



ATELIER ESRIG

David Esrig a susținut, între 26 iulie și 23 august, un atelier de actorie la Sfintu Gheorghe, folosind un fragment al poemului *Tatăl meu obosit*, de Gellu Naum.

ÎN » PAGINILE 4-5

PRIMUL MAGAZIN CULTURAL DIN ROMÂNIA » APARE SÎMBĂTA » EDIȚIA NAȚIONALĂ » WWW.SUPLIMENT.POLIROM.RO

Suplimentul DE CULTURĂ

1,5
LEI

ARTISTUL ASOCIAT

- Săptămîna 1 – Interviu
- Săptămîna 2 – Text de autor
- Săptămîna 3 – Criticii despre...
- Săptămîna 4 – Colegii de breaslă despre...



august –
MĂTEIU BEJENARU

NR. 194 » 30 august – 5 septembrie 2008 » Săptămînal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro



Gabriela Adameșteanu și Norman Manea – despre literatură și exil la Frankfurt

Omul pink-freudian

Dumitru Ungureanu

O ediție specială, de două pagini, a rubricii „Rockin’ by myself” dedicată celebrei opere-film *The Wall* a celor de la Pink Floyd. „Roger Waters trage un evident semnal de alarmă, necesar la epoca respectivă. Complexele psihice din care este alcătuit starul rock seamănă cu cele care nasc dictatorul. Se știe că mulți tirani au fost artiști ratați ori și-au manifestat veleități mediocre în domeniu.”

ÎN » PAGINILE 8-9



Reînvierea Europei și amnezia colectivă

C. Rogozanu

Tony Judt, autorul volumului *Epoca postbelică*, e un extraordinar povestitor de cifre, ideologii și curente. E un tip care deznoadă cele mai complicate țese balcanice în câteva pagini. Și e autorul celui mai teribil tablou imediat-postbelic pe care mi-a fost dat să-l citec.

ÎN » PAGINILE 10-11



Doi dintre cei mai importanți autori români contemporani – Gabriela Adameșteanu și Norman Manea – vor fi anul acesta protagoniștii a trei evenimente în cadrul Tîrgului de Carte de la Frankfurt, în perioada 17-18 octombrie: lansările volumelor proprii în ediții de lux,

precum și dezbaterile „Literatură și exil”. Autoarea *Dimineții pierdute* se regăsește în portofoliul prestigioasei edituri franceze Gallimard (în curînd îi va fi tipărit un al doilea titlu). Cărțile sale au apărut sau urmează să apară în Spania, Ungaria, Bulgaria, Estonia,

Austria, Rusia, Statele Unite ale Americii. Norman Manea este cel mai tradus scriitor român în străinătate, publicat în 20 de limbi (în total peste 50 de volume), menționat permanent printre posibii cîștigători ai Premiului Nobel.

DETALII ÎN » PAGINA 3

CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:

Invitație la teatru

Mă apucasesem eu să fac oareșce previziuni politice (pentru că așa i se întâmplă cam fiecărui om care se ocupă cu scrierea la zi pe aceste teme, are uneori impresia că știe ce spune) cu privire la unimominal. Băzându-mă pe o acuitate a observației privitoare la sistem, pe care la ora respectivă chiar credeam că o dețin, spuneam, din fericire doar în discuții cu prietenii, că schimbarea tipului de vot nu va atrage totuși în parlament vedete din show-biz. Și asta din simplul motiv că vor fi prea mulți politicieni cu „experiență” care nu-și vor ceda locul în colegiile unimominales în favoarea vrenunii politician de conjunctură, remarcat pînă atunci doar prin calitatea de „vedetă” de televiziune.

N-am ținut cont însă de faptul că, uneori, interesele partidului creează spații de eligibilitate în diferite colegii, iar în acele spații, oamenii cu notorietate își pot găsi un loc. Iar ei, oamenii cu notorietate, n-au nici o problemă în a ocupa acel loc, pentru că un pic de politică, în ciuda faptului că habar n-ai cu ce se mănincă, nu strică nimănui, nu? Mai ales că ea presupune niște privilegii pe care cu greu ți le poți câștiga, să zicem, din postura de vedetă de televiziune, oricâte eforturi ai face „cu minuțele-astea două”. Și-acum, prin această expresie, am făcut trecerea către Florin Călinescu, doamnelor și domnilor, cea mai proaspătă „vedetă” care s-a apucat de cochetat cu politica. Și s-a apucat, firește, precum o vedetă: a început discuții cu PNL, a negociat, apoi a declarat presei flămînde de știri că oferta e interesantă, dar că are și alte propuneri, așa că va trebui să cugete bine asupra deciziei.

Vă sună straniu? Vi se pare că o asemenea declarație n-are ce căuta în politică? Vă gândiți cumva la faptul că un politician este de stînga sau de dreapta prin definiție, că îmbrățișează anumite valori, anumite principii, că nu negociază ca la talcioc, că are onoare, că are coloană vertebrală, că bla-bla? Nu, nu ați gândit asta, bineînțeles. Ca să fiu sincer, și pe mine m-a apucat un hohot de ris cînd am scris cele de mai sus. Sigur că nu se pune astfel problema. Nu, în politica noastră se negociază așa cum se negociază transferul unui fotbalist. Sau, mai aproape de tema articolului, așa cum negociază un om de televiziune trecerea de la ProTV la Tele7abc și retur. Cît dai? Păi, dau un loc cu șanse bune de a fi ales, plus diurne consistente ulterioare, între 5 și 10 plecări în străinătate pe an, relații apropiate cu anumiți oameni de afaceri și alte bonusuri pe care le vom stabili ulterior. Mda, sună bine, dar am aceeași ofertă de la alt partid, care în schimb îmi dă între 10 și 15 plecări anuale în străinătate, așa că în momentul de față mă simt cam de stînga. Ok, se face, acceptăm, mărim numărul de plecări. Ei, în cazul ăsta, sufletul meu se apropie de dreapta, într-adevăr, însă acolo întîlnesc un alt partid, popular, care ar plasa un pic peste oferta voastră, m-ar băga și într-o comisie de cultură. Da? Nici o problemă. Doar sînteți un mare om de cultură, sigur că veți fi propus și de noi în comisie. Mda, îmi place atunci, întotdeauna am apreciat valorile drepte...

Și iată cum orice straniețe dispăre, politicianul nostru cu o bună carieră de vedetă în spate și-a găsit viziunea politică, a îmbrățișat valori și principii care zăceau, de multă vreme, în spiritul domniei sale, dar au trebuit descoperite. N-a fost vorba, neapărat, de Florin Călinescu în discuția ipotetică de mai sus, ci de arhetipul

» **M-am înșelat deci cînd am îndrăznit să gîndesc că unimominalul nu va aduce schimbări majore în politica noastră. Acum nu-mi mai permit îndrăzneli. Rămîn doar, alături de dvs., spectator încordat, așteptînd surprizele pe care ni le vor aduce listele de candidați.**

vedetei-politician care ni se pregătește. Ceea ce, dacă privim către actualii politicieni, nici nu mai știu dacă e de bine sau de rău. Pentru că de vreme ce un partid întreg saltă de la stînga la centru într-o noapte, apoi, în altă noapte, înghite o facțiune de dreapta, ajungînd să stea, bine-mersi, pe „falanga” de centru-dreapta a politicii românești, de ce n-am accepta asta din partea unei singure persoane? Mai mult, de vreme ce politicienii români se joacă de-a vedetele în ultimii ani, căuțînd să șocheze și să obțină coperte de reviste glossy, de ce n-am accepta ca și vedetele să se joace de-a politicienii, vișînd ca numele lor să ajungă pe copertele unor documente oficiale ale statului?

M-am înșelat deci cînd am îndrăznit să gîndesc că unimominalul nu va aduce schimbări majore în politica noastră. Acum nu-mi mai permit îndrăzneli. Rămîn doar, alături de dvs., spectator încordat, așteptînd surprizele pe care ni le vor aduce listele de candidați. Și accept cu tot mai multă deschidere părerea că politica e doar un show de televiziune, în care tot ceea ce contează e cit de convingător își joacă actorii rolurile. Pînă acum, am avut surprize de la actorii amatori, care au performat teribil de bine promițându-ne, fără să clipească, gogomâni precum eradicarea corupției, dacă e să ne referim la mize mari, sau autostrăzi suspendate, dacă e să ne oprim la mize punctuale. De-acum, sînt șanse bune să intre în scenă profesioniștii. Să-i votăm deci. Cu ei în frunte măcar n-o să avem dubii că asistăm la un uriaș spectacol de teatru.

ROMÂNII E DEȘTEPTI

Ortografia regulamentară (II)

Săptămîna trecută îmi cășunase iar – ca multora dintre cei ce lucrează cu cărți – pe noul DOOM, care deja nici nu mai e atît de nou. Am lăsat la finele textului și un mister nedeslușit,

legat de o notă din capitolul explicativ al DOOM-2, *Principalele norme ortografice, ortoepice și morfologice ale limbii române*. La pagina XCVII ni se spune că se revine la scrierea cu *u*, după exemplul edificator

„*sînt, sîntem, sînteți*”, după care apare următoarea notă de subsol (nota 81): „Conform unei tradiții latinizante întrerupte prin reforma ortografică anterioară, deși nu provin din formele corespunzătoare din latină, ci din conjunctivul latin, continuat în formele moștenite scrise anterior *sint*

texte se face conform originalului. Dacă, de exemplu, cronicarul scrie „îndărăp-teaze” cu chirilice, transcriem și noi „îndărăp-teaze”. Dacă scrie „războiu”, re-producem și noi tot „războiu”. Dacă scrie „sînt” (cu *î*), transcriem tot „sînt” – adică *sânt*, ca soluție de compromis. Cam așa ceva bănuiesc că încearcă să spună nota respectivă din DOOM-2.

Așa cum n-am înțeles nici mult-discutata introducere a formelor *nicio* și *niciun*. Nu le-am văzut nici o logică. Dacă aș fi fost vreedată în postura potrivită pentru a propune o asemenea modificare și chiar aș fi făcut-o, aș fi făcut-o numai pentru a mîna pe laudă prietenilor „Știi, eu sînt cel care a băgat *nicio* în limbă”. Altă justificare

n-am reușit să găsec. În *Principalele norme...* citea mai sus se spune totuși că se revine la scrierea într-un cuvînt a tuturor formelor pronomului *niciunul* și ale adjectivului pronominal corespunzător, „la fel ca a lui *vreunul, vreun*” (p. LXIX). De ce?

Răspunsul e simplu: pentru a încurca ceea ce era banal și a sporii șansa greșelilor acolo unde ele nu apăreau. Spre deosebire de limbile normale, ortografia în limba română merge cu *curu'* înainte: se revine la formele vechi de peste cincizeci de ani și, în loc să fie simplificată, e complicată. Doar gîndiți-vă: în loc de ortografia cu *i* (incluzînd aici și forma *sînt*), a fost introdusă ortografia cu *î* și *ă*, dar și cu *sînt* (iar alteori cu *sânt*). În loc de o scriere uniformă cu *nici un, nici o*, acum se scrie în mod oficial „*nicio*”, „*niciun*”, dar și „*nici o*”, „*nici un*”.

Iar partea asta de la sfîrșit este necunoscută multora. Opinia generală e că de-acum înainte trebuie să se scrie *în orice situație* cu „*niciun*” și „*nicio*”. Așa că am văzut deja de mai multe ori forme ortografiate greșit, precum „*Niciunul, nici altul...*” sau „*Nu-i nicio girafă, nicio pasăre dodo...*”. Ghici ce-i? E ortografia limbii române. Și seamănă cu amîndouă. Nu-i nici simplă, nici logică, nici respectată și nici respectabilă. Din momentul în care s-a impus valul de modificări absolute inutile, ce a afectat un sistem ortografic deja stabil, a devenit un fel de glumă pe care n-o mai ia în serios decît Consiliul Național al Audiovizualului, care se folosește de ea ca să amenzeze posturile de televiziune. E un fel de ortografie cazonă, impusă prin forța autorității și nu prin instrumentele lingvistice. Ortografie regulamentară – cu multe trepte mai jos decît locul unde ar trebui să stea știința autentică.



CITIȚI SĂPTĂMÎNA VIITOARE ÎN
OBSERVATOR
CULTURAL

- » Ultimul episod din volumul *Ascensiunea lui Marius Oprea*, în pregătire la Editura Polirom
- » Paul Cernat: *Puncte din oficiu pentru literatura tînră* (II)
- » *Cazul Cornel Todea*. Un grupaj realizat de Iulia Popovici
- » Un eseu de Nichita Danilov: *Purgatoriul întors pe dos al lui Mateiu Caragiale*

etc. Redarea acestora din urmă trebuie făcută acum cu *ă: sânt* etc.”. Ce voia să spună de fapt acea încălțită amestecătură de *sint, sînt și sînt*?

O gîndire bună, logică și coerentă se manifestă în plan verbal printr-o exprimare bună, logică și coerentă. După cum se vede, nu este cazul aici. Am descoperit o posibilă explicație (care chiar se potrivește) mai degrabă accidental și prin natura meseriei de redactor de carte. Nu mai dau detalii, dar, dacă am înțeles eu bine – și dacă e ceva de înțeles acolo –, nota se referă nu la scrierea, ci la *transcrierea* anumitor documente românești, în general texte vechi, care au fost scrise cu caractere chirilice. Bineînțeles, la transcrierea lor trebuie respectată forma originală a cuvîntului, adică – în cazul problematicului verb „a fi” – forma *sînt* (*sîntem, sînteți*), folosită pe aceste meleaguri în limba vorbită de la momentul istoric al romanizării pînă la momentul istoric al pierderii bunului-simț în Academia Română. Așadar, transcrierea acelor

Gabriela Adameșteanu și Norman Manea – despre literatură și exil la Frankfurt

Doi dintre cei mai importanți autori români contemporani – Gabriela Adameșteanu și Norman Manea – vor fi anul acesta protagoniștii a trei evenimente în cadrul Tîrgului de Carte de la Frankfurt, în perioada 17-18 octombrie: lansările volumelor proprii în ediții de lux, precum și dezbaterea „Literatură și exil”.



Polirom și Ministerul Culturii și Cultelor și-au propus să prezinte în cadrul celui mai important târg de carte din lume, cel de la Frankfurt (desfășurat anul acesta între 15 și 19 octombrie), proiectele editoriale dedicate Gabrielei Adameșteanu și lui Norman Manea, două nume cu rezonanță internațională incontestabilă. Autoarea *Dimineață pierdută* se regăsește în portofoliul prestigioasei edituri franceze Gallimard (în curând îi va fi tipărit un al doilea titlu). Cărțile sale au apărut sau urmează să apară în Spania, Ungaria, Bulgaria, Estonia, Austria, Rusia, Statele Unite ale Americii. Norman Manea este cel mai tradus scriitor român în străinătate, publicat în 20 de limbi (în total peste 50 de volume), menționat permanent printre posibili câștigători ai Premiului Nobel.

Totodată, continuă proiectul anual al catalogului de ofertă literară al Editurii Polirom. Acesta a ajuns în cel de-al treilea an de apariție și va cuprinde 17 autori. Fiecare dintre aceste cataloage poate fi considerat o adevărată antologie de texte românești, însoțite de prezentări ale autorilor, de sinopsisuri ale cărților și de extrase din presă.

„Literatură și exil”

De asemenea, Editura Polirom și Ministerul Culturii și Cultelor organizează la standul României de la Tîrgul de Carte de la Frankfurt, sîmbătă, 18 octombrie, de la ora 14.00, o dezbateră intitulată „Literatură și exil”. Discuția va fi moderată

de scriitoarea și jurnalista Rodica Binder (Radio Deutsche Welle) și vor participa scriitorii Gabriela Adameșteanu, Norman Manea, traducătorul german Georg Aeschel, criticul literar Carmen Mușat (redactor-șef al săptămînalului „Observator cultural”, și criticul literar Daniel Cristea-Enache (consilier editorial al Editurii Polirom, coordonatorul proiectului „Opere”).

România la Frankfurt în 2007

Literatura română nu este pentru prima oară reprezentată la Frankfurt prin efortul Ministerului Culturii și Cultelor, anul trecut fiind prezenți în târg cu lecturi George Bălaieș, Ruxandra Ceseraneu, Petru Cimpoeșu, Andrei Codrescu, Dan Cristea, Ion Pop, Adrian Popescu și Matei Vișniec. S-a adăugat participarea lui Filip Florian (susținută de Editura Polirom) care a constat într-o lectură din romanul *Degete mici* și care a prilejuit întâlnirea scriitorului cu editorii săi internaționali Harcourt (SUA), Suhrkamp (Germania), Magvető (Ungaria) sau Czarne (Polonia), dar și cu reprezentanți ai altor edituri din străinătate, interesați de publicarea cărții sale. Timp de două zile, la Frankfurt, s-a mai aflat și scriitorul Dan Lungu, ale cărui cărți traduse de editurile Rezidenz (*Raiul gănilor*) și Drava (*Băieți de gașcă*) au atras curiozitatea televiziunilor și a altor instituții de presă de limbă germană, care l-au solicitat pentru o serie de interviuri.

