

ALECCART

REVISTĂ DE ATITUDINE CULTURALĂ



INTERVIU:

MARIUS PACHIȚARIU

“Matematica aplicată este peste tot în jurul nostru, ne lipsesc matematicienii aplicați.”

ADRIAN TUDURACHI:

Blestemul dublului canon

ANCHETĂ:

Avatarurile tinereții literare

Răzvan Țupa, Liviu Ioan Stoiciu, Octavian Soviany, Constantin Acosmei, Nichita Danilov, Paul Aretzu

INTERVIU:

DANIEL CRISTEA-ENACHE

“Cultura română nu mai este literaturocentrică, iar criticul literar nu mai e Judecătorul suprem”

Redacția

Anais Colibaba, "Național", redactor șef,
Astrid Băgireanu, "Băncilă", redactor șef
Tudor Giurgică-Tiron, "Național"
Clara Cășuneanu, "Petru Rareș"
Ioana Lionte, "Național"
Mădălina Tvardochlib, "Național"

Coordonatorii proiectului ALECARD:

prof. Emil Munteanu, "Băncilă"; graphic designer Virgil Horghidan;
prof. dr. Nicoleta Munteanu, "Național"; lector univ. drd. Roxana Patraș

Subredacții:

Colegiul Național de Artă "Octav Băncilă", Iași:
Larissa Danilov, Alexandra Masgras, prof. Emil Munteanu, prof. dr. Cristina Crețu
Colegiul Național Iași:
Ina Mitu, Anna Bărbulescu, Ingrid Stoleru, prof. dr. Nicoleta Munteanu
Colegiul Național "Petru Rareș", Suceava:
Andreea Vezeteu, Dumitrița Roșioru, Sabinne-Marie Țăranu, Prof. Gheorghe Cîrșian
Colaborator: Ovidiu Horghidan, absolvent "Național"

Colegiul de onoare:

Lector univ. dr. Angelo Mitchievici – prozator, critic literar și de film,
Lector univ. dr. Bogdan Crețu - critic literar
Lector univ. dr. Septimiu Panainte – avocat; Conf. univ. dr. Antonio Patraș - critic literar,
Lector univ. dr. Marius Pașa – matematician; Conf. univ. dr. Daniel Șandru – politolog,
Victor Vașuta – regizor; Marius Galan - judecător,
Prof. univ. dr. Liana Vrăjitoru Andreasen - critic literar

Corespondenți:

Ecaterina Reus, Copenhaga KEA; Adrian Gorea, Concordia University; Izabela Pavel, Universitatea Ion Mincu;
Maria Rădeanu, Metropolitan University; Amalia Kalinca, University of Freiburg ;Raluca Anisie, University of Sheffield

Revista este realizată de elevi ai Colegiului Național de Artă "Octav Băncilă" și ai Colegiului Național Iași, în parteneriat cu elevi ai Colegiului Național "Petru Rareș", Suceava, cu sprijinul Universității "Petre Andrei" din Iași.

Revista ALECARD este deschisă oricărei colaborări cu elevii și studenții cu atitudine culturală.

Așteptăm articole pe adresa de mail: bennycolle@yahoo.com

DESIGN ȘI DTP

Lozy
design studio

Virgil Horghidan
Andrei Dumitriu
www.lazyds.com



www.alecart.ro
ALECARD pe FACEBOOK

Materialele publicate nu reprezintă neapărat punctul de vedere al instituțiilor partenere.



Colegiul Național Iași



NU NE subestimăm cititorii protejăm profesorii

| Redacția ALECART

Se presupune că editorialul reprezintă opinia unei reviste despre un fapt de o mare însemnătate. Asumând (modest) faptul că apariția unui nou număr al revistei *Alecart* este un eveniment de mare însemnătate, autorul colectiv al acestui editorial încearcă să îi definească poziția, exprimând, poate, ceea ce unii redactori și colaboratori s-au ferit să încredințeze hârtiei, coordonarea proiectului de către cadre didactice făcând loc, fără vina lor, unei oarecare obligații de deferență pentru profesori în general.

Nu e o revistă care să îndemne la frondă pur și simplu, care să îndemne la chiulangeală și nonconformism, la libertinism (libertarianismul nu ne deranjează defel), e o revistă care îndeamnă la cultură, o revistă care, înțelegând că se poate trăi fără Marquez și Mahler, afirmă că lumea ar fi fost prea săracă așa.

E o revistă care își propune o identitate proprie născută din individualitatea, personalitatea, ambiția, generozitatea, de credința în frumusețe (care, nu-i așa, va salva lumea) a celor care o scriu și a celor care o citește, credința că posibilul există. E o revista care respectă și încurajează libertatea de creație și exprimare, cu singura rezervă legată de interzicerea calomniilor și injuriilor, inclusiv sau cu deosebire asupra limbii române. Nu ne subestimăm cititorii, nu ne protejăm profesorii, nu scriem ceea ce credem că o să placă, nu criticăm (numai) pozitiv, nu căutam senzaționalul (Faulkner, Cheever, Oz au creat literatură superbă scriind despre un ținut cât un timbru, despre suburbiile New York-ului sau despre un cartier din Jerusalem), nu scriem despre *The tree of life* că e un film grandios (menit să devină un film cult, când pare mai degrabă prețios și prost, nu ne sfim să spunem că *Melancholia* era cel mai bun film de la Cannes 2011 (chiar dacă nu ne place că imperturbabilul Lars s-a dat nazist) și că trupul impecabilei actrițe Kirsten Dunst era de atât de gingaș că trecea suspinând prin pereți, nu spunem că *Ursul* lui Chișu e amuzant când e un ratatouille nereușit

din legume mucegăite, nu spunem că *Omul duplicat* e o carte superbă, deși îl știm pe Saramago ca cel mai binevoitor dintre oameni și poate cel mai important scriitor european al vremurilor noastre. Cum nu ne sfim să spunem că, deși citim cu religiozitate rubrica lui Pleșu din *Dilema veche*, nu toate articolele de la „nici așa, nici altminteri” sunt geniale. Scriem recenzii, critică de film, realizăm interviuri așa cum ne ajută talentul și imaginația și muza și respirația noastră. Nuanțăm laudele până la a le face abia perceptibile, dar nu ne oprim din a critica patetismele, savarinele și baclavalele de limbaj. Nu ne place să fim lipicioși, nu înțelegem conceptul de glossy. Criticăm textele din numerele anterioare (propun să se înființeze un spațiu cu această utilizare) chiar dacă, sau mai abitir, pe acele a căror autori sunt de obicei impecabili.

Iar când scriem ficțiune, uităm că suntem elevi sau profesori sau orice altă categorie de intelectuali sau profesioniști, nu dăm (și nu primim) sfaturi, nu oferim rețete, nu stabilim canoane, nu ne temem de consecințe, ne apărăm avocații noștri, ne judecăm prietenii, ficționăm, pamfletăm, colportăm zvonuri și facem literatură, critică și artă. Ne exercităm dreptul la liberă exprimare, de exprimare având grijă ca libertatea pumnilor noștri să nu afecteze (grav) năzuința spre înălțimi a nasurilor domniilor voastre.

Am stat în cumpănă, la alegerea cuvintelor de final, dacă să fie din Borges sau din Hotărârea Curții Supreme a Statelor Unite în cauza *People vs. Larry Flynt*. Iată-le:



At the heart of the First Amendment is the recognition of the fundamental importance of the free flow of ideas. Freedom to speak one's mind is not only an aspect of individual liberty, but essential to the quest for truth and the vitality of society as a whole. In the world of debate about public affairs many things done with motives that are less than admirable are nonetheless protected by the First Amendment.

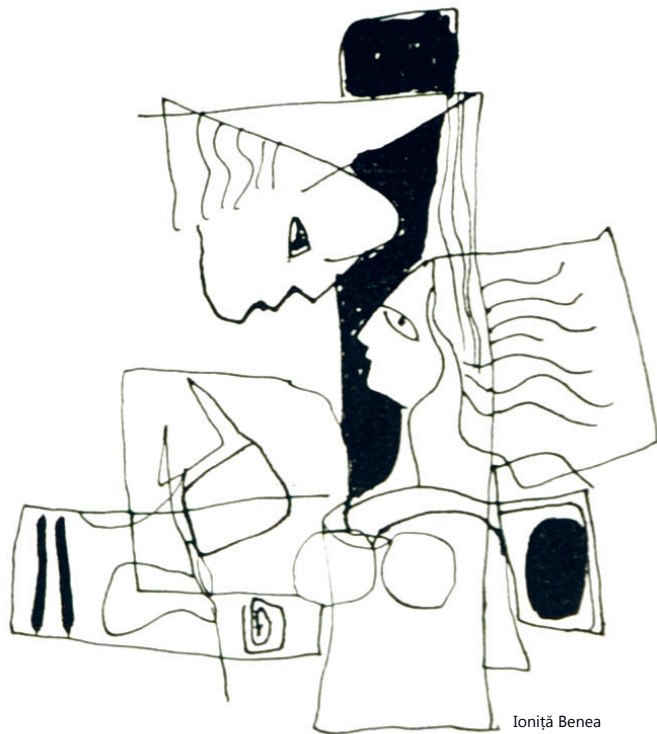
Lecție de iubire în stil *haiku*

| Nicoleta Munteanu

Sunt nenumărate felurile în care te poți întâlni cu o carte. La fel și modurile în care o carte îți poate vorbi. Aș putea spune că există tot atâtea modalități de a descoperi ce se află în spatele unui text câte prilejuri de a întâlni oameni în existența fiecăruia dintre noi.

