

# Suplimentul DE CULTURĂ

**CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:**  
„Comunismul și procesele lui“  
de Lucian Dan Teodorovici,  
pag. 2

**LA LOC teleCOMANDA:**  
„Nea Manole, varianta  
tridimensională“ de  
Alex Savitescu, pag. 5

Citiți-ne online la  
[www.polirom.ro/supliment.html](http://www.polirom.ro/supliment.html)

Nr. 81 • 17-23 iunie 2006 • SĂPTĂMÎNAL REALIZAT DE EDITURA POLIROM ȘI „ZIARUL DE IAȘI“ • APARE SÎMBĂTA • E-MAIL: [supliment@polirom.ro](mailto:supliment@polirom.ro)



© foto: Silviu Gheție

## Hai cu manea!ua!

Cum să purificăm România? Cum s-o readucem la adevăratele valori tradiționale? Cum eradicăm prostia? Întrebări care sună cunoscut, dar ne vine greu să ne amintim de unde. Cu arme de genul virusului antimanele, cu stenciluri care instigă la violență („Moarte manelelor“, poți citi pe zidurile Bucureștilor, în timp ce, în Timișoara, Eminescu strigă de pe afișe:

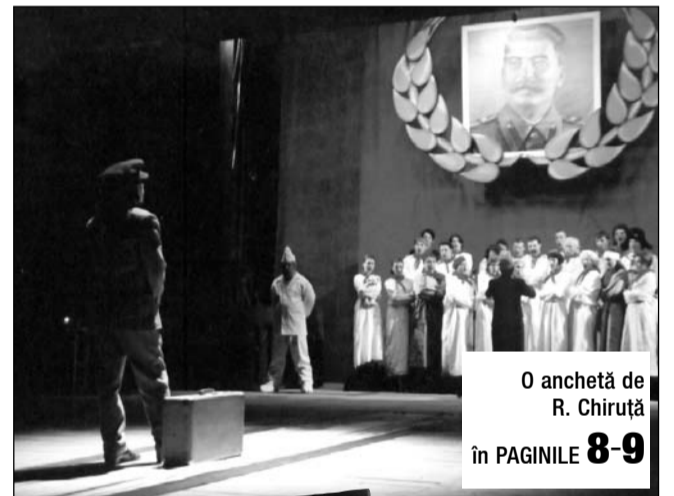
„Ne-am săturat de voi!“), cu rezervații culturale și festivaluri antimanele, cu proiecte de proiecte de lege și, mai nou, cu marketing viral. Cine scrie în prima parte a dosarului? **Florin Dumitrescu, Adrian Schiop, Andy „Sinboy“ Luke și Andrei Oișteanu.**

Un dosar de Cristi Neagoe în PAGINILE **10-13**

Sedințele de autocritică, reinventate de Demeter András

## Un director din MCC, acuzat de practici comuniste

Mai mulți artiști, foști colegi ai actualului director al Direcției Generale Creație Contemporană, Diversitate Culturală, îi contestă acestuia dreptul moral de a ocupa respectiva funcție din cadrul Ministerului Culturii și Cultelor. Aceștia susțin că Demeter András nu poate să dirijeze destinele teatrului românesc în condițiile în care, cât timp a administrat Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely“ din Timișoara, ar fi avut un comportament dictatorial și neprofesionist. Cei în cauză s-au sesizat în urma unui interviu publicat de „Suplimentul de cultură“.



O anchetă de  
R. Chirută  
în PAGINILE **8-9**



## „Bookfest“ Bilanț provizoriu

Tirgul de carte care a încins la maximum spiritele în rîndul editorilor și-a deschis porțile la Romexpo pe 13 iunie. Deschis, dar bine păzit.

PAGINA **3**

## De-ale paradei puertoricane

În fiecare a doua duminică a lunii iunie, 5th Avenue din New York devine alb, roșu, albastru, plin de steaguri cu o stea albă și de oameni ieșiți să sărbătorească.



LAMERICA de Casiana Ioniță în PAGINA **4**



Lucian Dan TEODOROVICI

CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:

## Comunismul și procesele lui

Sîntem, ne-am obișnuit să spunem asta cu regret, dar pentru că evidența e zdrobitoare uneori, mai mereu cu un pas în urma celorlalți. Nu știu exact ce înseamnă acest „pas”, nu apelez la studii mai mult sau mai puțin controversate care să ne spună că, din punct de vedere economic, sîntem cu 50 de ani în urmă, politic, cu 20 de ani, literar, cu 20-30 și așa mai departe. Dar uneori niște calcule simple ne fac să vedem cît de în urmă sîntem și ce înseamnă asta.

Într-o oarecare măsură, fostele țări comuniste și-au rezolvat problema morală cu trecutul apropiat. În fosta RDG, în Cehia sau Polonia, spre exemplu, chestiunea vinovăției comuniste a fost pusă pe tapet la timpul potrivit, în primii ani ai deceniului trecut. Acum, ele sînt preocupate în primul rînd să facă față cerințelor UE, sînt preocupate de viitorul lor într-o Europă din care fac pe bună dreptate parte. Noi, în schimb, ne pregătim să intrăm în această Europă trăgînd după noi, din plin, stafiile trecutului. Pînă anul acesta, în istoria recentă a României comunismul pare că n-ar fi existat. La nivel de decizie oficială, cel puțin. Iar acum președintele a avut nevoie de o comisie condusă de Vladimir Tismăneanu pentru a afla dacă ororile și erorile comunismului s-au petrecut aievea sau au fost doar un coșmar pe care l-am avut cei mai mulți dintre noi.

Mai nou, CNSAS-ul, o instituție pe care am așteptat-o de mult, dar care parcă s-a aflat acolo mai mereu numai cu numele, vine și ne atrage atenția, doar șoptit și prevalîndu-se de legea secretului de stat, că un candidat la funcția de viceprim-ministru „este posibil” să fi fost informator al fostei Securități (ba chiar mai mult decît atît), sub numele de cod „Felix”. Iar această informație surată pe la colțuri inflamează teribil viața politică românească, se fac talk-show-uri pe temă, frisoane și indignări cuprind societatea noastră... Ceea ce dovedește încă o dată că am rămas în urma altor țări cam cu 15 ani, aș spune, pentru că aici datarea poate fi ceva mai exactă. Și am rămas în urmă nu doar prin faptul că, la noi, abia acum se descoperă trecutul demnitarilor și abia acum s-ar putea să suferă pentru el, ci, mai grav, că la noi un singur caz poate provoca, acum, atîta isterie în mass media. Asta ne arată clar că, după 16 ani de la revoluție, nu sîntem încă obișnuiți cu subiectul. După 16 ani de la căderea comunismului, abia începem să pricepem, și la nivel oficial, că prelungirile lui în democrație au contat și contează. După 16 ani în care abia ne-am dezobișnuit de ode, începem să ne dumirim cît de cît.

Mai bine mai tîrziu decît niciodată, s-ar spune. Din păcate însă, procesul comunismului, la care unii vor să arate că se lucrează, ar veni nu mai tîrziu, ci prea tîrziu. Deoarece el nu ar fi decît un spectacol pentru ochii și urechile europenilor. La noi, nu mai are ce reparații să aducă. Vremea reparațiilor a trecut, scuzele șefului statului față de victimele comunismului, dacă vor fi să vină cîndva, vor suna în gol. Pentru că, între timp, comunismul s-a lepădat de haina veche, adică de nume, și s-a insinuat în mai toate structurile statului român. Cîțiva oameni au plătit prin anonimizare, restul, știm deja, au construit, cu toate forțele lor, capitalismul original românesc. Și astfel, deși nu părea, comunismul a învins România, a cucerit-o, a călcat-o în picioare.

Sigur, din fericire, cu timpul, puterea lui se va dilua, iar într-un final va dispărea în totalitate. Dar e o iluzie să ne închipuim azi că, prin punerea unei piedici în fața lui Dan Voiculescu sau prin eforturile comisiei conduse de Vladimir Tismăneanu, se vor pune bazele unui real proces al comunismului. Am rămas, la prima vedere, în urma altor foste țări comuniste cu 15 ani. Dar, de fapt, această întîrziere e mult mai mare. E definitivă. Pentru că, în timp ce alții au avut un proces al comunismului, public și în justiție, noi nu putem spera decît la un proces de dezintegrare lentă a comunismului sau a formei hibride în care s-a transformat. Un proces de dezintegrare pe cale naturală.



## Microbiografiile noastre au ajuns la Berlin

„Microbiografiile europene”, un proiect de lectură la Berlin, ar fi trebuit să se realizeze anul trecut și într-o altă formulă, poate mai complicată: cu ceva artă vizuală, cu broșuri, promovare, cu alți oameni. Nu s-a putut atunci, dar s-a făcut la începutul acestei veri, în formula: Nora Iuga – Adela Greceanu – Teodor Dună – Claudiu Komartin și eu, cu mai puține pretenții din partea noastră, dar cu suficient succes, și pentru noi, și pentru susținătorul nostru, Institutul Cultural Român.

### Elena Vlădăreanu

Nimeni nu e nebun să spere ca, printr-o lectură de cîteva minute, să poată cucerii Berlinul. Mai ales că promovarea unui eveniment organizat și susținut de Institutul Cultural Român acolo se face mai mult în interior, nereușind să se strecoare în presa locală nici măcar o știriță.

La mai bine de o săptămînă după întoarcerea acasă, am o



Adela Greceanu

mare nedumerire. De ce pe site-ul oficial al ICR (vezi [www.icr.ro](http://www.icr.ro)) nu există nici cea mai mică referire la ziua de 6 iunie? Nu vreau ca observația mea să treacă drept o dovadă de mare orgoliu. Numai că vizibilitatea e atît de necesară pentru continuitatea unui astfel de proiect, încît mi se pare de-a dreptul surprinzător ca însuși finanțatorul să devină „veriga slabă”. E drept, există un comunicat pre-eveniment, dar mai important este să existe ceva și despre ceea ce s-a întîmplat acolo. Mai ales că nu e deloc puțin lucru să aduni în jur de cincizeci de oameni dispuși să asculte poezie românească în mijlocul unui oraș cu o ofertă culturală de neimaginat, așa cum este Berlinul.

### „Primăverii” al lor vs galeria de artă

Oamenii nu numai că au venit și au ascultat. Ei au vrut să afle mai multe despre poezia care se scrie acum în România: au pus întrebări, au fost curioși. Țin să precizez și că publicul nu a însemnat aceiași clienți fideli ai Institutului Cultural „Titu Maiorescu” din Berlin. Au venit alți oameni, printre care Christian Haller (Elveția, autorul unui roman, *Muzica înghițată*, apărut în

traducerea Norei Iuga la Editura Polirom), dar și Thorsten Dögen, de la „Literarisches Colloquium Berlin”, Gerhard Koepnik, președintele Asociației Germano-Române din Berlin. Nu au lipsit studenții de la Universitatea Humboldt.

Cu siguranță că seara noastră a ieșit bine și pentru că, la ideea Adrianei Popescu, directoarea Institutului „Titu Maiorescu”, lectura nu s-a ținut la sediul Institutului, în cartierul superfițos și superscump Grunewald (un fel de Primăverii de la noi, la puterea – să zicem – cel puțin a zecea), unde nu ar fi venit decît o mîna de oameni, și aceia nu neapărat din interes pentru poezia noastră.

„Microbiografiile europene” s-au ținut într-o galerie de artă din centrul Berlinului. Un spațiu nemofturos, dar trendy, un fel de „Galeria Nouă” de la noi, suficient de mic pentru a nu crea senzația de răceală, suficient de mare pentru a nu te sufoca. În plus, artista care expunea în Galeria Kunstagenten din Berlin-Mitte, zonă ultracentrală a capitalei Germaniei, era tot din România, Oana Farcaș. Iar lucrările ei, minimaliste la propriu (multe fiind de dimensiunile unei cutii de chibrituri), se potriveau cu textele noastre.

### Cum de are un tînăr poet român trei volume deja publicate?

Cei din public au apreciat înainte de toate lectura actriței Ricarda Ciontos și calitatea traducerilor (realizate de Nora Iuga, Arinda Crăciun, Ernest Wichner, Jan Koneffke). Cineva chiar a făcut o remarcă interesantă. Dacă într-adevăr e greu să-l traduci pe Eminescu în germană, de ce nu se investește mai mult în traducerea literaturii române contemporane, care este mult mai compatibilă cu sonoritatea limbii germane? Și, am spune noi, mult mai de interes pentru un cititor german oarecare. Există în România poeți care pot fi considerați vedete? Se simte o diferență de receptare a literaturii române acum, cînd România e pe cale să devină membră a Uniunii Europene? Cum de un tînăr poet român poate avea deja trei cărți publicate? – sînt doar cîteva dintre întrebările care ne-au fost adresate după lectură.

Înainte de „Microbiografiile” noastre „europene”, Nora Iuga a participat la „poesiefestival berlin 2006”, una dintre cele mai importante manifestări de gen din Europa, la care au venit 80 de poeți din 28 de țări. Festivalul a cuprins mai multe secvențe, printre care și un atelier de lucru intitulat *VERSschmuggel/ Trafic de versuri*. Specializat, la fiecare ediție, pe o anumită regiune europeană, atelierul s-a focalizat acum asupra Balcanilor, spațiu sinonim – în opinia organizatorilor – cu „Europa de Est și de Sud-Est”. Cîte doi poeți, împreună cu un traducător, au lucrat la traducerea reciprocă a unui grupaj de poezii, participînd în final la o lectură publică moderată de un jurnalist/ scriitor. Nora Iuga și tînărul poet german Ron Winkler și-au citit textele în fața unui public de peste 300 de persoane, într-o întîlnire moderată de scriitorul sloven Aleš Šteger.



Teodor Dună și Claudiu Komartin

**process in progress**  
**directie artistica: Florin Flueraș**

Centrul Național al Dansului  
 vineri 23 iunie, sala Rondă, 19:00-21:00

Prima ediție a Salonului Național de Carte – 14-18 iunie

# Bilanț provizoriu la „Bookfest“

„Bookfest“, târgul de carte care a încins la maximum spiritele în rândul editorilor, și-a deschis porțile la Romexpo pe 13 iunie. Deschis, dar bine păzit. Mașinile au putut intra doar cu mare greutate în curtea centrului expozițional, iar existența taxei de vizitare – o noutate destul de neplăcută pentru potențialii cumpărători – a impus un alt „filtru“ (asta dacă nu luăm drept „filtru“ și dughenele cu mici și bere așezate strategic cu 100 de metri mai aproape decât „Bookfest“). În ciuda comunicatelor de presă, prin care recent-înființata Federația a Editorilor din România a continuat să protesteze față de modul de organizare a „Bookfest“, climatul în care s-a desfășurat acesta a fost unul de normalitate.

## George Onofrei

Spre deosebire de Târgul Gaudeamus, care are loc la sfârșitul anului în pavilionul central de la Romexpo, prima ediție a Salonului Național de Carte „Bookfest“ s-a desfășurat într-unul dintre pavilioanele laterale (pentru care taxa de închiriere a fost una decentă), dar cu ajutorul unui ghid de ocazie reușea să atingi destinația. Perioada premergătoare a fost o adevărată „cursă a înarmării“ pentru editurile participante, câștigată de cititori, care au beneficiat de standuri foarte bine realizate, adevărate

spații de primire date fiind dimensiunile impresionante ale acestora (Rao – 300 de metri pătrați, Polirom – 120 și Humanitas – 150). Și organizatorul principal, Asociația Editorilor din România (AER), a făcut tot posibilul pentru a demonstra că toată furuna mediatică de dinainte are un deznodământ fericit. AER a oferit târgului o grafică individualizată, a realizat un punct de informare, un „spațiu al lecturii“, a încheiat cu Realitatea TV un parteneriat din care au rezultat ore multe de transmisiuni în direct dintr-un studio special amenajat.



**Vedeta principală a primei zile a târgului a fost regizorul Andrei Șerban, al cărui public venit să asiste la lansarea volumului *O biografie a umplut pînă la refuz „spațiul de lectură“*. Au vorbit despre carte poeta Ana Blandiana și criticul literar Nicolae Manolescu.**



## Târgul în cifre

8.600 metri pătrați / 3.350 metri pătrați – reprezintă suprafața ocupată de expozanți / 215 participanți prezenți în 205 standuri / 180 de evenimente / un buget de 255.000 de euro, din care se speră că 15% vor fi recuperați din încasările din bilete / elevii, studenții și pensionarii au beneficiat de gratuitate

## De la „Bookarest“ la „Bookfest“

În toamna anului trecut, AER anunța că intenționa să organizeze un târg de carte atipic pentru România: dedicat editorului, cu o componentă culturală pronunțată. Spre sfârșitul lui 2005, Asociația Editorilor din România depune la MCC un proiect de târg. Ministerul Culturii susține ulterior că, pentru a putea contribui financiar la realizarea acestui proiect, are nevoie de consensul tuturor asociațiilor de editori. La începutul lunii martie s-a semnat un protocol între AER, celelalte asociații și MCC pentru organizarea „Bookfest“. Ultimele săptămâni de dinaintea deschiderii Salonului de Carte „Bookfest“ au adus însă noi replici dure între președintele AER, Gabriel Liiceanu, și secretarul de stat în MCC Ioan Onisei, pe marginea regulamentului de organizare a „Bookfest“ și a prețului pe metru pătrat stabilit de AER pentru participanți, pe care Onisei nu s-a ferit în Jurnalul TVR Cultural să îl califice drept „oneros“. În cele din urmă, pe 4 mai a.c., Gabriel Liiceanu a renunțat la sprijinul financiar al MCC.

## „Suplimentul de cultură“: revistă și colecție

Miercuri, 14 mai, la standul Poliromului de la „Bookfest“, s-a lansat oficial colecția „Suplimentul de cultură“. Cartea Adrianei Babeți, *Ultimul sufleu la Paris. 69 de rețete culinare*, și cea a trupei „Fără Zahăr“, *Voi n-ați întregat, FĂRĂ ZAHĂR vă răspunde. Cu 40 de caricaturi de Jup*, au fost prezentate de eseistul Mircea Mihăieș (care s-a declarat, de altfel, unul dintre beneficiarii direcți ai „tratamentelor culinare“ aplicate de realizatoarea rubricii „Ars coquinaria“) și de scriitorul Florin Lăzărescu, membru în colegiul editorial al „Suplimentului“, cel care a „nășit“ rubrica realizată de Bobi și Bobo. Cel de-al treilea volum al colecției este *Dumnezeu se uită la noi cu binocul* de Emil Brumaru.

„Suplimentul de cultură“ a realizat o ediție specială pentru Salonul de Carte, care s-a distribuit gratuit împreună cu nr. 80 al revistei în zilele târgului la standul Editurii Polirom.



Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Bobo și Bobi



**Radio România Cultural**

E un nou mod de a vedea cultura  
E un nou mod de a începe ziua  
E un nou mod de a gusta prezentul

Cu idei și voci noi

*Espresso* - o dimineață premium

Cu  
Ioana Bâldea  
și  
Marius Constantinescu

De luni până vineri  
ora 7.30 - 9.00

**Radio România Cultural**  
fm

Brazov 105 | București 101,3 | Craiova 101,1 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Timișoara 100,7



ROMÂNII E DEȘTEPTI

Radu Pavel GHEO



## Chiar diferiți, același sînge

Nu demult am mers cu Alina în Parcul Rozelor din Timișoara ca să vedem cum evoluează pe scena teatrului în aer liber de-acolo grupul Nightlosers, împreună cu cîntărețul rrom/ țigan Elvis Rromano. Pe scenă, în spatele cîntăreților, se vedea un banner mare pe care scria: „Chiar diferiți, același sînge“. Spectacolul era organizat de Centrul de Resurse pentru Comunitățile de Romi, în cadrul unei campanii de combatere a discriminării.

Vremea era frumoasă, spectacolul a fost minunat, cei de la Nightlosers au fermecat spectatorii. Dar i-a fermecat și Elvis Rromano – care în afara scenei se numește Tudor Lăcătușu sau Tudor Lakatos. Sau Tudor din Maramureș, profesor pentru elevii de școală generală de etnie romă din Șomcuța Mare. Elvis Rromano preia melodii faimoase interpretate de Elvis Presley și le cîntă în limba rromani – sau țigănească. Surpriza de a auzi *Blue Suede Shoes* sau *Are You Lonely Tonight* în țigănește a fost însă curînd înlocuită de alta.