PRIMUL AUTOR DIN SERIA „OPERE”

Gabriela Adameșteanu este primul autor care va intra în seria „Opere”, cel mai nou proiect editorial de literatură română asumat de Editura Polirom și care va fi prezentat vineri, 17 octombrie, de la ora 16.00, la standul României din cadrul Tîrgului de Carte de la Frankfurt (sala 5.0, C 918). Seria (coordonată de Daniel Cristea-Enache) va grupa numai scriitorii de calibru, care au marcat și influențat decisiv istoria literaturii române contemporane. După ce mai multe generații de cititori și comentatori le-au parcurs și evaluat cărțile, acestea sînt reunite în ediții definitive, realizate cu maximă acuratețe și prefațate de critici importanți. O cronologie bio-bibliografică și un dosar de receptare vor completa și recontextualiza operele.

Primele două volume ce poartă semnătura Gabrielei Adameșteanu oferă cititorilor romanul *Dimineață pierdută*, unul dintre cele mai reprezentative din perioada postbelică; povestirile reunite sub titlul *Gara de Est* și romanul *Întîlnirea*, scris după Revoluție. În al treilea volum, cu data de apariție în 2009, se vor regăsi romanul de debut al scriitoarei, *Drumul egal al fiecărei zile*, și cartea la care ea scrie în prezent.

Prefațate de Sanda Cordoș și, respectiv, Paul Cernat, primele două volume, ca și întregul ansamblu, sînt cu totul edificatoare pentru valoarea simbolică și artistică a unei prozatoare de prim ordin. Cel mai recent titlu Gabriela Adameșteanu la Polirom este *Drumul egal al fiecărei zile* (colecția „Fiction Ltd.”).

La lansarea de la Frankfurt, alături de autoare vor mai fi Jean Mattern (editorul francez al Gabrielei Adameșteanu, de la Gallimard), Silvia Querini (editorul spaniol, Lumen, parte a grupului Random House Mondadori), criticul literar Daniel Cristea-Enache și traducătorul german Georg Aeschel.

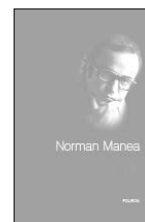


NORMAN MANEA, ÎNCONJURAT DE EDITORII STRĂINI

Lansarea seriei de autor Norman Manea de la Frankfurt are loc la doar cîteva luni după maratonul din această primăvară, cînd scriitorul a revenit în țară după mai bine de un deceniu. Cu ocazia vizitei de trei săptămîni în România, a primit titlul de Doctor Honoris Causa al universităților din București și Cluj-Napoca, a vizitat Bucovina natală alături de prietenul său, scriitorul italian Antonio Tabucchi, și a lansat la București, Cluj-Napoca și Sibiu primele cinci volume ale seriei de autor „Norman Manea” de la Polirom: *Întoarcerea huliganului*, *Înainte de despărțiri*, *Convorbiri cu Saul Bellow*, *Sertarele exilului*, *Dialog cu Leon Volovici*, *Vorbind Pietrei și Atrium*. Seria de autor de la Editura Polirom reprezintă primul pas editorial major pentru cunoașterea și difuzarea în România a întregii opere a scriitorului (circa 22 volume).

Romanul *Întoarcerea huliganului* s-a bucurat de elogiul unanime în Statele Unite, România, Germania, Italia, Spania, Franța, Olanda, China și urmează să apară în Cehia, Polonia, Grecia, Ungaria, Slovenia.

Cărțile lui Norman Manea vor fi prezentate la Frankfurt sîmbătă, 18 octombrie, de la ora 16.00, la standul României, de criticul literar Carmen Mușat, la eveniment anunțîndu-și participarea, alături de autor, Andrew Wylie, agentul său literar, unul dintre cei mai importanți agenți literari din lume, editorii săi din: Spania – Beatriz de Moura (Tusquets), Italia – Luca Formenton (Saggiatore), Franța – Bernard Comment (Seuil), Germania – Michael Kruger (Hanser) și România – Silviu Lupescu (director general al Editurii Polirom).



BIBLIOTECA DIN PETRILA DE ION BARBU

Harper Lee

SĂ UCIZI
O INSECTĂ
CÂNTĂTOARE

SUPLIMENTUL LUI JUP



PE UN POEM DE GELLU NAUM:

Atelier „inițiativ” David Esrig la Sfântu Gheorghe

„Problema inițierii e, în primul rând, o problemă de atacare a identității cotidiene”

David Esrig a susținut, între 26 iulie și 23 august, un atelier de actorie la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe. Au participat 22 de tineri actori de la teatrul gazdă, precum și de la Teatrul Maghiar din localitate și de la Compania M.

Iulia Blaga

David Esrig a venit de la Academia de Teatru Athanon din Burghausen, pe care o conduce, însoțit nu doar de niște tineri care au înregistrat și filmat atelierul, dar și de trei profesori foarte buni, reprezentând trei școli diferite – Walter Anihoffer, care a susținut un curs de clownerie după metoda Jacques Lecoq, Rainer Doberning, care i-a introdus pe actori în culele biomecanicii lui Meyerhold, și Yves Marc, care predă limbaj și expresie corporală după metoda lui Etienne Decroux. Grigore Leșe a mai avut, în debutul atelierului, un mic atelier de emisie vocală, iar 30 de măști au fost aduse din județul Neamț pentru a-i ajuta pe tineri să pătrundă în universul poetic

al lui Gellu Naum. (David Esrig a mai comandat 80 de măști pe care le va lua la Burghausen, pentru a monta cu ele piese antice.)

Intenția lui David Esrig a fost de a folosi un fragment al poemului *Tatăl meu obosit*, de Gellu Naum, pentru a-i deprinde pe actori cu informațiile elementare ale metodei sale. Elementare, pentru că ce s-a construit la Sfântu Gheorghe a fost o schiță. Am stat de vorbă cu David Esrig de mai multe ori în decursul zilei petrecute acolo, dar am dat drumul reportofonului doar la cină, între șnițele și o ședință de aranjat lumina la care a participat regizorul și care s-a prelungit până la miezul nopții. „*Tatăl meu obosit* e un poem despre inițiere: «tatal obosit» care folosea «privirea-gîndire»,



FOTO: Maria Ștefănescu

De ce „Wilt rocks!”

O pană de curent îți poate rezolva problema numărului de beri și de șarade-n plus cu prietenii. Cel puțin ăsta e sentimentul de ciștiș sigur pe care-l ai, după ce te consideri nedreptățit că nocturna n-a pornit, iar meciul a fost amînat (sau pierdut la masa verde), iar timpul îți rezervă timpuri prețioși, esențiali, în a discuta despre ce va fi fost să fie dacă Poli lași juca, nu glumă, fratel, cu Farul Constanța, altfel decât în refrenul cu „...la lumina luminării”.

O pană de curent îți poate dezvolta și alți prieteni în afara aceluia „în carne și oase”. Chiar dacă te-a rupt din

efortul pe care îți place să îl compari cu al Constantinei Diță Tomescu, acela de a te opri, fără voia ta, la kilometrul douăzeci al tezei tale de doctorat (maratonistii întîrziată de felul meu îi spun, aproape ca un alint, „pagina șais’trei” – un fel de blestem, pentru că mai urmează vreo două sute de pagini de-aici încolo), îți poți redescoperi vechii amici de nădejde pe care i-ai uitat. Și nu i-ai uitat pentru că ți-ar fi făcut vreun rău: i-ai lăsat în urmă, poate, pentru că acea ghilotiină de-a doua zi – aceea care îți șoptește, cu un rinjet de căluș ce-a uitat că-l așteaptă copiii acasă – ți-a

mîncat stropii de liniște pe care merită să ți-i rezervi fără să dai, pentru asta, cuiva, socoteală.

O pană de curent te duce, cu putere E-On-iană, înspre cartea¹ pe care-ai început-o în concediu și n-ai mai apucat s-o termini, una în care un profesor de colegiu tehnic, să-i spunem ca autorul, simplu, Wilt, reușește să intre în tot soiul de belele,

– povestite britanic, pentru că e vorba despre un sistem de ipocrizii atît de tipic Regatului Măriei Sale,

– trăite englezește, pentru că, aici, vorbim despre personaje ale căror riduri au fost săpate aproape carnivor, cu acel canibalism de salon pe care-l înlînești doar în umorul

televizual și chirurgical al celor de la Monty Python,

– și simțite românește, pentru că regăsești, în orice dat din coadă al subtextului, toate jocurile grotesce ce te-nconjoară, pe tine, individ egal cu tine însuși și cu ideile tale, în sistemul academic „de la Românică”.

O pană de curent te poate ține țintuit, două ceasuri, în gazeta englezească „The Observer”, datată: 10 august 2008, care a costat fix 4,75 euro, cumpărată de la o austriacă din Westbahnhof Station, un soi de gară de vest a Vienei. Te poate lăsa, ca marmota la muls stafida din ciocolată, cu o privire timpă și fericită, în coada următoarei fraze, legată de un jucător al echipei de fotbal



LA LOC teleCOMANDA

Alex SAVITESCU

Arsenal Londra: „Adebayor – wanted to go, and none of us wanted him to stay”/„Adebayor – a vrut să plece, dar nici unul dintre noi nu și-ar fi dorit să rămînă”.

Îmi cer scuze potențialilor și fidelilor mei cititori, pentru decupajul programat din acest text: mă uit acum (eh, nu chiar acum, dar în urmă cu cinci secunde chiar asta făceam) la două vecine care nu au auzit de Wilt, de Adebayor și, probabil, nici de E-On. Șed derutate, ca două cloști cărora li s-au furat ouăle, pe cuibarul

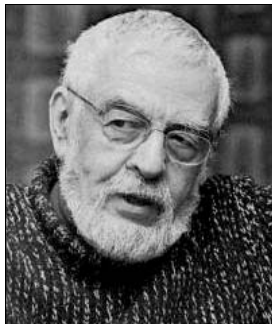
de beton din fața scării blocului vecin. Exersează, nuimac, ceea ce științific s-ar numi „patologia comunicării interpersonală, în lipsa televizorului”. E riscant ce spun acum, pentru că asta mi-ar putea sugruma rubrica: lipsa televizorului, în lipsa unei pene de curent, ne face mai deschși către noi și către ceilalți. Cum ar spune Wilt: lipsa energiei electrice egal „ore de contact în timp real”.

¹ Tom Sharpe, *Wilt e tare*, Polirom, Iași, 2007

care e «de partea cealaltă a gesticulației» și care deodată face «gesturi identice» și vede un cadran care nu are cifre – și nu știi dacă el chiar nu avea cifre sau tălă nu le vedea», spune David Esrig, care l-a pus pe actorul Florin Vidamski (care e și directorul Teatrului „Andrei Mureșanu”) în rolul fiului, folosindu-i pe aproape toți ceilalți actori pe post de oglinzi.

„Problema inițierii e aici, în primul rînd, o problemă de atacare a identității banale, a identității cotidiene, și am vrut ca măștile să fie o oglindire a lui, monstruoasă cum sînt. E o întreagă lume de măști. Ce am făcut deocamdată e o schițare grosolană, dar e o schițare, și sînt bucuros că am lucrat cu o echipă de actori care are foarte puține tanțene cu această lume. E o echipă tînără, cu șase dintre ei am lucrat anul trecut, la Sibiu, texte de Blecher și Urmuz. N-a fost ușor, dar am parcurs cu ei niște etape interesante pentru a vedea cum se poate intra, nefiind inițiat, în lumea asta poetică, în lumea acestui caleidoscop de imagini care se învîrte la Gellu neconștient – cu fraze pe care nu le mai poți înțelege la prima vedere, cu îngemănări, cu legături care nu se impun ca logice. Am lucrat textul lui Gellu rînd cu rînd, am încercat să vedem ce arcuri are, unde se întrerupe și unde începe altceva și, încet-încet...”

Cronologia a fost următoarea: noi am lucrat la Sibiu, și grupul ăsta de la Sf. Gheorghe din jurul lui Florin m-a interesat acolo mai mult decît altele. Era



singurul grup mai omogen, și Florin m-a întrebă dacă aș vrea să vin. N-aș fi vrut să mă duc ca vedetă la București. Ei au obținut posibilitatea de a finanța atelierul, pentru că eu am venit cu nouă oameni. MCC-ul a dat niște bani (n.r.– AFCN alții), noi am obținut niște bani de la Burghausen prin Programul «Leonardo da Vinci», și m-am gîndit ce să fac. Și pentru că lucrasem texte de avangardă ceva mai accesibile – Blecher sau Urmuz –, mi-am propus să intrăm în centru. M-am luptat mult cu gîndul. M-am gîndit și la *Copacul-animă!...* Dar *Tatăl meu obosit* cred că n-a fost o alegere rea pentru că e un text inițiat. De fapt, toate sînt. Dar aici e frumos pentru că aici conduce un tată. Ai tată, ai parte (ride)...

„Metoda mea are un singur țel: să scurteze drumurile intuiției!”

Programul de lucru a fost obositor. Lucru pe text, mișcare scenică și repetiții de dimineață pînă seara la 10. Dar: „Marea problemă a fost de a distra atenția actorului de la modul impresionist – care domină în teatru –, la un mod metodic. Metodic înseamnă că, dacă scena – care e pentru mine un athanon (în cuptorul ăla mic e cosmosul, și nu numai cel fizic, ci și cel psihic) –, deci dacă scena e un athanon, atunci problema e cum reluăm, cum refacem, cum reexperimentăm procesele fundamentale existențiale. Există o metodică în a te apropia de lucrurile astea, iar ea are o parte de meșteșug, o parte de concepție și o parte de program de lucru. Eu am început încă din țară această metodă, cu băieții care conduc acum Universitatea de Teatru – Gelu Colceag, Florin Zamfirescu –, sau Alexandru Tocilescu șamd. Eu am avut și o clasă de regie – Tocilescu, Dan Micu, Iulian Vișa, care era cel mai talentat dintre toți.

Am început de-atunci metoda, analiza conflictului, punctele conflictului, cum se abordează un text, cum citeș un text ca om de teatru, și nu de literatură. Metoda mea are un singur țel: să scurteze drumurile intuiției, nimic altceva. E o muncă enormă, cu speranța că vine inspirația, că vine transa. Dacă vine.

Acum, la Sf. Gheorghe, am avut cîteva rendez-vous-uri cu ea. Problema e că drumul ăsta e mai dificil pentru actor, pentru că actorul lucrează cu tot ce este el, și asta e mai dificil, de aceea are nevoie de un antrenament mai lung. La Gheorghe Dinică și la Marinuș Moraru, pînă să ajungă la performanțele lor înalte, am avut nevoie de vreo doi ani jumate de lucru intens, 10-12 ore pe zi. Și pe urmă, nu trebuie lucrat la ProTV! Există drumuri bune în artă, și există drumuri ProTV! Aicea nu mai te poți incurca. Ori, ori! Eu am văzut un episod din acel serial în Germania. Am închis televizorul după 10 minute, rușinat. Am zis ca în poezie, «De ești tu acela, nu-ți sînt mamă eu!».

Nu știu dacă actorii cu care am lucrat la Sf. Gheorghe ar putea fi într-o zi Dinică și Moraru. Noi deocamdată lucrăm la niște teme foarte interesante. E o chestie de lucru. Pot, de exemplu, să-mi dau seama că Florin poate intra mai puternic, pot să-mi dau seama de niște actori care cred că sînt prea zăpăciți și prea sîrtecați ca să se poată concentra – pentru că asta e și o chestie de concentra. Concentrarea crispată de carieristi n-are nici o legătură. Eu vorbesc de concentrarea în care ești pe recepție, în care lași impresiile să-ți vină”.

„De partea cealaltă a gesticulației!”

Ca să înțeleagă mai bine universul poetic al lui Gellu Naum, care se petrece „de partea cealaltă a gesticulației”, tinerii actori au văzut la Sfîntu Gheorghe *Les Maitres fous*, cunoscutul documentar realizat în 1955 de Jean Rouch. Legat de acesta, David Esrig și-a amintit de un alt documentar, *Mondo cane*, realizat în anii '60 de Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti și Franco Prosperi, care are și el legătură cu lucrurile subtile, dar foarte serioase, ce se petrec „dincolo”.

Jacopetti era un nebul italian milionar, care și-a cheltuit averea ca să producă *Mondo cane*. El a filmat un trib negru african care a fost creștinat. Negrii se duceau duminica la biserică doar ca să primească ostia, și scoteau limba cu o jumătate de oră înainte de a ajunge la preot. Umblau cu limba scoasă. Se duceau la o bisericuță, într-o vale, și ur-



FOTO: Maria Ștefănescu

cau pe urmă din nou la ei pe deal. Programul lor de duminică era așa: întîi se duceau la biserică să primească chestia asta – nici nu înțelegeau despre ce e vorba, dar era bună la gust (adică își luau bombonica) –, după care se duceau la aeroport din apropiere, se cățărau ca maimuțele pe gardurile de sîrmă im-

pletită și se uitau cum pleacă avioanele. După ce au supt chestia asta și s-au uitat la avioane, s-au dus la ei și, într-un luminis, au împletit din papură un avion mare. Se așezau apoi toți pe el și așteptau să zboare. Ei vroiau în altă parte. Se mirau că nu zboară, dar erau răbdători. Poate că duminica viitoare...”