Cea mai dificilă apropiere de o carte mi se pare a fi atunci când aceasta păstrează pentru tine umbra mâinii care a scris-o, a ființei care se află în spatele ei și nu te poți disocia în timpul lecturii întru totul de ceea ce știi deja despre modul de a fi în lume al celui care a creat-o. Cu atât mai tensionată e relația cu textul în această situație (cred), cu cât te afli în fața unui volum de poezii. Nu voi analiza, așadar, poemele ce alcătuiesc volumul *Lecție de iubire* semnat de Ana Tunaru doar prin prisma textului propriu-zis. Mă aflu înăuntrul și în același timp în afara lumii lor, ca atare, demersul meu e de la început unul profund subiectiv.

Forma pentru care optează Ana Tunaru să-și scrie *Lecția de iubire* se așază dintru început sub semnul unei duble determinări: e un dialog (nenumit, dar permanent prezent) cu spiritul poeziei lui Nichita Stănescu (la a cărui *Lecție despre cub* trimite evident titlul) și e o re-facere, o reconstrucție a unei viziuni despre poezie pe care o propune explicit haiku-ul, căci aceasta este forma de a reda trăirea poetică pentru care optează autoarea. La întrebarea: **”De ce haiku-ul?”** nu am găsit încă un răspuns. Poate pentru că rigoarea formală și concizia exprimării, specifice acestuia, conștrâng la o maximă potențare a sensului. Se ajunge astfel la o exprimare a preaplinului trăirii în imagini de o forță sugestivă extraordinară: ”spre înalt/glasuri aninate de aer/ mesteceni cerniți” (...*se roagă*) sau: ”spre zare/ umbra ultimului cocor/ lacrimă uscată” (*toamnă*) sau: ”învățând să cânte/ frunzele/ vor cădea spre cer” (*lecție despre zbor*). Fiecare poem trasează un desen în linii curate, în arabescuri ce nu se lasă percepute exclusiv în plan, ci adâncind permanent semnificația către o sensibilitate care filtrează, prin vers, lumea: ”sub coaja cuvintelor/ degete firave/ mângâie petale” (*lecție despre poezie*). Crez poetic și, în același timp, declarație de iubire față de nenumitele



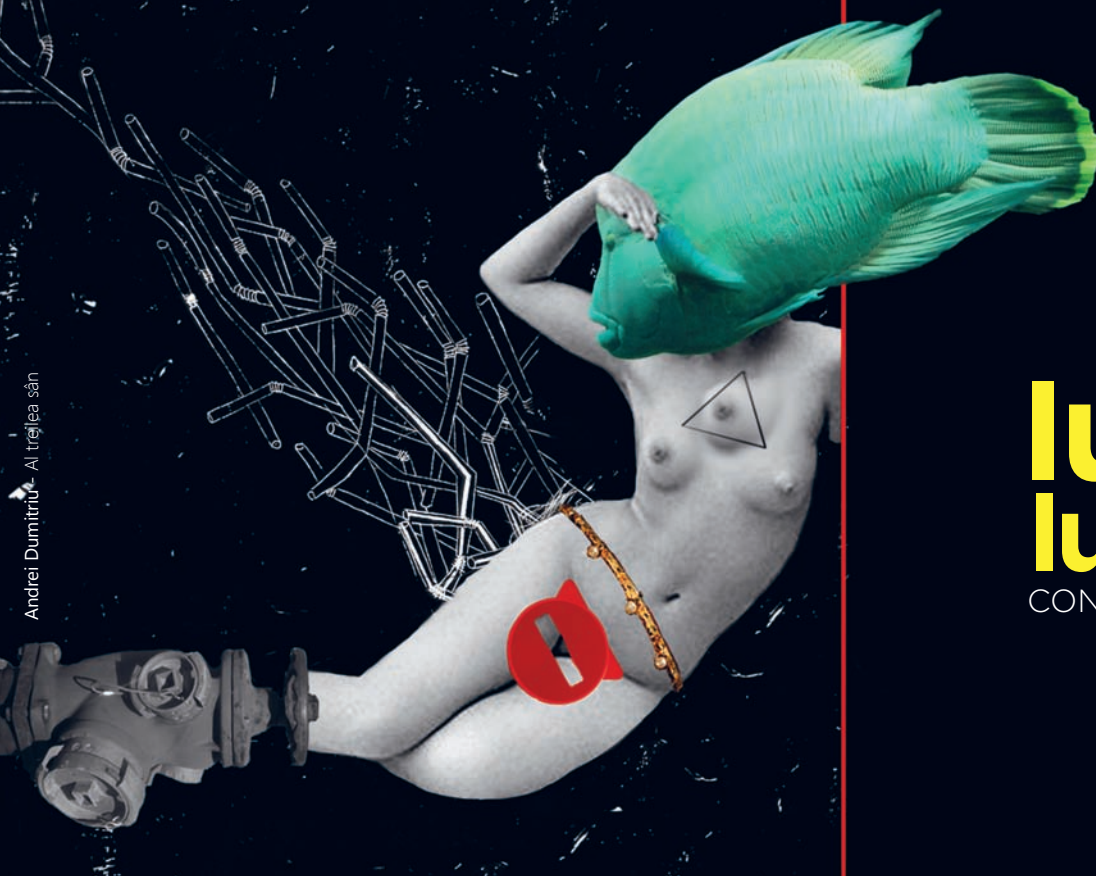
Ioniță Benea

lumi încă neaduse spre palpabila viață a cuvintelor, versurile definesc în cea mai mare măsură maniera în care autoarea își construiește lumea de sensuri în acest volum. Emoția, surpriza descoperirii frumuseții lumii, fragilitatea acesteia se revarsă (abia) după înlăturarea cojii cuvintelor și ajungerea în miezul lucrurilor și a realității sublimite prin sentiment.

Principiile tuturor acestor mini-poeme sunt aceleași ca ale artei japoneze în genere: simplitatea, eleganța, echilibrul. Armonia vine din linia fluidă a imaginilor; e o bucurie a ochiului care întâmpină bucuria sufletului celui care descoperă, redând apoi în cuvinte, lumea, așa ca în *martie*, de exemplu: ”în vârful semințelor/ încolțind verde/ lumina” sau ca în *ninsoare* (I): ”sus și jos/ afară și-n mine/ meri înflorind albastru.” La fel ca în pictura japoneză, formele sunt doar sugerate, pretext pentru ochi de a plonja în adâncimea lor. Cu toate acestea, e o poezie a sensibilității, nu a viziunii intelectualizate asupra existenței, ornamentul stilistic (minimalist) creând sugestia unei priviri ce apropie, unificând, aspectele realității-pretext: ”totuna/ trupul glasul privirea/ iederă pe coloană de aer.”

Liniile fluide ale graficii semnate de Ioniță Benea rescriu, într-o altă manieră, sensul, completându-l într-un dialog al întâlnirii cu sensibilitatea celuilalt. Simplitatea e înșelătoare în cazul acestor imagini, e un stil. Fără a avea nimic din tehnica orientală, imaginile se suprapun însă perfect peste poemele ”în spirit haiku”. Rezultatul: un volum echilibrat, bijuterie de ținut în căușul mâinii și al sufletului.





Iubita lui Esto

CONSTANTIN SEVERIN

| Andreea Vezeteu, *Petru Rareș*

Motto:

„Abia mult mai târziu am aflat de ce pluteam și inima îmi bătea într-un fel special, ca aripile unui fluture exotic, atunci când dansam tangou.”

Adevărata lectură a unei cărți ar începe când n-am mai citim doar pentru divertisment și evadare, „mais pour se trouver” (după expresia lui J.-M. Guéhenno). În ce mă privește, aserțiunea e adevărată. M-am găsit. M-am regăsit, mai bine spus, în „Iubita lui Esto”, de Constantin Severin, volum concentrat în doar două sute de pagini, apărut în anul 2010 la editura Curtea Veche.

Lectorul va rămâne mult timp cu senzația inexplicabilă că întregul volum nu a fost decât un vers nesfârșit al tangoului, „un gând trist care se dansează” (Enrique Santos Discipolo) și, cu puțin ajutor din partea imaginației, îl va vedea aieva pe Astor Piazzolla, întinzând din întuneric mâna pentru a întări conv-

ingerea că, uneori, pentru a vedea cu adevărat „e de ajuns sunetul”. Putând fi caracterizată drept „o poveste de dragoste precum o scriere semitică, de la dreapta (conștientul), la stânga (inconștientul)”, urmându-și, întocmai ca o melodie, tempo-ul pe măsura ce avansează: Andante, Allegro, Menuet - Trio, Presto (ce ingenioasă denumire a părților volumului!), lumea afectivă care se dezvăluie este cea a lui Ernesto Sabato și a celei care a fost (poate) femeia vieții lui, Maria Rustin. Esto și Aria, cei care erau, fiecare la rândul său, „o reîntemeiere a ființei” celuilalt. Cartea redă chintesenta unei iubiri care a depășit granițele firescului și a râvnit eternitatea. Ar fi acceptat în schimb și posteritatea, baricadată în spatele faxurilor, care la rândul lor „se înroșiseră de atâta utilizare” și care, ca orice mare pasiune, nu a vrut să știe de nimic decât de ea însăși. O poveste de dragoste miraculoasă, „aruncată în derizoriu” de douăzeci și șase de ani diferență între vârstele celor doi, câte o familie însingurată de ambele părți și poate, cel mai important, o lume nepregătită să înfrunte sau să accepte o relație clandestină. Autorul își asumă o



responsabilitate care i-a împovărat și pe alți scriitori-bărbați din toate timpurile: a scrie din perspectiva unei femei și, deși acest aspect m-a frapat la început, în cele din urmă m-a convins că acesta este punctul forte al volumului. „Ființa de hârtie” reproduce întocmai o femeie tulburată de constrângeri, care evadează din propriul labirint pentru a se dărui total iubirii pe care a așteptat-o întreaga viața. Maria Rustin, un extraordinar exemplu a ceea ce înseamnă sufletul feminin, se dezbracă de prejudecăți și chiar de familie, construind înlăuntrul său templul pentru bărbatul care i-a marcat existența. Profesoară de fizică la facultatea din Buenos Aires, ea dă totuși dovadă de un profund spirit umanist, căutând cu stoicism răspunsurile la marile întrebările ale vieții și așternând pe hârtie fragmente de proză veritabilă, rezultat al unei introspecții profunde. Ceea ce o individualizează însă este dragostea necuprinsă și devotamentul față de ceea ce pentru ea înseamnă acasă: regiunea Bucovina, chiar din România. Am regăsit cu înduioșare, pe parcursul lecturii, reclădite din amintirea unor ani trecuți, crâmpie (atât, atât de plastice) din ceea ce înseamnă, și pentru mine, acasă.