Cu un joc de scenă excelent (nici nu știi unde e serios și unde îl parodiază pe regele rock'n'roll-ului), Elvis-Tudor s-a dezlănțuit, s-a agitat, a transpirat... La un moment dat a coborît de pe scenă și, în timp ce Nightlosers îl acompaniau de acolo, de sus, el s-a amestecat printre spectatori, dansînd în continuare. Și atunci am avut o altă revelație.

(Îmi cer iertare pentru explicația de mai jos, care are o ușoară tentă rasială, dar o prezint tocmai fiindcă încerc să spun cît de în-cîlcit stau lucrurile cu rromii, românii și alte neamuri și cît de stupid e rasismul.)

Ce am remarcat a fost că Elvis Rromano, țiganul din Maramureș, avea ochii de un albastru-verzui, caracteristic (zic eu) românilor (și ungarilor) din Maramureș și din zona Bucovinei. E o trăsătură pe care am văzut-o la bunicii mei, la copiii lor, la consătenii lor moroșeni, la bucovinenii și bucovinence... ce mai, cam la toți ochii albaștri ori verzi din zonă. E în culoarea lor ceva care ar justifica ideea unui trib separat și izolat, trăitor în acel teritoriu, indiferent dacă or fi urmași de celți sau de „daci liberi“. Și-atunci mi-am dat seama cu uimire că Elvis Rromano și cu mine sîntem, probabil, înrudiți. Da, eu sînt blond, cu pielea albă și ochi albaștri (arian, pentru rasiștii complexați), dar asta n-are importanță. Pe undeva, cu o sută, cinci sute, o mie sau zece mii de ani în urmă am avut un strămoș comun. Nu mai aveam nevoie de bannerul acela ca să-mi spună ce știam deja: da, eram sigur că aveam același sînge. Maramureșean.

Atunci mi-am întors privirea spre scenă. În centrul ei, înalt, blond și calm, Hanno Höfer cînta la chitară, iar în spatele lui se profila, mare, bannerul – „Chiar diferiți, același sînge“. Și am simțit – cu surprindere – că bannerul respectiv ar fi trebuit să se refere mai degrabă la Hanno Höfer decît la Elvis Rromano. Aveam mai multe șanse să fiu înrudit (exact prin sînge) cu Tudor din Maramureș decît cu Hanno din Timișoara, șvab veritabil, provenit probabil dintr-o comunitate șvabească închisă, cum au fost cam toate comunitățile pînă prin a doua jumătate a secolului XX. Acolo, printre muzicienii de pe scenă care militau împotriva discriminării rasiale în România, Hanno Höfer sărea în ochi imediat. El, nu Elvis Rromano, părea a fi cel diferit. Era străinul cel mai vizibil dintre toți. Numai că nimeni nu s-a gîndit să organizeze spectacole împotriva discriminării șvabilor sau a sașilor, fiindcă în România nimeni nu discriminează pe considerentele rasiale șvabii sau sașii.

Dar, oricît de puțin ne-ar plăcea, românii se înrudesesc prin sînge mai puțin cu prestigioasa comunitate germană și mai mult cu hulita comunitate a rromilor. Fiindcă nu cred că mica mea descoperire personală ar fi un caz rar, o excepție de la regulă. Și ce-i cu asta? Nimic. Doar că nu pricep ce justificare are rasismul în România, de vreme ce românii sînt o națiune destul de impură din punct de vedere etnic. Doar nu crede cineva că sîntem numai urmași de romani! Sau poate or mai fi unii, săracii...




**Ready "Modern" Made**  
coregrafia: Florin Fieroiu  
interpretare: Carmen Cotofană

Sîmbătă, 24 iunie  
ora 20:30

www.cndb.ro

Harta gîndurilor  
*Last concern about fitting into the world*  
(premieră)  
de Maria Baroncea și Cristina Comănac  
coregrafia și interpretare: Maria Baroncea



Mădălina COCEA

LA BLOG

## Fetele blogosferei

Una dintre cele mai simpatice însemnări pe care am citit-o recent pe un blog românesc îi aparține lui Soft Pron ivil Bunny Love, care vorbește despre „Fetele și blogosfera”. O însemnare sensibilă despre fetele „cu blog” care au ajuns în link-urile pe care le accesează aproape zilnic.

- Mariko – „stăpîna” blogului *Life as an auxesis*, un loc unde termenii de programare, viața de gimnastică, pozele de „gardă” cu un pisoi pufos și știri despre câtelul pe care urmează să și-l cumpere se îmbină perfect. <http://romgymnews.rgc.ro/blog>
- Boo – cu al său blog *Fabrica de Jucării*, pe care și-a reluat însemnările după ce a fost numită „roșcata sexy a blogosferei”. [www.fabricadejucarii.ro/blog](http://www.fabricadejucarii.ro/blog)
- Se vorbește și despre Jen, cu *despre viața ei... dureros de personal*, despre care ne asigură că „deși poate o să vă dea senzația că e geek... Jen is über cool”. Jen are unul dintre cele mai vizitate bloguri de pe Weblog, [www.weblog.ro/jen](http://www.weblog.ro/jen).
- La „noi achiziții” este menționată Irene, cu *Mintea de ceai*, un blog delicios și excelent scris: „Vi s-a întâmplat vreodată, așa cum vezi în filme, cărți, reclame și piese radiofonice, să vă treziți dimineața cu o idee măreață, salvatoare sau cu o problemă rezolvată? Că mie nu mi s-a întâmplat niciodată :)” <http://mintea-de-ceai.blogspot.com>



Joy des Jardins, Elisa Camahort și Lisa Stone au pus bazele site-ului BlogHer, pentru a preveni hegemonia bărbaților pe Internet

Coincidență sau nu, cam tot în perioada în care am dat peste această însemnare, știrile americane vorbeau despre BlogHer, un serviciu de găzduire a blogurilor scrise de și pentru femei. Creațiile serviciului declarau că ideea site-ului a plecat de la faptul că, deși un mediu perfect democratic, Internetul recrează inegalitățile lumii reale: cu toate că mai multe femei decât bărbați scriu bloguri, tot blogurile masculine au mai mult succes.

Teoretic vorbind, acest lucru este imposibil. Blogosfera este îndeplinirea tuturor viselor despre libertatea de expresie: dacă pînă acum nu oricine putea să fie publicat într-un ziar sau să-și construiască propriul site pe Internet, un blog poate fi creat de orice persoană conectată la Internet și poate ajunge la o audiență de milioane de cititori. „Și totuși”, spune una dintre fondatoarele BlogHer, „unele bloguri sînt mai egale decât altele”. Printre cauzele posibile este menționat faptul că bărbații au creat regulile despre ceea ce este sau nu un blog, că goana după audiență a îndemnat numeroase celebrități să-și facă auzită vocea și pe Internet și că bărbații preferă să publice linkuri spre alte bloguri – tot masculine.

Reacția în fața acestei „probleme de diversitate” a fost BlogHer – un site care înregistrează deja peste 3.000 de utilizatoare, constituite într-o comunitate solidă și deosebit de activă. Pe 1 iunie, site-ul a anunțat lansarea unui nou serviciu de publicitate, care are toate șansele să înregistreze un succes enorm. BlogHer are o audiență de femei cu educație superioară (94%), cu vârstele cuprinse între 28 și 40 de ani, cu un venit de peste 50.000 de dolari pe an, pe care de-abia așteaptă să-și cheltuiască online. Fetele blogosferei au creat o audiență a publicității la care site-urile așa-zis „masculine” de-abia visează.

**Adriana Babeți va reveni în curînd cu o nouă rubrică în „Suplimentul de cultură”**

# De-ale paradei puertoricane



Casiana IONIȚĂ

LAMERICA

În fiecare a doua duminică a lunii iunie, 5th Avenue din New York devine alb, roșu, albastru, plin de steaguri cu o stea albă și de oameni ieșiți să sărbătorească. Parada anuală puertorică a New York-ului a început în 1958, iar din 1995 s-a extins la nivel național. Scopul declarat al evenimentului new yorkez este, conform primarului orașului, „să unească locuitorii New York-ului sărbătorind contribuțiile puertoricanelor la istoria și diversitatea orașului”.

Cum insula Puerto Rico este stat asociat Statelor Unite, puertoricanii au un statut aparte: sînt cetățeni americani din 1917, dar originari din insula din Caraibe, mulți dintre ei crescuți bilingvi în spaniolă și engleză. Încercînd să-și definească identitatea dublă de caraibi hispanofoni și nord-americani, poeții de origine puertorică stabiliți în New York, precum Jesus Colon, au creat cuvîntul „nuyorică” și mișcarea literară cu același nume. La prima vedere, parada anuală nu sărbătorește însă declarat fuziunea celor două identități, ci mai degrabă specificitatea puertoricanelor. Majoritatea participanților poartă steagul insulei în diverse forme, de la drapelul fluturat la cel tatuat sau imprimat pe haine.

Deși defilarea anuală de pe 5th Avenue se vrea o afirmare a prezenței puertoricane în orașul nord-american, parada funcționează mai degrabă precum un colaj. Chiar dacă este condusă de Marc Anthony, cîntărețul din Puerto Rico, în ritmurile hispanice ale insulei, cum s-a întîmplat anul acesta, spațiul în care se desfășoară este reprezentativ pentru New York. 5th Avenue,



o zonă cu magazine și clădiri scumpe, traversează centrul Manhattanului, loc predilect pentru multe alte parade, de la cea organizată de magazinul Macy's de Ziua Recunoștinței pînă la cea a irlandezilor de ziua Sfîntului Patrick.

### Steagul puertorică și apărătorii lui

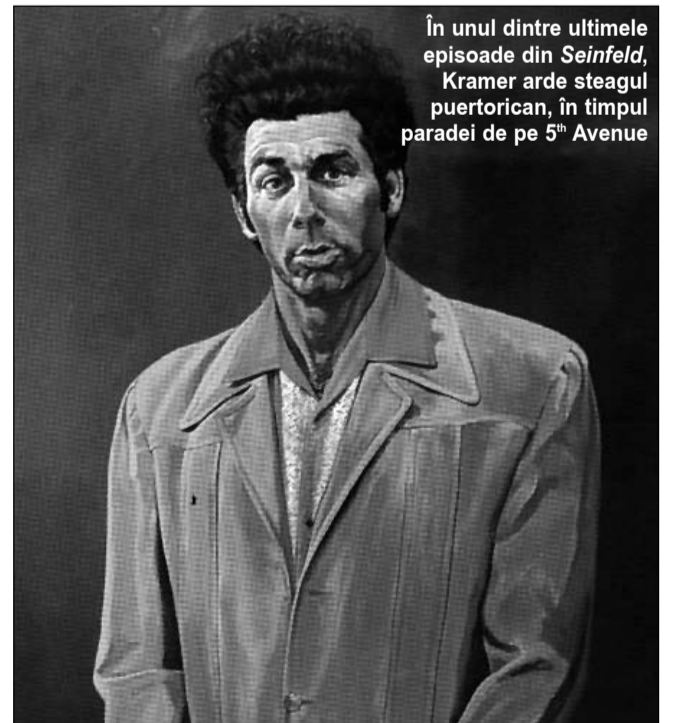
Omniprezentul steag puertorică se află la originea a două incidente legate de paradă. Primul a fost declanșat de unul dintre ultimele episoade ale serialului *Seinfeld* în care Jerry, George, Elaine și Kramer sînt blocați pe 5th Avenue din cauza paradei puertoricane. Încercînd să își facă drum prin mulțime, Kramer ajunge să ardă din greșeală steagul și apoi calcă pe el pentru a stinge focul. După ce reușește să scape de furia celor ce defilau și îl văzuseră arzînd steagul, Kramer spune că așa se întîmplă în fiecare zi în Puerto Rico. Canalul NBC a răspuns reacțiilor indignate ale puertoricanelor (îndeosebi ale National Puerto Ri-

can Coalition) afirmînd că serialul are un anume tip de umor și că acesta nu implică lipsa de respect față de membrii comunității sau față de parada lor anuală.

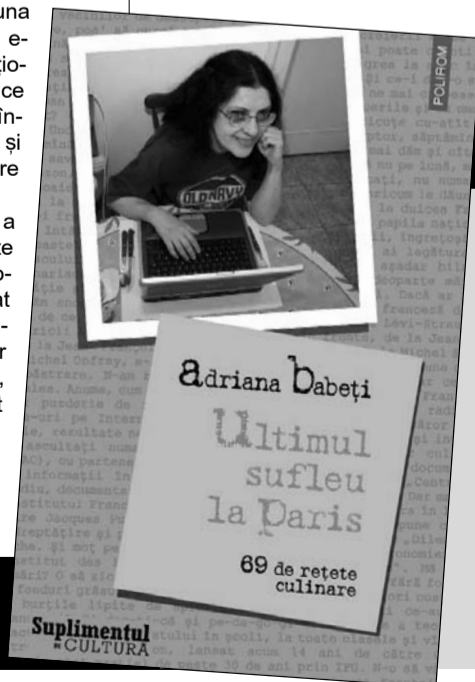
Între timp a apărut și un Apărător al Steagului Puertorică. Așa a fost prezentat anul trecut în „New York Times” Jaran Manzanet, cu titlul pe care și l-a asumat și înscris pe cartea de vizită. Manzanet luptă împotriva semnelor care sînt adăugate pe multe dintre steagurile folosite în ziua paradei și în timpul anului.

Printre adăugiri se găsesc palmieri, cocoși de luptă, muzicianul Tito Puente și multe alte imagini asociate cu Puerto Rico. Manzanet nu are sprijinul declarat al oficialilor, dar din ce în ce mai multe site-uri dedicate paradei puertoricane de pe 11 iunie 2006 au rugat participanții să aducă doar steaguri obișnuite.

Creat la sfîrșitul secolului nouăsprezece după ce Puerto Rico s-a eliberat de spanioli, steagul de acum al insulei a devenit un simbol puternic pentru o comunitate fără un stat suveran. Popularitatea lui în New York, unde este destul de vizibil în orice zi nu doar cu ocazia paradei, este cu atît mai sugestivă cu cît designul de acum a fost creat de un puertorică exilat în New York în 1894, care s-a inspirat din modelul steagului cubanez. Ceea ce vrea Manzanet să păstreze a fost așadar de la început un hibrid, un amestec de simboluri naționale care au creat un nou simbol puertorică. Un simbol care are foarte multe în comun cu parada din iunie în măsura în care aceasta din urmă pune în scenă identitatea puertorică, cu toate influențele ei, de la imaginile adoptate, la muzica hispanică și la spațiul nord-american.



În unul dintre ultimele episoade din *Seinfeld*, Kramer arde steagul puertorică, în timpul paradei de pe 5th Avenue



„Suplimentul de cultură” a devenit colecție de carte

**Adriana Babeți, Ultimul sufleu la Paris. 69 de rețete culinare**

cuvînt înainte de Silviu Lupescu, colecția „Suplimentul de cultură”, Editura Polirom, 288 de pagini, 18.90 RON



Florin LĂZĂRESCU (flazarescu@yahoo.com)

TRIMISUL NOSTRU SPECIAL

# În apărarea lui Tom și Jerry



Am învățat să spun cît e ora uitîndu-mă la desene animate. Am intrat în timpul oficial, marcat pe ceas, din momentul în care am fost nevoit să știu exact cînd începea la televizor *Mihaela*. Amintirile mele despre fetița cu trotinetă (și cu un cățel, parcă) sînt extrem de vagi, în schimb mi-a rămas întipărit în minte primul meu reper orar de pe cadranul ceasului – „șapte fără zece”. Ceilalți timpi nici nu prea contau. Erau morți, de așteptare. Eram mai stupid decît în *Two Stupid Dogs*, unde unul dintre ciini are un ceas pe care scrie doar „Mic dejun”, „Prînz” și „Cină”. Ei bine, pe atunci eu puteam „citi” doar „șapte fără un sfert”, cînd, printr-un fel de reflex condiționat, mă așezam entuziasmat în fața televizorului. Așa a început pasiunea mea pentru desenele animate.

Tot vag îmi amintesc de *Sindbad*, singurul desen la care mi-a fost vreodată frică să mă uit fără să fie mama pe lîngă mine (nu mi-e rușine s-o spun, de vreme ce aveam un prieten mai mare care nu se uita la *Sindbad* decît din brațele maică-sii). Apoi mai era un aligator pe care nu mai știu cum îl chema, dar țin minte că făcea surf. Momentul „maturizării” mele într-ale desenelor animate (cînd am început să le privesc cu un ochi critic, să le ierarhizez) s-a produs odată cu posibilitatea de a-i urmări în acțiune pe Woody Wood-

packer, Chip & Dale, Mickey Mouse, Pluto, Tom și Jerry, eroi de care am rămas îndrăgostit *for ever*. Apoi au urmat Bugs Bunny, Silvester, Willie Coyote, Speedy Gonzales etc. Mai nou, Dexter, Courage și chiar Powerpuff Girls – o galerie de personaje la care mă pot uita uneori cu mai multă plăcere decît la știri. În fine, pornind de aici, dacă CNA-ul ar putea face un studiu pe creierul meu, ar scoate la iveală o întreagă istorie a violențelor animate la care am fost expus. Cu siguranță, din amintirile mele ar putea fi deve-

lopatate o mulțime de scene ce conțin atît violență fizică (lovituri, bătaie, rănire cu obiecte, rănire cu arme, crimă, tortură, luare de ostateci, privare de libertate, tîlhărie, explozie, accident, distrugerii, altele...), cît și verbală (certuri, injurii, ridicare de ton, țipăt, limbaj licențios, obscen, calomnie, insultă, ridiculizare, atac la persoană, amenințare, argou, altele...). Însă nimeni nu mă poate convinge că toate acestea mi-au influențat negativ felul de a fi.

Am citit un raport despre violența din desenele animate, plus o mulțime de opinii severe ale unor părinți îngrijorați de această problemă. Cel mai mult

m-a întristat să aflu că în topul violenței și al nocivității ar fi Tom și Jerry. Nu știu cum să zic, dar nu cred că lumea ar fi mai bună dacă desenele animate ar prezenta păpădii prietenoase și morcovi care-și laudă proprietățile calorice (am văzut așa ceva; oribil!). Cred că un copil care beneficiază de o educație normală poate face distincția între lumea distractivă a desenului animat și realitate. E greu de crezut că puștii își sparg capetele în curtea școlii din cauza lui Tom și Jerry. Și dacă o fi așa, atunci nu ne rămîne decît să interzicem lupul din *Capra cu trei iezi* și pe Făt-Frumos care taie capetele balaurului.

Alex SAVITESCU



LA LOC teleCOMANDA

## Nea Manole, varianta tridimensională

Există cîteva meserii pe lumea asta, rîvnite de indivizi și individe (ba chiar de unele indi-dive...) pentru care conceptul de carieră începe în liceu, pe podiumul unui concurs de miss de doi lei, și se sfîrșește zgomotos, prin apariții repetate și inutile în vîzul lumii. Aici se înscriu fetele prezente pe la diverse „show-room”-uri, unde maximum a ceea ce pot ele obține e o avansare de pe capota unei Dacii Logan pe bordul unui impunător jeep de producție americană. O a doua meserie de genul ăsta e cea de lider studentesc. Primesc, din cînd în cînd, urcînd Copoul, tot soiul de fluturașe multicolore, care anunță că Asociația X organizează nuș ce dezbateri, urmată – se poate?! – de o petrecere cu „DJ Y”. Ceea ce unește prototipul fetei-gazelă cu acela al liderului-manivelă e conjuctura. Trebuie să profiți, la un moment dat, de așezarea discretă a astrilor deasupra căpățînii tale (sau, cel mai des, aștele să profite de tine) ca s-ajungi într-un loc dintr-acesta cheie, vizibil pentru ceilalți, care te admiră pentru inutilitatea ta instituționalizată. O a treia ipostază de genul ăsta e cea de prezentator teve (și aici nu mă refer la categoria profesioniștilor de televiziune!) care-și construiește, din faptul că l-a pus cineva pe-acolo, o moacă de Mesia îmbrăcat la costum și, eventual, cu cioc atașat, ca să dea bine în fața gospodinelor ușor-impresionabile din perimetrul patriei noastre de rafie.