În Academie domnește încă pașoptismul

Concluzia din titlu îi aparține lingvistului August Scriban, care, la data de 30 martie 1907, scria un articol în „Evenimentul de lași” în care critica introducerea noilor reguli ortografice ale Academiei Române. Lectura articolului său m-a transportat în timp, însă nu în trecut, ci în viitor, mai precis în 1993, cînd Academia Română avea să ia aceeași decizie ca în anul mării răscoale, adică folosirea a două litere pentru același sunet, *i* și *î*. „Eu unul prezic acestei ortografii și decretelor care o sprijină cel mai mare nesucces”, scria Scriban la

1907, opinie pe care au împărtășit-o numeroși lingviști și cu 15 ani în urmă, cînd a fost luată aceeași hotărîre ca atunci. „Mai întîi, de ce două feluri de *i*? (unul *i* și altul *î*)? Dacă nu e nici un motiv de două feluri de *i*, dai altuia un motiv să introducă și pe *é* și pe *ô* și pe *û*, căci *i* românesc s-a făcut din toate cele cinci vocale latine: român, vind, rîu, fîntînă, supțire – lat. Romanus, vendo, rivus, fontana și subtilis). Vrea să zică, dacă ne-am lua după etimologie, am avea cinci feluri de *i*!. De aceea, și pentru ușurință și pentru

știință, trebuie să ne mărginim la un singur fel de *i*”, argumenta August Scriban, adăugînd că *i* este de preferat în fața lui *â* pentru simplul fapt că *i* este mai aproape de *i* și ca sunet. „De aceea, cînd îmi poruncește Ministerul și Academia să scriu «cuvînt» și să fac pluralul «cuvinte», eu chiar dacă n-aș ști că vine de la latinescul «conventum» tot «cuvînt» voi scrie (...)» Apoi se mai pretinde să scriem *urînd* cînd vine de la *urare* și *urînd* cînd vine de la *urire*!” Oferind mai multe exemple, August Scriban demontează logica păstorilor erudiți ai

nației concluzionînd că „ce să mai lungim vorba, broșura cu regulile ortografice a Academiei încurcă lumea degeaba”, spunînd că atitudinea corectă a Ministerului ar fi să „adopte ortografia fonetică, singura științifică și practică și să nu se mai ieie după Academie în care domnește încă... pașoptismul”. Nu de alta, dar „strică degeaba hirtia decretelor și ordinelor, chinuiește pe copii și se expune unui succes nesigur”. În 1953, sub influență sovietică, Academia Republicii Populare Române a decis înlocuirea totală a

DAMELE GAZETIERE

Emilia CHISCOPI



literiei *â* din limba română. Inclusiv cuvintele „Român” și „România” deveneau „Romîn” și „Romînia”. Măsura a durat doar nouă ani, fiind parțial anulată în 1964, anul eliberărilor în rîndul deținuților politici, anul unei sperate și așteptate deschideri, cînd s-a reintrodus litera *â* pentru derivatele cuvîntului „român”.

Restaurarea scrierii cu *â* pentru toate cuvintele limbii române a fost văzută de academicienii de la 1993 o

datorie istorică, o revoluție anticomunistă la nivel ortografic. Păreră specialiștilor a contat puțin spre deloc în această emfază revoluționară. Nu a cîntărit în votul academicienilor nici faptul că singurii doi lingviști pe care îi avea atunci Academia au boicotat decizia noii ortografii: Ion Coteanu s-a abținut, iar Emanuel Vasiliu a votat împotriva. Practic, în 1993, am putea spune că la Academia Română știința a fost învinsă de sufragiul universal.

DUMITRU
BUDRALĂ» „Documentarul, muzica românească și expoziția de fotografie *Transilvania mea* vor crea cu siguranță un program pe măsura așteptărilor în Novosibirsk, unde cultura alternativă este îndrăgită.”

Astra Film Fest duce Transilvania în Siberia

Veronica D. Niculescu

Filme despre România și în special despre Transilvania vor rula la Festivalul „Meetings in Siberia”, de la Novosibirsk, între 4 și 8 septembrie. Evenimentul face parte din proiectul „Astra Film descoperă România!”, care a mai cuprins în acest an deplasări la Cracovia, Paris și Torino și care are ca scop promovarea creațiilor cinematografice documentare românești și prezentarea realităților contemporane.

Spre Siberia va porni o numeroasă delegație de la Sibiu, care va participa la festivalul din Novosibirsk cu producții având ca subiect România, semnate de regizori români și străini.

La Festivalul Internațional „Meetings in Siberia”, cel mai important festival al regiunii siberiene, programul românesc are statut de invitat special, în decizia organizatorilor cîntîrind, probabil, și edițiile Festivalului sibian Astra Film Fest, care au pus adesea accentul pe Rusia și excepționalul său film documentar.

„Este un prilej inedit pentru cultura română să fie prezentată în capitala Siberiei, în afara regiunii obișnuite a promovării, unde ne străduim să fim prezenți (zona: Europei și Americii de Nord). Documentarul, muzica românească și expoziția de fotografie *Transilvania mea* vor crea cu siguranță un program pe măsura așteptărilor în Novosibirsk, unde cultura alternativă este îndrăgită”, a declarat Dumitru Budrală, directorul Astra Film.

Filme, fotografii și muzică

Ce include programul special propus de Astra Film în Rusia: o selecție a documentarelor de succes produse în ultimii ani și semnate de regizori deja consacrați prin premiile internaționale obținute: Alexandru Solomon, Thomas Ciulei, Dumitru Budrală, Alexandra Gulea, Angus Macqueen, Ambrus Emese, documentare proiectate la edițiile Astra Film Fest din Sibiu.

„Cu o tematică diversă, filmele abordează diferite aspecte ale realităților românești: tradiție și schimbare, fenomenul migrației și efectele globalizării, profesii tradiționale în contextul modernității, marginalizarea populației de etnie romă. Proiecțiile vor fi urmate de debateri, la care vor participa cineasți, studenți și invitați”, spun reprezentanții festivalului sibian.

Programul de proiecții va fi completat cu o expoziție de fotografie și concerte de muzică tradițională. Peste două sute de imagini surprinse în sate și orașe din inima României, realizate de patruzeci de fotografi români și străini, vor fi reunite sub tema *Transilvania mea*.

Concertele de muzică susținute de *Fanfara 10 Prăjini* și de grupul *Minisatul Sf. Andrei* vor duce în Siberia ceva din atmosfera incredibilă a Astra Film Fest, de la Sibiu.

Teatrul prompt și România cu ochi frumoși

E nevoie, mai mult decât oricînd, de un teatru spontan. Un teatru prompt care să răspundă frontal și acid aberațiilor prezente. Un teatru cu viteză de reacție imediată, care să deratizeze

focarele de infecție cotidiene. Un teatru post-eveniment toxic, care să dreneze impuritățile din percepția malformantă a unor contexte. Un teatru al sfidării inerției.

Mihaela Michailov

A reprezenta este unul dintre verbele obsesiv-recurente în semantica socio-culturală românească.

Cine și de ce ne reprezintă? Cum au ajuns să ne reprezinte cei care ne reprezintă? Ne reprezintă ei bine? Bine pentru cine? Cînd se pune problema reprezentării internaționale, rădăcinile obsesiilor se împămîntenesc și mai puternic în mentalul viciat de stereotipuri. Revolta penibilă și alimentarea reciprocă a ineptiilor capătă forme monstruoase de defulare de ficcare dată cînd reprezentarea nu e conformă unor clișee de transbordare. Pîinea cu sare, mămăliguța cu sarmale, plaiul de plai, carul și boii aceia minunați blochează creierii tuturor nereprezentărilor de valorile tradiționale ale patriei noastre cu muți înalți și mare adîncă cum alții n-au, cu flăcăi frumoși și llene blonde ca paiul.

Evenimentul conceput de Tanga Project pe 21 august, la Green Hours – *Eu reprezint România* –, a vizat isteric concept de reprezentare autohtonă în străinătate, pornind de la cazul ICRNY, mai precis de la recenta expoziție *Freedom for Lazy People!*, care i-a stîrnit pe elefanții culturali și a dat apă la moară unor nemulțumiri nefondate. Tanga Project a propus o reacție la reacție, un *manifest performativ* spontan, care a răspuns manifestării publice de orgolii naționaliste.

Performance solidar cu atitudinea civică

Tanga Project a creat un teatru de conștientizare imediată a comentariilor, aberante în felul în care au fost formulate, împotriva unei expoziții politizate fără o adevărată conștientizare în care a fost gîndită, și a celor care au ales să o susțină: Corina Șuteu, Cristi Neagoe, Horia-Roman Patapievic. Evenimentul Tanga a activat necesitatea unui tip de performance solidar, în primul rînd, cu exercițiul de atitudine civică,

cu o cultură a reacției, vitale într-o societate îngropată în lărgie și i-pocrie. Artiștii care au protestat au făcut posibilă promptitudinea reactivității față de primitivismul receptării unui demers artistic în care au fost amestecate date personale din biografia „actorilor” ICRNY.

Unitatea dramaturgică a textelor alese de artiștii Tanga a fost vizibilă în structura performance-ului. Intervențiile de pe bloguri sau din articole, citite, pe rînd, la microfon au avut în prim-plan problema banilor de la buget folosiți pe imagini catalogate ca fiind „dizgratioase”, judecata estetică prin care erau desființate creații nereprezentative pentru cultura română, incompetența și corupția celor care conduc

ICR. La o simplă lectură, intervențiile demonstau frustrare, superficialitate, limbaj butucănos, lacune în ce privește cunoașterea efectelor sistemului de finanțare din România și inverșunare prost direcționată. Cei revoluți că banii românești se duc pe reziduuri culturale nu știu, probabil, care sînt sumele reale alocate „Țepe!” lui Ghilduș sau filmelor lui Nicolaescu. Fără nici un comentariu, artiștii au proiectat aceste sume pe ecranul din fundal, alături de suma destinată expoziției de la ICRNY: 8.000 de euro.

Textele citite sînt invectivele unor oameni cărora trauza reprezentării în afară le-a atrofiat pînă la totală perversitate luciditatea.

Controlul reprezentării internaționale produce aberații de percepție. Aproape toți cei care au comentat au fost afectați de văcuța turbată, adică de bugetul de stat. Mai precis de operațiunea mulgere. Ce păcat însă că ugerul rămîne în aer!

Mania suspensării, complexul alterării imaginii-clîșeu (trailaia cu voce bună și dănsulețe populare) a României în exterior, paranoia pilelor au fost pilonii dramaturgiei performance-ului, care a mai cuprins o intervenție filmată cu regizorul evreu David Schwartz, legată de reprezentativitatea ponelului roz pentru România, precum și un material în care erau alternate imaginile din timpul mineriadelor și imagini din expoziție. Finalul a aparținut unui cîntec care i-ar fi uns la suflet pe idolatrii sfînte reprezentări românești: „Noi sintem români ca brazil/ Noi sintem români ca grîul”. Karaokel românesc pe coama ponelului politizat. Așa-i românul cînd se-nveselește!

Exercițiul de supărare colectivă

Dacă tot ne supărăm, ce-ar fi să ne supărăm pe cine ar trebui, în acest moment, să fie după gratii? Ce ziceți de-o supărare pe bune pe tovarășul Ion Iliescu, care le mulțumea minerilor pentru interviurile lor, cerîndu-le solidaritate și la bine și la rău? Sau de-o supărare pe tovarășul Adrian Păunescu, răvîsat pe ecranele posturilor TV, vorbind despre valori autentice?

Supăraților pe Corina Șuteu, pe Cristi Neagoe, pe banii acia mulți cheltuiți pe expoziție le dedic și eu un cîntecel al doamnei Corina Chiriac.

„Țara mea cu ochi frumoși/ Țara mea cu feți frumoși/ Țara mea cu oameni buni/ Cînd te vîd pe harta lumii/ Caut locul meu știut/ Unde-am supt la sinul muii/ Și-unde m-am născut./ Unde-ăș fi mă-ntorc la tine/ Fiindcă aici e cel mai bine/ Țara mea cu ochi frumoși!”

Echipa tangaProject: Vera Ion, Ioana Paun, David Schwartz, Andrei Ionitã, Andreea Esanu, Alex Fifea, Cristina Gavrus, Monica Marinescu, Sinziana Nicola, Sorin Poamã, Gabriel Sandu, Andrei Serban, Paul Dunca

O instituție

Ștefan Constantinescu

Pe Matei Bejenaru l-am cunoscut în iunie 1995, la expoziția de diplomă a studenților din academiile de artă din țară, eveniment care a avut loc la Teatrul Național din București. Nu sînt sigur dacă erau studenți din toate academiile din țară sau doar din București și Iași.

Prima întîlnire a fost destul de ciudată. Era un pic prea vorbăreț pentru gustul meu. Mă deranja cel mai tare limpezimea cu care își prezenta ideile și proiectele. Nu înțelegeam de unde e atît de informat. Era altfel decît studenții și colegii mei de la București. Mi-a spus că vrea să învețe să meargă pe patine cu rotile, că face zilnic antrenamente pentru asta și că vrea să slăbească cinci kilograme pentru un performance. Categorie era altfel! Ceva era în neregulă cu el, probabil că e nebun, am hotărît la repezeală. Vorbele lui totuși m-au făcut să mai meditez și am început apoi să-l urmăresc. Pentru că scena din țară e minusculă, ne tot întîlneam sporadic prin diferite locuri.

În 2004 m-a invitat să prezint la Galeria Vector filmul *Dacia 1300, generația mea*. Am dormit la el acasă și l-am cunoscut familia. L-am întîlnit prietenii și colaboratorii cu care a construit Asociația Vector și Bienala „Periferic”.

Vizita la Iași m-a ajutat să înțeleg mai bine munca lui. După doi ani, Matei a venit la Stockholm, invitat de IASPIS, pentru a ține un *artist talk* la Moderna Museet. Din păcate, nu am reușit să-l aud vorbind acolo, totuși am reușit să ne vedem și să vorbim cîteva ore acasă la mine.



Imagina face parte din proiectul fotografic *M3 – muncă, memorie, mișcare*, ce își propune să analizeze modul în care conceptul muncii este valorizat în societatea românească postcomunistă

Am continuat să ne vedem atunci cînd veneam prin țară. Anul acesta ne-am întîlnit din nou la Stockholm și chiar am avut o prezentare împreună la wip:konsthall. Matei are un talent retoric deosebit, îi place mult să vorbească. Vorbește mult și acesta este punctul lui tare.

În decursul acestor ani l-am urmărit de la distanță pe Matei. Cu toate că nu

am reușit să văd niciodată nici o lucrare pe viu, m-am informat mereu cînd am avut ocazia s-o fac. Am citit despre Bienala „Periferic”, despre Asociația și Galeria Vector, despre festivalul de film, centrul de artă contemporană, expozițiile naționale și internaționale ș.a.m.d. În acești 13 ani, Iașul a devenit un oraș important în peisajul artei contempo-

rane și asta în mare parte datorită lui. Matei Bejenaru nu este doar artist, director de bienală, vizionar etc., el este o instituție în sine și are un loc special în arta contemporană românească. Aștept să-i văd următoarele proiecte.

19 august 2008, Stockholm
www.forma12.com

Munca la Matei Bejenaru

„Tatăl meu voia să devin un inginer pregătit și nu precupețea nimic pentru a mă informa de mic copil despre tehnică și despre respectul muncii.” – Matei Bejenaru în „Suplimentul de cultură”, 9 august 2008

Matei Călția

Cu Matei Bejenaru am început efectiv să lucrez în 2007, odată cu proiectul *Maersk Dubai*, iar încet, încet am început să observ că relația lui cu subiectul – experiențele emigrației ori contextul socio-economic se subscriu aceluiași proces. Munca și efectele ei ar fi în mare preocuparea esențială a lui Matei Bejenaru, munca generator de educație și cultură socială se desprinde adesea din discuțiile purtate cu el.

Esențial pentru el este și asumarea în plan personal a acestei stări de muncă, adesea asociată cu efortul fizic: Matei Bejenaru se simte mai confortabil să discute despre noul său aparat de

35 de kilograme, despre lunile în care poartă sute, mii de discuții solicitante fizic, obositoare, repetitive, similare cu lucrul la bandă al lui Chaplin din *Modern Times*, pentru a reuși să strîngă cîteva sute de români în Londra, despre programul supraîncărcat și despre lungile drumuri pe care adesea le face cu trenul.