Stilul scrierii denotă întocmai această influență bipolară. Pe de o parte, am depistat, încă de la primele pagini, particularități ale literaturii sud-americe, iar construcția frazei mi-a împropătat în închipuire câteva dintre cărțile lui Gabriel Garcia Marquez, în care semnele de punctuație folosite sunt, aproape exclusiv, virgulele (mă refer la faxurile vizibil mai lungi ale Ariei). Fraza este așadar lungă, dar inteligibilă, iar punctuația este cea care asigură atât intensitatea emoțiilor, cât și ritmul alert în care acestea se precipită pentru protagonist. În ceea ce îl privește pe celălalt îndrăgostit, scriitura sa aduce în prim-plan condiția de intelectual, om versat într-ale literaturii, care izbuteste să exprime în cuvinte puține adevărate axiome, după cum el singur mărturisește. Pe de cealaltă parte, se spune că un român nu poate gândi decât în limba maternă, adevăr demonstrat de frământările violente, perpetue ale femeii. Pe când pentru Esto sunt suficiente două, trei rânduri pentru a-și accentua intimitatea, Aria recurge la îmbinări de propoziții încărcate până la refuz de lirism sau, din contră, de tragism. Deși narațiunea se concentrează în jurul celor doi, autorul ridică și alte semne de întrebare și aduce în discuție alte problemele ale contemporaneității, dintre care, indubitabil, cea mai controversată este confruntarea dintre două societăți

secrete, Cercul Mâinii Stângi și Cercul Mâinii Drepte, cu consecințe pe care neinițiații în universul artei nu le-ar fi descoperit niciodată. Victime ale regimului comunist din România, gesturi cu semnificații obscure de-a lungul secolelor, unele dintre cele mai faimoase personalități ale lumii (ca Leonardo da Vinci), un șir de morți suspecte ale unor figuri importante (Mihai Drișcu, Virgil Mihăescu, Theodor Redlow și soția sa) se perindă sub privirile tot mai curioase ale cititorului, în cele câteva momente de „respiro” în care îi este distrasă atenția de la tema principală. Aș mai adăuga încă un plus în dreptul acestei cărți nu numai pentru aspectul menționat anterior, cât mai ales pentru modul în care sunt prezentate faxurile dintre cei doi îndrăgostiți. Nu ca scrisori de sine stătătoare, cum ar fi fost normal, ci unul în continuarea celuilalt, separate doar de virgulă și de fontul caracterelor, așezate sub data corespunzătoare

„Lui Ernesto Sabato, cu dragoste și recunoștință” – cuvintele care țin loc de prolog lasă loc și unei alte interpretări. Poate fi considerat volumul lui Constantin Severin o „ars poetica”? Comuniunea dintre suflete se bazează pe necesitatea imperioasă de a scrie o carte care să descopere lumii obârșia și autosuficiența iubirii dintre cei doi, iar Ernesto este cel care o încurajează pe Maria să o scrie, considerând că are talent de prozatoare și pentru că el renunțase de mult la scris. Pe durata celor câteva luni de „împreună”, cartea (atunci doar în stadiul de proiect, începând să prindă formă treptat) a reprezentat așa-zisul „măr al discordiei” între cei doi îndrăgostiți, finalizarea ei parcurgând un drum extrem de sinuos, pe alocuri chiar întrerupt, la insistențele personajului masculin.

Romanul „Iubita lui Esto” nu poate fi caracterizat în cuvinte simple și nu se adresează celui care se așteaptă să găsească între cele două coperti o poveste clasică de iubire sau scrisori cu conținut banal, repetitiv. Volumul constituie, de fapt, o dedublare a unei individualități, o simplă femeie devenită „iubita lui Esto” și o altă ființă adiacentă, de a cărei soartă nu se mai îngrijește. O carte despre imposibilitatea de a trăi deplin singura constantă care dă valoare omului și vieții. O legătură care sfidează cotidianul și o corespondență care însumează o adevărată filosofie a dragostei, trăită la cel mai înalt nivel.

...și ne lăsăm purtați de ritmurile de tangou. Și nu uităm că **“iubirea e o afectivitate la fel de abstractă ca receptarea muzicii”**.

Demonii vântului

Daniela Zeca-Buzura

| Cipriana Barna, *Petru Rareș*

Motto:

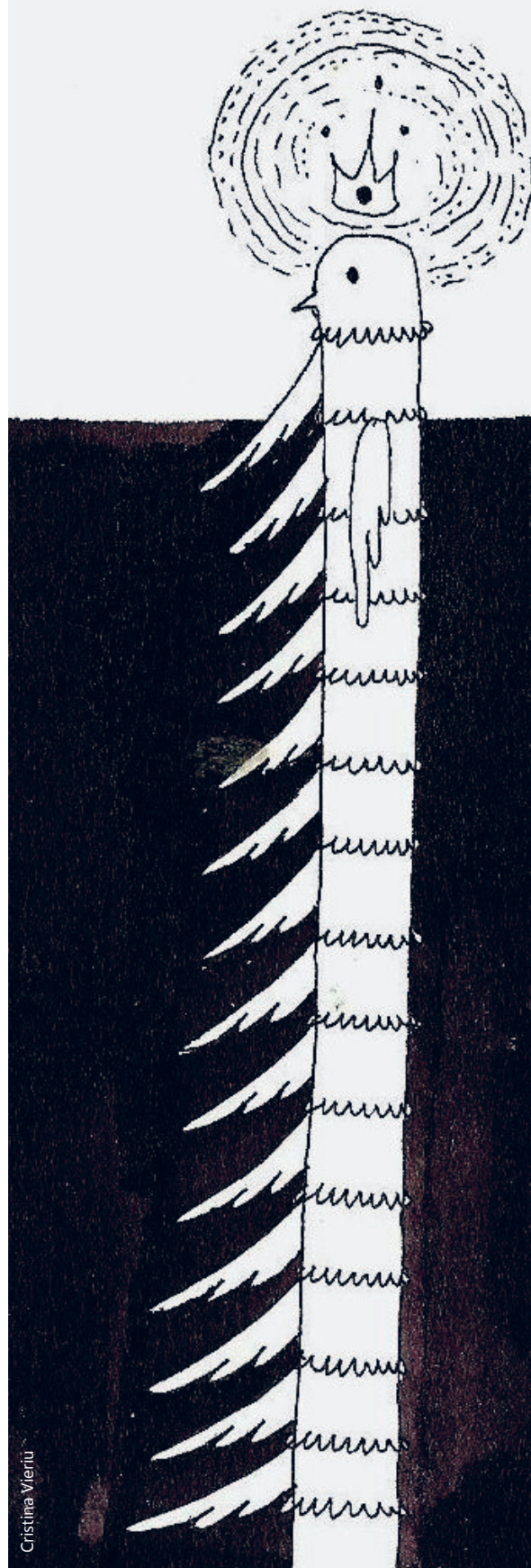
**„Dacă te încumești să stârnești
vântul, nu e bine să o faci decât cu
puterea unor stavile pe măsură.”**



După ce primul său roman, „Istoria romanțată a unui safari”, a avut un succes răsunător, prozatoarea Daniela Zeca-Buzura ne surprinde cu o poveste fascinantă, cuprinsă în cartea intitulată „Demonii vântului”, apărută în anul 2010 la editura Polirom, în colecția „Ego. Proză”.

Romanul este structurat în capitole scurte, care nu sunt numerotate și al căror număr nu scindează narațiunea, ci dimpotrivă, are asupra cititorului efectul de a-l determina să treacă mereu la scena următoare, fiecare secvență având un final plin de suspans. Povestea este aceea a unui destin nelipsit de greutate și piedici: Sayied, un copil orfan, are „norocul” de a fi lăsat pe treptele unei bănci și de a fi adoptat de guvernator, un om cu influență în societate și aparent preocupat doar de satisfacții materiale, dar ale cărui secrete au fost suficient de bine ascunse încât să fie descoperite abia la mult timp după moartea sa.