Ei bine, de o perioadă încoace mă urmărește un exemplu strălucit de om care a combinat două dintre cele trei ipostaze de mai sus. Domnul Luis Lazarus a fost, pe timpuri (adică acum vreo șapte-opt ani), unul dintre liderii studentimii române. Însă unul cu apariții, pe atunci, destul de decente, care a reușit, în diverse ipostaze, să spele imaginea politehnistului șmecheraș și tupeist, care face de vreo trei ori anul al II-lea, pentru că se ocupă de grevediscotecii-petreceri-congrese. De o perioadă încoace însă, am avut surpriza să-l văd la OTV-ul lui Dan Diaconescu, făcînd tot soiul de emisiuni. Zilele trecute era cățarat pe sticla otevistă, perorînd despre marea incursiune pe care a făcut-o el în Irak.

Între mine și telecomanda mea s-a creat un reflex pavlovian ori de cîte ori dau „click” pe „butonul OTV”. Adică e suficient să zapez acolo, că instantaneu mi se declanșează un hohot de rîs. De data asta însă, am rămas mască, uluit, pafl!, rāvășit vāvînd un Lazarus care semăna mai mult cu nea Manole, personajul din serialul vecinului de pagină Florin, decît cu un om așezat, care are grijă ce scoate pe gură. Nu am înțeles și n-o să înțeleg niciodată cum un tip tînăr, care își poate găsi în jurul lui suficiente modele comportamentale, îmbrățișează cu patos mimica lui Gigi Becali, dîndu-se expert în rāviri, servicii secrete, investigații jurnalistice și, pentru că timpul mai are răbdare, poate și-n zborurile spațiale sau filosofia post-kantiană.

## Salutări din Petrila de la Hanno Höfer

de ION BARBU



Bobi

Bobo și Bobi



VOI N-AȚI ÎNTREBAT, fără zahăr VĂ RĂSPUNDE

## Picnicus snobis

Muncim ca sclavii, pînă ne cade curul, toată săptămîna. Tragem producția pe înalte culmi de glorie și ne bucurăm teribil de propășirea țării, de parcă toți românii ar trăi și ar simți prin pielea patronului care îi secătuieste. Dar toate grijile poporului se spulberă (mai corect ar fi autosuspendă) în perioada weekend-ului. Moare vaca, se dărîmă școala, ia foc pompieria, nu ne interesează. E timpul nostru liber și ne preocupă doar să devastăm marginile pădurilor în demonice, satanice picnicipicuri. Să turnăm bere pe burți și să rîdem de copiii care încearcă zadarnic să-și recupereze mingea dintre ciolanele noastre brusce magice.

Micii să sfîrșie roșii și iritați ca niște sfîrcuri de liceeană, pe jărătecul pe care ne lăudăm cu atîta pompă că l-am inginerit. Deh, ca băieții. Iar femeile blajine să se reverse molcom pe pături bine scururate, după ce au preparat salata. Că doar vremea e frumoasă și nu plouă niciodată sîmbăta.

Ba plouă. Exact sîmbăta, după ce toată săptămîna ne-am prăjit în cuștile muncii. Că dacă

lu' tanti Jurca i se cășună să plouă, toată țara tre' să stea acasă. Toți, mai puțin eu. Că sînt deștept și descurcăreț. Păi, cum așa, dragilor, chiar credeai că pe mine mă sperie ploaia? Hi-hi-hi! Decît fraierii să teme.

Îmi iau familia și gașca de prieteni și, gonind mașina prin toate bălțile ca să stropim babele care ies cumînți de prin biserică, ne proptim în fața grădinii botanice, înjurînd scurt toți îngrijitorii ciudoși care ne întrebă nedumeriți de ce intrăm cu grătarul în seră. Da, fraților, ăsta este pontul, sera cu palmieri. O să vină un chelbos care cîcă e profesor universitar de botanică, adică un fel de om de serviciu, cred eu. Îi dau de obicei zece mii să-mi aducă vreascuri, iar el se conformează bucuros că nu-i mai ciopîrtesc ciufutul ăla de bananier cu denumiri latine. Mai greu e pînă smulg ferigile și buruienile, ca să putem monta grătarul.

Vă închipuiți, dragii mei, ce imensitate culturală mă încearcă în momentul cînd, încercîndu-mi o imensitate colonală, mă screm și mă împlinesc în dosul tufei ăleia cu flori roșiatice mici, cu denumire latină de juma' de metru...



Suplimentul lui JUP



„Suplimentul de cultură” a devenit colecție de carte

Bobi și Bobo, Voi n-ați întrebat, Fără Zahăr vă răspunde. Cu 40 de caricaturi de Jup

colecția „Suplimentul de cultură”, Editura Polirom, 192 de pagini, 16.90 RON





hobbitul@yahoo.com: Emil BRUMARU  
abbsurdica@yahoo.com: Ada MILEA

### HOBBITUL & ABBSURDICA

hobbitul (16:24:14): Ba, noi sintem pe undeva frate de soral!  
hobbitul (16:24:40): uuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu!  
hobbitul (16:24:47): Pai nu reiese?  
hobbitul (16:25:21): Tzie nu tzi-a reieshit inca?  
abbsurdica (16:25:22): of...  
hobbitul (16:25:30): mie mi-a reieshit!  
abbsurdica (16:25:49): Mi-era... cumva... sa zic..  
abbsurdica (16:26:12): sa nu ridetzi de mine, da'....  
abbsurdica (16:26:16): io...  
hobbitul (16:26:19): Nu!  
abbsurdica (16:26:20): mie...  
abbsurdica (16:26:25): CE?  
hobbitul (16:26:37): Zi, domne!  
abbsurdica (16:26:44): Ce?  
hobbitul (16:27:01): Ce ai vrut sa zici shi io sa nu rod de ce zici  
hobbitul (16:27:10): sa nu rid  
abbsurdica (16:27:25): ☹  
abbsurdica (16:27:37): putetzi roade  
hobbitul (16:27:39): O coteshti?  
hobbitul (16:28:02): Ba, tu zi, nu te lega de un om cu maini tremurinde  
abbsurdica (16:28:06): Da' iar o sa ma facetzi obsedata de Naum!  
hobbitul (16:28:18): pai asta e situatia!  
abbsurdica (16:28:23): ☹  
hobbitul (16:28:38): Ce e semnul asta?  
hobbitul (16:28:51): Ce semnifica?  
abbsurdica (16:28:58): matanii  
hobbitul (16:29:01): Ba, iar ai shters!  
abbsurdica (16:29:03): inchinaciuni  
abbsurdica (16:29:06): etc  
hobbitul (16:29:09): Bine...  
abbsurdica (16:29:10): am sters  
abbsurdica (16:29:18): pt ca m-ati intrebat altceva  
hobbitul (16:29:30): ce tot shergi... poate acolo e ce ai tu mai frumos  
abbsurdica (16:29:40): hm..  
abbsurdica (16:30:05): cind ne-am intilnit, io...  
abbsurdica (16:30:28): nu stiu cum  
abbsurdica (16:30:41): parca  
abbsurdica (16:31:16): nu ne-ntilneam prima oara, desi nu ne-am mai vazut veci!  
abbsurdica (16:31:35): parca recunosteam  
abbsurdica (16:31:42): nu cunosteam  
abbsurdica (16:31:52): pe cineva  
hobbitul (16:32:04): Da... asta a fost shi sentimentul meu... de recunoastere  
abbsurdica (16:32:04): sa mor io!  
hobbitul (16:32:39): Shtiu... de aceea ne-am shi purtat ca doi oameni care deja se shtiau cumva...  
hobbitul (16:36:58): Shi mi-a parut rau ca te-am lasat sa pleci... da trebuia sa vina Blandiana.

# Acesta nu este un Kafka

Trebuie spus de la început că nu sînt un fan Murakami: în schimb, cunosc destule cititoare

capabile să omoare pentru următoarea carte a scriitorului japonez. Bineînțeles, totul în limitele bunului simț... nu fac comparație aici cu

celebrul Cod (aud că lovănel practică mai nou sofisme de genul „*Codul lui Da Vinci* și-a atins scopul dat fiind că a avut ațiția cititorilor”. Se poate spune același lucru despre bomba atomică!).



### Bogdan-Alexandru Stănescu

Ei, cu Murakami acesta lucrurile stau altfel. Omul are un farmec aparte, trebuie recunoscut, jumătate provenind din experiența lui de jazzman, jumătate din lecturile pe care nu i le poate contesta nimeni. Dacă adaugi la asta și faptul că a prins o cheie de scriitură extrem de atractivă pentru publicul feminin, poți înțelege de ce *Kafka pe malul mării* stă în topuri de 2-3 ani, cam peste tot...

Dacă în *Pădurea norvegiană* Murakami reușea să farmece printr-un amestec absolut european de „realism liric” (reușea atât de bine încît pe sute de pagini întregi uitai de-a dreptul că naratorul este japonez, lucru care nu se întâmplă niciodată în cazul unui Kobo Abe, să zicem), romanele lui Murakami au început să capete, din ce în ce mai mult, aura unui realism magic „manga”... Este cazul celebrului *Iubita mea, Sputnik*. Dar nu vă puteți imagina ce amploare capătă această trăsătură în *Kafka pe malul mării*...

### Kafka face flotări, dar și citește la greu

Dacă trăiești cumva cu iluzia că Murakami se aventurează pe teritoriul desuet al biografiei romanești, încercînd să reconstituie în proză viața scriitorului praghez, vă înșelați (deși, dacă mă gîndesc mai bine, cred

că ar fi un experiment interesant, urmînd apoi ca... David Lodge să scrie un roman avîndu-l pe personaj principal pe Mishima :) Kafka este un băiat de 15 ani care fugă de acasă, în principal în căutarea mamei și a surorii care-l părăsiseră în copilărie. Omul se antrenează din greu pentru încercările care-l așteaptă, pe toate planurile, în sensul că face flotări etc., dar și citește la greu... Așa-i vine ideea de a se recomanda drept „Kafka” atunci cînd vine vorba. Scriitura este periodic sfîșiată de intervențiile „tînărului numit Corbul”, variantă personalizată a inconștientului, alternînd de la capitol la capitol cu peripețiile unui boșorog atins de nu știm ce boală misterioasă în copilărie, care-l transformase dintr-un mic „geniu” într-un retardat dotat cu skilluri fantastice, cum ar fi capacitatea de a dialoga cu pisicile. Amîndoi sînt atrași spre aceeași provincie, fără a cunoaște scopul precis al călătoriei. Cert este că are legătură cu un „portal” care ar trebui deschis. Dacă adăugăm la toate acestea faptul că, la o zi după fuga tînărului Kafka, tatăl acestuia este omorît, că domnul preconizase sub formă de blestem că fiul său se va culca cu mama dispărută, la fel cu sora etc., încă ne aflăm într-un plan cît de cît logic...

Ei, dar lucrurile nu se opresc aici. Retardatul domn Nakata (cel cu abducțiile extraterestre sau ce naiba i-o fi provocat retardarea), mare iubitor și dialogator cu animalele, află că bintuie

Haruki Murakami, *Kafka pe malul mării*

traducere din limba japoneză și note de Iuliana Oprina, colecția „Biblioteca Polirom. Seria de autor «Haruki Murakami»”, Editura Polirom, 2006

## SEMNAL



„*Singura critică* este o carte despre jocul iubirii și al înțelepciunii în actualitatea literară. O carte precisă, profundă, demistificatoare despre bursa actualității. (...) Arta portretistică a lui Mircea Martin nu evită exclamațiile, confesiunile, paginile colocviale, toate însă urcate repede pe cerul înstelat al ideilor generale. Îndemnurile apar și ele pe acest teritoriu al exigențelor.” (Cornel Ungureanu)

„Critica înseamnă, înainte de toate, înțelegere. Ea nu este iubire pentru că iubirea se dispensează de înțelegere. Sînt critici, după cum sînt oameni în genere, care nu înțeleg decît ceea ce iubesc. Sînt alți critici și, de bună seamă, alți oameni care nu iubesc decît ceea ce înțeleg. Cred că un critic ar trebui să înțeleagă și ceea ce nu iubeste; după cum ar trebui să se apropie cu iubire de ceea ce nu înțeleg. Înțelegerea deci, ca putere de supunere la obiect, ca probă de plasticitate spirituală, ca sfidare a închistării și suficienței, ca semn că dialogul există și comunicarea – comuniunea chiar – sînt posibile.” (Mircea Martin)

Din cuprins: Critică și filosofie • Funcția criticii • Despre idolatrie • Actualitatea lui E. Lovinescu • Să ne întoarcem la opere • *Singura critică* • Edgar Papu sau portretul eruditului ca veșnic începător • Adrian Marino, ambiție și asceză • Lucian Raicu în căutarea mai-mult-ca-literaturii

Mircea Martin, *Singura critică*, ediția a II-a, revăzută, colecția „*Critică și Istorie literară*”, Editura Cartea Românească, 336 de pagini, 24.50 RON

„Suplimentul de cultură” a devenit colecție de carte

Emil Brumaru,  
*Dumnezeu se uită la noi cu binoclul*,

colecția „Suplimentul de cultură”, Editura Polirom, 232 de pagini, 16.90 RON

Șerban FOARȚĂ (serfoar@yahoo.com)



**TELENOVELA NOVA**

**Un mire fără căpătii**

(cap. XXIV)

Cînd se întoarse Păunița-n salonul galben, *Perinița* se încinsese și aici: jucau o droaie, însă nici jucînd, din ce în ce mai tare, nu renunțau la celulare, care sunau, în plină fiestă, din buzunarul de la vestă, din decolteul unor sîni mai generoși sau mai hapsîni; ba chiar puteai să vezi cumetri vorbindu-și de la 15 m distanță, ca, din vale-n deal, flăcăii noștri din Ardeal; doar că acum vorbeau cu-o gură deschisă nu a strigătură, ci astupată a secret, – cînd nu fugeau spre vreun closet sau alte locuri dintr-acestea, unde-ășteptau mesajul, vestea mai bună sau, mai rar, mai rea, cu mica sculă-n palma grea, și-un deget în urechea dreaptă sau stîngă, mai pe orice treaptă a scărilor cît două străzi de late, fără balustrăzi, din stei adus în țară, cică, de tirurile lui nea Gică (Mărgeanu, mirele, fiind șef de convoi), din Munții Pind pînă la vama din Drobeta...

**SEMNAL**



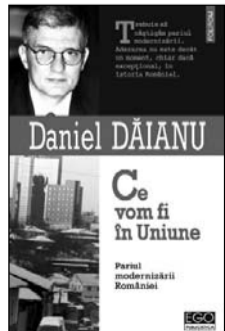
Volumul coordonat de Peter Singer, unul dintre cei mai importanți filosofi contemporani, analizează întregul domeniu al eticii, de la originile sale, urmînd marile tradiții etice, pînă la teoriile legate de modul în care ar trebui să trăim, la controversele iscate pe marginea anumitor aspecte ale eticii și a înseși naturii acesteia. Se discută aproape toate teoriile etice posibile, istoria eticii, etica aplicată și diferite perspective asupra acestui subiect (de exemplu, realistă, naturalistă, relativistă etc.). Indexul complex, precum și sumarul cuprinzător și bibliografia care include

lucrările relevante fac din această carte un text de referință, atît pentru cei care abia pășesc pe tîrîmul studiului eticii, cît și pentru cititorii deja familiarizați cu acest subiect.

**Peter Singer (editor), *Tratat de etică*, traducere coordonată de prof. univ. dr. Vasile Boari și Raluca Mărincean, cuvînt înainte de Vasile Boari, Hors Collection, Editura Polirom, 608 pagini, 59.50 RON**

Volumul reunește articole apărute în „Jurnalul Național” și „Ziarul Financiar” în perioada ianuarie 2004 – februarie 2006, avînd ca temă integrarea României în spațiul economic și politic al Uniunii Europene. Cartea tratează teme majore ale politicii economice autohtone, dominate de problematica integrării: stabilitatea financiară și monetară, competitivitatea, chestiunea agrară, utilitățile publice, politica energiei etc. Totodată, autorul acordă atenție și modului în care problemele economice ale României se împletesc cu provocările cu care se confruntă Uniunea: gestionarea unei complexități în creștere, dinamica demografică, tensiunea din sistemele de asistență socială, ascensiunea economică a Asiei, presiunile globalizării.

**Daniel Dăianu, *Ce vom fi în Uniune. Pariul modernizării României*, cuvînt înainte de Jonathan Scheele, prefață de Sorin Antohi, colecția „Ego. Publicistică”, Editura Polirom, 424 de pagini, 27.90 RON**



© foto: Elena Siebert

În fond, ce este *Kafka pe marea mării*? Nu pot să spun cu certitudine, dar aș putea să sugerez odissea pe care o parcurgem toți, unul mai chinuit decît celălalt, spre o maturizare despre care nu putem spune niciodată cu mîna pe inimă că ar fi altceva decît refugiul în carapacea binepietrificată a respectabilității sociale. Sînt teste pe care le parcurgem, simbolic, cu toții. Murakami reușește să scrie un roman fascinant, tulburător, pe o temă „de cînd lumea”, fără a

o molimă ciudată prin neamul pisicesc. Investigațiile sale îl conduc spre ciudatul criminal, nimeni altul decît... Johnnie Walker. Ei, da, chiar Plimbărețul, în persoană. Nu e vorba despre vreun maniac deghezizat, ci chiar despre Johnnie Walker. Nu vă mai explic acum că este vorba despre „destin” personificat, despre „karma” sau alte treburi de genul acesta, dat fiind că nici domnul Murakami n-o face :

„– Orice iubitor de whisky m-ar recunoaște dintr-o privire, dar, în fine. Mă numesc Johnnie Walker. *Johnnie Walker*. Majoritatea oamenilor de pe lumea asta mă știu. Nu vreau să mă laud, dar sînt renumit pe întreg globul. S-ar putea spune că sînt o figură emblematică. Asta nu înseamnă că sînt *adevăratul* Johnnie Walker. Nu am nici o legătură cu compania britanică producătoare de băuturi alcoolice. Doar am împrumutat fără permisiune și folosesc înfățișarea și numele de pe etichetă. Înfățișarea și numele sînt două lucruri indispensabile”.

**Johnnie Walker era un criminal de pisici**

Într-adevăr, mai ales atunci cînd ocupația ta principală este să mănînci inimi de pisici, pentru a le captura sufletul. Lucru care-l scoate din minți pe blajinul și retardatul Nakata, care-l killă-rește pe Plimbăreț una-două. Ei, vă dați seama pînă la urmă că cel omorît este chiar tatăl lui Kafka...

Atras de o forță irezistibilă chiar spre locul în care se refugiase tînărul cu nume de scriitor praghez, Nakata își găsește drept tovarăș un șofer de tir, un personaj de-a dreptul simpatic, care se transformă repede în raisonneur-ul romanului. Acesta va avea o a doua întîlnire miraculoasă cu un personaj cunoscut publicului bețiv și mîncăcios, de

data aceasta Colonelul Sanders – boșorogul de pe KFC, pentru cei ce nu gustă aripioarele crocante. Dacă Johnnie Walker era un criminal de pisici, stați să vedeți ce-i poate pielea moșneguțului :

„– Bine. Urmează-mă! Fără să aștepte un răspuns, colonelul Sanders o porni pe alee la pas rapid. Hoshino îl urmă în grabă. – Hei, tataie! Colonele! Să știți că n-am decît douăzeci și cinci de mii de yen în portofel.

Bătrînul plescăi din limbă, continuînd să meargă grăbit. – E suficient. Cu banii ăștia îți ieși o frumusețe zvăpăiată de nouăsprezece ani, care o să-ți ofere tacîmul complet. Lipa-lipa, frichi-frichi, hița-hița, tot ce vrei. Ca bonus, după aceea îți spun și ce e cu piatra de intrare.

– Am dat-o naibii! exclamă tînărul”.

Și, într-adevăr, talentatul Colonel Sanders îi procură tînărului o minunăție de curvă, de-l istovește pe bietul băiat. Bașca „piatra de intrare”...

