dar ale cărui contribuții în mecanica cuantică pot fi considerate, fără exagerare, incredibile pentru perioada în care a activat. Este vorba despre **Ettore Majorana**.

Majorana a fost unul dintre acei oameni rari care înțeleg lucruri înainte ca lumea să fie pregătită pentru ele. Născut în Italia, la numai șase ani după momentul fondator al mecanicii cuantice, în 1906, el a ajuns foarte devreme într-un cerc legendar de fizicieni, grupat în jurul lui Enrico Fermi (viitor laureat Nobel în fizică), unde inteligența sa ieșită din comun avea să fie rapid remarcată.

Ceilalți munceau enorm; Majorana vedea. Unde colegii calculau pagini întregi, el tăcea, se gândea și spunea într-o frază concluzia finală. De multe ori, avea dreptate.

O idee strănie

Dar povestea nu e despre performanță. E despre o idee strănie.

Majorana a îndrăznit să se întrebe despre existența a ceva profund neintuitiv: *dacă există particule care sunt propriile lor opusuri?*

Ceva care, privind în oglindă, nu vede pe „altcineva”, ci tot pe sine.

În fizică, aproape totul vine în perechi de tipul: plus și minus, materie și antimaterie, entitate și opusul ei, imagine și negativul ei. Majorana a propus că, undeva în structura intimă a lumii, există entități fără umbră — entități pentru care imaginea este aceeași cu negativul ei, care sunt simultan lucru și anti-lucru. Existență pură, fără contrast.

Această idee, formulată în 1937 într-un articol scurt din revista *Il Nuovo Cimento* (aproape ignorat la început), este astăzi una dintre cele mai adânci întrebări ale fizicii moderne.

Ecuatia lui Majorana și legătura cu Dirac

Din punct de vedere matematic, ideea lui Majorana se leagă direct de una dintre cele mai elegante construcții ale mecanicii cuantice relativiste: ecuația lui Dirac. Dirac reușise să descrie particulele de spin 1/2 într-un cadru compatibil cu relativitatea, dar soluțiile ecuației sale implicau inevitabil existența antimateriei — o particulă de antimaterie distinctă pentru fiecare particulă.

Majorana a observat însă ceva subtil și profund: pentru particulele neutre, ecuația poate fi formulată astfel încât soluțiile să fie autoconjugate, adică particula



să coincidă cu antiparticula sa. Ecuația lui Majorana nu neagă ecuația lui Dirac; ea o rafină, arătând că, în anumite condiții, structura matematică a lumii permite o simetrie și mai radicală.

Dacă neutrinii — particule care traversează Universul aproape fără să interacționeze — sunt de tip Majorana, atunci Universul nu face diferența clară între ceva și opusul său. Granițele fundamentale devin permeabile.

Din punct de vedere fizic, posibila diferență se reflectă în natura soluțiilor ecuațiilor. În cazul lui Dirac, soluțiile descriu două entități distincte: particula și antiparticula. În cazul lui Majorana, soluția este una singură, „reală” într-un sens profund, lipsită de dublură. Este o soluție care nu cere un partener — o simetrie completă, închisă în sine.

Această aparentă economie matematică nu este un artificiu estetic, ci o posibilă

proprietate fundamentală a naturii, cu consecințe măsurabile experimental.

Omul din spatele ideii

Cum era Ettore Majorana ca om? În viața personală, Majorana era retras, aproape ascetic. Evita conferințele, discuțiile publice și, mai ales, publicarea rezultatelor pe care nu le considera definitive — o atitudine remarcabil de asemănătoare cu cea a lui Gauss. Prietenii și colegii îl descriau ca pe un om politicos, discret, dar profund interiorizat, pentru care rigoarea intelectuală era o formă de morală. Exact ca Dirac, am putea spune.

A publicat numai 9 articole. Dirac a publicat zeci, Heisenberg sute. Există chiar un articol al lui Heisenberg despre structura atomului în care acesta publică rezultate pe care Majorana refuzase să le publice, considerându-le nedefinitive. Mai târziu însă, când îl vizitează pe Heisenberg la Leipzig, este convins de acesta să revină asupra problemei structurii atomului. Rezultatele din articolul scris la Leipzig corectează ceea ce prezentase Heisenberg în articolul său inițial.