Prima parte a cărții lasă impresia unui roman de dragoste, existând riscul de a se trece cu superficialitate peste detaliile bine înglobate în narațiune, care în fapt constituie esențialul, povestea având valențe mult mai profunde decât par la o primă lectură. Ceea ce frapază în scrierea Danielei Zeca, cel puțin în prima sa jumătate, este contopirea atât de firească a celor două planuri cu care „jonglează” autoarea: cel mistic, constituit de magia aurului și de fascinația lui Sayied pentru bijuterii, având ca element central fragmentul de astrolab al cărui mister nu putea fi înțeles, ci doar trăit și simțit, și planul concret, să-i spunem, care constă în tot ceea ce reprezenta Dubaiul, în calitatea sa de ținut bogat, la începutul mileniului trei. Întreaga viață a lui Sayied se desfășura sub imperiul pietrelor prețioase într-o asemenea măsură încât poveștile sale de dragoste nu au fost înrădăcinate în parcursul drumului său, fiind doar mici picanterii, am putea spune, poate cu excepția celei din urmă, care a căpătat profunzime prin prisma evenimentelor pe care cei doi le-au înfruntat împreună și a misticismului legăturii lor. Cu toate acestea, fiecare iubire în parte părea a fi cea mai mare pentru Sayied. Astfel, cea dintâi, Joanna, „rescrise povestea raiului”: o tânără care a reușit să-l cucerească prin dans și în care regăsea, ca și în următoarele lui parteneri, câte ceva ce credea că ar fi deținut și mama sa, pe care nu o



cunoscuse, încercând astfel să o reconstituie din piese mici. „Erau femei prea puține în viața lui ca să poată împrumuta de la fiecare câte ceva pentru maică-sa”. A doua sa iubire, Hara, femeia care administra afacerile Guvernatorului, este, în ciuda relației de cuplu dintre cei doi, o prezență aproape maternă, ea având 50 de ani când Sayied era student; ea este cea care, aparent, îl inițiază în tainele pietrelor prețioase, din perspectiva faptului că avea în spate o cultură vastă în acest domeniu, însă această inițiere avusese loc înăuntrul lui cu mult timp înainte, determinată fiind și de prezența astrolabului, care avea capacitatea miraculoasă de a-l ghida încă de când era copil și nu pricepea cu adevărat sensul acestei „bijuterii”. Ea are o viziune mult mai plastică, mai de suprafață, asupra pietrelor, uneori lăsând chiar impresia că este interesată strict de planul material, pe când Sayied le resimte magia gâlgâind puternic în el, asemeni lavei. Hara îi dezvăluie tănărului și unele taine ale tatălui acestuia, pe care el putea doar să le bănuiască până atunci. Pe cea de-a treia iubită, Alessia, a cunoscut-o tot prin dans, ca și pe prima, de parcă ecurile iubirii pentru Joanna se răsfrângeau în el, însă pe parcurs a reușit să desprindă aceste două entități feminine, legătura cu Alessia începând relativ banal, deoarece el îi era într-un anume fel ghid, având în vedere că ea era venită de puțină vreme în Dubai și nu reușise încă să se acomodeze. Povestea lor, spre deosebire de celelalte două experiențe anterioare ale lui Sayied, care fuseseră una de scurtă durată și cealaltă oarecum liniară, este presărată cu suișuri și coborâșuri, trecând prin apă și foc: Alessiei îi plăceau banii, își pierdea răbdarea fulgerător, i se părea firească socializarea dusă la extrem cu cei din anturajul celor doi, determinând astfel gelozia lui Sayied; relația lor ia sfârșit brusc când acesta conștientizează faptul că fusese înșelat:

|| Sayied era alt bărbat, un rege de promoroacă și flăcări, iar ea nu putea să-l atingă și nu-și găsea vorbele cu care să-l facă să-i deschidă vitrinele ca de obicei și să o îmbie: Alege ce vrei, balerina mea!

Parcă la timpul potrivit, destinul îi favorizează reintâlnirea cu Liona, femeia care va fi doar o prezență fugitivă în viața lui; o doctoriță extrem de frumoasă, pe care a cunoscut-o când era împreună cu Hara și căreia nu îi dăduse prea mare atenție la început. Faptul că ea îl tratează cu superioritate, considerându-l un copil, se dovedește a fi un obstacol imposibil de depășit, în ciuda dorinței lui de a se apropia de această femeie la care îl frapa tinerețea, regăsind-o neschimbată după ani întregi.

Povestea lui Sayied capătă o turnură deosebită

începând cu apariția prevestitoare a „franțuzoaicei” în viața sa: „Într-o astfel de zi apărură franțuzoaica. Ploaia fusese un semn al ei și, dintr-odată, Sayied înțelese că îi este trimisă”. Intuiția nu îl înșelase, ceea ce se va dovedi imediat, când franțuzoaica îi va mărturisi credința sa conform căreia bijuteriile își aleg singure stăpânele, mărturisire care îl uimește până și pe el, dar care îi confirmă legătura pe plan înalt cu acea femeie, despre care în curând va afla că era văduva unui comandant, profesoară la facultate, cunoscutoare a multor limbi străine, printre care și araba, care se va dovedi a fi în folosul lui Sayied peste un timp. Gerardine a devenit cea din urmă dragoste a lui nu numai datorită punților care s-au legat între ei încă de la început, ci și a faptului că această văduvă de o demnitate rară nu s-a lăsat cucerită de prima dată, relația lor trecând prin mai multe etape care s-au finalizat prin a o înălța la un rang suficient de înalt și de rafinat pentru a putea trece împreună prin experiența jurnalului. Acest jurnal al Guvernatorului, ce pare a fi elementul central al romanului, stârnește curiozitatea lui Sayied deoarece este scris în arabă. Reușește, cu ajutorul lui Gerardine, să îl traducă, la început doar ca pe o lecție de arabă, limbă pe care femeia i-o preda lui Sayied. Totuși însemnările Guvernatorului se dovedesc a fi nu doar fascinante, ci și extrem de importante prin valoarea lor istorică, acest jurnal al bancherului fiind de fapt constituit din transcrierile pe care acesta le-a făcut dintr-un album al bunicului său, album pe care din neglijență îl distrusese, lăsându-l în ploaie. Povestea bunicului, Generalul- cum îl numește Guvernatorul- devine de o importanță decisivă, cuprinzând relatări extrem de prețioase despre tezaurul românesc, îngropat cândva în mai multe locuri și atât de greu de descoperit integral.

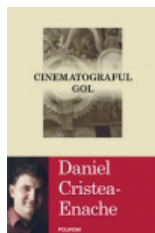
Deși povestea „trădează” o vastă documentare a autoarei, acesteia i s-ar putea reproșa, dincolo de stilul remarcabil de a captiva cititorii, faptul că încercarea aceasta de a crea o punte între elementele specific orientale și cele românești nu a reușit într-un mod admirabil din cauza accentului pus pe poveștile de dragoste ale lui Sayied și chiar din cauza leitmotivului constituit de astrolabul-amuletă și de întreaga magie a nestematelor, care mută atenția asupra unui plan pe care autoarea nu l-a dorit ca fiind principalul. Cu toate acestea, romanul „Demonii vântului” este o carte de excepție, relatând o poveste în care miraculosul se îmbină în mod firesc cu cotidianul, o poveste în care se pune preț pe strălucirea nestematelor. Daniela Zeca-Buzura îmbină planurile cu măiestrie și cititorul nu izbuteste să delimiteze ceea ce este decor de ceea ce este esență, elementele astfel alternând, încât fiecare „joacă” ambele roluri, dând senzația unei picturi în care prim-planul și planul secund se rotesc constant, confundându-se.

Recenzia unui roman pe care nu l-a scris nimeni

Cinematograful gol

Daniel Cristea-Enache

| Astrid Băgireanu, *Băncilă*



Acum sunt ferm convinsă că ceva e putred în Danemarca. De când m-am trezit dimineață și în timp ce-mi pregăteam același cappuccino scris cu “k”, facebook-ul mi-a trântit în față, pur și simplu, o cană cu apă rece în semn de salut. Ce-a fost asta?! Cum adică? *Bombonica* nu mai e într-o relație cu *MaGneTool FeTeLor*. Iar el ce face, ticălosul, îmi trimite o invitație în *FarmVille*? Trebuie să-i spun imediat! Am dat *like* statusului de relație și *ignore* aplicației.

All my life am fost pe deplin încredințată că relaționările sociale publice sunt o adevărată responsabilitate. Scris cu majuscule, dacă vrei. Părinții noștri nu-și afișau nicăieri orele în care stăteau în spatele blocului, în spațiul amenajat bătătorului de covoare, giugiulindu-se. Iar când taică-meu și-a făcut frizura lui Elvis Presley nu a avut unde s-o uploadeze. Mergeai la Cenaclul Flacăra sau la concertele folk fără să dai *attending* în prealabil. Și lucrurile mergeau bine, închegate, fără să mai ai responsabilitatea publicării deciziilor tale pe internet.

Despre lucrurile astea simple, văzute ironic, cumva, în stadiul incipient derulării lor, scrie Daniel Cristea-Enache. Într-o comunitate cumînțică, omul Daniel Cristea-Enache, văzut ca scriitor, consoarta, văzută ca atare și Matei și Iulia, promisiunile viselor faraonice ale celor doi, se vor a se privi aparte, nu ca o rotiță într-un angrenaj, ci ca o definiție a omului normal, cinefil, îndrăgostit de muzică și care înoată corect sau joacă table cu nasturi magistral. Normalitatea unei persoane, se va dovedi în final, este definită de ce face aceasta cu timpul ei liber. DCE se vede ca un om întreg, “dar cu laturile și dimensiunile personalității rotite, mereu, în jurul unei axe morale.” În *Cinematograful gol* nu relatează nici memorii camuflate, nici - cu atât mai mult! - critică torturantă, care să te oblige să-i citești exprimările enfatice pe diagonală. Evenimentele relatate nu fac parte din seria “celor care, de regulă, se întâmplă numai altora”, ci îți cer să le privești, așadar, la fel acum ca și atunci.

Principiile sunt aceleași: consensul familial,

statutul social, apropierea de moralitate prin artă și tradiție. Scrisul, ca mijloc de refulare precum cultura, ca aprovizionare de inspirație și viața reală, prin banalitatea din care extragi povești uimitoare. Cu alte cuvinte, *Cinematograful gol* e reportajul intim al fiecăruia, într-un procent mai mult sau mai puțin subiectiv. Ideea de umanitate nu se rezumă nici la televizor, nici pe fluxurile de știri, la vanghelioane sau la pomeni democratice de 1 Mai. Este în școala 198, în faimoasele blocuri D2, D3 și D4 de pe Militari, în profesorul Chevo sau în paronimul lui DCE, Theodor Hristea, în *StarWars*-ul văzut la 15 ani. Lucruri marcante care nu-ți vor cere niciodată să le dai *like*.