Acum îmi dau seama că am uitat complet de Kafka, cel aflat în căutarea mamei și a surorii pierdute, pe care le și găsește de altfel, cu care se și culcă, cu una simbolic, cu cealaltă (cea mai în vîrstă) la modul cel mai biblic. Murakami reușește să minuiască în acest roman atîtea registre narative, trece dintr-un stil în altul cu atîta naturalețe, încît finalul unui capitol înseamnă, practic, o ruptură totală cu ce va urma.

**Un roman fără clișee**

Episoadele Nakata sînt tragi-comice (devenind apoi impregnate de un soi de anxietate ce parazitează fiecare rînd), cele kafkaene sînt străbătute de schizoidia adolescentină, atunci cînd intervine „tînărul numit Corbul” - avem parte de lirism pur etc.



**Doris MIRONESCU**

**LECTURI ÎNTRERUPT**

**Ultimul Ursachi**

Nu l-am cunoscut pe Mihai Ursachi în ultimii săi ani. Prezența sa rămîne pentru mine, în mod definitiv, una scripturală. Omul a dispărut în spatele operii, o operă care, de altfel, mai degrabă mitizează decît să ne reveleze biografia autorului. În anii '70, Ursachi a instituit o mască, ascuns sub „pălăria cu boruri largi”, în spatele mustăților metafizice ale Magistrului din „mahalaua celestă”, o imagine ce avea să-i țină locul cald în memoria prietenilor în întregul deceniu cît a stat pierdut prin America, făcîndu-i, pe urmă, reinsertia în mediul ieșean cît mai ușoară.

Oricum ar fi, e limpede că, după întoarcerea în țară în 1990, Ursachi n-a mai scris precum înainte. Între 1970 și 1979 îi apăruseră opt volume, dintre care unul singur era antologie (cu inedite). După 1990, reeditările sînt numeroase, iar ineditele apar foarte tîrziu (ciclurile *Vila Rosenkrantz*, scris însă în 1980, și *Nebunie și lumină*, publicat în 1998; volumul *Benedictus*, apărut în 2003, nu aduce decît trei poeme noi!). Versurile scrise acum sînt voit prozaice, lipsite de superbia metaforică din cunoscutele texte ale anilor '70: *Poemul de purpură*, *Missa solemnis*, *Spre steaua caragiului*, *Jilțul verde*,

*Flanela*, *Ciinele Miriapodis*, *Magie și alcool* și atîtea altele. Ironia cunoscută a poemelor ursachiene se transformă acum în sarcasm, obișnuita supralicitare a emfazei poetice se transformă, pe porțiuni, într-o veritabilă umilire a Poeziei (scrisă, de obicei, cu majusculă). Entreviurile pe care le acordă, sporadic, și care au fost recent adunate într-un volum (*Clipele vieții*, Princeps Edit, Iași, 2006), alături de cîteva texte publicistice de interes scăzut, sînt tăioase, seci, mai ales atunci cînd poetul se confruntă cu locvacitatea nestăvilită a cîte unei reporterite liricoide: „– Dragă Mihai Ursachi, să începem acest dialog cu o amintire ieșeană – aceea a unor seri de poezie în care, după lectură, întotdeauna dădeai un ton foarte ridicat comentariilor. Erau seri magice, într-un oraș cu încărcătură fabuloasă pentru mine. Le mai ții minte? – Da”.

Se îndesesc, în aceeași perioadă, declarațiile care trădează dezabuzarea, dezvrăjirea poeziei, prin rememorarea experienței americane, a singurătății perfecte în care scriitorul a trebuit să viețuiască și care l-a făcut să-și perceapă propria poezie ca pe un exercițiu sterp: „– Domnule Ursachi, la ce v-a slujit poezia în America? – În America, poezia nu mi-a folosit drept la nimic! Drept

la nimic, nici măcar cît motorul acela al omului din Tecuci! N-am cîștigat nici un cent pe poezie, absolut deloc! Am vîndut motoare, dar m-am hotărît să studiez în continuare Martin Heidegger, am fost angajat ca asistent la o facultate de limba germană din statul Texas, fără să o fac pe poetul pe-acolo, că nu prea se vindea așa ceva”.

Marele oficianț al Poeziei cu majusculă, Mîntuitorul Ironic să vorbească astfel? Greu de crezut, mai ales că, tot atunci, adesea în același interviu, el face declarații *pro poesia* ce trădează aceeași încredere fanatică în importanța uriașă a acesteia: „Cred că poezia este doar una din posibilitățile de manifestare (sau întrupare) a Sfîntului Duh. [...] Astăzi, ca și întotdeauna, poezia inspirată poate fi expresia mîntuitoare a Sfîntului Duh. Fie să fie așa!”.

Interviuurile oferite de Ursachi în ultimii săi ani ieșeni arată un ins paradoxal, apăsător de o tristețe care nu poate să nu se ia singură peste picior. Crezul său e minat de îndoială. Căci, spune poetul la șaiszeci de ani, „am trăit doar pentru Poezie. Nu las în urma mea nici moșii, nici copii, ci numai poezii. Ștefan Vodă poate să mă bată cu buzduganul în cap. Nici moșii, nici copii, doar poezii!”.

Sedințele de autocritică, reinventate la Timișoara de Demeter András

# Un director din Ministerul Culturii este acuzat de practici comuniste

Mai mulți artiști, foști colegi ai actualului director al Direcției Generale Creație Contemporană, Diversitate Culturală, îi contestă acestuia dreptul moral de a ocupa respectiva funcție din cadrul Ministerului Culturii și Cultelor. Doi actori, un scenograf și un compozitor susțin că Demeter András nu poate să dirijeze destinele teatrului românesc în condițiile în care, cât timp a administrat Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara, ar fi avut un comportament dictatorial și neprofesionist. Cei în cauză s-au sesizat în urma unui interviu publicat de „Suplimentul de cultură” în nr. 74, din 29 aprilie – 5 mai a.c., nemulțumiți că Demeter András explica publicului că directorii de instituții de spectacol din țară nu știu cum să redacteze un program coerent de management și arăta cum ar trebui realizat un astfel de proiect. **(O anchetă de R. Chiruiță)**

Demeter András: „Nu doresc să comentez niște atacuri care sînt sub demnitatea mea și a celor care mă acuză”.



© foto: R. Chiruiță

## Nu comentez

Demeter András ne-a transmis că își asumă riscul de a nu comenta afirmațiile contestatarilor săi: „Nu doresc să comentez niște atacuri care sînt sub demnitatea mea și a celor care mă acuză. Apoi, dacă eu voi face comentarii, sigur voi spune ceva pripit sau o gafă ori ceva de care ei să se agațe în continuare. Și nu mai doresc să intru într-un nou conflict cu ei. Acea perioadă a fost pentru mine una dintre cele mai grele și vreau să o uit. Un politician interbelic spunea: «Dacă cineva aruncă în tine cu noroi, lasă-l să se usuce și va cădea singur»”.



Unul dintre cei mai vehemenți contestatari ai lui Demeter András este scenografa Adriana Grand. Artista este cunoscută în domeniu, fiind premiata de mai multe ori de UNITER, de Asociația Internațională a Criticilor de Teatru (1995 și 2003) și la Festivalul Național de Teatru „Ion Luca Caragiale” din București (1993), pentru cele mai bune scenografii. După conflictele cu Demeter András, care au durat din 2003 pînă în 2004 și au culminat cu un proces de calomnie pe care directorul i l-a intentat la Timișoara, scenografa a părăsit Teatrul Maghiar de Stat. Acum, ea lucrează la Cluj, la o piesă regizată de Andrei Șerban. „Cînd de prea multe ori artistul român este prezentat ca un trîntor care toacă banii publici, ca un analfabet în materie de management (deși mulți artiști au diplome de master în management cultural), în aceste momente în care birocrația culturală este hipertrofiată de mulți, este foarte important să cunoaștem în amănunt biografia celor puși să evalueze instituțiile publice de spectacol sau să elaboreze legi ale teatrelor”, astfel își argumentează Adriana Grand readucerea în discuție, după aproape doi ani, a conflictelor pe care le-a avut cu Demeter András. Artista susține că, „în perioada directoratului său, acesta a elaborat un Regulament de Ordine Interioară în care impunea «supunerea oprobriului colectivului» pentru abaterile săvîrșite de angajați, deși legea nu prevede o atare formă de sancțiune. «Supunerea oprobriului colectivului» însemna că cel care avea opinii critice față de domnul Demeter era convocat într-o ședință în care era criticat timp de mai multe ore, înregist-

trat video și audio, iar angajați (vulnerabili prin poziția lor) luau cuvîntul și îl înfierau pe cel care avea opinii critice față de domnul Demeter. Două astfel de ședințe au avut loc în 2004, cînd actorul Balázs Attila, compozitorul Cári Tibor și eu am fost criticați timp de cinci ore fără pauză, înregistrați audio și video. Femei de serviciu și mașiniști au reproșat că decoriile sînt «contradictorii». Cei trei «vinovați» nu au putut părăsi ședința fiindcă au fost amenințați că vor fi sancționați deoarece lipsesc de la program”, povestește Adriana Grand.

Scenografa afirmă că actualul oficial al Ministerului Culturii și Cultelor le-a interzis, prin același regulament, cit a fost director la Timișoara, să ia legătura cu presa, declarațiile sau interviurile fiind posibile numai după supervizarea lor de către conducerea teatrului. „Acest paragraf a fost introdus după ce mai mulți angajați au exprimat opinii critice față de domnul Demeter, și nu față de instituție.” De altfel, între 2003 și 2004, Demeter András a fost subiectul a numeroase articole în presa locală, cu titluri dintre cele mai dure: „Demeter pune pumnul în gură angajaților și mass-media”, „Director împotriva tuturor”, „Cenzurat 100%”, „Director acuzat de sabotaj”.

### Să nu încalci cutumele

Punctele din regulamentul de ordine interioară care, conform grupului de la Timișoara, i-au permis lui Demeter András să ia decizii abuzive au fost următoarele: „angajatorul dispune de prerogativa disciplinară, avînd dreptul de a aplica, potrivit legii, sancțiuni disciplinare sala-

riaților săi ori de cîte ori constată că aceștia au săvîrșit o abateră disciplinară.” Printre abateri au fost incluse: „prezentarea la serviciu într-o formă psihică sau fizică necorespunzătoare îndeplinirii în bune condiții a atribuțiilor postului”, „încălcarea cutumei de scenă (deconspirarea personajului prin afișare costumată în afara spectacolului, intervenții de orice fel pe durata spectacolului în partitura artistică concretizată în text, coregrafie, muzică și cîntec scenic etc.)”, „încălcarea cutumei de imagine (comunicare defăimătoare cu publicul în formă nemijlocită sau prin declarații de presă etc.)”, „încălcarea cutumei de gestionare a crizelor din instituția de spectacol (specificul muncii creative în colectiv presupune pe durata procesului de creație cumulara unor tensiuni a căror gestionare trebuie în mod obligatoriu să se producă în interiorul instituției, nu în mass media, în relaționare directă cu purtători de opinie, cu reprezentanți ai comunității neartistice)”, „încălcarea cutumei secretului

de culise, încălcarea cutumei de distribuție (modificarea distribuției aprobate și afișate prin înlocuiri neautorizate, schimburi de replici, introducerea neanunțată și neaprobată de director a personajelor și personajelor pe scenă etc.)”.

Iar pe lîngă sancțiunile precum mustrarea sau reținerea din salariu, regulamentul prevede că „în conformitate cu principiile autonomiei instituțiilor de cultură, fără încălcarea prevederilor legale, fără atingerea drepturilor constituționale, de egalitate de șanse și tratament, de demnitate

în muncă, directorul este îndreptățit prin prezentul regulament să adopte și alte măsuri de sancționare împotriva celor vinovați de săvîrșirea unor abateri disciplinare care, datorită specificului activității teatrale, pot aduce acesteia grave prejudicii: supunerea oprobriului colectivului (prin analiza abaterii în cadrul unor întruniri extraordinare)”.

### Probleme contractuale

Un alt artist care a fost supus „oprobriului colectiv” a fost actorul Balázs Attila. „Eu am fost

### Regulamentul a fost schimbat

Regulamentul care a stîrnit atîtea nemulțumiri din partea actorilor a fost schimbat cu doar cîteva zile înainte de plecarea lui Demeter András pe actualul său post de la Ministerul Culturii și Cultelor, în decembrie 2004, declară jurista Teatrului Maghiar de Stat, Péter Annamária. „Modificarea s-a făcut la propunerea auditului din Primăria Timișoara și a mea. Ordinea ierarhică trebuia mai bine stabilită și atunci au căzut și alte chestii. Acum, chestiunea cu «oprobriul colectiv» e formulată altfel: «Problemele teatrului se dezbate în cadrul teatrului, și nu în afară». Să se discute conflictele în cadrul teatrului, și nu în presă. Cum au interpretat dușmanii domnului Demeter e treaba lor, dar de fapt asta însemna”, menționează Péter Annamária.



## Procese pe rol

Angajatul cu cele mai multe procese cu Demeter András (șase) este Ion Chipăilă, maestru de lumini. „Domnul Chipăilă s-a făcut «vinovat» pentru că și-a cerut drepturile și a adus în discuție prevederi legale. Cartea de muncă i-a fost modificată (cu pixul roșu!) fără ca angajatul să știe, după care au urmat procese. Unul dintre ele e încă pe rol“, ne-a transmis Adriana Grand.

sanționat pentru că am încălcat regulamentul de ordine interioară, deși la momentul acela încă nu exista. Adică mi s-a reproșat că artistul nu are voie să se exprime în afara spectacolului, în afara textului înscris de autor, decît cu acordul directorului“. Conflictul a pornit de la modul în care a fost pusă în scenă piesa *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii minții* de Matei Vișniec. Demeter András a fost acuzat că dorește cu orice preț premiera acestui spectacol, deși decorurile nu erau gata, din cauza unor neconcordanțe administrative. Actorii au protestat, iar compozitorul muzicii originale, Cári Tibor, i-a atras atenția directorului că nu dorește să i se utilizeze creația pentru o piesă nefinalizată. „Eu fiind angajatul teatrului, depinzînd de avizier, a trebuit să respect ceea ce s-a cerut. Dar, înainte să joc, le-am spus spectatorilor, de pe scenă, că acest spectacol nu este acela pe care l-am plănit noi, în lipsa decorurilor și toate alea“, a explicat Balász Attila. „Eu n-am fost de acord, pentru că muzica mea fusese realizată pentru un anumit context și atunci nu mai era creația mea. Apoi, mai era problema că eu eram angajat acolo ca pianist, și nu pe postul de compozitor, deși scriam muzică. Nu existase inițial nici un contract, cînd m-am dus la el să facem un contract m-a refuzat. Abia după scandalul cu *Istoria comunismului*... m-am mai dus încă o dată să spun că eu nu mai lucrez decît cu contract. Am făcut mai multe cereri, am scris să mi se prezinte un contract de cesiune. Pînă la urmă a răspuns, m-a chemat, dar avea niște condiții care nu îmi conveneau mie“,

declară și Cári Tibor. În plus, cei doi au fost sancționați de Demeter András, sancțiuni contestate în instanță. Ulterior, directorul a retras sancțiunile și procesele s-au oprit.

### Greva foamei cu actorul aurolac

Actorul Adrian Voichișescu a intrat, în 2004, în greva foamei, deoarece, ne-a declarat, era disperat că nu are unde locui și nimeni nu îl asculta altfel. Presa timișoreană l-a numit, în acea perioadă, „actorul-aurolac“. El susține că și-a pierdut locuința, asigurată de Teatrul Maghiar de Stat, după ce, într-un drept la replică la un articol dintr-un ziar local în care se afirma susținerea angajaților pentru Demeter András, a precizat că el nu susține „un secretariat acru, un tehnic incompetent, bolnav, crispat și manipulat, ajuns în faza pierderii bunului-simț“. „La prima ședință de deschidere a stagiunii a refuzat să îmi mai ofere casă – «Nu ți-a plăcut unde ai stat, ai vorbit în presă, te descurci singur», mi-a spus. Nu era obligat să îmi asigure, dar în primul an îmi asigurase și știam că în toamnă, cînd mă întorc la teatru, urma să-mi dea o casă“, povestește Adrian Voichișescu. Încă afectat, își amintește că Demeter András i-a recomandat, în schimb, ca la ieșirea din grevă să mănînce prima dată ciorbă de varză. „Eu, în acea perioadă, am încercat să am un dialog cu el, am participat la repetiții, m-am conformat regulamentului pe care l-am semnat, iar el mi-a aplicat un tratament clar răzbu-nător, care mi-a amintit de anii comunismului. Am ajuns la gre-

## Acuzatorii

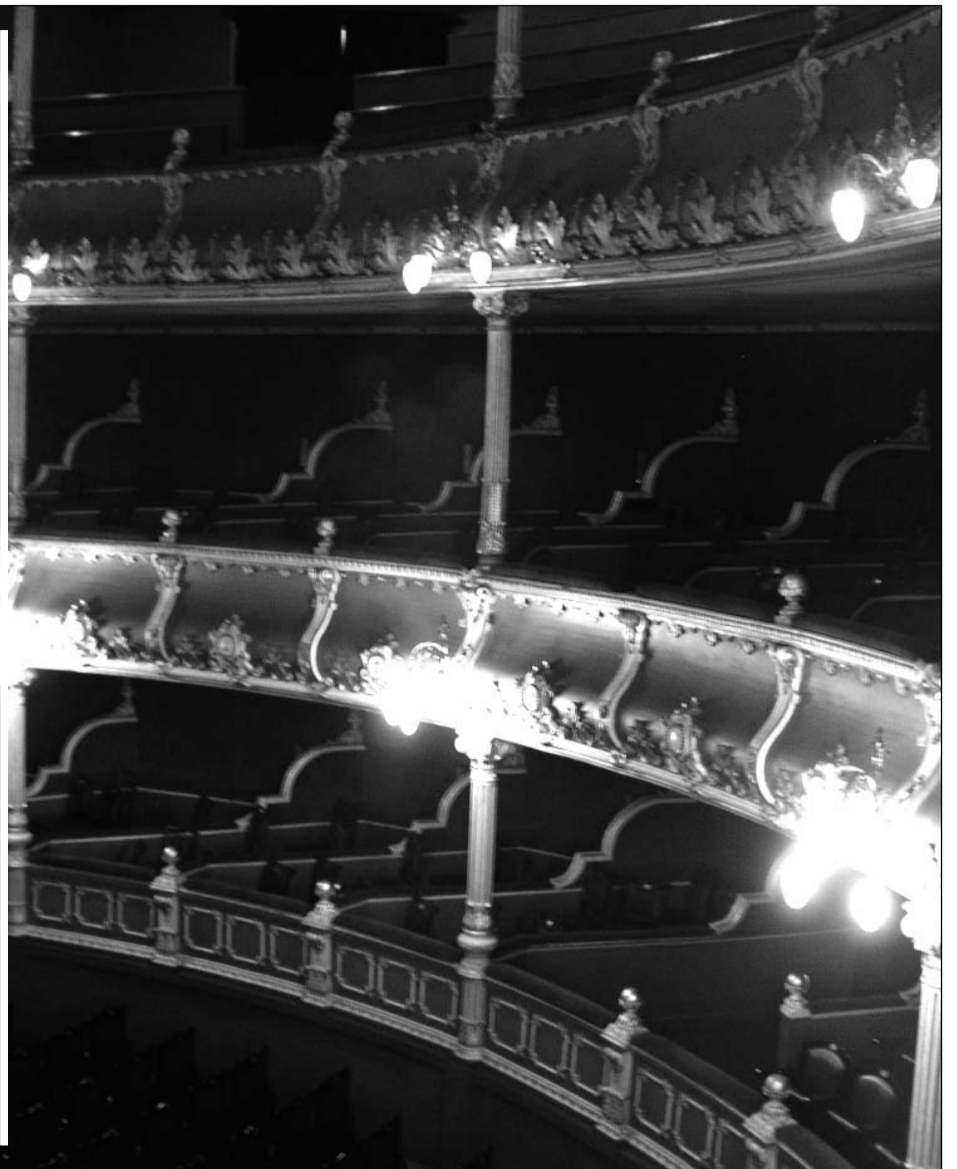
**Adriana Grand: „Cînd de prea multe ori artistul român este prezentat ca un trîntor care toacă banii publici, ca un analfabet în materie de management (deși mulți artiști au diplome de master în management cultural), în aceste momente în care birocrăția culturală este hipertrofiată de mulți, este foarte important să cunoaștem în amănunt biografia celor puși să evalueze instituțiile publice de spectacol sau să elaboreze legi ale teatrelor.“**

**Balász Attila: „Eu am fost sancționat pentru că am încălcat regulamentul de ordine interioară, deși la momentul acela încă nu exista. Adică mi s-a reproșat că artistul nu are voie să se exprime în afara spectacolului, în afara textului înscris de autor, decît cu acordul directorului“.**

**Adrian Voichișescu: „Vă dați seama, acest om, în loc să i se pună punct, ajunge secretar de stat. În perioada aia, ultimul rol pe care l-am jucat a fost în piesa *Cel care l-a cunoscut pe Stalin*. Or, la un moment dat, simțeam că îmi joc același rol și în viață“.**

va foamei pentru că nu mă asculta nimeni. Ajunsesem să dorm în gară, după care veneam frumos la repetiții, mă conformam programului. Nu am găsit altă cale“, afirmă actorul.