Nu îl interesa să îi convingă pe ceilalți, nu îl interesa să strălucească, ci îl interesa să înțeleagă esența. Într-o comunitate științifică din ce în ce mai vizibilă și competitivă, această atitudine l-a izolat.

Dispariția

În 1938, Majorana dispăre. Lasă scrisori care se contradic. Se urcă pe un vapor. Apoi — nimic. Fără trup. Fără explicație. Ca și cum ar fi aplicat propriei vieți ideea lui centrală:

prezență și absență în același timp.

Unii cred că s-a sinucis. Alții că s-a retras într-o mănăstire. Alții că a ales anonimatul. Cert este un singur lucru: a refuzat spectacolul. Faima, aplauzele, cariera — toate i-au părut secundare față de adevăr.

Lecția lui Majorana

Majorana nu este important doar pentru ce a descoperit, ci pentru ce a refuzat.

A refuzat să simplifice.

A refuzat să publice ce nu era perfect.

A refuzat să trăiască într-o lume care cere explicații rapide pentru mistere adânci.

Astăzi, la aproape un secol distanță, fizicienii caută „particule Majorana” în laboratoare sofisticate. Dar adevărata lui moștenire nu este cea teoretică. Este lecția de modestie în fața realității.

Poate că Universul nu este făcut să ne fie confortabil să-l înțelegem.

Poate că unele adevăruri se află dincolo de intuiția noastră obișnuită.

Iar unii oameni, precum Majorana, atunci când simt că nu mai pot adăuga nimic care să transforme neînțeleșul în înțeles, alege tăcerea și dispar discret, ca și cum s-ar confunda cu propria umbră.



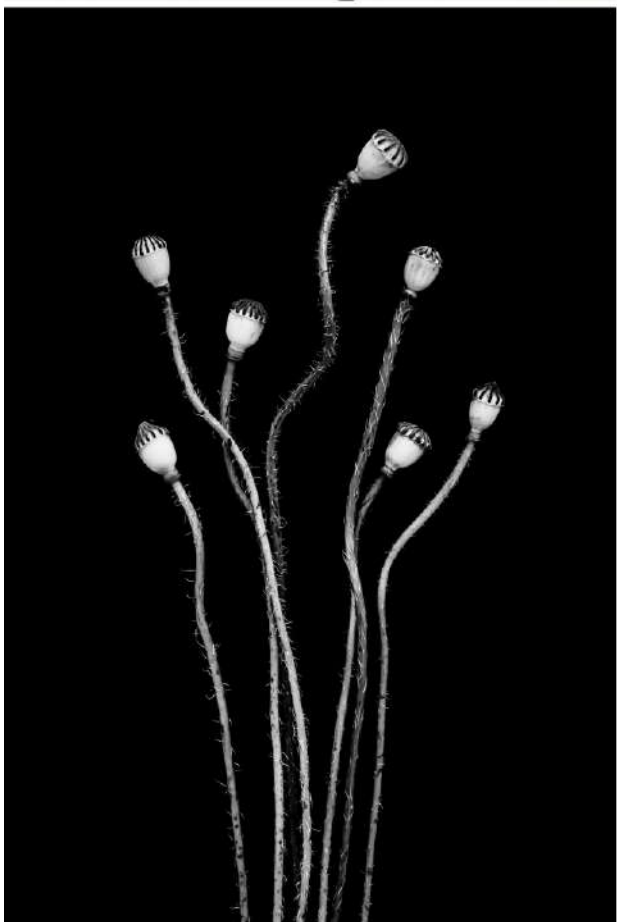
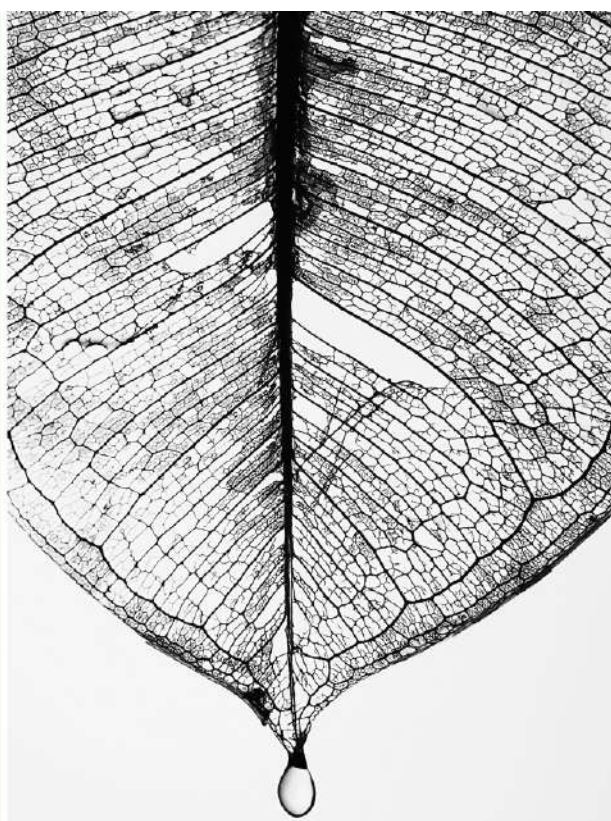
Georgiana GÎRBOAN