Experiența scriitoricească îl deosebește totuși, integrându-l în *supralumea* scaunului lui Arghezi. Remarcându-se ca cititor în primul rând, o carte este pentru el o „experiență”, care își găsește valoarea tocmai în convingerea cititorului de a-și călca pe principii („un iad pavat cu intenții bune”). DCE se definește pe de o parte, prin produsul cultural (pe) care-l vinde, pe de altă parte, ca om, cu experiența - dar mai degrabă impresiile - generatoare ale acestui volum.

Așadar, DCE este definit de Mateiulia, de *Age of Empires* și *Age of Kings*. Ca să înțelegem ce înseamnă un om normal, cu vedetisme înecate, aș fi putut juca pe rețea levele intermediare la *Age of* în tot timpul ăsta chiar cu DCE și Lucian Dan Teodorovici! Aș fi putut chiar să câștig! Mai mult, viața e simplă; „știi să citești? Ești cititor. Știi să scrii? Ești scriitor.” Știi să șeruiști (to share)? Atunci ești om! adaugă AB.

Îmi place oralitatea *Cinematografului gol*. Îmi place când o carte nu mă plictisește într-atât încât să trebuiască să inventez formule laudative în care nu cred. Și cel mai mult, îmi place când o carte e scrisă într-un tuș ironic, pentru că atunci mă regăsesc cel mai bine în ea. Bună, *Cinematograful*, ai fost scrisă pentru mine? În timp ce citeam, mi-am dat seama că recenzia pentru DCE nu va fi altceva decât o discuție, o conversație între doi oameni care împart aceleași amintiri. Ei bine, da, eu nu l-am așteptat cu pancarte pe Ceaușescu în buza



© Mădălina Toderășcu

folosești de trecutul cel mai recent, mai proaspăt: de ultimele întâmplări, referințe și de raporturile noi pe care acestea le creează. Mi-ar fi milă, de pildă, de un jurnalist care ar scrie un articol perfect documentat, de mari dimensiuni, despre problematica istorică a peninsulei Coreea și ar rata (fiindcă și-a predat textul cu zece zile înainte) tocmai bombardamentele nord-coreene din ultima săptămână.” încheie cu ghilimele comice DCE.

fabricii de lapte, dar și eu râd de blogerii oboșiți care postează secundă cu secundă ce film au mai văzut, cum e ciclul nevaste-sii, care-i treaba cu Modafenul. E mare lucru când o carte nu e un monolog fastidios și agasant, ci dezlănțuie reacții. Adverse, nescontate! Dar să fie reacții. Totul e o ironie aproximativă, delicioasă, scrisă între ghilimele. Ghilimele de care? Ghilimele de trei feluri: **ironice** (despre care vorbeam), **comice** (când ironizează cu afecție, pe copii, de exemplu, sau rememorează creații epice ale liceului) și **serioase, moralizatoare și responsabile** (ca atunci când vorbim despre o pasiune înflăcărați de entuziasm, dar, în același timp, polarizând-o cu grijă).

Îl luăm pe DCE din spatele semnăturii prestigioase. Ce să vezi, își dă copiii la pian. Deadline-ul lui înseamnă să valorifici de fiecare dată ultimele ore, minute, secunde de dinaintea datei scadente, pe motiv că „scrisul de ultimă oră îți permite să te

A fi om încercăm să definim mai departe. De asta a lăsat-o Shakespeare așa pe “A fi sau a nu fi”, ca să ne permită nouă să adăugăm tot felul de substantive. Deci plecăm de la a fi om, definit prin toate cele de mai sus, și ajungem să definim un caz mai particular (fără să fiu ironică): a fi român. Poate chiar capitoul meu preferat, „Românești” (urmat îndeaproape de „Observator”) continuă pe aceeași linie a „Generațiilor”. Așadar, despre români, cu DCE, numai de bine! Nici chiar numai, dar nimeni nu e perfect; s-a scos spuma dintr-o “România care miroase urât”. Țara se scrie cu majusculă, la fel și Satul, spălat de sângele și lacrimile părinților părinților noștri. “Lasă să aibă asta mică tot ce n-am avut eu: să mănânce banane, să facă meditații la franceză, s-o dăm la balet.” Ups, amatorii

mei de consumerism occidental, ăștia suntem noi? Parcă tocmai ne-ați luat șapca de pe ochi! Amintirile despre comunism au expirat, dar “retardarea lumii românești” (sunt lașă, așa că trec cuvintele în ghilimele moralizatoare) pare acum o subvariantă autohtonă a celebrului drum al Damascului, begging for mercy pentru rătăcirile ideologice de care dăm dovadă. Lovitură sub centură! “Devenim tineri închistați, nesiguri pe ideile noastre”, că ce ai în cap nu e bun și nu se vrea. Când vrei să împarți propriile tale convingeri, apare *facebookul* cu *like it, like it, like it* obsedant. Ești împotriva sistemului? Pam! Ai spam!

Nu vă închipuiți că toate poveștile astea au vreo pișcătură de tragism. Nu e un scenariu comic-apocaliptic, așa cum nu e nici un *playback* cufundat în sine însuși. La capătul *criticrisului* se află un om care nu e “nici foarte foarte, dar nici prea prea”, care se simte mai ocupat decât Dumnezeu în săptămâna creației când are de predat un text și stigmatizează (ghilimele ironice sau comice? sau mai rău?) pe liceenii care se plâng înfricoșați de examene. Ehei, domnule DCE, spuneam că suntem prieteni?

Am râs *copieux* când „bomba” imaginea României. Nu e nimic mai amuzant când în bancurile cu americani, nemți, ruși și evrei apare, în final, românul nostru să dea cu băta în baltă sau să o cam ia în freză. Mândrie populară, dată naibii, unde ai dispărut? Dacă ar avea nota de tragism apocaliptic, de care vorbeam, s-ar fi asemănat poate cu *Schimbarea la față a României*, dar așa, românismul nu este decât un complex de inferioritate, listat în detrimentul unor virtuți naționale sau mituri fundamentale care impun *sacrificiul de sine* sau *resemnarea în fața morții*. Românul nu e decât un episod pilot (DCE), un personaj episodic, un martor ocular la propria lui existență, la ființarea lui de orice natură și în orice perioadă temporară l-am clasa. Și oricât am încercat, când am vorbit despre și cu patriotism, nu m-am rezumat decât la a fi o pesimistă plictisită. DCE însă a găsit o altă soluție: a privi conceptul (de românizare, românesc, român și orice altă parte de vorbire) optimist, punând ghilimelele ironice. Pentru că singura modalitate de a fi fericit în viață



este să fii ironic (autoironic, în cazul în care pe buletin avem aceeași naționalitate), dar “nu chiar tot timpul”. “Complexul de superioritate grefat de unul de inferioritate se explică prin chiar centralitatea pe care ne-o rezervăm noi înșine, în bine și în rău. Întârzierea noastră istorică se datorează factorilor exteriori, constrângători. Fiind la răscruce de imperii, am rămas prizonierii de lux ai unei condiții geo-strategice nefericite (...) Nu este încă o probă ca Românul (conceptualizat deja, după majusculă, AB), dacă nu poate fi ajuns din urmă, trebuie detronat printr-o conspirație a celor - să admitem - mai puternici? În această grilă de lectură și interpretare, continuitatea despre ceaușismul paranoic al anilor '80 și democrația văicăreață postrevoluționară mi se pare deplină. Împiedicați să fim primii, ne flagelăm cu voluptatea de ”a fi ultimii”, încheind “Ca la noi, la nimeni.” Românul este: episod-pilot, hiperactiv, not guilty, cumsecade, cam neserios, curios... de toate, însă, o singură problemă are: timpul. Nu s-a născut la timpul potrivit, are aspirații, dar nu are timp să le ducă până la capăt, e neorganizat. Pare că Dumnezeu l-a chemat pe românăș în Săptămâna cea de toate zilele și a omis să-i măsoare timpul ca și neamțului sau evreului. “Vinovăția este totdeauna generală.” “Aș fi făcut, dacă s-ar fi putut...” E vina Imprevizibilei Istoriei, la urma urmelor, nu?

Nu e eco, românul nostru, dar are un neastâmpăr simpatic. DCE spune că nevoia te (ne) învață. Remarc că, dacă vine vorba despre un eseu de concepte românești, de orice natură, tindem să vorbim la persoana a treia. Ne simțim? Nesimțim! Suntem inventivi, improvizăm, vorbim ca englezii, piratăm de pe internet, tragem de ultima suflare a Daciei vechi, răspundem la Iphone, dar avem veceu în curte... ce mai, suntem to da bi da best! Despre Descurcările asta națională scriem numai cu ghilimele comice. Suntem afectivi, bate-ne-ar jalea! Suntem afectivi și iubitori și mai suntem și inteligenți când ne dăm seama de toate astea. „Iată de ce nu-s eu român sută la sută” - DCE - „n-am putut, și pace, să mă bag sub mașină îmbrăcat într-un maieu unsuros, ca toți bărbații de pe strada mea, și să dreg acolo ce trebuia dres. Am crezut în conceptul de *service*, care lichidează din fașă mândria de sine a Românului inventiv.” Nu mai spun, că DCE conduce o *Bombonică* japoneză. Unde e asentimentul, domnule? Ne place să fabulăm, să ne inventăm biografii eroice și să punem toate aceste istorisiri într-o ciorbă mare, mereu reîncălzită. Unde ”ni sunt visătorii”?