Acesta nu înțelege cum de fostul său director de la Timișoara a ajuns diriguitor al teatrului românesc: „Vă dați seama, acest om, în loc să i se pună punct, ajunge secretar de stat. În perioada aia, ultimul rol pe care l-am jucat a fost în piesa *Cel care l-a cunoscut pe Stalin*. Or, la un moment dat, simțeam că îmi joc același rol și în viață“.



## „Majoritatea acestor directori nu știu să facă o proiecție bugetară“

Printre alte aspecte care au reaprinis nemulțumirea fostului grup de artiști de la Timișoara față de Demeter András, în interviul din „Suplimentul de cultură“, au fost următoarele:

- „În 1993 eu am fost primul director din țară care a participat la un concurs organizat pe niște proiecte manageriale. Dar atunci nimeni nu știa exact cum se face acest lucru, adică nici reprezentantul în teritoriu al Ministerului Culturii, nici noi, candidații. Atunci, eu m-am interesat cum e în alte țări, cum arată proiectele manageriale. Alți candidați care au fost cu mine au făcut și ei cum au știut. Au fost unii care au venit cu o lucrare de o pagină, iar eu am avut vreo 21 de pagini, pe capitole, pe tot“, declara Demeter András. / „După ce a ajuns director al Teatrului de Stat Csiky din Timișoara, domnul Demeter András Istvan a avut cu contract pe perioadă nedeterminată, deci nu a mai susținut nici un concurs (măcar pentru reconfermare pe post) timp de 12 ani“, replică Adriana Grand.

- „Majoritatea acestor directori nu știu să facă o proiecție bugetară, mai ales pe termen îndelungat. Ei dau titluri de piese, dau nume de regizori, ceea ce oricine poate să facă. Dar mulți nu iau în calcul că actorii sau regizorii pot avea un accident, pot să plece din țară, să fie chemați la Hollywood. Degeaba îmi construiești un repertoriu ce va fi peste cinci ani, pentru că rămîne doar o teorie. Dai un repertoriu după care toată lumea cade pe spate, dar rămîne o teorie.“

- „Candidatul trebuie să arate în planul managerial cum evoluează aceste lucruri și va ști cam ce poa-

te face la anul raportîndu-se la fondurile pe care le-a primit anul acesta. Apoi, sînt încurajați și ei să obțină bani și din alte fonduri. Plus că se naște un dialog între finanțator și director. Adică în momentul cînd finanțatorul se duce să-i verifice activitatea, după un an, să zicem, dar știe că în timpul ăsta nu a avut suficienți bani să îi dea, din varii motive, pentru proiectele propuse, în momentul ăla directorul trebuie să fie evaluat ca atare. Dar se poate vedea dacă directorul a știut să se adapteze la bugetul pe care l-a primit. Și atunci este lăsat să continue sau nu.“



**Ioan Holban a pierdut șefia Naționalului ieșean în urma evaluării proiectului de management deșus la Minister**

## Concurs cu probleme

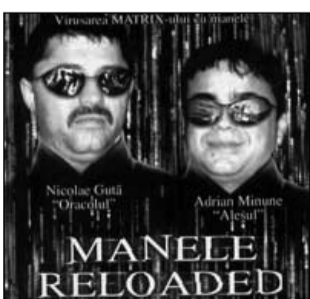
Demeter András a fost președintele comisiei de evaluare a proiectelor de management pentru directorii instituțiilor de spectacol din țară. În urma concursului, desfășurat în aprilie a.c., doi dintre aceștia, Amza Săceanu, directorul Teatrului de Operetă „Ion Dacian“ din București, și Ioan Holban, directorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri“ din Iași, au fost declarați respinși, pentru că nu au luat media minimă 8. Ulterior, Amza Săceanu a demisionat, iar Ion Holban a contestat fără succes concursul. După cum ne-a declarat Demeter András, Comisia le-a reproșat următoarele: „Pe noi ne-a interesat unde merge instituția în cauză în noul mandat, care e direcția, care e ținta pe care vrea să o atingă, prin ce etape trece ca s-o atingă. Or, acești doi domni nu ne-au dat datele concrete, date care să poată fi efectiv evaluate. De asta ei nu au trecut. La domnul Săceanu aceasta a fost problema esențială și fundamentală. Era foarte frumos ce scria el acolo, dar extrem de general. Era bine rînduit, organizat, dar era mai degrabă o formă“.



# Hai cu maneaua!



© foto: Silviu Gheție



**Dosar realizat de Cristi Neagoe**  
(cristineagoe@gmail.com)

Acum vreun an a apărut un virus a cărui funcție era aceea de a șterge manelele din calculatoare. De fapt, nu era un virus, ci un vierme care se răspîndea prin poșta electronică, și nici măcar nu era foarte eficient. Vîna pur și simplu niște știri de caracter din titlurile fișierelor (Guta, Copilu Minune șamd). Surprinzător sau nu, viermele a avut totuși parte de o răspîndire cu mult peste capacitățile sale „naturale”. Și asta pentru că a fost printre puținele boli informatice asistate de oameni. Luptătorii antimanele și-au infectat de bunăvoie calculatoarele și au trimis virusul pe mail amicilor maneliști, astfel că firmele de securitate informatică au fost nevoite să ridice nivelul de alarmă de la *neglijabil* la *mediu*. Programatorii antivirus din România au primit propuneri și amenințări pentru a nu crea un remediu împotriva viermelui W32.Antiman.A. Întrebat ce crede despre această inițiativă, Adrian Minune a dat un răspuns dezarmant: „E o glumă bună, doar că majoritatea fanilor noștri nici măcar nu au calculator”.

Cum să *purificăm* România? Cum s-o readucem la *adevăratele valori tradiționale*? Cum *eradicăm* prostia?

Întrebări care sună cunoscut, dar ne vine greu să ne amintim de unde. Cu arme de genul virusului antimanele, cu stenciluri care instigă la violență („Moarte manelelor”, poți citi pe zidurile Bucureștilor, în timp ce, în Timișoara, Eminescu strigă de pe afișe: „Ne-am săturat de voi!”), cu rezervații culturale și festivaluri antimanele, cu proiecte de proiecte de lege și, mai nou, cu marketing viral.

„Români, să dăm Mozart la tot cartieru” e cea mai recentă inițiativă de acest gen, pornită de cîțiva băiețași din Timișoara care, ultragiați de nivelul de incultură al conaționalilor lor, și-au propus *curățarea* societății românești de manele prin muzică clasică ascultată cu volumul la maxim. Și au dat drumul pe net unui text care se încheie exploziv: „Dacă nu reușim să-i cumintim prin muzică simfonică, să încercăm prin înfometare”.

Un neonazism căldicel și amuzant, teribilism de liceeni, am putea spune, și am trece mai departe. Doar că n-au dat forward fără discernămînt numai angajații plictisiți de serviciu și copiii cu prea mult timp la dispoziție, inițiativa a fost preluată (și, astfel, legitimată) cu aplomb de site-uri populare precum LiterNet sau HotNews, „bastioane” ale culturii toleranței și obiectivității online.

Avem chef să devenim eroi peste noapte, așa că pornim rapid o cruciadă. Și ce-i mai ușor de atacat decît manelele, doar le urăște toată lumea! Sigur, toată lumea „care contează”, adică noi, cei cu pretenții intelectuale, cei care respirăm aerul fin al Europei unite, cei care ne simțim speciali dintr-un motiv sau altul (fiindcă ascultăm punk sau fiindcă citim Cioran și ne tăiem ușurel pe vene sau fiindcă savurăm în extaz producții artistice contemporane și clubbing cu DJ de recunoaștere internațională). Ceilalți 70% dintre români, care consumă genul acesta de muzică, nu sînt de băgat în seamă. Ei reprezintă doar cifre în niște statistici, înfricoșătoare, ce-i drept, dar la care ridicăm scurt din umeri și dăm drumul discursului despre „epidemia prostului-gust”. Soluția? Simplu: eradicarea, interzicerea, glonțul în cap.

Virusul a fost o glumă, dar gluma începe deja să ne cam stea în gît.

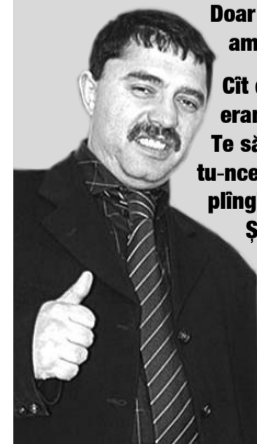
Cine scrie în acest dosar? Florin Dumitrescu, Adrian Schiop, Andrei Oîșteanu, Andy „Sinboy” Luke. A doua parte a dosarului „Hai cu maneaua!” îi va avea ca invitați pe: Cosmin Manolache, Ciprian Voicilă, Monica Purcărea, Bogdan Perdivară, Andrei Dinescu, Andra Matzal, Electric Brother, DJ Vasile.

## Cum te-a lăsat sufletul tău

de Nicolae Guță

**Am găsit în geanta ta  
Un bilet de la altcineva  
Și în telefon la tine  
Două numere străine.**

**Cum te-a lăsat sufletul tău  
Ca să îmi faci atîta rău?  
Pentru că te-am iubit  
În schimb eu am primit**



**Doar lacrimi și  
am suferit.**

**Cît de naiv  
eram atunci,  
Te sărutam și  
tu-ncepeai să  
plîngi**

**Și mă făceai  
să plîng și  
eu la fel  
Dar tu  
plîngeai că  
nu ești  
lîngă el.**

# A cui e manea?

Ce s-a schimbat de două-trei sute de ani încoace în cultura huzurului de la noi? Nu mare lucru, s-ar zice: și pe-atunci existau mode, trenduri și „cool-tură” (numai că nu le zicea așa)... Aceeași entuziastă fandoseală; aceeași adoptare fără adaptare a vînticelelor vremii, atunci ca și acum... Cu – totuși – o notabilă diferență: tot acest vesel import de izuri, brizbrizuri și alte caraghiozuri avea ca punct de pornire și de referință Estul, nu Vestul.

**Florin Dumitrescu**

## Înapoi în timp

America vremii era Levantul. Tîrgurile și curțile moldovlahe se visau micul Stambul, micul Damasc, mica Medină... Altă polaritate geo-mondenă! Ne închinam nu doar politicește Înaltei Porți; ne închinam și lumeste tuturor modelor orientale, fie ele în materie de găteți, sulemeneli sau muzicii... „Urbanii” epocii fanariote or fi dezbatut lungi ceasuri, la vreun sugiu ori la vreo narghilea, ba despre noua manieră de purtare a șalvarilor, ba despre noile tendințe în răsfirarea ciucurașilor, ba despre *new-entry*-urile muzicale, evident orientale: „Tie, *agapi-mu*, care-ți place mai mult: manea sau geamparaua? – Depinde care stil de manea, *e-fendi*: stilul «hard», de fanfară turcească, cel «cool», de manea domnească sau mai «comercialul» cîntec de lume, din așa de tocmai ni-l susură-n ureche țiganul viorist...”. Căci da, oricît se îngrozesc reacționarii muzicali actuali, hit-parada vremii ne venea de la turci, iar manea („turcească” pe celălalt nume al ei) făcea „tendință”... Și avea să facă încă mult timp...

Azi, în era vremelniceii galopante, cînd majoritatea hiturilor încep să se-nvechească încă din clipa în care au fost compuse, ne vine greu să credem că vreo modă muzicală ar putea să țină mai mult de trei sezoane. Și totuși, iată: manea depășește trei secole de cînd rezistă în spațiul cultural românesc!

Un gîngurit duios, o prelungire unduită a vocalelor, amintind vaietul și evocînd dragostea-suferință – asta era maniera de interpretare a cîntăreților vremii, de la tînărul principe Cantemir, vedetă la curtea sultanului, pînă la cel mai umil lăutar: un fel de *r&b* pe ritmuri mai sacadate. Cum ar fi Mariah Carey înlocuindu-l pe Guță...

Dacă ne ștergem din minte hăhăiala cabotină a gușoierilor de azi, putem reconstitui maniera originară de cîntare a manei ascultînd înregistrările cu Romica Puceanu: cîntece precum „Șaraiman” sau „Manea florăreselor”, adevărate bijuterii de interpretare, prețioase atît prin măiestrie, cît și prin trăire, prin implicare afectivă. Ne putem închipui cum ritmul irezistibil de dairale se îmbina cu lamentoul vocal și cu duioșia armonică într-o încărcătură de senzualitate, de proto-romantism, care îl făcea pe Alecu Russo să noteze: „sînt manele dulci, sînt manele mîngîioase, sînt manele ce rup inimile”.

## Isarfik sau Babelik

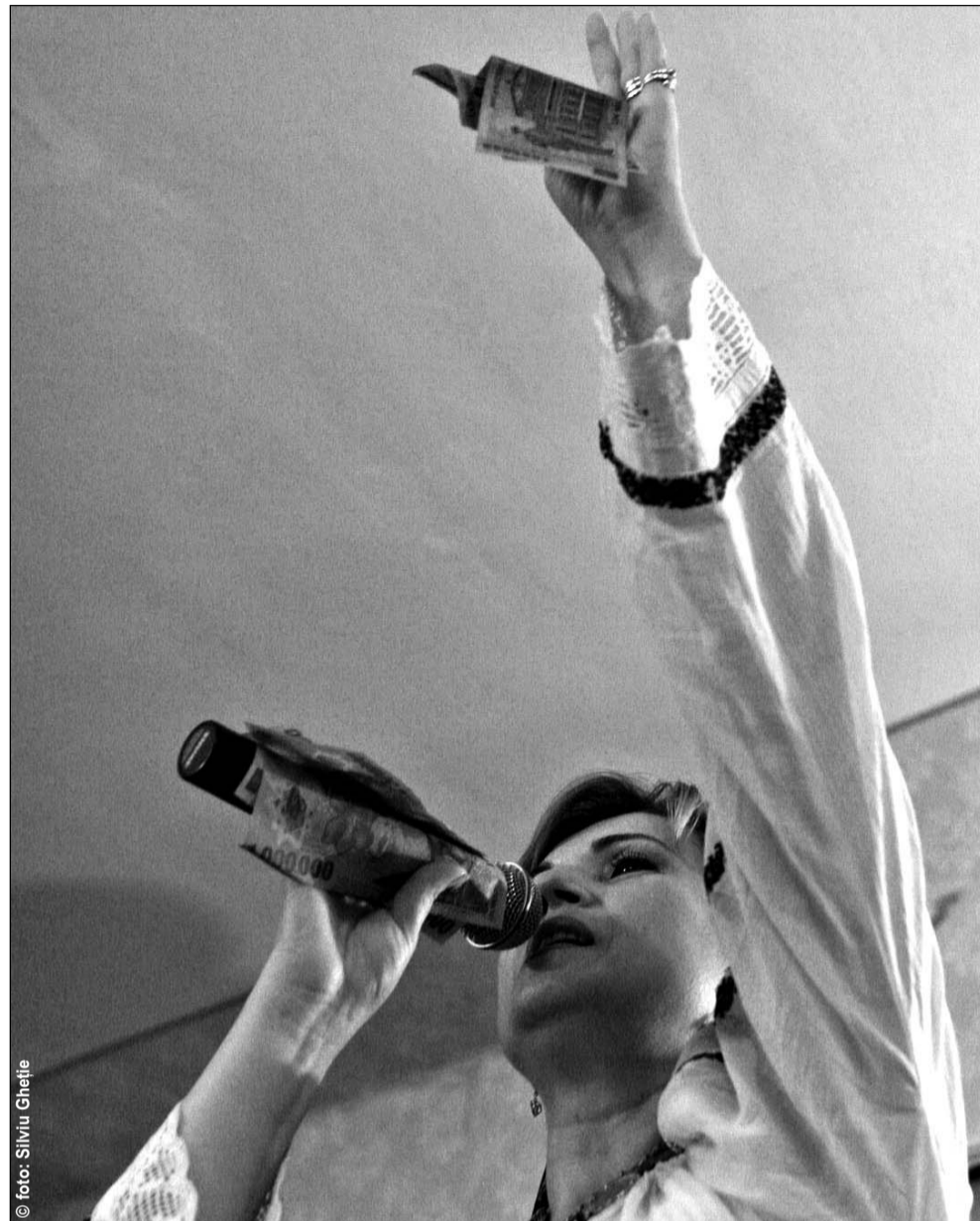
O muzică a domnilor, o muzică a boierilor, o muzică a petrecerilor de curte care țineau zile și nopți – aceasta era manea pe care ne-o putem doar imagina, din cîntecele culese sau compuse de către Anton Pann, ca un soi de Isarfik muzical (căci, vai, pe atunci nu existau suporturi de stocare magnetice, necum digitale).

O muzică a turcilor? Da, la origini cel puțin: cu timpul, import-exportul cultural avea să se realizeze cu succes și noul stil avea să (ni) se împămîntenească.

O muzică a românilor? Da, a celor mai emancipați (social, material, cultural...) dintre ei.

O muzică a țiganilor? Da, în măsura în care, odată moda adusă de muzicanții orientali, ei aveau s-o preia, s-o adapteze și s-o execute. Ei, robii lăutari. Ei, care, odată dezrobiți mai tîrziu, aveau totuși să-și continue vocația de profesioniști ai cîntării la cerere.

Azi, în epoca granițelor, a delimitărilor și a etichetelor de tot felul, inclusiv de tip național, ne e destul de greu să înțelegem că multă vreme, pînă în-



© foto: Silviu Gheție

spre „pașopt”, conștiința națională și problemele identitare nu îi animau prea mult... nici pe turci și nici pe arabi; nici pe români și nici pe fanarioți; cu atît mai puțin pe țigani.

Ironia istoriei face ca același Anton Pann colportor de melisme și lirisme orientale să facă parte dintre intelectualii progresiști responsabili de *Risorgimento*-ul românesc de pe ambele părți ale Carpaților; și ca, în consecință, să moștenim de la el (și de la coechipierul libretist Andrei Mureșanu) celebrul hit patriotic „Un răsunset”, devenit imn revoluționar și, peste epoci, imn național al României, sub forma unui cîntec lent, legănat, sacadat, cu o certă tușă meridional-orientală... Cine face abstrac-

ție de maniera emfatică a corurilor oficioase cu care ni se cîntă „Deșteaptă-te, române” poate avea o revelație interesantă... Dacă nu cumva un șoc, cum a fost primită de mulți telespectatori români inițiativa ProTV-ului din 1 Decembrie 2005, de a difuza „Deșteaptă-te, române” manea, după moda americană interpretării imnului cît mai „multicultural” posibil. Contestarea a fost amestecată: sub masca reacțiilor puriste și estetizante s-a putut intercepta, oricît de sufocată de corectitudine politică, revolta identitară a românilor verde care își apară cu zel tabuurile naționale...

## Dragoste sau dușmănie?

Am putea spune, cu vorbele de azi, că rromii au alcătuit multă vreme o „națiune profesională”, statut care se conservă întrucîtva pînă în zilele noastre. Triburile lor se numesc după specializarea fiecăruia: ursari, căldărari, spoitori etc. Printre ei – la loc de cinste –, lăutarii. Oriunde s-au stabilit în marea lor migrație istorică, din Persia pînă-n Pirinei, rromii au cîntat ce li s-a cerut, de la monodii orientale la flamenco; de la săltărețele sîrbe pînă la patetica muzică rusească de petrecere...