Prezentarea lui Matei la tîrgul de artă de la Veneția a fost la început mai degrabă una de contextualizare, de completare a discursului pe care unul dintre artiștii cu care lucrăm de mai multă vreme îl enunța. O anumită privire asupra României, dar și asupra individului. Angoasantă și periferică, lucrarea lui Matei a devenit piesa centrală a standului; lumea, de la importanți colecționari ori galeriști pînă la paznici ori hostese, a fost cucerită de simplitatea și dramatismul acestei lucrări, devenind extrem de verbală, povestind experiențe similare ori deciprînd subtilele calități artistice (estetice) ale lucrării. Finalul a fost unul neașteptat pentru mine și cu siguranță greu de înțeles pentru majoritatea colecționarilor cu care lucrez în țară. Cîte o ediție din cele cinci ale filmului a fost achiziționată de doi importanți colecționari europeni, și asta nu din considerente de piață ori

de investiție, pe care, aici, noi le supralicîtam adesea, considerîndu-le criterii de bază, ci pentru că le-a plăcut, descoperind o poveste puternică spusă fără patetism ori lamentări, cu un ton sec de dicționar menit nu să provoace milă ori compasiune, ci cunoaștere și tragism.

În România, ca rezultat al protestului majorității tinerilor artiști față de sistemul de achiziții al MCC, MNAC a putut achiziționa, din proprie dorință și conform cu politica și interesul propriu, lucrarea *Împreună*, realizată cu sprijinul Tate Modern și ICR Londra.

Totuși, subiectul principal al discuțiilor noastre este munca. Proiectele sale, pe care le sprijinim, devin din ce în ce mai ample și mai elaborate, necesită tot mai multă muncă, iar preocuparea cu care pregătește un proiect depășește cu mult atenția pe care i-o acordă ulterior.

August 2008

Matei Călția este managerul și fondatorul Galeriei Posibilă din București, lucrînd din 2001 pînă în prezent cu mare parte a noii generații de artiști. Cîteva proiecte recente în calitate de curator ori editor sînt: *Groapa de Gunoi* – Ion Dumitriu, *Steampunk Autochrome* – Nicu Ilfoveanu, *Maersk Dubai* – Matei Bejenaru. De asemenea, Galeria Posibilă a participat din 2006 la tîrgurile de artă de la Bologna, Viena și Veneția.

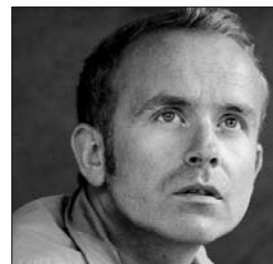
ARTISTUL ASOCIAT

- Săptămîna 1 – Interviu
- Săptămîna 2 – Text de autor
- Săptămîna 3 – Criticii despre...
- Săptămîna 4 – Colegii de breaslă despre...



august –
MATEI BEJENARU

„Suplimentul de cultură” a lansat campania „Artistul asociat”. Timp de o lună, un artist selectat de echipa revistei va fi promovât în paginile publicației.



► IULIE: Regizorul RADU AFRIM. Afrim e creatorul eroilor moi, copiilor din plastilină și bătrînilor ghiduși care se joacă de-a ragna într-o lume hipersensibilizată. Afrim simte tare toată nebunia poveștilor noastre din realitatea imediată. Coordonator lunii: Mihaela Michailov.



► SEPTEMBRIE: Formația URMA. Azi o ascuți și nu e. URMA a apărut în 2003, iar în urmă cu doi ani a dispărut. Anul trecut a scos însă un nou album, *Trend Off*. „Now let's all pray for a miracle. Maybe God has URMA on its iPod.” Coordonator lunii: Anca Baraboi

Omul pink-freudian Zidul din noi

Două teme se împletesc în materia operei-film *The Wall*. Prima e drama personală a lui Pink, copilul orfan în căutarea unui tată. A doua, derivată din prima, este legată de aspectele sistemului social-politic democrat, mai exact de posibilitatea (sau favorizarea) nașterii unui totalitarism, prin adeziunea maselor-turme de creduli. Monstrul zidit în fiecare dintre noi se trezește îndeosebi sub acțiunea multiplelor frustrări, la vreme de confuzie și sărăcie, când iluzia „omului providențial” (eventual, omul cu O mare!) funcționează mai mult decât o simplă supapă refulatorie.



Dumitru Ungureanu

Pentru a înțelege ce se întâmplă cu/lui Pink, o lectură prealabilă din cărțile de bază ale psihanalizei este obligatorie. Ajută, dar nu epuizează posibilitățile de interpretare, le definește în linii mari, dar nu explică tot. Nici n-ar avea cum. Viața (și tragedia) lui Pink seamănă cu unele cazuri descrise de Freud. La rândul lor, cazurile lui Freud pot fi scenarii pentru un film ca *The Wall*, dacă regizor ar fi Hitchcock. Nu știu dacă ar avea același impact. Regizorul Alan Parker, scenaristul Roger Waters și ceilalți au lucrat fără să aibă impresia (Gerald Scarfe, animatorul șef, o spune!) că lucrează la o capodoperă. Poate de aici să provină reușita lor?

Linia roșie a dramei este relația mamă-fiu. Nu este una explicită, ca-n demonstrațiile freudiene, dar conține suficiente ambiguități ca să trimită la celebrul complex al lui Oedip. Lipsa de acasă a tatălui și (mai cu seamă) moartea acestuia în război creează în mintea copilului, încă sensibilă, sentimentul vinovăției. Care sentiment nu va dispărea nici când personalitatea lui va fi cimentată în atitudine rock-star.

Pinkie resimte moartea/lipsa tatălui ca o prezență, amplificată până la obsesie de corporalitatea mamei. Aproape fără voce, dar cu hotărârea celor care nu mai au nimic de pierdut, se substituie tatălui, începând prin a-i îmbrăca hainele și terminând cu dormitul alături de femeie. Relația afectivă dintre cei doi se construiește pe scheletul oedipian până la un nivel. Din cauza încălcării sentimentale excesive Pink nu mai poate găsi fericirea lângă altă femeie.

„Și doar o femeie mă poate face să fiu bărbat adevărat!”, se plinge el, ajuns (muzician) adult. Dar n-o allă. O vreme a crezut că soția (altă prezență obsedantă, rivală și surrogat al mamei!) este ce-i trebuie. Deziluzia intervine chiar la ieșirea din sala de nunta.

Momentul petelor de sânge pe caldarâm este unul dintre acele acte premonitории,

de care Freud se slujește pentru a elucida devierile pacienților (psih)analizați. Propriu-zis, în persoana soției Pink se lovește iniția dată de un zid. Sau de Zid.

Dar Pink nu trecuse – practic – niciodată dincolo de zidurile între care fusese crescut. Copil singur, el se simțea în brațele mamei ca-ntr-o cetate inexpugnabilă. Mama-zid îl scapă de boli, și tot ea va sări să-l apere în final, la proces, după care îl înghite (re-soarbe), într-un semnificativ desen animat.

Animația finală explicitează viziunea lui Roger Waters, dar n-o restrânge la semnificații. Sub incidența conotațiilor erotice ale relației cu mama, Pink găsește în femei izvoare ale răului personal.

Izbăvirea pare a fi izolarea (într-un apartament și într-o logică proprie – vezi scena când aranjează obiectele din cameră, după ce le-a distrus parțial) sau înregimentarea în turmă, chiar și-n „funcția” de lider.

„Another brick in the wall”

Dar Zidul este și o metaforă a lipsei de comunicare. Ridicat în clipa în care, preocupat de claviatura pianului și de melodia din creier sau de meciul de la TV, nu-și vede soția revenită acasă (cu dorința de a face dragoste), Zidul va genera stări de coșmar și de violență, trăite imaginar la o intensitate ce exclude comentariile. Telefonul care sună în gol, televizorul care aștează intermitent și rece scene/situații/personaje în(tre) care Pink nu poate intra, impresarul care debitează ineptii, tinăra *groupie* care vorbește de una singură, soția care și-a găsit ali(e)narea în persoana/patul altui bărbat (activist social pentru pace – amănuntul e important pentru deviația ulterioară a lui Pink!) – iată câteva elemente ale metaforei complexe numite incommunicabilitate, boala personajului.

Pink este de fapt un singuratic. Un străin, în sensul dat de Camus acestui cuvânt. Lipsit de tată, îl vede în orice bărbat cumsecade, și de fiecare dată suferă șocul adevărului. Scena din gară, la



reîntoarcerea militarilor din război, este sufocantă. Dar scena din parcul de joacă al copiilor orfani este de-a dreptul insuportabilă! Pinkie se agăță disperat de mîna unui bătrnel care însoțește alt copil. Inșă bătrnelul nu poate fi decât amabil cu un necunoscut a cărui mamă e la cumpărături. Nu poate suplini tatăl absent și refuză să-l „adopte”. Respingerea îl însingurează și îl înstrăinează pe Pinkie pentru restul vieții.

Orice însingurat, dotat cu talent artistic sau nu, are (și zidește!) universul propriu și experimentează senzații ce par anormale celorlalți. Scena gloanțelor așezate pe linia ferată, scena șobolanului (altă recurență freudiană), scena lecției de dans, fascinația briuului și a lamei de ras, fumatul și spionatul vecinei care se dezbracă sînt cîteva dintre semnele naturii omului pink-freudian (sau punk-freudian, fiindcă *The Wall* este scris și definitivativ în plină explozie a curentului punk). Construindu-și propria lume, elev încă, Pinkie scrie poeme. Prins, batjocorit și pedepsit de un profesor mediocru (altfel, un frustrat conjugal dominat de-o soție-scorpie; scena cinei în doi și intervenția profesorală de la proces, cu motivația din umbră, sint freudisme exemplare), Pinkie resimte cum se adaugă „another brick in the wall”. Drept apărare, viitorul rocker nu poate utiliza decât visul compensatoriu (concept psihanalitic). El își imaginează revolta elevilor și distrugerea școlii. Secvența a făcut gloria grupului Pink Floyd, iar piesa cu acest titlu este printre cele mai bune din cîte s-au scris vreodată. De aici se poate aprecia valoarea mecanismelor defulatorii, a viselor în speță. Pentru

» Dincolo sau dincoace de Zid există mereu doi oameni (Cain și Abel) care au ceva de împărțit și care se bat pentru asta, dincolo sau dincoace de Zid există cîte o floare și un gard de sîrmă ghimpată. Dincolo și dincoace de Zid trăiește mereu cîte un Pinkie, care se chinuie să distrugă Zidul. Dincolo de Zid există un Pink, artist; dincoace de Zid există un Pinkie, copil, cu inima rănită; și amîndoi izbesc din greu să dărîme acest Zid pervers.



că – a nu se uita – întreaga secvență e numai un vis, trăit de Pinkie cit ține definiția ariei dreptunghiului, regulă repetată în cor, la îndemnul pedagogului, de clasa indiferentă.

Revolta interioară din această împrejurare reverberază în sufletul lui Pink pînă tîrziu, în viața de adult. Scena tulburărilor de stradă e tot o ilustrare a singurătății fiecăruia, un soi de autism al masei din care personajul încearcă să evadeze. Rock-star ajungînd, el nu scapă însă de spiritul gregar, manifestările tipice din concerte îi produc aceeași greutate fără leac.

Rasul complet în cap și pe piept, după o criză de furie contra indiferenței lumii, este o ablațiune simbolică: omul-lup încearcă să lepede însemnele speciei, efort disperat și inutil înainte de a fi integrat definitiv turmei – înregimentarea în partidul de factură nazistă...

Versurile lui Waters au un sarcasm greu digerabil

Cînd obsesia și frustrarea nu-și găsesc sublimare în artă, ele eșuează în paranoia social-politică. Sistemul democrat (patent englez) se află în dispută cu rock-star-sistemul. Primul se fundamentează (și rezistă) prin mecanismul votului. Al doilea se bizuie, funcționează și se impune prin charismă personală și magie instincțională (poate nu este greșit spus irațională).

Roger Waters trage un evident semnal de alarmă, necesar la epoca respectivă. Complexele psihice din care este alcătuit starul rock seamănă cu cele care

nasc dictatorul. Se știe că mulți tirani au fost artiști ratați ori și-au manifestat veleități mediocre în domeniu. Rock-starul, pare a spune Waters, e un fel de dictator. A nu se neglija aici ieșirile megalomaniace ale diversilor pop-rockeri aflați trecător în criză, exemplul cel mai cunoscut fiind John Lennon, care se credea mai celebru decît Iisus Christos! Fenomenul rock-star a căpătat o amploare ce ar deveni primejdioasă, dacă n-ar fi controlată de un sistem ce impune gloriei de 5 minute. Asta o vedem azi. În preajma lui 1980 însă, exista probabilitatea ca un partid totalitar să se adune în jurul unui star dement. Călea de acces la putere fiind posibilă prin vot popular, primejdia părea că plutește în aer. Incitarea la ură contra aproapelui care nu seamănă cu „noi” și sloganuri de tipul „cei-alții sînt vinovați de răul nostru” sau „tot ce aveți de făcut este să vă urmați liderul, el este salvatorul nației” – iată „programul” oricărui partid totalitar.

Versurile lui Waters au un sarcasm greu digerabil, iar secvența desenului animat cu mărșăluirea ciocanelor a devenit emblematică. Trimiterea evidentă la comunism-nazism (culorile roșu și negru), dar și la unele manifestări ale partidului național britanic, destul de activ în anii depresiei economice din Anglia anilor '70, scutește alte comentarii. Împinsă la ultima consecință, paranoia totalitară nu putea să ocolească procesul-mascaradă. Aici ne întorcem pe terenul dramei lui Pink, care este și drama fiecăruia dintre noi. Pentru că Zidul se află în noi!



Versurile de pe spatele albumului *The Wall* au marcat o întreagă generație

» **Construindu-și propria lume, elev încă, Pinkie scrie poeme. Prins, batjocorit și pedepsit de un profesor mediocre, Pinkie resimte cum se adaugă „another brick in the wall”. Drept apărare, viitorul rocker nu poate utiliza decît visul compensatoriu (concept psihanalitic). El își imaginează revolta elevilor și distrugerea școlii. Secvența a făcut gloria grupului Pink Floyd, iar piesa cu acest titlu este printre cele mai bune din cîte s-au scris vreodată.**

Vor reuși oare copiii să refacă Paradisul sau vor găsi, la rîndul lor, Zidul?

Obstacol insurmontabil ridicat între copilul care am fost și individul matur (izat) urmărit de obsesii schizofrenice, zidul este și metafora rupturii prin care am pierdut paradisul. Regăsim aici altă teză celebră. Brîncuși, bunăoară, spune că în fiecare artist se află un copil; în clipa cînd copilul a murit, a murit și artistul. Drama lui Pink este generată și de neputința lui de a regăsi paradisul pierdut – copilăria. Zidul apare în noi atunci cînd am mușcat din fructul cunoașterii, în sens biblic. Urmăriți cu atenție scena animată cu cele două flori, stilizate ca simboluri sexuale, masculin și feminin. Acolo este esențialul operii. Florile-sex se împreunează într-o sugestivă bătaie erotică, al cărei colorit roșu, purpuriu și galben explodează pe fond negru, cu înfășurări/desfășurări de membre, ca zvircolitul unor caracatițe în rut și înclăștări de animale carnivore. Din această angajare cosmică, pe care nu limitarea mijloacelor tehnice a redus-o la schematicism ontologic, nelipsit de transparențe mitice, din acest război al celor două principii care se îngemănează în natură apare, implacabil, Zidul. Este un exemplu de mitologie greacă pe care s-a grefat morală creștină. Interdicția (să nu mîncîni din pomul cunoașterii) altoită pe principiul plăcerii (Eros, ca motor al Universului, cum îl definea Platon). Apariția Zidului a însemnat însă apariția acestei lumi, așa cum este ea azi. Zidul taie spațiile goale și le populează, traversează sisteme sociale, dar ne și desparte pe noi de noi înșine. La umbra lui naște și se dezvoltă lumea din care facem parte, cu toate mizeriile și frumusețile ei. Dincolo sau dincoace de Zid există mereu doi oameni (Cain și Abel) care au ceva de împărțit și care se bat pentru asta, dincolo sau dincoace de Zid există cîte o floare și un gard de sîrmă ghimpată. Dincolo și dincoace de Zid trăiește mereu cîte un Pinkie, care se chinuie să distrugă Zidul. Dincolo de Zid există un Pink, artist; dincoace de Zid există un Pinkie, copil, cu inima rănită; și amîndoi izbesc din greu să dărîme acest Zid pervers. Este un Zid pervers, da, pentru că se află în noi, ridicat de trecutul nostru (istoric și genetic), ridicat de noi prin actele noastre irresponsible, ridicat de instinctele noastre nestăpînite, un Zid dorit de noi și scris de noi în egală măsură. Merită oare să distrugem acest Zid? Dar cum am putea s-o facem, fără să ne distrugem propria natură umană?

Finalul filmului amintește într-un fel de finalul poemului *The Waste Land*, al lui T.S. Eliot. Roger Waters pare a fi un Rege Pescar ce spune: „Am ridicat aceste fragmente pe ruinele mele”. Copiii care se străduiesc foarte serios printre sfîrșimăturile unui zid (explodat în stilul secvențelor din filmele lui Antonioni) sînt însă ceea ce găsim dincolo de Zidul din noi: copilăria! Corul din *Outside The Wall* suprapus imaginilor este tulburător. Iar întrebarea ce naște de la sine n-are nevoie de răspuns: vor reuși oare copiii să refacă Paradisul sau vor găsi, la rîndul lor, Zidul?