Mai avem parte de complaining with no reason și în „Observator”. Îmi plac optimiștii sociali. Eu mă chinui de ceva timp să nădăjduiesc la titlatura asta și

iar mă dedau după frustrările cioraniene. Fiți atenți: „Am stat mai mult decât estimam la o coadă să-mi plătesc abonamentul prin cablu? Pac la Războiul un text violent-mizantropic, în care figura funcționarei din spatele gemulețului devine un simbol al netrebniceii românești.” Da, DCE, ge-ni-al! Asta era esența, în final!

Emoții patriotice sunt, și mai apoi, în detrimentul fotbalului. Din păcate, pe acestea le împărtășește numai domnia sa. Eu țin cu AC Milan.

Imbecilul colectiv nu este neapărat un subiect related cu românismele. De la definirea omului cu ghilimele, în parte ironice, până la definirea românului, cu R mare, pardon, și cu ghilimele, în parte, comice și afectuoase, DCE urmează să-l definească în ultimele capitole pe... DCE. În „I like it”, în cea mai mare parte, personalitatea denotă signitatea unor subiectivism și pasiuni mai intime. DC se uită la desene cu băiatul și Iulia, vrea un acvariu, face cultul piuliței. Avem de a face cu un D foarte casnic, lăsându-și la intrare mișcările lui Nick Jagger, pamfletările politice achizitive, ironiile și fotoliul lui Arghezi. Nu-l mai afectează nici Ferma Animalelor din jur; vrea doar să se uite la Ratatouille sau Chicken Little cu băieții. Și ce credeți: dacă extraterestrii ar veni pe pământ, nu ar fi curioși și ei să întrebe dacă tatăl lui Luke chiar era Darth Vader? Însăși solemnitatea acestei întrebări este digresivă. În „I like it”, DCE is right. Este cel mai right, pentru că definește și omul, și românul, și ghilimelele multicolore. Nu scrie nimeni nici un roman aici! Există abia speranța autorului că e o carte. Este explorarea celei mai sincere particule a criticului: jocurile video, acvariile cu pești, muzica, postul radio preferat. „Când nutrești o pasiune, fie ea grădinăritul ori fotbalul, nu ai obligația s-o justifici și nici s-o argumentezi. E pasiunea ta-și gata. Gusturile nu se discută. Inima are rațiuni pe care rațiunea nu le cunoaște.” Dacă ar fi să scriu eu ce “I like”, aș fi zis și de zacuscă.

Care este deadline-ul valorii umane? Nu știi, dar pune întrebarea asta pe facebook și vezi ce-ți răspund subscriberii. Apoi deloghează-te, închide-l și pe DCE, get a real life și vezi ce înseamnă să fii om. Departe de clișee și citate japoneze. Acum nu mai ești nici ironic, nici comic, nici responsabil pentru ființarea ta. Ești tu, fără ghilimele.

Nu ai cum să-l ocolești. Toate străzile duc la Cinematograful gol.

Apropierea

Marin Mălaicu Hondrari

| Clara Cășuneanu, *Petru Rareș*



Motto:

“Atunci trebuie să scriu. Unul dintre noi trebuie să scrie, dacă toate astea vor fi povestite.”
(Julio Cortázar)

Peregrini prin continentele sufletului, în această ipostază ni se revelează cele șase personaje din romanul lui Marin Mălaicu-Hondrari, “Apropierea”. Volumul apare la editura Cartea Românească în 2010, fiind expresia împlinirii unor tineri în și prin poezie.

Într-un univers amalgamat de trăiri, pe cât de intense, pe atât de confuze, vocile a șase personaje, doi bărbați și patru femei, converg spre cristalizarea unei ample povești de viață, savurată în fel și chip de fiecare dintre ei. Luând forma unei tetradе spectaculoase, formată din Adrian, Lidia, The Great (pseudonimul lui Florin) și Dan Parfenie, narațiunea se scurge dinspre căutarea alter-egoului spre regăsire. Cei patru sunt niște poeți români porniți în căutarea sinelui, convingși de faptul că supraviețuirea Poeziei poate fi o certitudine doar prin maturizarea lor, prin experiențele pe care viața li le rezervă. Așadar, ei pornesc într-o aventură existențială pe urmele literaturii. Bun perisabil, de bună seamă, literatura are, totuși, afirmă Ioana Părvulescu, “termenul de garanție cel mai generos”. Panoramic, în ipostaza de inițiați, călătoria lor marchează o anumită atitudine autoscopică pe care fiecare personaj o percepe ca atare.

Primul pas este făcut de Adrian, personajul principal, un tânăr poet din Năsăud pasionat de literatură. Înarmat cu un soi de curaj inocent, “o naivitate imensă”, așa cum ni se mărturisește textual, acesta se încumetă să plece în Spania de dragul limbii lui Márquez, Borges și Cortázar. Călătoria devine pe parcurs apanajul dorinței de cunoaștere și autocunoaștere. Aceasta și pentru că, în lipsa unei stabilități materiale, dar și spirituale, Adrian ajunge paznic de noapte al unui parc părăsit cu mașini second-hand și șofer implicat în afacerile cu mașini furate pentru Vanessa, o argentiniancă pe care o cunoaște întâmplător și cu care ajunge la o relație fizică, întreținută doar de schimbul de servicii. După

moartea tatălui, Adrian se reîntoarce în Spania ca traducător, cunoscând-o pe Maria, basistă într-o trupă de latino-jazz și sculptoriță. Adrian se îndrăgostește de Maria, femeie căsătorită, ce acceptă compromisul unei vieți duale, prinsă într-o relație de iubire platonică. Un personaj apărut intempestiv în cadrul romanului este Dana, o studentă din Cluj, ce vine să-și viziteze mama în Spania. Într-un discurs fibros, abundând în detalii, Dana povestește istoria relației cu Nicu, bărbat cu care aceasta trebuia să se căsătorească, dar care este implicat în aceleași infracțiuni comise și de Vanessa. Distrusă, Dana se lansează într-o nouă relație, de această dată cu The Great, prieten cu Adrian. Cu pretextul unei burse câștigate de The Great, ea îl însoțește pe acesta la Berlin. Dan Parfenie este, pe de altă parte, un personaj ce iese ca individ de sub anonimul rareori, pierzându-l, din ipostaza de cititor, în zbulcunul unanim al grupului rătăcit prin lume. Lidia, supranumită “la madre de la poesía”, este “stăpânița și păzitoarea” celorlați. În contrast cu Dan Parfenie, ea este un spirit exuberant, aspect marcat și prin tonul abrupt, tonic al confesiunii sale: “Fără comentarii! La Poesia - Trecerea liberă. Îmi spuneau: trei zile la Sibiu. Se făcea! Lectură la Cluj. Mergem la Cluj!” Ea devine personajul-liant, ce consolidează, prin firea sa puternică, firele unei relații fragile între celelalte personaje. The Great rămâne sub anonim total, constituindu-se ca parte activă a grupului doar în menționările celorlalte personaje.

Pe acest fundal dominat de suspans, infrafracționalitate și imigrație, literatura conturează niște pânze veridice, țesute în timpurile care se încălesc, în care ne încurcăm și noi, în ipostaza de cititori. Hazardul, în consonanță cu Poezia, se manifestă ca “o forță neașteptată, ciudată, incredibilă” (Sergiu Pavel Dan), dar posibilă a existenței universale, ce naște apropierea. În fapt, acesta este farmecul apropierii, o nuanță echivocă a vieții fiecărui personaj. În peregrinările lor, personajele se află, voit sau nu, conștient sau nu, în apropiere reciprocă. Astfel, nu vorbim doar de o apropiere pur fizică, ci de una, deși născută în hazard, spirituală. Personajele se află în apropiere reciprocă și prin poezie, liantul prieteniei lor. Istoria universală a poeziei se reflectă în evenimentele istoriei mici, a istoriei fiecărui personaj. Nutrind apropierea prin literatură, fiecare individ tânăr, frământat de diverse probleme existențiale, își caută o nouă identitate în altă ființă. Relația lui Adrian cu Vanessa debutează în momentul în care Adrian îi restituie acesteia un colet furat, în care se află romanul lui Cortázar, “62.modelo para armar”. Admirația Danei pentru The Great prinde contur în cadrul unei lecturi publice, urmând ca mai apoi iubirea

să ia locul admirației. Chiar și Vanessa și Myriam sunt unite de spiritul poeziei, așa cum versurile sunt un element de relație între Adrian și Maria. Nu sunt acestea dovezi ale unei îmbinări spectaculoase dintre poezie și întâmplare? Este semnul unei forțe nemaipomenite de a face posibilă atracția celor doi poli. Nu mai puțin frapantă este atitudinea cameleonică a personajelor, modul în care cititorul pierde și regăsește, asemenea lui Adrian sau a Lidiei, impresia unei armonii. În mâinile unui păpușar abil, în persoana lui Marin Mălaicu Hondrari, personajele glisează, devin deosebit de flexibile în răsturnări de situații, care aduc noi drumuri, noi iubiri și întâmplări. Dovada abilității este dată de Adrian în situații-limită, precum aceea în care hoții vor să fure mașini vechi. Tensiunea e resimțită și la nivelul discursului puternic verbalizat:

// *Tremuram tot și eram mort de oboesală. Aveam mare nevoie să mă așez undeva unde să nu plouă și să fumez o țigară.*

Din astfel de provocări se face remarcată și afinitatea lui Mălaicu Hondrari pentru suspans, romanul de dragoste situându-se uneori în zone de tranzit cu romanul polițist. Extraordinară este și naturaletă discursului, folosirea unor fraze scurte, în ton postmodernist, erotismul delicat, nuanțat de neliniști interioare. Deși dens din punct de vedere narativ, romanul „Apropierea” reușește să ne surprindă prin simplitatea lui cuceritoare, prin caracterul fluctuant al *întrepătrunderii* de elemente de o stranie diversitate. Limbajul stimulează prin spontaneitate, prin dinamism imprimat atât acțiunii, cât și personajelor. Autorul posedă o capacitate neobișnuită de esențializare a situațiilor-limită. Volumul reușește să reconfigureze lumea lui James Joyce într-o poveste proprie, transformându-și personajele în niște inițiați. Fiecare personaj e, paradoxal, un Odiseu modern, care luptă cu viața și cu lumea. Vorbim despre o luptă dată cu propria identitate, regăsită într-o “realitate reală”, cum ar spune M.V. Llosa, într-o Itaca a zilelor noastre, ce reiterează universul poetic pierdut: “Crezi că ne-ar fi fost mai bine împreună?”