În țara noastră, secole de-a rîndul, socio-etnia lăutarilor a fost constrînsă, determinată, condamnată la manele, de către – iertat fie stîngismul – socio-etnia stăpînitoare. „Asta se cere” – sună și azi răspunsul standard al

maneliștilor muștrați la TV pentru muzica pe care o cîntă. Pentru acești artizani – nu arareori adevărați artiști – manea a devenit, de-a lungul zecilor de generații de of-și-aoleu *by request*, o muzică a huzurului, a boieriei, a delectării înalte, o muzică de „baștani”; un simbol al statutului social. Marii dezrobiri i-a urmat, la un secol, marea dezinhibare. Mărcile bogăției, ale potenței sociale, ale „ajungerii” sînt achiziții dramatice, amînite de generații: să-ți trîntești palate ca ale regilor, să te dai în Mercedes ca ștabii comuniști și, nu în ultimul rînd, să asculți manele așa, ca boierii... Mai mult decît expresii ale unui resentiment istoric, acestea pot fi decodificate, printr-un filtru mentalitar mai fin, ca expresii ale suferinței, ale resemnării, ale umilinței îndelung reprimată.

E delicat să critici, din instanță pur estetică, înclinația spre ostentație și aparență socială a rromilor: un fenomen cu adînci resorturi socio-istorice nu poate fi expedit cu o strîmbătură din nas superioară. Orice activist civic din Occident ne-ar putea dojeni cu sloganuri simple: sclavagismul e și mai kitsch; intoleranța e și mai *out*.

A turcilor, a românilor, a țiganilor? Manea și cîte puțin a fiecăruia dintre noi. În definitiv, ce contează? !... Faptul însă că o muzică tradițional dedicată dragostei a devenit o muzică despre dușmănie e semn că, între timp, ceva grav s-a petrecut cu noi toți.

## Recomandări

- Nicolae Guță – *Cum te-a lăsat sufletul tău*
- Nicolae Guță – *Ce frumoasă ești*
- Nicolae Guță – *Ce perversă e lumea și rea*
- Nicolae Guță – *Clona*
- Sorin Copilul de Aur – *Mare barosan*
- Sorin Copilul de Aur & Laura Vass – *Cine e inima mea?*
- Florin Salam – *După aeroportul din Palermo*
- Doru Calotă – *Mascații*
- Edy Talent – *Vreau să știi, băiatul meu*
- Florin Mitroi – *Spargeți gașca*
- Florin & Denisa Pește – *Cum poți dormi fără mine*
- Jean de la Craiova – *După atîția ani*
- Kamarad – *Tanti, tanti*
- Liviu Guță – *Stați, mascaților*
- Nicoleta Guță – *Tatăl meu*
- Maniak & Paraziții – *Milioanele în flăcări* (deși Paraziții își declară public ura față de maneliști, iată că a făcut totuși cineva mixul acesta)
- Adrian Minune – *Mîndră floare trandafir*
- Adi de Vito – *Numele tău de azi îl voi uita*
- Adi de Vito – *Dacă, Doamne, aș mai fi*
- Adi de la Vlcea – *Supărat* (un plagiat foarte reușit după Jamin Stavros – *Umoran*, melodie sîrbească din anii '70)
- Verdikt – *Vine poliția* (alt hit al primilor ani din noul mileniu, exemplar pentru fuziunea muzicală reușită)
- Quarashi – *Steua* (o manea cu instrumentație „din gură” și cu un ritm excepțional)
- Future Sound of Gutza – un proiect din 2001, fără precedent pînă la momentul respectiv. Mixuri și versiuni dub pe melodii de Nicolae Guță. Realizat de Future Groove și Dru Klein, feat. DJ Rhadoo.

# Mozart n-ar fi de partea voastră



E păcat să celebrăm Anul Mozart cu intoleranță și ură. Cu siguranță știți, dragii mei, că unul dintre cele mai iubite opusuri ale lui taica Amadeus este *Marșul turcesc* și că una dintre operele sale cele mai populare este... *Răpirea din serai* (la care mulți puriști din epocă au strîmbat din nas, așa cum fac și astăzi unii și alții cînd vorbesc despre subcultură etc.). Ei, da: Mozart a fost considerat subcultură de către mulți „dăștepți” din vremea lui. De ce Mozart, și nu Wagner? De ce nu cîntece legionare direct? „Melomanii” de circumstanță au pierdut din vedere că salzburghezul era mare amator de muzică orientală. *Playlist*-urile voastre gem de astfel de „subcultură”. Cazul cel mai flagrant este *Carmena Burana*, în care Orff preia cîntecele de bețivi din Evul Mediu. Care ai zis de *Carmen*, ți-l poți închipui pe Bizet etichetînd muzica spaniolă drept „aiureli țigănești”? Și cîți dintre voi, trăind în secolul al XIX-lea, ar fi zis-o? [Text preluat de pe textier.blogspot.com]



# Stigma subdezvoltării

Dintr-un punct de vedere, afit reacția isterică a elitelor intelectuale în fața manelelor („maneliștii sînt o plagă invazivă”), cît și exhibarea puterii în genul muzical citat („sînt barosan, sînt number one”) provin din același complex de inferioritate al subdezvoltării. Manelistul nu vrea să se recunoască în imaginea amărîtului care trage de un salariu de 3-4 milioane, intelectualul în cea de reprezentant al unui stat de lumea a treia. La intelectual, reacția asta de ascundere a complexelor poartă numele de

bovarism: bovaricul este dezgustat de *primitivismul* semenilor lui, de *obscuritatea* lăbărtată în spațiul public, subînțelegîndu-se că el trăiește deja în Occident, că are mentalitatea celui de acolo; eu, Intelectualul Intransigent, n-am nimic de-a face cu ce se întîmplă în România pentru că sînt Cu Totul Altfel; comunismul nu m-a atins, marasmul valoric din ghetoul de după '89 cu afit mai puțin. Am rămas pur și transparent ca un diamant, fiindcă, nu-i așa, eu m-am născut european.

## Adrian Schiop

Cunosc perfect complexul ăsta din experiență, fiindcă un an și trei luni am stat într-o țară de lumea I, Noua Zeelandă, și m-am scremut din răsuputerii să par și eu occidental, tocmai ca să mă rup de stereotipul esticului primitiv și disperat s-o scoată la capăt. Dacă vreun neozelandez mi-ar fi zis «complexat de român ce ești», aș fi leșinat de rușine. Țineam, aproape patetic, să demonstrez că eu sînt altfel, mai apropiat de mentalitatea occidentală decît de cea de pirlit din lumea a treia, motiv pentru care îi disprețuiam pe ceilalți români: vroiau, sperații, să-și aducă familiile și rudele în Noua Zeelandă, se bălăceau într-un gen de *solidaritate gregară și indistinctă*, în loc să se valorizeze pe ei ca persoane. Mă enerva cînd îi auzeam lăudîndu-se cum se sacrifică pentru familie, cum i-au ajutat ei pe alții și alții *i-au făcut*, în fine, mi se părea că e foarte multă demagogie în astea. Cu alte cuvinte, mă scîrbeau tocmai chestiile lor maneliște.

Pornind de la cazul meu, suspectez reacția contramanelistă că,

de fapt, nu vrea să schimbe nimic la publicul manelist, ci vrea doar să se lustruiască pe sine. Logica e de grup de suport – noi, deșteptii, ne dăm limbi unul altuia de cît de occidentali sîntem fiindcă ne regăsim pe același teritoriu antimanelist. Dacă ar fi mai mult decît mecanism compensatoriu de construire a unei identități fantasmatică, reacția ar trece dincolo de îngroparea în dispreț a *proștilor* care ascultă manele și ar încerca să schimbe ceva la ei; dacă ai o problemă cu analfabetismul, nu-i îngropi pe analfabeți sub dispreț, ci încerci să înțelegi de ce preferă analfabetismul, ca, pornind exact de aici, să-i convingi că școala e un lucru util. Nici unui analfabet nu-i place să fie văzut ca greșit pe toate planurile și nici n-o să-l convingi să se schimbe desființîndu-i complet valorile.

Că reacția antimanele vine din complexe supracompensate o dovedește și nivelul extrem de scăzut al discuției. Pe site-ul [www.clubliterar.com](http://www.clubliterar.com) am postat vreme de cîteva luni versuri de manele. Lumea a țipat și a dat oripilată ochii peste cap, însă, dincolo de niște banalități stereo-

tipe, a fost incapabilă să argumenteze: am aflat că maneliștii deranjează fiindcă își ascultă muzica tare, *i.e.* nu disting între privat și public, că manelele sînt kitsch, că merg pe clișee, că ele – în nici un caz, dar muzică lăutărească „autentică”, oricînd. Le-am cerut să-mi dea trei calități ale ascultătorilor de manele, tocmai în ideea că, omenște, nu se poate să fii completamente nasol – a urmat o tăcere oripilată. Le-am cerut apoi să depășească zona asta a discuției de principiu și să comenteze aplicat textele – aceeași tăcere. Am dat întrebări ajutătoare: De ce maneliștii cred că prietenii *te fac*? De ce femeia e tot timpul vinovată de despărțirea cuplului? De ce au nevoie să se considere *proști de buni*? De ce se lamentează? De ce sînt mai sexiști decît țărani din folclor? De ce dragostea = „jumătatea mea”? De ce se laudă atîta cu copiii? Nici un răspuns.

## The cool kids de la MNAC sînt niște clone mai spălate

În fapt, manelele sînt folclorul românesc al ghetoului – fiindcă,



© foto: Silviu Gheție

după ce comunismul a fost măturat, România a căzut în lumea a treia: relațiile dintre oameni s-au deteriorat, valorile burgheze și rurale conservate în comunism au fost înlocuite cu cele ale capitalismului sălbatic, fundalul social a fost dominat de deruta schimbării de sistem și de o insecuritate economică oribilă. Or, nimeni nu vrea să se recunoască în imaginea asta, fiindcă imaginea asta reprezintă partea noastră de rușine de care vrem să scăpăm. Dacă privim așa lucrurile, manelistul nu gîndește altfel decît Intelectualul Intransigent: eu sînt „prost de bun”, sistemul/ceilalți sînt de vină; el să se schimbe, eu nu am ce schimba la mine.

Din nefericire, genul ăsta de discurs antimanele nu o să moară odată cu dinozaurii – motiv pentru care nu văd mari diferențe între elitele patetice ale anilor '90 și clubberii destupați & relaxați care aleargă de la MNAC la spectacolele de teatru din Green Hours. Dincolo de fitzele de stînga (stencil-uri anticonsumiste, greenpeace-uri, anti-singurătate și alienare occidentală etc. etc.), disprețul față de maneliștii a rămas la fel de feroce.

În fapt, *the cool kids* de la MNAC sînt doar niște clone mai spălate. Fantoma spaimei de lumea a treia continuă să facă victime.

## Listen to the music, not to the crowd



© foto: Silviu Gheție

Cînd ascult manele mă simt de obicei transportat înapoi către mijlocul anilor optzeci, în cartierul meu din Madrid. În fiecare duminică, un grup de țigani scotea afară o boxă imensă, clape Casio Tone și o capră legată cu o funie, și începea muzica. Sunetul acela infernal de clape mă proiectează înapoi în copilărie, iar ăsta e un lucru bun.

### Andy „Sinboy“ Luke

Cînd mă întreabă cineva dacă îmi plac manelele, răspunsul meu este scurt: „No, it's shit”. Însă mai trebuie adăugat ceva la afirmația de mai sus. Cît de mult mi-ar plăcea manelele, înțeleg că reprezintă o subcultură muzicală care s-a născut în sînul unei minorități etnice din dorința de a se exprima și de a se distra. Este adevărat că în cele mai multe cazuri versurile sînt misogine și repetitive (bani, dușmani, femei, dușmani și bani), nu au profunzimea versurilor unui Morrissey, de pildă, însă manelele sînt ceea ce sînt și nimic mai mult, iar încercarea de a interzice un întreg gen muzical din cauza unor gusturi sau convingeri personale mi se pare mult mai josnică decît muzica în sine. Se poate ca locuitorii Bucureștiului să fi observat în ultimul timp o serie de stenciluri

care fac reclamă unui site antimanele. Am fost abordat de o fată care, cînd a văzut că sînt străin, a început să-mi explice ce sînt manelele și de ce ar trebui interzise. I-am spus că știu foarte bine ce sînt manelele și mi-am văzut de treabă, însă ulterior am vizitat site-ul și am aflat că nu condamnă doar genul muzical în sine, ci și faptul că provine din cultura rromă și că este ascultat în cartiere. Oamenii aceștia transformă muzica pe care o detestă într-o ură rasială. Nu mă voi apuca acum să spun că toată lumea ar trebui să prețuiască manelele, voi spune doar că oamenii ar trebui să aibă respect față de culturi diferite de a lor.

Am încercat o dată să mă duc la clubul de manele de pe bulevardul Magheru (îl știți, cel cu fața zîmbăreață a lui Adi de Vito la intrare), dar după ce bodyguarzii au apucat-o pe o prietenă de-a mea de fund de cum am intrat, ne-am hotărît să părăsim incinta. „Atitudinea tipică”, vă aud spunînd. Am fost și într-un club rock și m-am ales cu dinții spartii încercînd să apăr o prietenă de un barman beat, cu toate acestea nu am văzut nici o cruciadă împotriva rockerilor... Să fim realiști, idioții sînt peste tot, și personal sînt mai interesat de cultura care s-a format în jurul ma-

nelelor decît de fanii în trening ai unor vedete ca Heaven și Negruțu.

Am crezut dintotdeauna că fiecare gen muzical are ceva bun în el. Pînă acum nu am auzit nici o manea care să îmi placă, însă m-aș bucura să mi se demonstreze că greșesc. Toată această situație îmi amintește de ce se întîmpla acum cîteva ani în Spania. Marea comunitate latino-americană a adus cu ea sunetul de Reggatone în peninsula și protestatarii au început să apară de peste tot. Toată lumea se plîngea de muzica oribilă care se auzea de la ferestrele din suburbii. Pînă într-o zi cînd un DJ foarte cunoscut de la un post de radio al comunității „intelectuale” a pus două-trei piese de Reggatone pe care le auzise și îi plăcuseră. După aceea turma a devenit mai tolerantă. Mă întreb, dacă Patapievic ar scrie despre un tînră din Zimnicea care mixează manele și *neue folk*, s-ar schimba lucrurile și aici?

Oamenii au tendința de a asocia manelele cu un anumit stil de viață, cu anumite maniere și o mentalitate specifică, iar în multe cazuri aceste lucruri chiar se combină. Însă dacă-i musai să condamnăm pe cineva, atunci acela este un individ și comportamentul său, nu o întregă cultură.

Traducere de Georgiana Vasile

- **Taraf de Haïdouks** (Taraful de la Clejani) – clasici ai muzicii lăutărești, descoperiți de etnomuzicologul Speranța Rădulescu și „preluați” de Stephane Karo, au stîrnit un enorm respect față de acest gen de muzică. Printre admiratorii lor: Yehudi Menuhin, Kronos Quartet, Yoji Yamamoto, Johnny Depp (care i-a promovat intens în SUA). Au cîștigat în 1995 premiul criticilor germani pentru *Cel mai bun album din lume* („Haiduci de onoare, cai magici și deochi”). Trăiesc și cîntă în Clejani.

- **Mahala Rai Banda** – nepoți de-ai lui Neacșu din Clejani strămutați la marginea Bucureștilor, alături de țigani înrolați în armată în Moldova (fiindcă ai lor n-aveau bani să-i țină). Descoperiți de același Stephane Karo, care cîntă cu ei uneori. Colaborează des cu Shantel, care le aranjează muzica. Au avut de curînd un concert în București, la librăria Cărturești.

- **Mambo Siria** – taraf-fanfară din Dărvari, descoperit și sprijinit de Mircea Dinescu

- **Shukar Groove Collective** – unul dintre proiectele cele mai reușite ale anului trecut. Fuziune între muzica unei bande de ursari cu instrumente tradiționale (precum lîngurile lui Tamango) și ritmurile electronice.



# Codul manelelor elegante

Muzicanții din *Meterhanea* (fanfara sultanului și de la curtea domnitorilor români) interpretau, printre altele, manele instrumentale. *Meterhaneaua* din Țările Române a fost descrisă de cărturarul turc Evlia Celebi (în 1652) și de istoricul austriac Franz Joseph Sulzer (în 1776). Dar manelele strict instrumentale erau o excepție.

Andrei Oișteanu

La sfârșitul secolului al XIX-lea, Lazăr Șăineanu definea termenul *manea* (din turc. *mani*) ca fiind un cântec de dragoste turcesc, cu versuri în catren și cu melodie duioasă și târăgănată. „Era o manea de cele vechi turcești – scria Nicolae Gane, prin 1886 –, lungă, târăgănată, în care numai un *ah!* ținea o jumătate de oră”. Tot cam atunci, Alexandru Odobescu vorbea despre „tonul lenos al manelelor orientale” și despre „răsunetul manelelor și al stihurilor fanarioticesci”. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, au mai scris despre manele și alți scriitori români, precum George Barițiu, Costachi Negruzzi („Desert pline pahare, apoi încep să cînt vr'o manea și sint tot beat”) sau I.L. Caragiale („Pe drum, l-a-ngrijit căpitanul ca un frate, zua și noaptea, cîntîndu-i din gură și cu tambura manele turcești”).

Se pare că un fel de manele culte a compus Dimitrie Cantemir. El și-a început studiile muzicale în 1691, la 18 ani, pe vremea când fusese lăsat ca ostatic de lux la Istanbul, de tatăl său Constantin, domnitorul Moldovei (de aici și numele de Kante-miroglu = „fiul lui Cantemir”). Dimitrie Cantemir a scris în limba turcă un tratat despre muzica orientală și a elaborat un sistem de notație muzicală, cu litere arabe, „invențiune necu-

noscută mai înainte turcilor” – cum scria Cantemir însuși. A scris o lucrare și în limba română, *Introducere în muzica turcească*, dar cartea nu s-a găsit pînă acum. Cantemir cînta cu mare virtuozitate la unele instrumente muzicale turcești, cum erau mai ales *tanburul* (instrument cu coarde ciupite), dar și *neyul* (fluiet de trestie) și probabil *kemanul* (vioară turcească). „Așa știa zice de bine în tanbură, cît nici un țarigrădean nu putea zice bine ca dînsul”, scria contemporanul său Ion Neculce. Un pasaj din cronică lui Nicolae Costin pare să indice faptul că tînărul Cantemir se acompania cu tanburul în timp ce interpreta („zicea”) cîntece turcești, compuse sau nu de el: „Fiind el om isteț, știind și carte turcească bine, se vestise acum în tot Țarigradul numele lui de-l chemau agii la ospetele lor cele turcești pentru prieteșugu ce avea cu dînsii. Alții zic, știind bine [să cînte] în tanbur, îl chemau agii la ospete pentru zicături”.

## Spitalul amorului

Au fost identificate circa 35 de piese muzicale orientale compuse de Cantemir. Majoritatea le-a strîns în *Cartea cîntecelor după gustul muzicii turcești*, manuscris redactat cîndva între 1691 și 1704. Una dintre ele, o piesă vocală turcească, a făcut carieră, intrînd în cultura orală și scrisă a popoarelor balcanice. Cu text grecesc, acest cântec a circulat cu titlul *Ti megale simfora* („Ce mare nenorocire”). Peste un secol și jumătate, cîntecul a fost preluat de bulgaro-greco-românul Anton Pann, care l-a inclus – însoțit de muzică – în culegerea sa de cîntece „sătene” și „orășene”; o carte plină de manele, intitulată *Spitalul amorului* sau *Cîntătorul dorului* (1850-1852). În varianta lui Anton Pann („La durerea mea leac / Nu se poate veac, / Și strig în zadar: / Vai amar, amar!”),

cîntecul se numește „Vai ce ceas, ce zi, ce jale!”, fiind preluat „după cel grecesc, *Timigali simfora*”, cum scrie Pann însuși. Produs prin excelență balcanic, Anton Pann a compus și a interpretat manele. Tudor Vianu i-a reproșat lipsa unei „conștiințe lirice superioare” și faptul că, în special în *Spitalul amorului*, „scriitorul sacrifică adesea [poezia] pe altarul trivialului cîntec de lume al epocii”. La rîndul său, George Călinescu vorbea despre „vulgaritatea și erotica lamentoasă” a cîntecelor din *Spitalul amorului*, dînd și cîteva exemple, precum: „Of, of, of și aoleu, / Arde sufletul meu” sau „Oi să mor de oh! și vai! / Și dumneața știre n-ai” sau „Of, of, of și hop, hop, hop! / Of, ce foc! și ce potop!”.