SECRETUL ADRIANEI

Adriana BABEȚI

O răsfoire în zori

Pentru că m-am apucat de o prefață la *Criptă pentru Boris Davidovici* și pentru că am răgăsit romanul mai viu ca niciodată, m-am gândit că n-ar fi rău să povestesc despre cum, pe mine una, întâlnirile cu Danilo Kis mă spurberă întotdeauna de bucurie. Așa că am început să răsfoiesc colecția „Orizont” de la începutul anilor '90, ca să revăd zecile de pagini cu el (proze, interviuri, eseuri), pe care foaia noastră le-a trimis din Timișoara-n toată țara, ca pe niște manifeste, ca pe un snop de misiile. Atît de puternică ni se părea atunci forța lor și, în genere, a literaturii. Și peste ce am dat în răsfoirea asta? Peste un interviu pe care i l-am luat în aprilie 1990 lui Mircea Nedelciu, cînd el era pe toți cei mii la cîrma Uniunii Scriitorilor, plin de vigoare și de idei care încă și azi mă lasă mască. Așa că îl amîn puțin pe Danilo și-i fac loc lui Mircea, fără supărare, fiindcă oricum, acolo unde-or fi ei nu cred că timpul curge ca la noi, cu „săptămîna asta” și „săptămîna viitoare”.

Deci: întîi a vrut să știe ce tiraj are „Orizontul”. I-am răspuns cu inima cît un purice că tocmai a scăzut de la 40.000 de exempl./săpt. la numai 20.000, dar că nu-i vina noastră. A zis *eh, merge și mi-a dat brînci să-l întreb ce crede că ar trebui făcut la URSS. Ce-ți trece prin cap, l-am întrebat și nici n-a știut cu ce să înceapă. Transcriu în zorii lui 28 august 2008: Întîi, Uniunea să cumpere un domeniu agricol de 250-300 ha. În dreptul meu, ca reporter, văd că am pus doar?!, iar el, ca din pușcă: Nu te mai mira atîta! Un specialist ar înțelege repede despre ce-i vorba. Nu-ți imagina cohorde de scriitori care sapă, greblează, plivesc aiurea. Priciepi? Nu, rămîn tot cu gura căscată și cînd își dă drumul mai departe: URSS trebuie să-și dezvolte o rețea proprie de alimentație publică în toate marile*

orașe din țară (cluburi, cafenele literare, café-teatre, restaurante etc.). Și continuă infierbîntat: Apoi ne-ar trebui o rețea proprie de difuzare a cărții (eventual în colaborare cu PECO, CFR, TAROM). Și încă: o rețea proprie de difuzare a presei, care trebuie necondiționat cuplată cu editarea unui cotidian al Uniunii, care ar atinge rapid tiraje foarte mari, cu beneficii uriașe. Pe de altă parte, am fi într-adevăr o putere în stat. Rămîn paf. Nici nu mă lasă să-mi vin în fire și face ordine printre revistele literare, apoi mai mitraliază o fabrică de hirtie și o imprimărie proprie ultramodernă. Și o agenție de publicitate. Deci un trust de presă cu participare de capital străin. Beneficii în valută!

Sîntem în 28 aprilie 1990 și el spune *toate trebuie făcute însă foarte repede. Dacă nu cumva trebuiau deja făcute. Mă strecor sfios cu întrebarea dar edituri? Da, Uniunii i-ar trebui, ca să fie cu adevărat rentabilă, cel puțin trei, pînă la cinci edituri specializate tematic. Iar cînd zice ar trebui să fim prima editură video din țară, amuțesc de-a dreptul. Îmi aduc aminte despre o discuție mai veche, pe cînd scriam cu el și cu MiMi la *Femeia în roșu* și ne închipuim cum o să fim traduși, cum Coppola o să se bată cu Scorsese pe povestea noastră cu Dillinger și tușa Ana. A, da, se luminează el: ar trebui înființată o Agenție română de impresariat literar. Prînd brusc curaj și mă avînt: Da' cu turismul nu s-ar putea face ceva? Ia auziți: Uniunea ar trebui să-și dezvolte o rețea proprie de turism cultural! Biigui, cotropită de uimire, cum cu doar cîteva luni în urmă, discuția noastră ar fi pîrut o nebunie curată. Asta-i situația, zice el ca un stilet bine ascuțit, ca un brici. Vorba prozatorului: cu singe rece. Și adaugă: Și nu te mai mira atîta, dragă!*

Reînvierea Europei și amnezia colectivă

Nu iroiesc spațiul cu cine știe ce considerații despre monumentalitatea cărții lui Tony Judt, *Epoca post-belică*, sau despre structura complexă și stilul scriiturii. Spun doar că e un extraordinar povestitor de cifre, ideologii și curente. E un tip care deznoadă cele mai complicate ițe balcanice în cîteva pagini. Și e autorul celui mai teribil tablou imediat-postbelic pe care mi-a fost dat să-l citesc. În rest, n-am făcut decât să selectez momente ale cărții care ar putea naște dezbateri, care ar putea scoate din amorțea inclusiv breasla istoricilor de pe la noi.

C. Rogozanu

Despre sălbăticia sovietică după respingerea armatei naziste către vest, Tony Judt își începe argumentul de la o vorbă a lui Stalin adresată unui apropiat al lui

Tito, Milovan Djilas: „Tu, care ești scriitor, nu poți înțelege suferința din sufletul omului? Nu poți să-l înțelegi pe soldatul care a trecut prin foc și pară că se distrează cu o femeie sau șterpelește un fleac?”. Judt îi dă pe jumătate dreptate tiranului, amintind condițiile îngrozitoare în care evolua soldatul rus: practic o închisoare, fără permisiți, fără drepturi, un marș continuu timp de trei ani sub ofensiva nazistă. După logica „ochi pentru ochi”, cea mai mare urgie s-a declanșat pe teritoriul Germaniei (Judt amintește de viața dulce a cetățeanului german în vreme de război și de prosperitatea clasei de mijloc, dar și de sutele de mii de „bebeluși ruși” apăruiți după valul de violuri comise de soldații sovietici). După cum se exprimă plastic istoricul, „cine supraviețuise războiului lupta acum să supra-viețuiască păcii”.

Sfîrșitul războiului a însemnat și afirmarea unei generații extraordinare de femei, de la cele din Germania, multe dintre ele

mame singure, pînă la acele sate iugoslave alcătuite exclusiv din cetățeni de sex feminin după ce naziștii împușcaseră toți bărbații cu vîrste de peste 15 ani.

Nu s-a scris destul despre acele femei. Au rezistat eroic în cele mai aprige condiții, au suportat ofensiva Armatei Roșii (în primele trei săptămîni ale invaziei, în Viena au fost declarate 87.000 de violuri, scrie Judt), și-au crescut copiii și au trăit îngrozitoarea trecere către pace.

Maestru în desprinderea nuanțelor sociale ale revoltei

Comunitățile germane au suferit enorm după ce au început strămutările. Fiecare țară cu minorități nemțești a încercat să-și purifice teritoriul, campioni fiind cehii. Sute de mii de germani au murit pe parcursul acestor strămutări. Crime oribile au avut loc în prima perioadă a ocupației. Întîlniți povești teribile spuse în două rînduri sau într-o notă de subsol: „La sfîrșitul lui mai 1945, armata britanică a predat autorităților iugoslave 10.000 de soldați și civili sloveni care fugiseră în Austria. Ei au fost duși în camioane și împușcați pe loc în pădurile de la Kocevje”.

De ce a explodat după război mitul Rezistenței mai puternic în vest decît în est? Pentru că în vestul Europei „opoziția reală se manifestase mai puțin”.

Iar în est, lucrurile erau atît de complicate încît nu prea-și mai aveau loc eroii: în Polonia, de exemplu, rezistența era și antinazistă, și anticomunistă – cum să-i eroizezi?... Acolo unde mitul era puternic, și pedepsirea „colaboraționiștilor” era pe măsura. Judt este maestru în desprinderea nuanțelor sociale ale revoltei: după Ocupație, foarte multe femei le-au acuzat pe altele de colaboraționism sexual – multe violențe groaznice și inutile au avut loc după denunțuri de acest fel.

Procesul de la Nurnberg a fost „devalorizat”, spune Judt, de prezența judecătorilor ruși (care se știe ce „procese” conduseseră acasă, în URSS). Cît despre pedepșiți, a existat dintotdeauna



SEMNAL

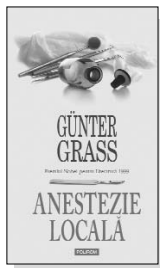


Doris Lessing, *Al cincilea copil*, traducere din limba engleză de Anca-Gabriela Sirbu, colecția „Biblioteca Polirom”, Editura Polirom, 200 de pagini, 29.50 lei

Premiul Nobel pentru Literatură 2007!

Al cincilea copil este o carte scrisă în cea mai pură tradiție a „romanului gotic”: un cuplu obișnuit, aparținînd clasei de mijloc din Anglia anilor '60-'70, reușește să cumpere o casă cu trei etaje pe care o umple cu glăscioarele ferice ale celor patru copii. Vacanțele de vară, cînd primesc musafiri, sînt adevărate sărbători ale vieții, expresii ale bucuriei de a trăi. Apoi, însă, apare cel de-al cincilea copil, care-și manifestă furia împotriva lumii încă din plîncele mamei. Ben, copilul-problemă, reușește să distrugă acest paradis artificial și să inducă o tensiune aproape insuportabilă în atmosfera bucolică din debutul romanului. Critica a comparat acest roman cu *Franckenstein* al lui Mary Shelley.

„Doris Lessing poate alege orice tipar literar – în acest caz, cel al poveștii de groază – doar ca să-l reinventeze într-un mod uimitor. *Al cincilea copil* este o carte dramatică, memorabilă, care explorează una dintre cele mai vechi frici din lume.” (The Guardian)



Günter Grass, *Anestezie locală*, traducere din limba germană și note de H. Matei, colecția „Biblioteca Polirom”, Editura Polirom, 328 de pagini, 34.95 lei

Premiul Nobel pentru Literatură 1999!

În spațiul aseptice al cabinetului stomatologic din *Anestezie locală* (1969), prevăzut cu un ecran de televizor care „îți distrage atenția într-un mod admirabil”, realitatea și fabula devin dimensiuni ale aceleiași istorii. Pentru profesorul de germană și istorie Eberhard Starusch, reinventarea la nesfîrșit a propriei vieți, analiza atentă a detaliilor și întoarcerea obsesivă în trecut reprezintă o modalitate facilă, dar extrem de înșelătoare de a „anestezia” durerea și frustrările unei vieți eșuate. Fie că este vorba de fictionalizarea propriei adolescențe, văzută ca un timp al faptelor mărețe, ca în cazul lui Starusch și al kolegi sale, Irmgard Seifert, fie de povara responsabilității pe care simte că o poartă elevul Philipp Scherbaum, care dorește să schimbe lumea dînd foc propriului cine sau de încercările feldmaresalului Krings de a câștiga bătăliele pierdute de frontal rest într-o lada cu nisip, oamenii lui Grass se fac vinovați de incapacitatea de a înfrunta adevărul despre lume și despre ei înșiși.

dilema „poporului complice”, tendința fiind de a împrumuta toată vina lui Hitler și altor cițiiva.

Pe de altă parte, un general american observa cu tristețe că cei mai competenți oameni prin care se putea porni reconstrucția Germaniei proveneau din fostul aparat administrativ nazist.

Încorporarea vechii structuri naziste în aparatul comunist din RDG: „comuniștii au preluat pur și simplu instituții naziste schimbându-le doar numele și conducerea”. Asta venea după lecția austriacă unde Partidul Comunist își afirmase ostilitatea față de foștii membri nazisti – comunismul n-a mai avut nici o șansă în Austria postbelică. Reconstrucția Europei și a Germaniei s-a făcut cu prețul unei amnezii colective, scrie Judt, iar exemplele sale tulbură un cititor est-european inclusiv pentru similitudinile cu istoria recentă.

Sint surprinzătoare rîndurile în care Tony Judt judecă popoare întregi, națiuni, pare uneori că auzi ciocanul de lemn al judecătorului lovindu-se de pupitru. Franța, de exemplu, este făcută praf pentru ipocrizia Rezistenței, pentru pretențiile uluitoare de după război (dar este și pusă cumva în centrul lumii – Judt e un cunoscător profund al culturii francofone).

Iată un exemplu în care, în numai câteva rînduri, rînd pe rînd sint trecute prin sabia critică națiunile neutre din timpul războiului: „majoritatea țărilor neutre au fost implicate Îndeaproape, deși indirect, în efortul de război nazist. Germania avea nevoie de Spania lui Franco pentru aprovizionarea cu mangan. Din coloniile portugheze, prin Lisabona, veneau provizii de tungsten. Din necesarul german de minereu de fier, 40% era livrat de Suedia cu vasele proprii, în porturile germane. Și toate acestea erau plătite în aur, cel mai adesea furat de la victimele Germaniei și transmis prin filiera elvețiană”.

Lucrețiu Pătrășcanu este creditat cu o vorbă celebră, spusă după negocierea de la Paris din 1946: „americani sint într-o ureche. Le dau rușilor chiar mai mult decît cer și se așteaptă să primească”. Judt spune că această naivitate ame-

ricănească nu era într-un totu ingenuă: „Statele Unite voiau sincer să scape de Europa cît mai rapid posibil” și se fereau să se implice într-o eventuală monitorizare pe termen nedeterminat a teritoriilor ocupate cîndva de germani.

De ce au fost pedepsiți mai ales intelectualii în diversele perioade și regiuri? Pentru că jucau cel mai bine rolul pedepsitului exemplar, fără prea mult efort din partea agresorului.

În URSS, de exemplu, adevărații dușmani ai comunismului erau oamenii care „sfințiseră” dreptul la proprietate. Era mult mai ușor însă să o ataci pe Ahmatova, decît să lichidezi clase sociale: „În practică intelectualii erau cel mai ușor de persecutat, așa cum fuseseră și pentru nazisti”.

O stare de bine are mereu pe undeva umbrele crimei

Judt analizează foarte atent elemente din viața cotidiană postbelică. Despre Germania prosperă de după reconstrucție spune că acea dorință a germanului de rînd de a fi lăsați în pace și liniștiți se traduce într-o credință somnolentă în propria robustețe și seninătate: regizori care se afirmaseră pe vremea naziștilor cu filme de mare succes, la fel de senine, reveneau în forță spre sfîrșitul anilor '50 cu noi Germanii idilice.

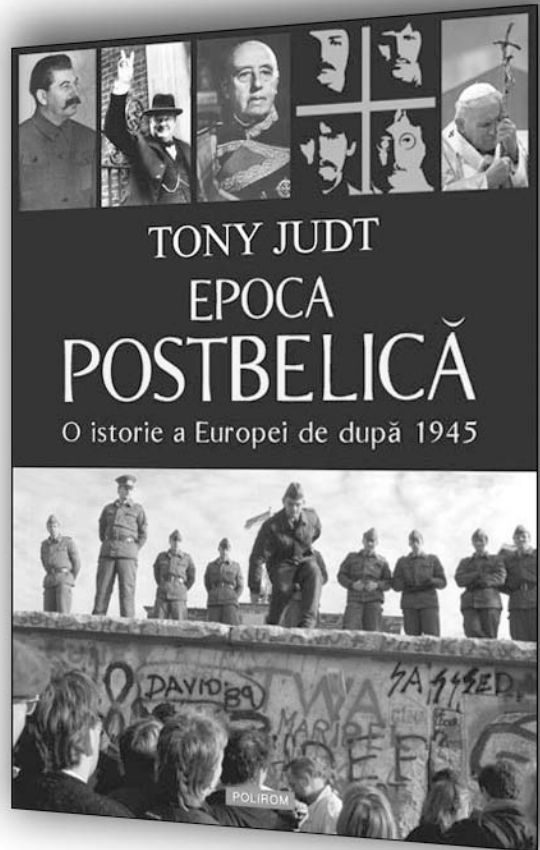
Poate cea mai bună explicație pentru soarta intelectualului anticomunist din perioada post-'89 este dată printr-o comparație tulburătoare de revelatoare cu acea intelectualitate postbelică din Vest: „Intelectualii au intrat într-o zonă de umbră și pentru că faimoasa lor insistență asupra *eticii* anticomuniste (...) a fost eclipsată de o activitate concretă: crearea unei economii de piață. În doar cîțiva ani, «societate civilă» a devenit în Europa Centrală o noțiune arhaică. Un fenomen destul de asemănător se petrecuse în Europa Occidentală după al doilea război mondial, cînd tonul moralizator al Rezistenței a fost înăbușit mai întîi de problematica practică a reconstrucției, apoi de Războiul Rece”. Crud și adevărat, reconstrucția nu poate avea loc fără îngroparea trecutului sau a

dorinței de dreptate pentru faptele trecutului.

Bineînțeles, din cele peste 700 de pagini aș putea extrage la nesfîrșit astfel de pasaje. Faptele și concluziile lucide se succedă năucitor, iar lectura unei istorii de 50 de ani atît de complicată parcă niciodată n-a fost mai ușoară decît cum a reușit s-o facă Tony Judt.