Daniel Cristea Enache conchide undeva că literatura “include, absoarbe, integrează - și devine – Totul”. Iar de aici nu mai rămâne nimic. Poate doar viața personajelor, țâșnind din paginile “Apropierii” lui Marin Mălaicu Hondrari, de sub o copertă pe cât de enigmatică pentru conținut, pe atât de cuceritoare.

Imagini de pe strada Kanta

Nichita Danilov

Iulia Mădălina Ștreangă, *Național*



Volumul de poezie modernă al lui Nichita Danilov se conturează ca o încercare de înțelegere a lumii în întreaga ei complexitate. Împărțită în trei capitole, fiecare cuprinzând un număr semnificativ de poezii, cartea poate fi privită ca o scară cu trei trepte (1. Dezumanizare, 2. Trecere spre divin, 3. Meditație ontologică), al cărei apogeu este cunoașterea în profunzime a lumii.

Prima parte, intitulată „Nunta de câini”, înfățișează lumea depersonalizată, oamenii care au devenit simple păpuși mecanice fără chip ori suflet. Omul este un trecător într-o lume moartă: „mucuri de țigară”, „niște tocuri”, „un ruj”. Este reprezentată doar materialitatea fapturii omenești, vidul de care este înconjurată aceasta, impasul în care se află umanitatea. Se apropie apocalipsa materială, care nu poate fi acceptată de către ființa contemplativă: „**îmi infundam urechile/ cu dopuri de vată**”. Acest refuz de acceptare a degradării se concretizează în încercarea de a se desprinde de lumea oamenilor. Tot universul este atras în încercarea omului de a refuza

umanitatea: „**am scâncit, am mârâit, am urlat/ (strada Kanta scâncea, mârâia, urla odată cu mine!)**”.

În această lume a degradării, viața se transformă în moarte, cântecul în prohod, nunta în înmormântare, iar acest peisaj apocaliptic echivalează moartea ființei contemplative: „Era ca și cum aș fi cântat/ la propria mea nuntă/ sau, mai bine zis, la propria mea înmormântare”.

Rugile păgâne ale umanității degradate nu sunt ascultate, valorile lumii se răstoarnă și oamenii ajung simple manechine într-o lume trivială și grotescă:

„**femeile își leapădă pruncii/...adună fetușii și-i așează în vitrine**”. Poeziile sunt aflate sub semnul asocierii stranii câini-muzică: haitele urlă și vioara cântă, apocalipsa este trâmbițată pe strada Kanta. Strada este leitmotivul acestei prime părți a volumului, semnificând congestionarea întregului univers în spațiul îngust al asfaltului limitat de trotuar.

În acest spațiu apocaliptic, se încearcă totuși spiritualizarea, observându-se antinomia dintre câmpul lexical al degradării (gunoier, moloz, praf, noroi, tomberon, mazăgă, țigară, prăbușire, găleata de gunoi) și cel al umanității (transcendental, empiric, a priori, a posteriori, înălțare). Poezia Drumul spre casă abordează tema morții (mersul pe o stradă în tangaj, care se transformă în călătoria spre „stația finală” pentru că „s-au schimbat zodiile”). Poezia Lumină evocă dorința ființei contemplative de a depăși stadiul degradării, însă lumina este „**adunată în cutii de conservă/ ruginite pe margini**”. Atât lumina, cât și timpul nu se mai pot sustrage lumii ale cărei părți componente devin: „**un melc ca un ceas cu nenumărate ace**”, „**la capătul timpului/ nu există nicio lentilă care să apropie/ sau să îndepărteze/ materia împrăștiată în spațiu**”.

Omul are răgazul de a observa lumea de la înălțimea stâlpilor de înaltă tensiune: însăși această poziție privilegiată este reprezentată cu ajutorul unui element ce aparține degradării. Totuși, ființa îndepărtată de umanitate încearcă să „**dezlege singură/ nodurile cu care sufletul i-a fost/ legat de acest trup**”. Lumea își pierde individualitatea („ceilalți se scufundaseră în mine”) și îl atrage pe cel care se împotrivesc. Morții își schimbă locurile cu cei vii: „**Ieșiți din locuințele voastre/ și veniți în locul nostru,/ noi ne-am săturat de moarte**”. Crezând că se

desprinde de blestemul umanității alegând moartea, ființa poetică acceptă acest schimb, însă imediat ce conștientizează anomalia își materializează disperarea în strigăt: „Morții cu morții și vii cu vii”.

Poezia este o lume a iraționalului, omul este obsedat de apartenența la o altă lume (vidul ia forma unei „haite de câini luminoase”). Moartea se apropie prin desacralizarea gestului înmormântării, prin analogia coroanei de sârmă și a repetiției melodiei interpretate la vioară la nunta cânilor.

Cea de-a doua parte, „Uși în asfințit”, debutează cu o analogie a Cinei cea de Taină: eul liric este un demiurg, el încearcă să substituie divinul activității omenești. Această reprezentare profană a Cinei cea de Taină, precum și actul arderii pe rug, sunt analogii cu dimensiunea sacră, atât de îndepărtată de omenire; jertfa ființei poetice nu face decât să accentueze degradarea prin desacralizare.

Oamenii sunt lipsiți de picturile cu sfinți din bisericile devastate de haite de câini. Paradigma sacră se suprapune celei contemporane: „*Dumnezeu își aprinde o țigară*”, „*Dumnezeu cu palmele bătătorite de facerea lumii*”. Dialogul omului cu umbra sa apropie momentul morții, al trecerii din spațiul degradat. Omul are conștiința unei puteri, unor gânduri superioare celor ale sale. Condiția existențială este percepută prin prisma călugărului care meditează asupra pietrelor, a nisipului, a tăcerii. Sonoritatea profană a primei părți, cea a viorii care însoțea moartea, este înlocuită aici de cântecul clopotelor. Se remarcă încercarea de retrăire a evenimentelor din timpuri imemorabile: Exodul, Răstignirea, Cina cea de Taină. Contopirea sacrului cu degradarea se realizează parțial, majoritatea oamenilor refuzând să accepte prezența divină.

A treia parte a volumul este intitulată „Mulțimea vidă” și reprezintă liniștea de după marile tulburări omenești și conștientizarea trecerii spre o nouă viață: „strămoși”, „suflete”, „trupurile celor adormiți”. Raporturile dintre trup și suflet sunt asemenea unui păienjenis „de sânge și rouă”, amintirile umanității sunt tot mai vagi: „*o muzicuță, un scrânciob/ mărunțișuri/ din îndepărtata ta copilărie*”. Este sugerată liniștea meditației celui inițiat: „*întins într-un șezlong/ ridic un pahar de vin roșu,/ pentru cei morți,/ dar și pentru cei vii*”. Pe lângă amintirile copilăriei, apar și cele ale

trivialității materiale, însă sunt îndepărtate datorită somnului „*pentru o clipă. Sau pe vecie...*”.

„Mulțimea vidă” este vremea meditației, a conștientizării complexității existenței. Reprezintă umanitatea față în față cu marile transformări pe care le suferă și încercarea de a atinge cerul prin analogia scării formate din oameni. Poezia Dureri prezintă ultimele suferințe ale umanității, iar Înserare, ultima răbufnire a cruzimii omenești.

Condiția creatorului este prezentată în Portret al artistului la bătrânețe: surâsul resemnării („slugarnic”), sfârșitul umanității și al cerurilor deopotrivă („*nor bătut în cuie/ și soarele scârțâind/ ca o scândură putredă*”), „maldărul” omenirii sunt ultimele semne ale prezenței degradării în lumea din care se va trece într-un alt tip de existență: „în scorburi se ascunde un stol de păsări călătoare”.

Dincolo de câmpul lexical al cotidianului (tocuri, ruj, geamantan, stradă, câini, stâlpi de înaltă tensiune, rufe, cărlige, scrum, tavan, bancnote, trecători, buzunare), se ghicește dorința de evadare în spatele limitelor impuse. În pragul dezumanizării universale („tovarășii se lasă în patru labe”), natura este personificată și echivalează cu trecerea într-un spațiu pur, transcendent: „luna plină”.

Poezia lui Nichita Danilov reușește să descrie, cu ajutorul deosebitei forțe a limbajului, pragul dramatic pe care se află umanitatea. În clipa metamorfozei sale, omenirea se degradează, se îndepărtează de valorile legăturii cu divinitatea, se prăbușește în întunericul unei lumi profane, triviale, ce regresează tot atât de repede precum a înaintat. Nu mai rămâne decât portretul unui supraviețuitor care, deabusolat de brusca întorătură a lucrurilor, se resemnează și cade și el în negura care înconjoară apocalipsa.

Trasmițând lectorilor sentimentul unei biruințe a forțelor răului, limbajul caracterizat de o deosebită putere de sugestie al lui Nichita Danilov realizează cadrul meditației asupra condiției efemere a lumii și a ființelor umane.

DIN COLO DE NUD
Nudul Dianei
 Mariana Codruț

| Diana Prepelită, *Băncilă*



Atunci când mi-a căzut în mână cartea Marianei Codruț m-am gândit că voi citi paginile unui roman siropos, dar, treptat, cu fiecare pasaj descoperit, am devenit prizoniera unui spațiu care părea a-mi oglindi propria existență. Cartea Marianei Codruț este o evadare din realitatea cenușie într-un spațiu al analizei interioare, un colț pe care scriitoarea îl proiectează ca salvator pentru orice îi descoperă granițele.