La sfârșitul unei tipărituri intitulate *Euterpe* (muza poeziei lirice), publicată la Istanbul în 1830, compozitorul de cîntări psaltice Pană C. Brăneanu a adăugat 30 de cîntece cu texte românești, „hori și altele”, pe lângă „cîntece numite manele; turcești, persienești și grecești, pușe pe psaltichie”, cum precizează el însuși. Manelele au pătruns în repertoriul lăutarilor români mai ales în epoca fanariotă. „Lăutarul nostru – spunea Nicolae Filimon în 1862 – este o ființă foarte ciudată: el emigrează în Turcia și, împlîndu-și acolo capul de muzică orientală, [cînd se întoarce], începe a turna la hori românești, dar dacă cineva și-ar da osteneala să facă anatomia muzicală [a] acestor compozițiuni, desigur că le-ar găsi formate din idei orientale”. Scriind în *Ciocoi vechi și noi* (1863) despre „muzica și corografia în timpul lui Caragea” – unul dintre ultimii domnitori fanarioți (1812-1818) –, Filimon făcea distincție între „muzica turcească” (și „danțuri d-ale tătărăști”) și cea „nemțească”, ambele interpretate de lăutari țigani, care cîntau mai ales la vioară, nai și tobă. Filimon nu a amintit de manele, ca atare, cum nu a făcut-o nici folcloristul G. Dem. Teodorescu, deși acesta din urmă a publicat, în volumul de *Poezii populare române* (1885), „cîntece de lume”, culese mai ales de la vestitul Petrea Crețu Șolcanul, „lăutarul Brăilei”, dar și de la Petcu Crăciun, „fost lăutar în Balotești” și de la alți lăutari munteni. În încercarea de a depolua cîntecul lăutăresc, folcloristul a eliminat în



mod programatic influențele străine și moderne, de tipul manelelor: „În culegerea de față se coprink numai cîntecele curat populare de oarecare vechime, excluzîndu-se noutățile devenite populare în ultimele decade”.

## „Manele dureroase ce rup inimile”

La jumătatea secolului al XIX-lea, Alecu Russo descrie un adevărat „kief cu manele” petrecut în copilăria sa, deci într-o epocă anterioară plecării lui în Elveția (1829). El zugrăvește un tablou nostalgic al „serbării zilei de întii mai” în satele Moldovei, cînd toți se adunau pe „guri de rai”, „cu răcnite, chiote și împușcături”, ospătîndu-se la „masa oamenilor și masa țiganilor”. „Benchetul începe cu glume late și pelinul curge prin pahare, după pelin, vutca, fala gospodăriilor! Vutca se taie cu cuțitul! Vutca se schimbă cu vișinap; vinul și lăutarii întart [= întărită] boierii, paharele se umplu des, fesurile zbor în văzduh. Sint manele dulci, sint manele dureroase ce rup inimile: bătrîni închinșă, tine-

ritul bea în papucii cucoanelor și se sărută cu lăutarii, iar cucoanele, cu ochii înecați în amor, cîntă versuri frumoase, de se răsun codrii și se trezesc păunașii. Pe marginele poienii, arnăuții dau din puște și din pistoale, slugele huiesc ca roii ră-tăciți, surugii se îmbată. Porneala-i o amestecătură nespasă; de-abie prin mijlocul nopții mai încep iarăși a cînta privighitoarele spăriete de huiet și de glasul lăutarilor!” (*Aminiri*, 1855). Sau, același, în altă parte: „Țigani trăgea la manele de se omoria, cucoanele sulemenite ofta, ear boerii așazați pe covoare bea vutcă în papucii amurezelor; își zvîrlea în sus fesurile și se săruta cu lăutarii”.

Nu foarte diferit se celebra ziua de *Armindeni* în dumbrava Bănesii, de lângă București, proprietate a banului Dumitrache Ghica (fratele lui Grigorie-vodă), rămasă văduvei sale, băneasa: „Acolo se azeau cobza și vioara lăutarului, iar, în vremea fanarioților, tanbura, naiul și kemanul făceau dezmiardarea publicului” (Dimitrie Papazoglu, *Istoria fondării orașului București*, 1891).

Perspectiva lui Alecu Russo este una plină de nostalgie față de o societate feudală. El deplînge dispariția satului idilic, patriarhal și a comunității compuse din boieri și țărani. O comunitate care – după tradiționalistul Russo – știa să trăiască și să petreacă. Citite cu atenție însă, pasajele de mai sus sînt pline de trăiri excesive și de imagini de prost gust. Un frison colectiv bahico-erotic dă naștere unei gesticulații vulgare: se trage „din puște și din pistoale” și se aruncă fesuri „în văzduh”, se spun „glume late” și se bea vutcă din „papucii cucoanelor” sulemenite și „cu ochii înecați în amor”, se „sărută lăutarii” și toată lumea oftează de „se rup inimile”. Excesele bahice și efuziunile erotice creează o atmosferă trivială, de un sentimentalism ieftin, fără de care spiritul manelelor nu poate fi pe deplin înțeles.

[Fragmente din „Țara Mesterului Manele”, articol apărut în Revista „22”, nr. 29, 17-23 iulie 2001, pp. 10-11]

O NOAPTE FURTUNOASĂ ACASĂ LA COANA MARE  
teatru și filme

24-FUN  
DIN ROMÂNIA  
Petrecerea continuă

www.24fun.ro

## Romaneaua Mare

Preocupat de modernizarea culturii române, Eugen Lovinescu era sceptic în privința faptului că „tradiționalismul” ar fi în stare „să ne dovedească posibilitatea unei muzici românești pe baza [...] isonului grecesc sau a manelei turcești, fără

știința contrapunctului și a orchestrației” (*Istoria civilizației române moderne*, 1924-5). În pofida unei istorii venerabile și a unor origini onorabile, manelele de astăzi au exacerbat partea lor de vulgaritate, de kitsch, începînd cu stupiditatea și infan-

tilismul textelor cîntate de guriști și terminînd cu obscenitatea mișcărilor erogene ale dansatoarelor „din buric”.

Și nu este vorba despre un kitsch simpatic (de tipul piticilor de ghips puși în grădină sau a cărților poștale vechi), ci de un kitsch antipatic, dizolvant și agresiv.

Frisonul de autoritate al unor demnitari din zilele noastre, porniți să interzică fenomenul prin măsuri administrative, este aberant.

Cum tot aberantă este încurajarea acestui fenomen subcultural de dragul audienței. Probabil că moda manelelor o să treacă, pînă la urmă, dar este simptomatică. Ea dă măsura unei societăți scufundate în trivial.

A VINDE  
De Trim Săley de Rubi one  
**SCLAVI ȚIGANEȘTI**  
Print o licitație la Amiață a  
Mănăstire d. n. ELIAS  
la 8 mai M. D. CCC. L. II

cine se compuna din 18 Omeni  
10 Băjași 7 femei 60 3 fete  
m. conditio fina : 5

Grig



## SCRISOARE PENTRU MELOMANI

Victor ESKENASY, Radio Europa Liberă, Praga  
„Muzica nu trebuie înțeleasă, ea trebuie ascultată” (Hermann Scherchen)

# Sergiu Celibidache: când sunetul devine muzică

Acesta a fost titlul unui ciclu cu totul remarcabil de opt emisiuni, realizate de dirijorul Raffaele Napoli și transmise de Radio Tre, canalul de muzică clasică al radiodifuziunii italiene, ca preludiu la comemorarea a zece ani de la dispariția lui Sergiu Celibidache. Poate nu e inutil să vă spun că emisiunile au fost difuzate începând de la 5 iunie și să vă amintesc că Sergiu Celibidache a murit în august 1996. Toată stima pentru radioul italian!...

Și mai ales pentru Raffaele Napoli, elev intrat ulterior în cercul restrâns de preferați ai maestrului, timp de zece ani, între 1981 și 1991. După opinia mea modestă, nimeni dintre cei care nu l-au cunoscut pe Celibidache și vor vrea să scrie despre el de acum înainte nu va putea omite mărturia lui Raffaele Napoli. Într-un preambul la prima emisiune, intervievat de moderatorii programului Radio Tre – și ei rămași în admirație față de abordarea originală, de o caldă umanitate și accesibilă a eroului său –, Napoli răspundea la întrebarea cum poate fi încadrat Celibidache: „După mine, a fost un spirit care a apărut, s-a încarnat, pentru a da stimulii necesari înțelegerii raportului ce se poate instaura între conștiința umană și sunet. Mi se pare figura de stil care face dreptate cel mai bine muzicianului ce a fost Celibidache”.

Ca unul care am avut șansa de a fi, chiar și un foarte scurt timp, în contact cu Sergiu Celibidache, nu pot decât să mă simt alături de Raffaele Napoli atunci când spune că, „odată inițiat un parcurs cu el, acela nu se mai sfârșește niciodată; aș putea spune că sînt permanent în compania acestui prieten care mi-a dat capacitatea de a aprecia ațtea lucruri, la care altfel nu aș fi avut acces, din muzică”.

Napoli și-a propus „să aprofundeze temele ce au animat poetică” lui Celibidache, modul de a înfrunta o pagină de muzică, transmis elevilor săi. Sunetul nu e muzică, dar poate deveni muzică, a fost principiul de bază a ceea ce Sergiu Celibidache a predat ca fenomenologie a muzicii. El nu este finalitatea pentru care un compozitor combină sunetele; finalitatea trebuie căutată dincolo de sunet, în ceea ce devine muzică. Interpretările lui Celibidache sînt un concentrat al unei capacități extraordinare de a aprofunda ceea ce există într-o pagină de muzică, spune Raffaele Napoli. De a descifra stenograma pe care un compozitor a lăsat-o pentru a încerca să găsească, să extragă din ea ideea. Fiindcă ideea, intrupată în ceea ce el numea un grup de note *celule germinative*, este ceea ce primează, și nu forma muzicală; aceea formă văzută în muzicologia clasică drept un fel de container pe care compozitorul și-ar propune deliberat să-l umple cu note.

Exemplele muzicale date pentru a ilustra capacitățile și intuițiile de geniu ale lui Celibidache trebuie, desigur, ascultate, nu povestite, pentru a nu părea simple curiozități: punerea în valoare a pecetei ritmice în *Simfonia a 7-a* de Beethoven, frazarea pizzicato-ului în finalul *Simfoniei a 3-a* de Bruckner (o înregistrare rară de la Tonhalle din Zürich), conceptul de punct culminant, climax, existent în orice formă muzicală și a cărui localizare, ca reper esențial de înțelegere a piesei, era una dintre exigențele impuse de Celibidache studenților săi. Eroarea cea mai comună a studenților, își amintește Napoli – dar nu numai, dacă privești mulți dirijori actuali –, era de a considera „punctul culminant” identic cu momentul de maximă intensitate al piesei, de *fortissimo*. Pentru Celibidache, crescendo-ul muzical și acumularea tensiunii sînt două procese ce se desfășoară separat, iar într-un moment de fortissimo, o scădere relativă a intensității orchestrale, poate pune mai bine în evidență tensiunea internă. Și demonstrează – iar Napoli o ilustrează – că punctul culminant poate coincide cu cel de maximă intensitate, după cum se poate găsi într-un moment *piano* sau chiar atașat unei pauze.



Raffaele Napoli (n. 1955) – un dirijor italian cunoscut orchestrelor din Cluj, Oradea și Brașov

Dincolo de perfectă comunicare cu orchestra, prin gesturi simple, cu precizie de *laser*, spune Napoli, asemenea celor care semnalizează piloților pe un aeroport mișcările de parcare a unui jet uriaș, Celibidache a aprofundat tehnica dirijorală; pledînd, de exemplu, pentru o modalitate mai eficace, subliminală, de a semnala unui instrumentist, prin amplitudinea gestului dirijoral, să reducă intensitatea sunetului. Sau, învenția lui Celibidache, „impulsul proporționat”, definit ca raportul dintre greutatea brațului și forța de gravitație, care permite ca dirijorul să nu fie perceput doar ca un „emițător de gestică simbolică” și să mențină permanent sub tensiune întreaga orchestră. Bineînțeles, dirijorul italian discută controversata imagine a unui Celibidache ce ar abuza de *tempi* lenți, provenită din confuzia curentă dintre *tempo* și viteza sau durata de execuție a unei opere; și aduce și câteva exemple ale unor interpretări cu adevărat rapide.

Printre înregistrările rare aduse de Napoli în ciclul de la Radio Tre, sînt

lecțiile de dirijorat, cu Celibidache la pian sau Maestrul la o, niciodată auzită după știința mea, clasă de masterat în Italia, unde discută interpretarea unei sonate de pian de Scarlatti.

Să mai adaugăm și respingerea altei imagini false despre omul Celibidache și raporturile cu elevii săi. Nu au fost tiranice, așa cum o sugerează, la prima vedere, unele dintre imaginile documentarului biografic realizat de fiul dirijorului, Serge. Raffaele Napoli depune mărturie contrară, elevii și-au iubit Maestrul pe care îl urmau pretutindeni, după cum Celibidache și-a manifestat afecțiunea exigentă față de cei mai buni dintre ei și viitorul lor.

Ascultați emisiunile lui Raffaele Napoli! La ora la care scriu aceste rânduri, ele se mai află arhivate pe site-ul postului italian ce le-a difuzat, Radio Tre. Și, mi se spune, admiratorii lui Sergiu Celibidache le-au distribuit în lumea largă, în mp3, prin intermediul site-ului [www.rapidshare.de](http://www.rapidshare.de).

Mihaela MICHAILOV



## TEATRU LA ROTISOR

În 2046, filmul lui Wong Kar-Wai, trenul viitorului înaintează pe șina trecutului. Protagonistul zigzaghează experiențele trăite, sare abracadabrantic dintr-un compartiment în altul, scanînd chipurile întîlnite și încrustate pe retina memorizantă. Amintirile nu sînt altceva decît „traces of tears”. Saltele cu apă pe care te odihnești.

„Brusc, n-am mai simțit nevoia să acumulez și am început să tinjesc după uitare.” Așa începe eseul biografic teatral *Uitarea*, scris de George Banu și apărut în 2001 la Biblioteca Apostrof. Mihai Măniuțiu a regizat în stagiunea 2001-2002 la Teatrul Național din Cluj-Napoca un spectacol cu același titlu, care pornea de la joncțiunile propuse de autor, de la fiolele *uit-acide*. În varianta din 2006, fragmente din carte se derulau pe bandă, citite de actorul Cornel Răileanu. Formula prezentată în 2006, în cadrul TANDEM (întîlniri artisti-

ce franco-române), l-a adus pe scenă pe George Banu, într-o juxtapunere corp-cuvînt la vedere. Uneori, distanța ajută și decantează unele impurități.

*Uitarea* e spectacolul prezențelor. Al punerii prezenței pe/in picioare. Al dansului co-prezenței. Niciodată uitarea nu e singură pe scenă. Ea e întotdeauna un lanț, o conspirație-meditație, mișcată și vorbită. O întîlnire și o despărțire. Trei corpuri care se caută aproape disperat devin, de fapt, două axe rotative. Trei-doi-unu. Coregrafii și performerii Vava Ștefănescu și Sylvain Groud sînt corpul organic unitar al uitării. Mîinile și picioarele, oricît s-ar zbate spasmic, sînt legate de același cordon ombilical: uitarea. Ambii coregrafi o bătătoresc excelent în fiecare atingere, atunci cînd se sprijină unul pe celălalt, cu tălpile lipite, cînd se ghemuiesc sau cînd, dimpotrivă, fug unul de celălalt. Sau mai exact unul în celălalt. Indiferent de construcția și dinamica mișcării, unitatea este indisolubilă.

# Șuvițele uitării

Doi înseamnă dintr-odată unul. George Banu e vocea uitării, cel care mișcă cu glasul fotografele neaduceri în minte. Cel care stă și citește. Uitarea devine un corp nud într-un spectacol-ceapă. Straturile memoriei sînt date jos ca niște costume din carne vie. Pe piele timpul se depune și se șterge.

## Privirea declanșează spiritul uitării și crosul amintirilor

Uitarea dezbracă și crestează de la rădăcină. Vava Ștefănescu își taie sacadat șuvițe din păr, ca și cum și-ar tunde orice rest de memorie. Uitarea e o strategie de selecție. Rămii cu ceea ce merită să conservi și să duci mai departe. După ce speli carcasa timpului trăit, păstrezi esența ram-ului. În timp ce memoria amalgamează, uitarea filtrează.

Dacă memoria e un drog care produce dependența de tot ce ți se întîmplă, uitarea e un analgezic.

Uitarea are trup și glas. E prezentă pe șase picioare. Glasul are, la rîndul lui, corp, ceea ce îl face mult mai percutant. Aparația lui George Banu pe scenă și lectura în română și franceză a unor pasaje din carte dau greutate întregului spectacol.

Pe dualizări corporalizate e conceput spectacolul. Pe explozia gesturilor și pe tăcerile trupului, pe mușchii încordați ai memoriei și pe relaxarea lor în uitare.

Privirea e catalizatorul defrișării memoriei. O privire pe care cei doi dansatori o țin mereu caldă. Privirea declanșează sprintul uitării și crosul amintirilor, pentru că, aproape întotdeauna, ea are un drum de parcurs.

Uitarea albește, transformă totul într-un deșert halucinogen. Zecile de mirese așezate în sală la sfîrșit ca un cîmp de felinare care ținesc negrul. Îl transparentizează și îl fac să se uite. Ce zi e azi?



Uitarea de George Banu. Regia Mihai Măniuțiu. Coregrafia: Sylvain Groud și Vava Ștefănescu. Decor și costume: Iuliana Vîlsan. Cu: George Banu, Vava Ștefănescu, Sylvain Groud.

Iulia **BLAGA****CRONICĂ DE FILM**

În primul rând, *Păcală se întoarce* e din altă dimensiune, parcă e venit printr-un tunel al timpului, numai că a stat vreo două zile la depresurizare, ca să fie adus la condițiile prezentului. Când azi la noi se fac filme despre domni Lăzărescu care mor prin spitale sau despre revoluția de la Văslui, când stilul evoluează până la minimalismul cel mai auster, ce priză poate avea *Păcală*? Care e cererea pentru *Păcală*? Pe ce nivel poate comunica *Păcală* cu Neo din *Matrix*? Geo Saizescu pare că trăiește într-o nișă a cinematografiei unde nu pătrunde aerul proaspăt. Dar proiectul său a câștigat finanțare de la Centrul Național al Cinematografiei și acum filmul se prezintă spectatorilor în întreaga lui splendoare. („Noi, artiștii, votăm cu cine e bine“, sună o replică.)

Să nu fiu rea degeaba, poate că un film cu *Păcală* ar fi amuzant dacă ar fi bine scris și dacă ar avea umor. Un scenarist bun ar scoate orice din *Păcală*. Dar când el e miezul unui film fără nici o formă aparentă, în care se spun proverbe și zicături, în care se cântă melodii (de Dumitru Lupu) cu versuri precum „Dumnezeu al speranței, Dumnezeule al veseliei“, în care personajele spun chestii de genul „Femeia are nouă găuri“ sau „Asta să i-o spui lui mutu (n. red. – a se citi Mutu), pe unde o fi el“ și în care eroul apare într-o mașină cu numărul pacal@.ro, te întrebi cum de e posibil? Iar când filmul mai ține și două ore și jumătate (inițial era vorba despre trei ore



# „Cui nu-i place viața îl bag în mă-sa“<sup>11</sup>

Ar fi bine să vă placă viața, altfel veți cădea sub urgia miniei lui Geo Saizescu. Silogismul e în felul următor: „Cui nu-i plac poveștile ăluia nu-i place viața și cui nu-i place viața îl bag în mă-sa“. Îl găsiți ca atare (cu tot cu greșeală gramaticală) în cel mai recent film al lui Geo Saizescu, *Păcală se întoarce*, ieșit pe ecrane pe 9 iunie. Dacă înțelegeți prin „povești“ filmul de față, poate că nu sinteți departe de adevăr. „*Păcală reloaded*“ e, ca și *Orient Express*, un film pe care mai bine îl ascultați decât îl vezi, pentru că are o grămadă de replici memorabile.

jumate) începi să te întrebi dacă nu cumva cineva îți vrea răul.