este o artistă fotograf care se definește pe sine ca fiind un martor subiectiv, sub semnul autenticității și al prezenței depline. Stabilită în București, ea explorează cotidianul imediat, încercând să-i dezvăluie esențele printr-o alchimie vizuală personală.

În 2012, absolvă masteratul „Tehnici psihologice de control al comportamentului și dezvoltarea potențialului uman” în cadrul Universității Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, și continuă, în paralel, ceea ce începuse încă din vremea liceului: parcurgerea unor cursuri acreditate de fotografie. În 2014 descoperă CESI – Centrul de Excelență în Studiul Imaginii din cadrul Universității din București și se înscrie la „Teoria și practica imaginii”, un masterat interdisciplinar care propune o abordare unică a temei modernității, exclusiv prin intermediul noțiunii de „imagine”.

Își alege ca temă de cercetare un fenomen contemporan, acela al fascinației pentru monumente și ruine, și dezvoltă o hermeneutică a reprezentării sacralului. Prin creațiile sale artistice, Georgiana ne invită într-un spațiu deschis, al căutării și regăsirii, prin limbajul universal al fotografiei.





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

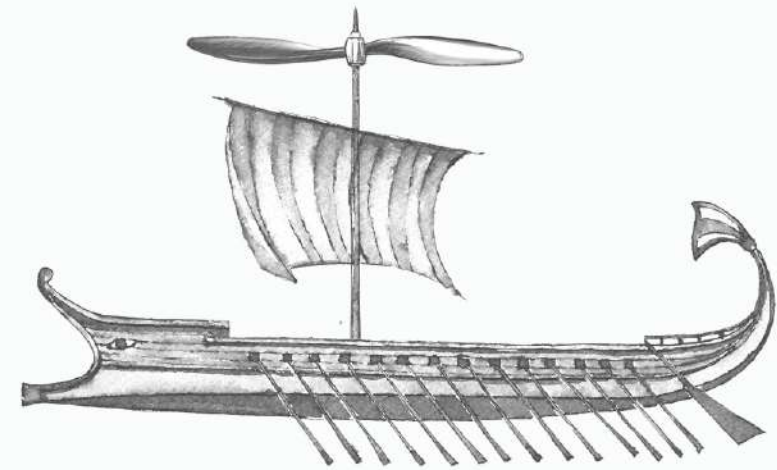
grafică
Vasile Filip

web design
George Șorodoc

tehnoredactare
Marius Pârlogea

SITECH
EDITURA SITECH
www.sitech.ro
Clujna, Casa Unirii, nr. 147, parter
e-mail: office@sitech.ro
tel: 0771 837 143 / 0722 216 598

m a r t i e 2 0 2 5



TOMIS

contact@revistatomis.ro

facebook.com/revistatomis

instagram.com/revistatomis

www.revistatomis.ro



Consiliul Local
Constanța

**FUNDAȚIA
PONTICA**

Consiliu director:
Cristina Papazian
Laura Tănase
Alin Vintilă