Poate pentru că nu uită să introducă puterea paradoxului în succesiunea istorică. Tot timpul, o stare de bine are pe undeva umbrele crimei și, invers, crimele sint însoțite de o teribilă dorință de seninătate. O să închei cu un astfel de pasaj care intrigă și care își cere imperios „demonstrația” narativă, un pasaj plasat de Judt chiar în introducerea cărții și care exprimă perfect vocea narativă cu sclipiri de bisturiu: „După 1989, a devenit mult mai clar în ce măsură stabilitatea Europei postbelice se baza pe realizările lui Iosif Stalin și Adolf Hitler. Au fost de ajuns doi dictatori, sprijiniți de colaboratorii lor din perioada războiului, pentru a rezolva demografic terenul și a pune bazele unui continent nou și mai puțin complicat”.

Tony Judt, Epoca Postbelică. O istorie a Europei de după 1945, Hors Collection traducere de Georgiana Perlea, Editura Polirom, 2008



Propaganda

Olimpiada de la Beijing, recent încheiată, mi-a lăsat un gust amar.

Nu m-am numărat printre criticii care au protestat împotriva organizării evenimentului de către China. Acest tip de manifestare plătește de mult timp tribut unor factori geo-strategici de neocolit. Cum s-a desfășurat la Berlin pe vremea lui Hitler, cum s-a desfășurat la Moscova pe vremea lui Brejnev, Olimpiada se putea derula și la Beijing, în plin avînt asiatic comunist-capitalist. Și așa cum premiul Nobel pentru literatură recompensează, de multă vreme, scriitorii pe cu totul alte criterii decît cele

estetice, putem admite că și un eveniment sportiv mondial poate fi legat de o țară uriașă pe alte criterii decît cele după care ne ghidăm noi.

Ceea ce m-a dezamăgit însă profund a fost propaganda deșănțată făcută de China cu această ocazie. Puteau fi mai subtili. Orice țară gazdă a unui eveniment trage un profit din organizarea lui.

Se impune ca o „firmă” serioasă, ca un protagonist pe scena asupra căreia se îndreaptă privirile tuturor. Ambițioșii să-și maximizeze imaginea, să facă o reclamă uriașă propriei forțe (sportive, economice, politice), China

a eșuat tocmai în planul constituirii și impunerii unui *brand*.

Ceremonia de deschidere, concepută de o minte paranoic-faraonică, a fost luată în rîs încă de a doua zi, cînd s-a descoperit că artificiile nemaivăzute erau simulate pe calculator; și că fetița a cărei voce a încîntat miliarde de telespectatori făcea play-back. Ca în banchul cu Iuri Gagarin și cu mașina oferită de statul sovietic primului cosmonaut, fetița care cînta de fapt nu cînta. Cea care cînta era alta, care nu se vedea, și care era, vai!, mai urîțică decît pasărea cîntătoare de pe scenă, care, după cum s-a înțeles, nu cînta.

După acest atît de bine regizat spectacol de lansare, în toate zilele întrecerii propriu-zise s-a putut vedea

o goană disperată a chinezilor după medalii. Ca la sportivii *redegîști* dinainte de prăbușirea comunismului, programul sălbatic de antrenament s-a combinat cu metodele moderne de îmbunătățire a performanțelor (nu mă îndoiesc că anabolizantele au avut rolul lor), pentru ca sportivii să cîștige cu orice preț. Nu contează nici sănătatea lor, nici corectitudinea disputei cu ceilalți competitori, nici frumusețea sportului în sine. Tot ce contează este ca Țara lor, mai exact, Statul care o structurează administrativ și o duce pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație, să fie pe primul loc.

Privindu-i la lucru pe sportivii chinezi, nu observam nici o reflexie de

BUCUREȘTI FAR WEST

Daniel CRISTEA-ENACHE

olimpism în ochii lor. Erau ca niște roboți programați să cîștige, pe cînd ceilalți sportivi, indiferent de țara pe care o reprezentau, concureau, așa zicînd, din partea *oamenilor*.

Rezultatul Olimpiadei? China a ieșit pe locul unu la numărul de titluri olimpice, în timp ce Statele Unite, exponentul consacrat al liberalismului, a ieșit pe locul întîi la numărul total de medalii.

Am văzut o statistică a recoltei americane la toate olimpiadele. Din patru în patru ani (exceptînd jocurile

olimpice de la Los Angeles, cînd rușii nu s-au prezentat), ei au luat aproximativ același număr de medalii. Statura lor reală aceasta este, pe cînd dimensiunea chinezească e săltată, artificial, prin politică de partid și de stat.

Altfel spus, imaginea adevărată a Olimpiadei de la Beijing au dat-o nu roboții chinezi de ultimă generație, ci ulitorul înotător american Michael Phelps împreună cu fabulosul atlet jamaican Usain Bolt.

Restul e propagandă.



DIABLOGURI

Veronica D. Niculescu & Emil BRUMARU

Fragment cu numărătoare

Veronica D. Niculescu: După ce vezi moartea cu ochii, n-ai cum să mai scrii ca înainte. Prea puțin spus – de fapt, n-ai cum să mai trăiești ca înainte.

Am citit zilele trecute un poem excepțional, pe site-ul lui Dan Sociu, și rîndul „sînt mort în toate orașele” mi-a rămas... Mi-am amintit că și eu sînt moartă, la Pitești și la București, la Filantropia și la Fundeni. Am intrat pe ușa dublă a spitalului privind la bilețul care se legăna la degetul mare al unui bărbat cu pinză pe față. Apoi m-am legănat pe un pod în Timișoara... Dar azi, cu ochii-n tavan, din canapeaua mea nouă, mi-am dat seama că, totuși, a vedea moartea cu ochii n-are nimic de-a face cu moartea, ci cu învierea. A vedea moartea cu ochii are de-a face cu aici, nu cu dincolo.

Emil Brumaru: Poemul e cu adevărat formidabil! Am și spus-o... Dan Sociu riscă să devină un mare poet... m-am prins de mult... Are, cumva, și răutatea necesară, ceea ce nu-i puțin lucru... Cit despre moarte, cred că am văzut-o de, nu mă laud, vreo trei ori, la vîrste foarte diferite... Ultima dată mi se părea că, uite, ce folos că o vezi, dacă tot nu mai poți comunica nimic despre ea... Posibil că eram foarte aproape de un abandon psihic total...

V.D.N.: Da, am văzut că v-a plăcut. Eu n-am comentat, nu mă pricep suficient, e doar o chestie emoțională, deloc tehnică, iar pe D.S. nu-l cunosc decît din citite. Ce a spus acolo mi-a plăcut mult de tot. Cit despre cele trei ori ale dvs., de două cred că știu, probabil nr. 1 și nr. 3. Poate a trecut destul timp ca să puteți scrie despre nr. 2 și nr. 3. Din perspectiva „învierii”, poate? Niște numărători pentru... pentru ce? Eu am „învîtat” lăsînd naibii tot ce făceam înainte, meseria, mai apoi orașul, iubitul; se naște o mare dorință de a lua totul de la capăt, de a schimba, dar poate fi o mare confuzie, cred că asta e

riscant, că nu mai știi exact de ce trebuie să fugi și ce trebuie, totuși, să păstrezi!

E.B.: Curios e că despre una din aceste „morți” nu am scris niciodată! E atît de banală moartea uneori! Era iarnă, mă duceam să scot niște bani din bancă, acum cîtiva ani... înainte de sărbători poate, nu țin minte... Și exact în fața Teatrului Național, puțin după ce am trecut de intrare, am luncat și am căzut direct cu ceafa pe trotuar, neavînd timp să-mi amelioriez șocul cu mîinile ținute în buzunar. Ei bine, atunci pocnindu-mi capul pe care aveam doar o bască, mi-am auzit oșele craniului scrișnînd (a fost ceva de nedescris) și am avut timp, fulgerător, să mă gîndesc că gata, aici, între Teatrul și Mitropolie, mor... chiar așa mi-am zis... și parcă mă îndream cu asta... M-am ridicat foarte prudent... întîi în șezut, mi-am pipăit urechile foarte calm, să văd dacă nu curge sînge prin ele, pe urmă m-am ridicat în picioare... cu fața spre Mitropolie ca să o mai văd o dată... (va urma).

V.D.N.: Îi iau pe „va urma” ca pe o promisiune. Bănuiesc că acesta e nr. 2. Așa este? (of, de parcă ar conta, dar m-ați incitat cu cifra trei). Eu „m-am dus” într-un spital din Timișoara (după ce mă dăduseră ca sigur-dispărută medicii din Pitești și București), mă lungisem pe masă, sub ochii aia străini, era așa de frig, îmi ridicaseră cămașa, mi-au înțepat mîna stîngă și mi-au zis „acum numără pînă la...”. Și numărăm și mă uitam la boneta medicului și mă gîndeam gata, uite, boneta asta verde e ultimul lucru pe care mai apuci să-l mai ve...

E.B.: Parcă am cînta pe un scriu... la patru minii! Asta ca să fii zglobiu!!!

V.D.N.: Asta vreau eu să folosesc! Se poate?

E.B.: Da, că am luat și eu cîteva cuvinte de la tine... așa... pe șest... (va urma)

Pierduți de San Fermin

Fiesta, apărut în anul 1926, este primul roman al lui Ernest Hemingway. În ediția americană, romanul poartă titlul *The Sun Also Rises*, autorul alegînd ca motto un citat din „Ecleziastul”: „Un neam trece și altul vine, dar pămîntul rămîne

întotdeauna!... Soarele răsare, soarele apune și zorește către locul lui ca să răsară iarăși...”. Absurdul și moartea au bîntuit mult timp această generație de scriitori americani, numită de către Gertrude Stein, prietenă a lui Ernest Hemingway, „generația pierdută”.

Bogdan Romaniuc

Fiesta spune povestea unei astfel de „generații pierdute”, al cărei reprezentant este Jacob (Jake) Barnes, erou și narator totodată, un jurnalist american rămas impotent în urma unui accident din timpul primului război mondial. La Paris, Jake o întâlnește pe frumoasa Brett Ashley, o englezoaică pasională și capricioasă, care este însă înconjurată și de alți admiratori, printre care și boxerul Robert Cohn, fiu al unei familii de evrei din New York. Încă din primele pagini ale romanului, Jake îl descrie pe Cohn ca fiind un om fără personalitate, suferind de „incapacitatea aia de a se bucura de Paris”.

Împreună cu prietenul său Bill Gorton, Jake pleacă în Spania, pentru a urmări corida de la Pamplona și pentru a participa la „Fiesta de San Fermin”. Jake este un „aficionado” adevărat (*Aficion* înseamnă pasiune. *Aficionado* e cineva pasionat de luptele de tauri), iar această sărbătoare are o importanță deosebită pentru el.

Alcoolul și adrenalina nu sînt însă suficiente pentru a explica atracția pe care o reprezintă Spania pentru acești oameni aflați într-o continuă rătăcire și care încearcă cu disperare să-și uite trecutul. La Pamplona, Jake o reîntâlnește pe Brett, frumoasa englezoaică, însoțită în această excursie de Mike Campbell. Acțiunea romanului se petrece în anii '50, dar atmosfera este una de sîrșit și lume, personaje trăind într-un prezent continuu, fără viitor. Povestea începe la Paris și se sîrșește în Spania. Cititorul poate avea la un moment dat falsa impresie că eroii lui Hemingway din *Fiesta*, artiști și femei „ușoare”, nu sînt decît niște paraziți ai societății.

Rana de război va schimba definitiv destinul lui Jake. Din cauza acestui accident,

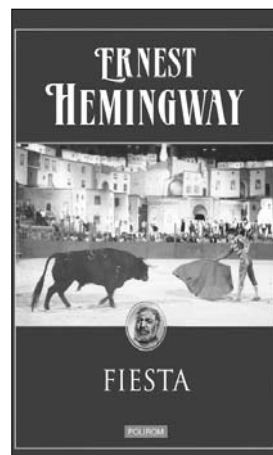
despre care Barnes vorbește mereu cu o indiferență forțată, va face ca iubirea lui pentru Brett să devină o iubire imposibilă: „Asta era Brett, din cauza căreia tocmai plînsesem. Apoi m-am gîndit cum mergea pe stradă și cum s-a urcat în mașină, așa cum am văzut-o ultima dată, și, bineînțeles, în scurt timp m-am simțit iar ca dracu”. În timpul zilei e floare la ureche să faci pe indiferentul în legătură cu orice, dar noaptea e o cu totul altă poveste”. Jake îndură cu eleganță tragedia fizică ce-l privează de dragoste și de sex. Curajul său este de fapt „un mod discret și stoic de a înfrunta adversitatea, fără a accepta înfrîngerea și autocompătimirea”.

Fiesta – o carte indispensabilă cititorului îndrăgostit de Hemingway

Fiesta este considerat un roman în mare parte autobiografic, o carte din care putem desprinde cu ușurință chiar un portret al scriitorului. Există două fețe, total diferite, ale unuia și aceluiași individ: pe de o parte, avem de-a face cu un personaj lucid, calm, rațional, iar pe de altă parte, cu unul impulsiv și decadent. *Fiesta* este o carte indispensabilă cititorului îndrăgostit de Hemingway, care vrea să afle mai multe lucruri despre omul din spatele scriitorului și despre scriitorul din spatele omului.

Fiecare întîmplare din acest roman este percepută de către cititor ca fiind esențială. Punctul de vedere al scriitorului este întotdeauna unul obiectiv, extern personajului. Stilul lui Hemingway din acest prim roman este foarte apropiat de stilul jurnalistic, iar povestea este inspirată chiar din viața autorului.

Nici unul dintre personaje nu este ceea ce pretinde a fi. Din acest conflict dintre realitate și aparență ia naștere



tragicul. Ce vor să ascundă aceste personaje, deși toate încercările lor sînt zadarnice? Este vorba despre ceea ce francezii numesc „le mal de vivre”.

Nici alcoolul, nici călătoriile, nici corida nu-i pot ajuta pe eroii lui Hemingway să facă față absurdului existenței. Deși soarele răsare în fiecare zi, noaptea nu întirzie niciodată, aducînd cu ea frica și coșmarurile. Nicăieri aceste personaje nu se pot simți acasă, însă la Pamplona viața pare să dobîndească un sens, deși pentru un scurt timp, căci cursele de tauri și alcoolul nu sînt decît mici evadări pentru această „generație pierdută” în trecut.

Ernest Hemingway, *Fiesta*, colecția „Biblioteca Polirom. Seria de autori «Ernest Hemingway»”, Editura Polirom, 2008, 34,95 lei

Centrul Național al Dansului

suntem aici

Bd. Nicolae Bălcescu 2 București
Tel.: +40 (21) 318 86 76
office@cndb.ro
www.cndb.ro

cafe deko

Giovanni Filoramo (coordonator), *Istoria religiilor. Vol. II Iudaismul și creștinismul*, traducere de Cornelia Dumitru, Hors collection, Editura Polirom, 670 de pagini, 59.50 lei

ISTORIA RELIGIILOR
Iudaismul și creștinismul

Istoria religiilor este o impresionantă călătorie în timp prin cele mai diverse forme de religiozitate care au caracterizat umanitatea. În acest al doilea volum sînt prezentate, de-a lungul evoluției lor istorice, cele două mari religii care se află la temelia tradiției noastre culturale: iudaismul și creștinismul. Iudaismul – început de la religia lui Israel și pînă în zilele noastre. Creștinismul – acordîndu-se o atenție deosebită principalelor confesiuni (catolicism, protestantism, ortodoxism) și expansiunii lor misionare.

„Orice istorie a religiilor este un produs al timpului său, căruia îi reflectă, alături de limite și slăbiciuni, exigențele și cunoștințele. Aflați în fața unei duble cerințe – pe de o parte, de a contextualiza expunerea diferitelor religii într-un mod riguros sub aspect cronologic, iar pe de altă parte, de a promova o prezentare a întregului care să salveze, mai ales în cazul religiilor istorice cu o existență îndelungată, elementele de continuitate și permanență –, ne-am decis pentru privilegierea celui din urmă criteriu.

Am preferat să recurgem la ordinea consacrată, care pornește de la prezentarea datelor pe care le detinem privind preistoria, parcurge întregul tablou al religiilor antice (vol. I), abordează cele trei religii abrahamice – iudaismul, creștinismul, islamul – (vol. II și III), pentru a trece apoi la tratarea religiilor Extremului Orient (vol. IV) și, în final, a religiilor popoarelor sub aspect etnologic (vol. V).” (Giovanni Filoramo)

În căutarea Dumnezeului pierdut

Miguel de Unamuno este unul dintre cei mai importanți scriitori spanioli, un romancier de tipul celor care „nu știu ce au pus în romanele lor”, autor al *Sentimentului tragic al vieții*. *Jurnalul intim* al lui Unamuno este o ocazie unică pentru cititori de a pătrunde, prin „efracție”, în intimitatea autorului.