## *Păcală se întoarce* e o varză pseudo-folclorică

„Cum se mai rîde la noi? Se rîde mult, dar prost“ – zice filmul. Ba nu se rîde chiar deloc, poate doar la o singură secvență cu Magda Catone, acolo țî-ar veni să rîzi, dar nu poți pentru că ți s-au încleștat fălcile. Glumele din film sînt puerile și stupide cînd nu sînt vulgare. *Păcală se întoarce* jignește și talpa țării, și cinefilul. E o varză pseudo-folclorică, un fel de manea vulgară în care își găsesc loc și desenele animate, și partidele politice cu semne emblematice (cioara de pe gard și ciinii cu covrigi în coadă), și apropourile sexuale, și panseuri la modul: „Noi nu avem mîgarii noștri?“ „un film în care se aduce berea în carafă, unde răspopitul care tăvăleşte fetele cînd le prinde crește în cerdac o pisică bir-

maneză, iar *Păcală* ăi bătrîn se pîrție cînd se dă jos din pat. Cred că trebuie să ai o părere foarte proastă despre spectator ca să faci un așa film. Sau poate îl faci doar pentru tine, iar cui nu-i place mai dă-l și-n mă-sa. Toți cred că se pricepe la filme.

Vă ofer mai jos o selecție de momente și ziceri: „La omu' sărac nici boii nu trag, îi cade piinea-n căcat și i se scoală ce nu trebuie în biserică“. • „La vremuri noi, tot noi“. • Popa Șoric (Valentin Teodosiu) o atacă pe o tînără care stătea cu vaca. *Păcală* apare și îi trage una cu bita în testicule. • „Nu vă fie rușine să ascultați povești“. • Șoricea animată; șoricea și șoricuțe, mov și albaștri, care dansează și se sărută. • „Din ce partid face parte Vlad Țepeș?“ • „Aici totul se poate, numai mintea să-ți meargă“. • Oițe animate, cu gulere plisate. • *Păcală* căzînd în rîu, adresîndu-ni-se: „Ce, v-ați speriat? Sînt din zo-

dia peștilor!“ • „...cum am auzit io că fac unii cu fabricile, le vînd în străinătate ca fier vechi“ • „Nu mi-ai adus o franțuzoaică, s-o mîngii și să dau drumul păsăricii“ • „...departe de lumea dezlănțuită a vrăjbei noastre“ • „Fură ăia de la Primărie? Futu-i mama mă-sii, nu-i prind pe ăștia niciodată.“ • Țărani și țărănci îmbrăcați curat, în alb. Țărăncile au mai tot timpul un umăr dezvelit neglijent sau un picior la vedere. • „De ce la noi cînd era foarte rău era bine și acum, cînd e foarte bine, e rău?“ • *Păcală*, la bustul gol, cu un cearșaf înfășurat ca un scutec peste sex și un batic roșu la git. • „Toate trece...“

*Păcală se întoarce*, 2006

Scenariul și regia: Geo Saizescu. Imaginea: Mihai Mălaimare Jr. Sunetul: Mihai Bogos. Montajul: Corina Stăvilă.

## „Mari români“ se tratează cu crispă și ipocrizie

Cînd vine vorba despre „Mari români“, se instalează crispă. Încep dezbaterile simandicoase, începe paranoia: dacă Becali ieșe printre primii zece, ce ne facem? Doamne-fereste, mai bine ne scupăm în sîn și nu-i mai pomenim numele.

### Un comentariu de Camelia Nicolescu

Pe 13 iunie, la sediul Institutului Cultural Român, Televiziunea Română a organizat cea de-a doua dezbatere avînd ca temă programul „Mari români“ și desfășurarea acestuia. Lume bună: Carmen Mușat, Andrei Oișteanu, Johnny Răducanu, Costi Rogozanu, Ioana Avădani, Cristian Tudor Popescu, Mircea Diaconu etc. Idei mari puse în joc. S-a vorbit mult despre public, despre cum, grație TVR, află românii mai puțin școliți lucruri importante despre

cultura și istoria României. S-au încins spiritele, s-au adus argumente împotriva și în favoarea acestui joc: dacă programul, care este licențat a BBC, a prins în Anglia, nu e musai să prindă și în România; într-o perioadă tulbură cum este aceasta pe care o trăim nu era momentul unui program care se ambiționează să ne așeze valorile; dacă vrem democrație %, ar trebui organizat referendum, iar lumea să-și aleagă „marele român“ în cabina de vot – au fost doar cîteva dintre ideile exprimate de cei prezenți.

Cu cîteva excepții (Costi Rogozanu: „E doar un joc, e un show de divertisment, nimic mai mult“; Cristian Tudor Popescu: „Dacă va aduce rating și publicitate TVR-ului, înseamnă că și-a atins scopul“), oamenii par a vedea în „Mari români“ ceva mai mult decît o strategie de marketing.

În definitiv, niciodată în ultimii ani nu s-a vorbit despre TVR atît de mult ca acum. În plus, nu numai că se vorbește, dar se vorbește datorită unui program – să-i spunem – educativ, prin urmare TVR își îndeplinește și misia de televiziune publică. În concluzie, cînd TVR a decis să achiziționeze licența pentru formatul „Mari români“ bine a făcut. Strategia este parțial reușită, toți ochii sînt îndreptați spre TVR. Mai lipsește doar ca, pe lîngă recuperarea a ceea ce s-a cheltuit (aproximativ 1 milion de euro), TVR să iasă în profit. Oricum, „Mari români“ tot i-a adus televiziunii publice, mult ocărîtă în ultimii ani, un însemnat capital de imagine. Cît privește cuvîntul „public“, care umple gura multora, grija pentru el nu este decît o noțiune de PR și de comunicat de presă.

Matei **BEJENARU****ARTE VIZUALE**

## Depozite, aglomerări și mecanisme

În spatele unei case tipice aparținînd unei familii din clasa mijlocie se găsesc un garaj și un depozit. Uneori, sub același acoperiș. Găleți din plastic de diferite forme și culori, bicicletele copiilor descompletate și agățate oblic pe pereți, bidoane de vopsea, pensule, truse de scule, cauciucuri de mașină uzate, casetofoane din anii '80, televizoare cu fațada ce imită furnirul de nuc, scări, scaune, pat pliant, suluri de hîrtie, cartoane, proiectoare halogen, rachete de tenis, mingi de baschet, resturi de folie din aluminiu în care sînt împachetate tot felul de mărunțisuri, toate aceste obiecte mai mult sau mai puțin folosite, dar care încă nu au luat drumul buncărului de gunoi, ne dau o imagine a civilizației materiale în care ne ducem viața de zi cu zi. Civilizație care, în lumea occidentală, stă sub semnul abundenței, al consumului și al... deșeurilor mai mult sau mai puțin reciclate.

Jason Rhoades este un artist britanic care trăiește la Los Angeles și care, la sfîrșitul anilor '90, a avut o contribuție importantă în redirecționarea atenției lumii artistice către coasta de vest americană, în detrimentul New York-ului. El creează lucrări de mari dimensiuni, care adesea invadează spațiul galeriei sau al muzeului prin obiecte ce ne înconjoară în viața de zi cu zi. Instalate aparent haotic, acestea intră în dialog cu monitoare pe care rulează filme asemănătoare celor pe care le vedem la televizor sau cu mașini care produc chipsuri, gogoși ori doar emit fum sau zgomote. Toată această rețea de artefacte ale culturii urbane și industriale pune vizitatorul în poziția de a contempla asocierile care se creează între realitate, viața cotidiană și mass media. Rhoades parcă ne „reactivează“ și ne face să conștientizăm miile de impresii pe care le receptăm în viața de zi cu zi. Există astfel un dialog ascuns între banalele obiecte care ne condiționează existența. Fiind un artist cu o deosebită imaginație tehnică, el inventează acele mașinării ce produc alimente fără nici o valoare într-un proces care trebuie citit într-o cheie simbolică, la fel cum cu trei decenii în urmă Joseph Beuys a realizat pompa cu miere de albine. Transformarea în artă a acestor procese efemere ale vieții cotidiene declanșează reacția de conștientizare a modului nostru de viață urban și tot mai artificial.

Vitrinele magazinelor ne vor înfățișa display-uri seducătoare, organizate și pline de strălucire. În spatele clădirii, acolo unde se depozitează ambalajele și eventuala marfă de retur, lucrurile arată altfel. Asemenea caselor frumoase cu gazon și flori la intrare, care în depozitul din spate au acel „recycle bin“ al lucrurilor odată utile...



Jason Rhoades, *My Brother*, instalație, Moderna Galerija, Ljubljana, Slovenia, 1997

## Suplimentul DE CULTURĂ

Marca înregistrată – Editura Polirom și „Ziarul de Iași“

Proiect realizat de Editura Polirom în colaborare cu „Ziarul de Iași“ și „Gazeta de Sud“.

Suplimentul se distribuie gratuit împreună cu „Ziarul de Iași“.

### Colegiul editorial:

Emilia Chiscop, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici

### Redactor-șef:

George Onofrei

### Redactor-șef adjunct:

Anca Baraboi

### Secretar general de redacție:

Victor Jalbă

**Rubrici permanente:** Adriana Babeți, Bobi și Bobo (Fără zahăr), Emil Brumaru, Mădălina Cocea, Șerban Foartă, Radu Pavel Gheo, Casiana Ioniță, Florin Lăzărescu, Ada Milea, Doris Mironescu, Cristi Neagoie, Ana-Maria Onisei, Lucian Dan Teodorovici, Luiza Vasiliu

**Carte:** Luminita Marcu, Doris Mironescu, C. Rogozanu, Bogdan-Alexandru Stănescu

**Muzică:** Victor Eskenasy, Răzvan Țupa

**Film:** Iulia Blaga

**Teatru:** Mihaela Michailov, Oana Stoica

**Arte vizuale:** Matei Bejenaru

**Caricatură:** Lucian Amarîi (Jup)

**Grafică:** Ion Barbu

**TV:** Alex Savitescu

**Adresă:** Iași, B-dul Carol I, nr. 4, etaj 3, CP 266, tel. 0232/ 214.100, 0232/ 214111, 0724/ 574355, fax: 0232/ 214111, e-mail: supliment@polirom.ro, <http://www.polirom.ro/supliment.html>

**Publicitate:** Oana Asaftei, tel. 0232/ 252294

### Distribuție / Abonamente:

Mihai Sârbu, tel. 0232/ 271333  
Media Distribution S.R.L., tel. 0232/ 216112

**Tipar:** S.C. Print Multicolor S.R.L., Iași

„Suplimentul de cultură“ este înscris în Catalogul presei interne la poziția 2378.

Pentru abonamente vă puteți adresa oricărei Agenții Rodipet din țară sau oricărui oficiu poștal.

Cititorii din străinătate se pot abona la adresa: [export@rodipet.ro](mailto:export@rodipet.ro).

### Tarife de abonament:

- 18 lei (180.000) pentru 3 luni
- 36 lei (360.000) pentru 6 luni
- 69 lei (690.000) pentru 12 luni

• Potrivit articolului 206 CP, responsabilitatea juridică pentru conținutul articolului îi aparține autorului • „Suplimentul de cultură“ utilizează fluxurile de știri MEDIAFAX •



Luiza VASILIU

ENCICLOPEDIA  
ENCARTA

## Intertext

Așa e, domnule Michel Leiris, există „un caracter repetitiv al conduitei umane”, dar nu există pe lumea asta două vieți identice sau două moduri exact la fel de-a bea cafeaua. Numai noi ne putem fi egali nouă înșine, și asta numai atunci când visăm. Totuși, ca să fie cumva echilibrate incompatibilitățile de pe lume, au fost inventate, spre continua noastră mirare, coincidențele. Emine Sevgi Özdamar a plecat din Turcia când avea 18 ani, a lucrat o vreme și apoi a devenit actriță. În 1992 a publicat romanul autobiografic *Das Leben ist ein Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* (*Viața e un caravanserai are două uși pe una am intrat pe cealaltă am ieșit*). Între timp, a devenit una dintre cele mai importante scriitoare din Germania. Feridun Zaimoglu a emigrat în 1968 împreună cu părinții. E un pictor și un scriitor destul de apreciat. În februarie 2006 i-a apărut, la aceeași editură ca și *Caravanserei*, romanul *Leyla*, care reia povestea primei generații de emigranți turci în Germania. Doamna X e profesoară de literatură de la o universitate din sudul Germaniei. A studiat cele două cărți foarte atent și a realizat tabele interminabile de asemănări între motivele, imaginile sau metaforele care apar în cele două romane. Rezultatele au pornit o polemică de proporții și au îngrozit-o pe doamna profesoară atât de tare, încât a cerut sub semnătură să-i fie păstrat anonimul. Leyla e doar un personaj de ficțiune, realizat, spune Zaimoglu, pe baza mărturiilor multor femei din prima generație de imigranți. Însă „ficțiunea” din *Caravanserei* e chiar Emine Sevgi. Amindouă personajele au „surori de cruce”, cu care dorm dezbrăcate în pat, amindouă mestecă gumă, amindouă dau la o parte un păianjen la pomenirea unui mort. Ca să nu mai vorbim despre bărbații turci care se piaptână cu apă și exersează pupatul în fața oglinzii, de descrierea fluviului Eufrat sau de sucul de caise. Zaimoglu susține că n-a citit nici măcar un rând din romanele Eminei, în timp ce scriitoarea trăiește din februarie într-o perpetuă consternare, avînd sentimentul că i s-a confiscat viața. Avocații ambelor părți sînt gata să se arunce unul la gîtul celuilalt. Dar ei nu știu că există uneori intertextualitate și între destine, ca un fel de inter-viață care ne scapă de individualism.

# Lunaticii lui Frisch își caută celălalt eu

Goana după identitate îl caracterizează pe Max Frisch. Poate fi o scufundare în tenebrele subconștientului uman, expresia filosofică a dramelor existențiale, apanajul unei povești cu intrigă polițistă, misterul descoperirii propriilor valențe în fațetele abia ghicite ale altora, reîntoarcerea la un *huomo universale* mistuit în fascinație de analiza contextului, de fapta destinului și, în cele din urmă, împovărat de detalii inutile. Rîndurile lui Frisch au o încărcătură simbolică aparte: conținutul răsucit în idei de filosofie clasică, periat definitiv de sentință alunecă, paradoxal, înspre experiment. Un experiment cu și despre oameni goi, dezbrăcați de cămășile sociale, analizați în pielea pură.

Ana-Maria Onisei



Nu de puține ori ai senzația că personajele scriitorului de origine elvețiană seamănă cu niște lunatici desprinși de realitatea imediată, pendulînd între propriul eu și „celălalt eu”, încă neidentificat cu precizie, de multe ori brutalizat, angoasat, alungat. Această „a doua descoperire” a lui Frisch îți scapă, astfel, printre degete. O nălucă în carne vie, „dedublarea” se construiește punînd cap la cap hălci de amintiri, iluzii, personaje reale (majoritatea scrierilor au note autobiografice), scoase din contextul inițial (sau pe care ni-l imaginăm drept inițial) pentru a pune în lumină adevărurile finale. Autorul ne lasă însă să judecăm pe cont propriu, ne servește cu lingurița fișii din acest melanj de stări ori întâmplări menite să contureze concluzii adesea tragice.

### Omul-mașină, omul-dilemă

De pildă, personajul principal din *Homo faber* (1957) funcționează după rigorile negării pînă în pinzele albe a tot ceea ce e illogic, neîncadrat într-un tipar tehnic, social. Omul-mașină nu cunoaște iubirea, arta, religia, nu percepe nimic dincolo de schelele ansamblului aflat deja în

construcție. Frisch îl forțează să accepte, în cele din urmă, că viața sa tehnicistă despre lume nu-l poate salva de fatalitatea sorții, făcîndu-l victima propriei sale iluzii. Acesta „își spală păcatele” prin „celălalt eu”, îndrăgostit, supus caznelor emoției puternice, ale neprevăzutului, ale relativului. La fel, în proza *Montauk*, dezbrăcată de reguli, alăturarea – de această dată – cu un personaj feminin fantastic-autobiografic provoacă reverii, pendulări între prezent și trecut, unde juxtapunerea dintre acel „eu” și celălalt „el” înseamnă confesiune, reîntoarcerea la școală, adolescență, primele iubiri, orașe diafane sau greoaie, o re-etapizare a vieții (prin ochii socialului) din perspectiva hazardului. Un portret al autorului la bătrînețe.

Dar poate cea mai profundă interogație pe tema condiției umane se regăsește în romanul *Numele meu fie Gantenbein* (1964), ce marchează maturitatea literară a autorului elvețian. Discret autobiografic, dar profund ironic, Frisch mizează aici, cel mai clar, pe omul adevărat, dilematic. Iar ceea ce dă „lejeritate” unei astfel de lecturi e faptul că elvețianul nu încearcă niciodată subjugarea sau convertirea cititorului, ci îi plasează, în umbră,

sforile cu care să înnoade, de unul singur, jocul.

### Un Frisch insinuant, aparent nedirecționat

Poate tocmai din acest punct de vedere se deosebește de Bertold Brecht (pe care l-a cunoscut în 1947) în ceea ce privește abordarea, referindu-ne la piesele de teatru. Adesea, comparația dintre cei doi diferențiază între tonul moralizator, bine tăiat, „tendențios” al lui Brecht și cel insinuant, aparent nedirecționat al lui Frisch (care și-a declarat influența teatrului epic preluată de la Brecht). Piese sale de teatru tratează – mai mult decît romanele – factorul politic, post-nazismul unei Europe în mijlocul a cărei frămîntări Elveția nu era un centru de greutate. De aici tendința lui Frisch de a analiza riguros exteriorul în particularitățile sale, de a se ancora în realitatea istorică, moralizînd-o. În fapt, capacitatea specială de a percepe tot ceea ce e omenesc, de la elementul istoric la cel existențial, în profunzime, eliminînd aproape complet faptul social sau contextul adjuvant (mai puțin în cazul pieselor de teatru), face ca ochiul critic al lui Frisch să surprindă momentele clasice ale oricărui zbulc interior autentic.

## La Editura Polirom au apărut:

- *Eu nu sînt Stiller*, colecția „Biblioteca Polirom”, 2002, traducere de Ondine-Cristina Dascălița, postfață de Andrei Corbea.
- *Montauk*, colecția „Biblioteca Polirom”, 2004, traducere de Ondine-Cristina Dascălița.
- *Homo faber*, colecția „Biblioteca Polirom”, 2002, traducere de Maria Giurgica, postfață de Andrei Corbea.
- *Numele meu fie Gantenbein*, colecția „Biblioteca Polirom”, 2003, traducere de Ondine-Cristina Dascălița, postfață de Andrei Corbea.



Prozatorul și dramaturgul elvețian Max Frisch (1911-1991) este un nume reprezentativ printre scriitorii de limbă germană ai secolului XX. A studiat, începînd cu 1930, literatura germană la Universitatea din Zürich, însă a fost nevoit să abandoneze studiile, din lipsă de bani, imediat după moartea tatălui său. Pentru o perioadă, se va angaja ca jurnalist spre a se putea întreține, urmînd ca din 1936 să-și reia studiile, de data aceasta la arhitectură. Din 1943 devine scriitor profesionist. Romanul *Homo faber* (1957) îi va aduce recunoașterea internațională. Doi ani mai tîrziu i se decernează celebrul premiu Georg-Büchner. Romanele sale abordează teme precum identitatea, criza spirituală a societății contemporane, nesiguranța existențială. Cele mai cunoscute romane ale sale sînt: *Eu nu sînt Stiller* (1954), *Homo faber* (1957) și *Numele meu fie Gantenbein* (1964). Dintre piesele de teatru se remarcă *Don Juan sau pasiunea pentru geometrie* (1953), *Biedermann și incendiarii* (1958), *Andora* (1961).