Bogdan Romaniuc

Printre însemnările scriitorului despre romanul *Ceata*, întâlnim următoarea remarcă: „Oamenii jurnalului sau ai autobiografiilor și confesiunilor, Sfântul Augustin, Rousseau, Amiel, și-au petrecut viața căutându-se pe ei înșiși – căutându-l pe Dumnezeu în ei înșiși –, iar jurnalele, autobiografiile sau confesiunile lor nu au constituit decât experiența acelei căutări minuțioase. Și acea experiență nu poate sfârși decât odată cu viața lor. Cu viața lor? Nici măcar cu ea! Pentru că viața lor intimă, profundă, românească se prelungește în cea a cititorilor lor. Așa cum a și început mai înainte. ... Propriu omului care ține jurnal, celui ce se confesează, este să se repete. Fiecare zi a lui este aceeași zi”.

Întotdeauna jurnalele și corespondența autorilor celebri au reprezentat o atracție pentru cititori. Ne sînt cunoscute *Jurnalul* lui Kafka, cel al lui Tolstoi sau al lui Gide, mari „intimiști” ai literaturii universale. Datorită acestor scriitori celebri, jurnalul intim nu mai este considerat un „gen minor”, căci el a dobîndit, de-a lungul timpului, un statut estetic. Pentru Eugen Ionesco, jurnalul este chiar mai important decît o operă de artă, mult mai „expresiv”, fapt pentru care, de multe ori, alegem „istoria ideii” în locul „ideii”.

Există însă și detractori ai jurnalului intim, care îl consideră un „gen fără reguli”, un simplu „document”, departe de orice valoare literară.

Unamuno condamnă raționalismul

Mărturie a crizei religioase traversate de Unamuno, *Diario intimo* este un text cit se poate de actual. Avem de-a face de fapt cu un *Jurnal* al căutării lui Dumnezeu, un *Jurnal* din care nu lipsește nici acea „poetică a spontaneității” despre care vorbea Roland Barthes. Viața lui Unamuno a fost o continuă luptă, o continuă sfîșiere, căci numai prin suferință, prin agonie, poți accede în împărăția lui Dumnezeu. Rațiunea provoacă coșmaruri în cazul lui Unamuno, dar critica sa acerbă este îndreptată mai ales împotriva raționalismului. Unamuno condamnă raționalismul fiindcă acesta caută adevărul în rațiune, și nu în credință: „Trebuie să căutăm adevărul și nu rațiunea lucrurilor, iar adevărul se caută cu smerenia”. Autorul *Ceții* pune adevărul mai presus de rațiune, înțelegînd prin adevăr „relația lucrurilor cu slava lui Dumnezeu”.

Un „creștin agonice” vorbește despre un „creștinism agonice”, ajuns pe o poziție contradictorie, mai ales după apariția „evangheliei” lui Dostoievski (*Frații Karamazov*).

După pierderea credinței, urmează o profundă criză religioasă, o perioadă de incertitudine, iar apoi începe căutarea disperată a Dumnezeului pierdut (Dumnezeul „viu”, nu cel „raționalist”): „Cu rațiunea căutam un Dumnezeu rațional, care, fiind idee pură, se tot destrăma, și ajungeam astfel la Dumnezeul-Neant la care duce panteismul și la un pur fenomenism, rădăcină a oricărui sentiment al vidului. Nu-l simteam pe Dumnezeul viu, care sălăluiește în noi și care ni se revelează prin acte de milostenie, iar nu prin ideaii deșarte ale trufiei. Pînă cînd a bătut la inima mea și m-a confundat în neliniști de moarte”. *Jurnalul* descrie lupta pentru creștinism, moartea și învierea creștinismului în viața intimă a acestui personaj contradictoriu care a fost Miguel de Unamuno.

Mai mult decît o simplă scriere autobiografică

Jurnalul intim cuprinde reflecțiile scriitorului pe tema morții, a suferinței și a credinței. Este un text unic, de o importanță deosebită în ceea ce privește rolul său în înțelegerea operei lui Miguel de Unamuno. *Diario intimo* a fost scris între 9 aprilie și 28 mai 1897, cînd Unamuno se afla la Alcalá de Henares. Este produsul așa-numitei „crisis unamuniana”: „Cît am plîns la izbucnirea crizei au fost lacrimi de neliniște, nu de căință”. *Jurnalul* nu poate fi considerat doar un document existențial, pentru că tonul eseistic domină pur și simplu acest text. De aceea putem spune că *Jurnalul intim* al lui Unamuno este mai mult decît o simplă scriere autobiografică. „Las un nume – scrie la un moment dat Unamuno –, ce e oare mai mult decît un nume? Ce voi fi eu mai mult decît personajele fictive pe care le-am creat în invențiile mele? Ce e astăzi, pe pămînt, Cervantes altceva decît Don Quijote?”

Miguel de Unamuno, *Jurnal intim*, colecția „Biblioteca Polirom”, Editura Polirom, 2007, 23.95 lei



Martin Amis, *Casa Întîlnirilor*, traducere din limba engleză de Cristina Panaite, colecția „Biblioteca Polirom”, Editura Polirom, 300 de pagini, 24.95 lei

Casa Întîlnirilor este o poveste despre Gulagul sovietic, dar și despre conflictul tragic al protagonistului, îndrăgostit fără speranță de soția fratelui său. Personajul central, deținut într-un lagăr din nordul extrem al URSS, ajunge tovarăș de suferință chiar cu fratele și rivalul său, Lev, pe care îl protejează și îl urmărește obsesiv. *Casa Întîlnirilor* este de fapt locul unde deținuților din lagăr li se permite la un moment dat să primească vizite conjugale. Venirea Zoiei, soția lui Lev, o rusoaică trupească, face ca în jurul acelei întîlniri anume să se țeară itele care leagă aproape toate întîmplările și destinele din roman. Iubire de frate și iubire carnală, datorie și ură, milă și cruzime, gelozie și tandrețe – toate se amestecă și se înfruntă pe parcursul unei vieți povestite cu onestitate și duritate pentru fiica lui vitregă de un narator emigrat în Statele Unite, dar bîntuit încă de poveștile trecutului. „*Casa Întîlnirilor* nu este o simplă poveste de dragoste, ci o poveste despre invidie, morală, haos, rezistență, violență, solipsism și mărturisire... Amis a creat un roman memorabil, cu un protagonist memorabil.” (*The Observer*) „Povestea aceasta sumbră este construită cu un sentiment al dezastrului inevitabil de sorginte dostoievskiană și un umor negru nabokovian și e centrată în jurul unui bărbat care a făcut lucruri îngrozitoare, dar e capabil să le judece dintr-o perspectivă filosofică – un personaj perfect pentru un scriitor îndrăzneț cum este Amis.” (*Booklist*)

VERBA WOLAND

Ruxandra CESEREANU



Bezmetic

Am constatat adesea cît de multe cuvinte despre starea de sminteală sau aiureală conține limba română: țicnit, zurliu, trelui, murlui, tehui, bezmetic, năuc, bolund, dus (cu pluta), zănatic, zălud, trăznit, sanchi, zbanghiu, căpiat, dilii (diliman), scrîntit, dat în streche... Și mai sînt, mai sînt.

Întrebarea care mi-a venit pe buze, de la sine înțeles, a fost următoarea: oare doar în limba română există atîtea cuvinte similare (cu mici nuanțe diferite, totuși) pentru sminteală sau și în alte limbi va fi fiind la fel? Doar limba română are mulți tehui în rîndurile ei?

Firește că nu, și în engleză există vreo cincisprezece termeni, poate chiar mai mulți, pe tema și subiectul cu pricina (cam cîte denumiri există pentru zăpadă în limba eschimosă!).

Ce este de observat la nuanțele românești? Că dimensiunea ludică există în destule din cazuri; apoi că nebunia nu este calificată întotdeauna în sens tare, ci mai degrabă într-un sens înmuiat și imblînzit.

Că nu este vorba de o nebunie tare și maladivă, ci mai degrabă de o nebunie teatrală, histrionică. Unele nuanțe sînt mai frecvente în Nord, altele în Sud, și nu este greu de observat care, unde și de ce, geografia României spune ea însăși destule lucruri.

Chestiunea rămîne însă aceeași: de ce este nevoie de atîtea nuanțe pentru a defini o stare de aiureală, sminteală ori

chiar de tembelism? Fiindcă sînt mulți indivizii cu pricina în limba și la poporul respectiv? Ori pentru că este o limbă spectaculos de răsucit și reinventat, care, adică, își caută pretexte pentru a exploda, a se extinde, a își trimite pseudopodele pe unde apucă, înspere orice. Numai că sminteala și aiureala nu înseamnă neapărat orice...

Nu vreau să fiu nici flatantă pentru limba în care scriu, deși aș vrea să fiu, tocmai întrucît mă simt foarte bine în limba română; nici excesiv critică nu vreau să fiu, căutînd numai neghina sau exagerînd printr-o concluzie riscantă precum aceea că la noi, în limba română, sminteala e mare, fiindcă și smintii sînt mai mulți!

Nu știu, să răspundă cine poate. Eu doar am pus problema.

» Ce este de observat la nuanțele românești? Că dimensiunea ludică există în destule din cazuri; apoi că nebunia nu este calificată întotdeauna în sens tare, ci mai degrabă într-un sens înmuiat și imblînzit. Că nu este vorba de o nebunie tare și maladivă, ci mai degrabă de o nebunie teatrală, histrionică.

Am aruncat *Suplimentul de cultură* în aer!

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ SE AUDE LA



în fiecare vineri, de la 20.00 cu George Onofrei și Anca Baraboi



UN AMBASADOR
AL PĂCII? »**Victor Eskenasy: „A fost însă săptămîna trecută Gergiev un ambasador al păcii în regiune? Nimeni nu îl numește astfel, după cum concertul său nu a avut nimic din caracterul evocator și reculegerea Requiem-ului lui Mozart cîntat la Sarajevo”.**

Radio România Cultural
Atlas cultural
Retrospectivă 40 de ani
cu Valentina Leonte și Victoria Dimitriu



un proiect Radio România 80
marți, 2 septembrie, de la 21.30
cultural.srr.ro

Valeri Gergiev la Tskhinvali

SCRISOARE PENTRU MELOMANI

„Muzica nu trebuie înțeleasă, ea trebuie ascultată” (Hermann Scherchen)

Victor ESKENASY, Praga



Unde se oprește muzica și unde începe propaganda ar fi una din multele întrebări pe care le pune concertul Orchestrei Teatrului Mariinsky din Sankt-Petersburg, orchestra adusă în capitala Osetiei de Sud și dirijată de Valeri Gergiev, la ora actuală dirijorul de statură mondială al Rusiei. Toată lumea a ținut să amintească, vorbind de gestul lui

Gergiev, despre alte concerte desfășurate în momente de mare emoție și semnificație istorică. Lăsînd la o parte concertele de un alt gen dedicate ajutorării Africii, paralelele s-au limitat de cele mai multe ori la violoncelistul Mstislav Rostropovici și la dirijorul Leonard Bernstein, ambii cîntînd în momentele căderii Zidului Berlinului.

În mod ciudat, nimeni nu pare să-și fi amintit de probabil singurul concert public ce ar fi putut servi de comparație. El s-a intitulat Mozart. Requiemul de la Sarajevo și a avut loc în clădirea în ruine a Bibliotecii Naționale a orașului bosniac. La desfășurarea lui

și-au dat mina, în 1994, dirijorul Zubin Mehta, soprana Cecilia Gasdia, mezzosopra-
na Ildiko Komloși, tenorul José Carreras și baritonul Ruggero Raimondi, împreună cu Orchestra Simfonică de la Sarajevo.

Nimic din pompa și circumstanțele propagandistice de la Tskhinvali, unde Valeri Gergiev, de naționalitate osetă, dar născut la Moscova, a ținut să precizeze că se află acolo „pentru ca lumea să afe adevărul...”, să-și amintească de cei care au pierit în tragica moarte cauzată de agresiunea georgiană. O situație pe care Gergiev o descria, exagerînd în mod vădit, ca fiind comparabilă cu atacurile teroriste de la 11 septembrie, din Statele Unite.

La Sarajevo, organizatorii concertului requiem nu au ținut discursuri și nici nu au fluturat steaguri ale puterii protectoare, declarînd orașul „un Stalingrad” al Balcanilor. Au lipsit de la Sarajevo, și el oraș multiethnic, din cîte îmi amintesc, și preoții de cele mai diverse confesiuni aduși la Tskhinvali, semn al aceleiași mascarade propagandistice, să-i binecuvînteze pe cei prezenți.

Acordurile Requiem-ului mozartian s-au împletit însă cu imaginile infinite mai sugestive ale bombardamentelor sîrbe și ale bibliotecii naționale în flăcări. Nimic din toate acestea în punerea în pagină a concertului lui Gergiev, în al cărui program s-au îmbinat Simfonia a 7-a de Șostakovič, aluzie la atacatorii

naști și rezistența rusă, cu Patetica lui Ceaikovski.

Apropiat al premierului Vladimir Putin și susținător al politicii sale în Caucaz, așa cum a afirmat-o în mai multe interviuri, Valeri Gergiev, scria un comentator londonez, „are dreptul, în aceeași măsură ca orice alt artist, să-și aibă opiniile personale și să le exprime atunci cînd o crede de cuviință”. Aceeași opinie o împărtășea și Orchestra Simfonică londoneză al cărui dirijor este Gergiev, formațiunea pe care o dirijase cu 48 de ore mai devreme și care a ales o ieșire diplomatică: „Înțelegem că Valeri Gergiev resimte în mod pasionat situația din Osetia de Sud și din Georgia și sintem conștienți că în trecut el a creat muzică în calitate de ambasador al păcii; îi trimitem urările noastre de bine...”.

A fost însă săptămîna trecută Gergiev un ambasador al păcii în regiune? Nimeni nu îl numește astfel, după cum concertul său nu a avut nimic din caracterul evocator și reculegerea Requiem-ului lui Mozart cîntat la Sarajevo. Este de așteptat ca și concertul de la Tskhinvali să apară pe DVD, asemenea celui de la Sarajevo. Poate, nu pun mina în foc, colecționarul din mine nu va rezista să nu-l cumpere. Dar locul îi va fi asigurat alături de alte concerte de propagandă – cel al lui Furtwangler din 19 aprilie 1942, de exemplu – care numai pace nu au adus...

RADIO ROMANIA MUZICAL

prezintă:

VIRGINIA ZEANI: TRIBUT LUI PUCCINI 150 de ani

Realizator: Luminița Arvunescu

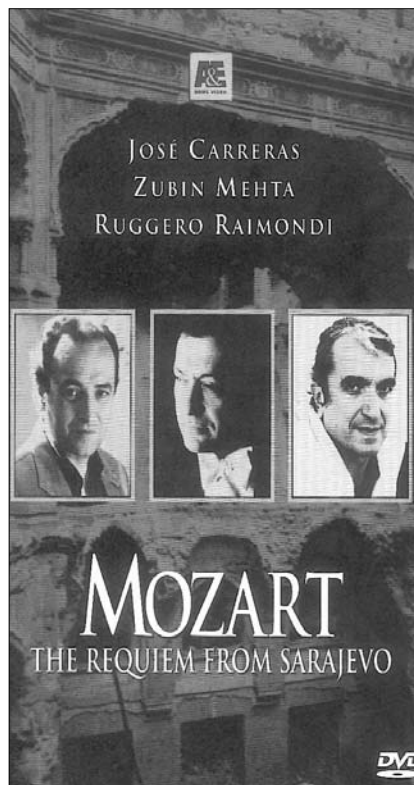
Din 6 septembrie, timp de 8 săptămîni,
în fiecare sîmbătă de la ora 19.00,
Seri de operă aniversare

Suplimentul
de CULTURĂOBSERVATOR
CULTURALSAPTESERI
AFI PROFESIONISTĂ

arhitectura

ROMPRES

PORT.ro

Radio
România
Muzicalse aude în FM (97,6 și 104,8)
pe satelit și live online
muzical.srr.ro



Pin-up girls, hot rods & fun

Zilele trecute mi-am cumpărat o oglindă, dintr-un magazin *second-hand*. Căutam, de fapt, altceva și-am zărit-o pe o masă plină de jucării: stingheră, ciudată, ruptă de realitatea prăvăliei toropite de căldură. Lemn vechi, ramă pictată, închisă în sticlă. Un aer de „odaia bunicii” care m-a convins să plătesc 3 lei, cu gândul să al viitoarei mele case.

Prilej cum nu se poate mai nimerit pentru vise cu ochii deschiși: cufere mari și vase de argint, rafturi albe, fețe de masă brodate, cutii rotunde de pălării, căpușite cu hirtie de mătase, multe sertare și multe cărți... Undeva, poate, oglinda. Altundeva – cu puțin noroc pe eBay și vreo mie de dolari –, ceva retro-pop: Shaunna Peterson.

Pentru că are un aer ușor *vintage* și-mi amintește de rochii scurte, eșarfe-n păr și ruj roșu. Pentru că pictează roboți și pisici. Pentru că privindu-i lucrările te simți femeie-fetiță, iar gândul zboară ba la sirop acidulat, ba la voluptăți ghicite între două fluturări de gene.

Pictează pe lemn, cu acrilice, pe care le preferă pentru elasticitatea lor, apoi aplică cu grijă un strat de bați. Pentru patină. „Ciudat lucru și inspirația asta... Habar n-am de unde apare, cred că se întâmplă pur și simplu. Mie ideile îmi vin noaptea, în pat. Am mereu un pix pe noptieră și mă apuc să notez... În palmă

sau pe brațe. De multe ori, mă trezesc dimineața mizgălită toată și cu cearsăful-rile pătate de pastă”, rîde ea. Iar eu îmi închipui roboți cu obraji roșii, clăbuci de săpun și tablete de ciocolată desenate pe-nțuneric, cu ochii închiși, într-o palmă cit o poveste.

Creierul, creionul și mina dreaptă

Shaunna Peterson (www.shaunnapeterson.com/) e o mămică blondă de 35 de ani, care are doi băieți, un soț chipeș și o casă aproape de Los Angeles, California. Genul cu care te-ai întâlni mai degrabă în mall, la shopping, și nu într-o galerie de artă. Dincolo de zimbetul larg se ascunde însă o adevărată aventură...

Pista de *drag racing* i-a fost, în copilărie, mai familiară decât păpușile Barbie. Tatăl ei participă la curse din 1970, așa încât Shaunna a crescut printre *hot rods* și femei frumoase. Primii bani din artă i-a câștigat la cinci ani și jumătate, la un concurs unde „Meet Minnie Mouse”, desenul ei, a primit marele premiu, în valoare de 1\$. În 2002 a absolvit Art Center College of Design din Pasadena și, de atunci, pictează, expune, ilustrează cărți pentru copii, creează imagini publicitare și colecționează opere de artă.



DISPLAY

Diana SOARE



Îl plac reclamele vechi și recunoaște că este influențată de antichități, lenjerie, jucării, ambalaje, tatuaje și rock'n'roll – un amestec pe cât de neobișnuit, pe atât de fermecător. Colecționează celebra „MAD Magazine” (o revistă umoristică lansată în Statele Unite în 1952) încă din clasa a V-a și se declară influențată de Gil Elygren, Egon Schiele, Ed Roth, Dr. Seuss, Shel Silverstein, Jim Henson și... The Muppets. Știe să sudeze, se uită la reality-show-uri, visează în culori și își dorește un mops pe care să îl boteze Sea Biscuit.

Pusă de un reporter să numească trei lucruri fără de care nu ar putea crea, răspunde fără ezitare: „Creierul, creionul și mina dreaptă. Mereu mă întreb ce s-ar întâmpla dacă mi-aș pierde brațul într-un accident... Aș mai fi în stare să fac artă? Adică în mina mea stă secretul, sau aș găsi o altă modalitate de expresie?”

Dincolo de bretonul auriu, privirea se întuneacă o clipă, apoi gândurile se scutură ghiduș, iar mina dreaptă se apucă iar de lucru.



VOI N-AȚI ÎNTREBAT fără zahăr VĂ RĂSPUNDE

BOBO



Reality Bou

Nu există om în țara asta care să nu vibreze măcar virtual la experiența litoralului românesc.

Dacă nu ai șansa să mergi acolo, să-ți afunzi personal picioruțele în mizga de alge sau să înoți alături de două superbe pahare de bere, atunci stai relaxat în fața televizorului, că, Slavă Domnului, cablu e din belșug, și primești porția de litoral prin bombardarea ecranului fluorescent cu o seamă de electroni bine intenționați. Deși, dacă e să mă iau după Costinești, de exemplu, unde la 100 m de malul mării n-ai loc să așezi măcar o pată pe un cearceaf, darămite pinza-treagă, aș zice că ori populația României e de mult peste 30 de milioane, ori 80% din alea 23 de care simțem siguri își bagă cu certitudine picioarele în nisip vara asta. Mă mai urmărești?

Mai din scurt, mă trăgeam prin stațiunea tineretului spre o pipă fierbinte și o bere la temperatura camerei, când brusc îmi apărură în față o mulțime de oameni care stăteau și priveau un punct comun. Da' mulți, adunați ca la accident. Ceea ce am și crezut că se întâmplase. Ori leșinase una, ori se băteau doi. Nici-nici. Gloata privea către un ecran plasmatic lipit de peretele unei cașcarabete*. Imaginea alb-negru, gen cameră de supraveghere, ne arăta ce se întâmplă în interiorul cașcarabetei*: vreo 20 de inși, de diferite vârste și sexe, stăteau pe tot atâtea scaune dispuse 4/5, cu

ochii acoperiți de un soi de din aia care se pune noaptea pe ochi ca să nu-ți treacă lumina dimineții prin pleoape. Și scaunele se hiținau stînga-dreapta-sus-jos. A doua zi am aflat că treaba asta se cheamă cinema 4d, și mi s-a părut mișto că există un cinematograf care implică a 4-a dimensiune, și anume timpul. Vrei să vezi un film despre al doilea război mondial, pacl, te-a și dus pe plaja Omaha, cu tot cu telefon mobil. Probabil asta așteptau și gură-cască de la intrare, privind fascinați la cițiva oameni care se legănau în niște scaune. La un moment dat, unul din ei a ridicat minile de pe brațele scaunului și și-a aranjat mai bine ochelarii. Și cam așa a fost momentul culminant al întregului film. În rest nu s-a întâmplat nimic. N-a căzut nimeni, n-a făcut pipi pe el, și chiar dacă făcea nu se vedea nimic, că era alb-negru, n-a vomat nici un suflet. În timp ce plecam minunîndu-mă de fascinația reality show-ului la români am auzit pe cineva pronunțînd „Moartea din Carpați”. N-am înțeles dacă așa se cheamă filmul ce ru la cinema 4d sau era porecla unui luptător ce stătea cuminte la coadă așteptînd senzația tare.

* **cașcarabetă, cașcarabete, s.f. = construcție improvizată, asemănătoare chioscului sau gheretei, realizată din materiale nerezerizante. Poate atinge dimensiunile unui garaj.**

Suplimentul DE CULTURĂ

Marcă înregistrată – Editura Polirom și „Ziarul de Iași”. Proiect realizat de Editura Polirom în colaborare cu „Ziarul de Iași”. Se distribuie gratuit împreună cu „Ziarul de Iași”.

Adresă: Iași, B-dul Carol I, nr. 4, etaj 3. CP 266, tel. 0232/214.100, 0232/214.111, fax: 0232/214.111

Colectul editorial: Emilia Chiscop, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici (senior editor)

Redactor șef: George Onofrei

Redactor șef adjuncți: Anca Baraboi

Secretar general de redacție: Florin Iorga

Rubrici permanente:

Adriana Babeș, Bobi și Bobo (Fără zahăr), Emil Brumar, Ruxandra Csereranu, Emilia Chiscop, Madalina Cocea, Daniel Cristea-Enache, Radu Pavel Gheo, Casiana Ioniță, Florin Lăzărescu, Diana Soare, Lucian Dan Teodorovici, Luiza Vasiliu, Constantin Vici.

Carte: Doris Mironescu, C. Rogozanu,

Bogdan-Alexandru Stănescu.

Muzică: Victor Eskemasy, Dumitru Ungureanu.

Film: Iulia Blaga. Teatru: Mihaela Michaelov.

Arte vizuale: Matei Bejenaru, Marius Babias.

Caricatură: Lucian Amari (Jup).

Grafică: Ion Barbu. TV: Alex Savitescu.

Ediția de Iași: Diana Soare

Ediția Națională: Elena Vlădăreanu, R. Chiruță, Veronica D. Niculescu.

Publicitate: Oana Asaftei, tel. 0232/252294

Distribuție / Abonamente: Mihai Sărbu, tel. 0232/271333. Media Distribution S.R.L., tel. 0232/216112

„Suplimentul de cultură” este înscris în Catalogul presei interne la poziția 2378. Pentru abonamente vă puteți adresa oricărei Agenții Rodpeț din țară sau oricărui oficiu poștal.

Cititori din străinătate se ru la abona la adresa: export@rodpeț.ro.

Tarif de abonament: 18 lei (180.000) pentru 3 luni; 36 lei (360.000) pentru 6 luni; 69 lei (690.000) pentru 12 luni

Tipar: Print Multicolor

Responsabilitatea juridică pentru conținutul articolului îi aparține autorului ». „Suplimentul de cultură” utilizează fluxurile de știri NewsIn » Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază



ENȚICLOPEDIA
ENCARTA

Luiza VASILIU

Caiet de desen

„Nu știu ce e acela un sinonim, dar bunica hrănește păsările și nu are nici un suflet”, zice personajul principal (un puști considerat a fi redat) al cărții *Caiet de desen de Adrian Chivu* și, în ciuda acestei lipse de familiaritate cu sinonimele, folosește mai apoi în roman cuvintele „silogism”, „cauzalitate”, „derizoriu” sau „metafizică”. Copilul crește într-o familie în care tatăl face referiri la scolastică, și merge la o școală specială unde educatoarea îi vorbește despre „universul fragil” și „postulatele certe”. Artificialitate voită sau superficialitate din partea autorului? Deși mi-e întotdeauna frică să nu supra-interpretez și să pun într-o carte mai mult decât e cazul (ceea ce, pînă la urmă, e o copilărie din partea mea), de data asta aș risca să afirm că romanul lui Adrian Chivu, apărut acum câteva luni și cam trecut cu vederea, pune subtil problema realismului în literatură, făcîndu-ne să ne întrebăm dacă încă mai jurăm pe Balzac sau nu. În cazul de față, e evident că nu și că, dacă personajele vorbesc la fel și par aproape toate făcute din aceeași substanță nefirească și teatrală, e pentru că romanul e mai apropiat de o tragedie antică (un copil născut cu un handicap, încest, vină, pedeapsă) trecut prin filtrul unei parabolice existențialiste, decât cu romanele realiste. Copilul trăiește într-un spațiu închis, un „la fel” permanent în care se mănîncă mereu piine prăjită cu unt și se bea cafea, în care se consumă, tăcut, cu tipete înghițite, drama unei familii și-o crimă – descrierea crimei, suprapusă peste cea a unui desen făcut de mîna copilului, e una din scenele cele mai bine scrise ale romanului. Dincolo însă de broderia teoretică pe care o poate provoca o astfel de carte, dincolo de prețiozitatea unor imagini sau senzația unui *déjà-lu* al nefericirii, v-aș recomanda să citiți *Caiet de desen*, pentru fraze ca „pielea este picătura de salivă care îți cade dimineața pe pernă”, dar mai ales pentru tristețea crudă și pentru poezia lui.

ISSN 1584-8272



Mulder și Scully, go home!

Nu cred că am auzit discuții mai plicticoase în filmele văzute în ultima vreme decât cele dintre Mulder și Scully în al doilea lungmetraj *Dosarele X*, intitulat *Vreau să cred*. Între buzele țuguiate a inteligență ale lui Scully și încruntarea înțeleaptă a lui Mulder au intervenit, în cei șase ani de pauză, grămezi de probleme, mai ales de natură afectivă.

Nu vroiam să cred că au, că ar fi putut avea, că avuseseră o relație care să le afecteze munca. Pentru că asta pare să se întimplă în timpul lor profesional. Scully nu mai poate, nu mai vrea, nu mai știe ca după atîta timp să mai intre alături de Mulder „în întineric”. Preferă operațiile pe creier, la lumină. Poate de aia filmul a ieșit prost. Această falsă problemă morală (redată prin fraze care nu se mai termină, deși spun același lucru, și care sînt „interpretate” leșinat de plictisii actori) e susținută de o intrigă destul de șubredă, care are, ce-i drept, câteva puține locuri unde îți pune neuronii la treabă, propunîndu-ți mai multe piste.

Însă intriga se arată în curînd ca fiind destul de terrore-terre și de adaptată la spectrul modern, încît interesul și se risipește printre cuvinte în rusă, savanți dubioși, membre tăiate și privirea aia grea de prea multele rele văzute în viață a celor doi eroi.

În funcție de umorile de moment

Mamma mia! e mai digerabil decât *Dosarele X*, pentru că e o comedie colorată, cu Grecia, cu actori buni, coregrafie reușită, hit-urile trupei ABBA interpretate de ei (mai bine sau mai fals) și așa mai departe. Totuși, are câteva momente la care vă veți distra sau nu în funcție de umoarea de moment. De pildă, dacă tocmai ați ieșit de la *Dosarele X*, s-o vedeți pe Meryl Streep sîrînd ca o

căpriță și interpretînd *The Winner Takes It All* cu cea mai falsă voce posibilă și cu grijă – ca și cum ar cînta live și i-ar fi frică să nu se facă de rîs – nu e cea mai fericită soluție.

În majoritatea timpului, mamma Streep iese bine, mult mai bine decît Julie Walters, pe care regizoarea (de operă, convertită acum la cinema) Phyllida Lloyd reușește s-o răsucească spre extremul penibil. Adaptare pentru marel ecran a muzicalului cu același titlu și

produs de cei doi „băieți” de la ABBA, *Mamma mia!* suferă din pricina lipsei de experiență în film a regizoarei, lucru care se vede din ce în ce actorilor să facă, precum și din felul cum imaginează scenele. Din dulce far nientele forțat al personajelor apar totuși din cînd în cînd niște excrescențe de energie care pocnesc în momentul în care toată lumea începe să danseze. E o descărcare acolo, sînt mai multe astfel de descărcări, dar impresia generală e că filmul ar fi

trebuit abordat altfel. Și de către un alt regizor, care să nu îi pună/lase pe actori să joace niște caricaturi de personaje.

Dosarele X: Vreau să cred / The X-Files: I Want to Believe. Regia: Chris Carter. Cu: Gillian Anderson, David Duchovny, Amanda Peet, Billy Connolly

Mamma mia! – Filmul / Mamma mia! – The Movie. Regia: Phyllida Lloyd. Cu: Meryl Streep, Pierce Brosnan, Colin Firth, Julie Walters, Stellan Skarsgard

FILM

Iulia BLAGA



Gillian Anderson, David Duchovny în *The X-Files: I Want to Believe*

O întîlnire

Drumul era pustiu, înainte și înapoi vedeai răsărind din colb fire transparente de arșiță, de-o parte și de alta – porumbii scheletici, cu spicul plecat, cu frunzele înțepenite de-a curmezișul tulpinii. O armată de soldați care se predau.

Apoi, la un capăt de drum apăru un puști oarecare. Pășea mărunt, cu călcîiele alipite, cu virfurile picioarelor îndepărtate, încercînd să imprime în praf o urmă ca a unui cauciu mare de tractor. Tot privea înapoi, verifica rezultatul și nu era deloc mulțumit. Chibzuind mai bine, și-a dat seama unde greșea: V-urile lăsate în

praf de cauciuul unui tractor arată mai degrabă a Y-uri. Pentru a reuși asemenea urme, unul dintre călcîie trebuia potrivit pe la mijlocul celeilalte tălpi. Probă și noua metodă, dar tot nu i-a plăcut cum iese. Renunță imediat ce și-a dat seama că merge caraghios, fără nici un rezultat credibil. Așa că hotărî să-și continue drumul pășind precum Charlie Chaplin.

Tocmai cînd s-a aplecat să culeagă un băț, un baston potrivit personajului întruchipat, se simți urmărit. La vreo douăzeci de metri în față, apăruse ca din senin un alt copil oarecare, poate deosebit

de primul doar prin aceea că era ras pe cap.

Chelul îl inspecta neclintit, în tăcere, ținîndu-și pumnii strînși în dreptul pieptului. Părea că vrea să-l atace, dar și s-o rupă la fugă înapoi, în același timp. Charlie nu-l cunoștea, sigur nu-l mai întîlnise vreodată. Își strînse și el degetele pe băț, ridicîndu-l amenințător deasupra capului, dar în aceeași postură de copil care vrea să atace și, totodată, s-o rupă la fugă înapoi.

Dar iată că întimplarea – sau propriul orgoliu rănit, sau treburile importante pe care le aveau de făcut în direcții opuse, sau toate la un loc – le-a încrucșat nemilos drumurile. Rînd pe rînd, ca pe o uriașă tablă de șah, au început să



TRIMISUL NOSTRU SPECIAL

Florin LĂZĂRESCU

înaiteze timid unul spre altul.

Chelul se aplecă, căută zadarnic în jurul său un băț ori vreun bulgăre, așa că nu avu de ales și ridică din colb o balebă uscată, pregătindu-se s-o arunce în capul celuilalt. Așteptă reacția. Adversarul se mută un pas în lateral, înspre lanul de porumb, și mai făcu un pas înainte. Chelul, la fel.

Au avansat fiecare pe marginea lui, pînă cînd distanța dintre ei s-a micșorat îngrijorător de mult. Ambii tremurau pe picioare, ar fi vrut să se privească ochi în ochi și

poate chiar ar fi făcut-o dacă aceștia nu ar fi fost înecați în transpirația care li se scurgea de pe frunte. Însă nici unul, nici altul nu dădea semne că intenționează să părăsească rușinos tabla de șah.

Au rămas așa, încremeniți – câteva secunde cît o veșnicie –, amenințîndu-se reciproc, unul cu o balebă uscată, celălalt cu un băț. „Dacă tragi, trag!” „Și eu la fel!” Apoi, ca și cum s-ar fi înțeles brusc între ei, s-au strecurat unul pe lîngă altul și au rupt-o la fugă în direcții opuse.