Deși regăsim coordonatele și atmosfera atât de cunoscută a Iașului, cu detalii evidente și cu nume de străzi sau de cartiere, încercarea de a evada din acest cuib al nimicirii sufletești este subliniată de către narator încă din debutul cărții, prin gestul bețivului ce pare a răsturna coordonatele realității. Pavel, protagonistul, pare a fi iluzia de salvare a Dianei dintr-un cadru lipsit de nostalgie și îmbibat de fixații urbane.

Structura motivantă a „zeiței vânătorii” îl obsedează pe tânărul care trece prin filtrul unei iubiri de tip paravan, încercând să o uite pe Diana. Destinul tragic al Veronicăi îl marchează și îl transformă într-o ființă pendulând în gol asemenea brațelor unei balanțe. Latura fizicului uman este acaparantă prin Diana, în timp ce latura sentimentală este un soi de carusel al destinului, aspect reliefat prin Veronica. Trăind în realitatea ultimilor ani, este evident că scriitoarea își dorește o escapadă, cerând, prin gândurile lui Paul, un

punct de vedere. Nudului Dianei i se suprapune constant latura angelică a Veronicăi. Astfel, senzualitatea, eroticul, erosul sunt răscolitoare, dar nu reprezintă totul, golul interior fiind anihilat prin trăirile spirituale și prin rememorarea existenței Veronicăi.

Ni se relevă, în interiorul cărții, două „nuduri”: cel al ființei instinctuale, lipsite de profunzime și cel al sensibilității spirituale. Neputând să-și îndepărteze suprapunerea celor două imagini ale aceleiași femei, pentru că, în definitiv, Diana și Veronica reprezintă un întreg, Pavel alege împlinirea erotică, ca necesitate evidentă a ființei, odată cu apariția în viața lui a Lidiei. Apelativul pe care îl utilizează Pavel ori de câte ori o numește, „*hulubaș*”, sugerează statutul privilegiat de care se bucură Lidia, imaginea ei reunind, în ochii îndrăgostitului trăsăturile celor două tinere ce i-au marcat anterior destinul, căci Lidia pare să aibă câte ceva din fiecare.

În roman, se întrepătrund pasaje de radiografiere a socialului, tratat ironic, cu accente ale unei manifestări interioare având ca scop salvarea individului și proiectarea într-o lume nuanțată de idei. Astfel, instinctualul este o mască a nevoii de a plasa ființa în realitatea imediată, în timp ce trăirea se realizează utopic, în ireal. Maniera în care Pavel își proiectează existența este o metaforă a vieții cotidiene:

primatul erotic se confundă cu ipostaza ideală a cuplului.

Structurarea cărții este, de asemenea, drapată în nuanțe, scăpând unei rigidități canonice; subtitlurile celor 14 capitole conduc personajul central spre eliberarea de sub „furtuna” exterioară și/sau interioară. Utilizarea unui limbaj colocvial nuanțează discursul, oferind cititorului senzația că Pavel și celelalte personaje sunt „*vecini de palier*”. Dialogul răsfirat pe parcursul narațiunii conturează ideea de teatralitate a lumii imediate, un joc al punctelor de vedere, în care se introduc vădit pasaje din mitologie. Pavel pare să nu-și găsească locul în realitatea pe care o simte și nu neapărat o trăiește, considerând experiența sa erotică drept un avânt grotesc al ființei, de care încearcă să se dezică. Descrierea manifestărilor sexualității, în pasaje ample, pe tot parcursul romanului nu șochează neapărat, lăsând doar personajului central o repulsie evidentă după experiențe agresive, vulgare și lipsite de pudicitate.

Atunci când am finalizat lectura, am încercat îndelung să intru în contact cu scriitoarea, sperând să o conving să-mi dea detalii despre Pavel, dar nu am reușit, pentru că, probabil, tăcerea ei este sugestivă: Pavel este omul senzorial, încercând să scape de obsesia modernității prea vulgare. Locul lui este în lumea în care a fost proiectat, doar ea poate spune destule.



**O MOARTE NEDEMNĂ, MULT PEA
BANALĂ, PENTRU CARE APROAPE I SE
FĂCUSE RUȘINE, PĂCAT, PĂCAT, AR FI
PUTUT MURI FRUMOS, «CE JENANT»,
MAI BINE CĂ NU MURISE...**

este moartea lui Carasiniu, dispariție banală, neprevăzută, neașteptată și neîmplinită: Fenomenul este privit cu luciditate, acceptat, personajul simțind chiar un sentiment de vină tragică (hybris), pentru trezirea sa: „făptuise ceva nefiresc...Sigur va plăti”. Moartea lui Teodor Caba pare o punere în oglindă în raport cu moartea lui Carasiniu: cei doi au în comun pe Grația, iubirea pentru Davida, moartea ca accident, „învierea”, dar și ratarea absolută (atât în iubire cât și în moarte). Caba definește succint evenimentul morții pentru sine și pentru Carasiniu: „M-am gândit la mine, care n-am încercat și n-am vrut, dar aproape am murit”. O altfel de moarte este cea a Davidei – moarte vinovată, datorită ratării iubirii alături de Caba. Este totodată o moarte care produce o schimbare în Carasiniu: acesta realizează că pierde tot ce a iubit. O altă ipostază a morții este redată de evenimentul pierderii mamei, o moarte naturală, prezentată în doar câteva pagini. Este prilejul pentru romancieră să accentueze ideea că, odată cu învățarea morții, are loc un proces de înstrăinare. Cu Eric Garabedian lucrurile stau diferit: o moarte forțată, violentă, în care destinul acționează prin intermediul unui ucigaș; este tipul morții suspecte, care pregătește stingerea Grației. Un copil privat de iubirea maternă, care crede că își controlează viața și destinul, încalcă relația

cu „zeii” și se sinucide. Astfel, moartea repetă un șablon: Grația se sinucide în fața tabloului care fusese și martorul morții tatălui său. Mai puțin semnificativ, dar totuși demn de menționat pentru a evidenția diversitatea sensurilor morții, este presupusul deces, eveniment petrecut în Salzburg, cu violență, în urma unui conflict confuz. O altă dimensiune a morții este reprezentată de istoria unui deținut relatată de Caba: o moarte punitivă (ca urmare a unei vinovății moral-sociale), provocată și meritată.

Însuși titlul romanului are multiple semnificații care detaliază sfera semantică a morții. În primul rând, pudra reprezintă o înfrumusețare artificială, nenecesară, pentru o experiență cum este cea a morții, și totuși, dacă pudra este aplicată de cei vii ca mască pentru acoperirea ridurilor neînțelegerii morții, aceștia par să o accepte mai ușor. Motivul se reia odată cu pierderea Davidei, când Vlad Carasiniu este acoperit de praful exploziei în care o caută cu disperare: „I-a asurzit acea erupție și I-a aruncat, și I-a acoperit de «pudră» și pe el, pudratul care, dac-ar fi rămas în coșciug, ar fi urmat să fie acoperit creștinește de altă pulbere, de țărâna veșnică, nu peste mult, astăzi”.

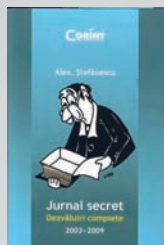
În ceea ce privește maniera de a nara, se observă în romanul Dorei Pavel două tendințe semnificative: cea de a insera meditații filozofice, de exemplu, înainte să o recunoască pe Gina, Vlad Carasiniu reflectează asupra trăsăturilor care leagă doi oameni: „există însă chipuri ale altora, în care te vezi dintr-odată, în care te vezi mai bine și mai limpede decât te-ai știut tu vreodată privindu-te în oglindă”. Aceste meditații au puterea de a muta zbaterele din exterior spre interiorul personajului, colorându-i astfel portretul moral. O a doua tendință este cea de a recupera amintiri pierdute pornind de la obiecte sau evenimente aparent minore, de exemplu: sângele și ura a doi pacienți din spital îi provoacă eroului amintirea gării din Salzburg. Analepsa umple în felul acesta golurile pe care cititorul le are cu privire la trecutul personajului; tot așa se lămuresc multe situații de confuzie.

Dora Pavel scrie un roman ce poate fi privit prin multiple „oglinzi” orientate de jocul „limitelor” celor trei parametri ai actului comunicării literare: autor – text – cititor; această particularitate a construcției romanești face posibilă o valorizare a lui pozitivă de către lectorul care înțelege că, trăind în lumea relativităților postmoderne, romanul este și el un univers relativ, chiar dacă vorbește despre absolutul morții.

Jurnal secret

Alex Ștefănescu

| Sabinne-Marie Țăranu, *Petru Rareș*



În concepția unui neurolog, un om normal este **“instalat în mișcarea unei povești, este o istorie și se poate povesti”**. În fond, **viața nu e decât “scurtul răgaz al deschiderii unei ferestre între două neanturi”**, afirmă sigur J. Cl. Carrière, în Prefața la ”Cercul mincișoșilor”. Omul este, reluând un motiv cunoscut, un bulgăre de zăpadă, ce se intensifică în dimensiune pe măsură ce parcurge traiectoria, cât timp urmează panta destinului. El însuși este “o poveste”, cu început și sfârșit, care își materializează puternica dorință de a dura prin istorisirea faptelor, prin afirmarea, cum ar zice același J. Cl. Carrière, unui “principiu deosebit de permanentă”.

Dacă povestea este expresia sufletului, iar imaginația e cea mai bună modalitate de manifestare a impulsului creator, atunci lumea interioară nu este decât expresia legilor interne ale omului și a modului cum se reflectă lumea exterioară în suflet. Dacă aș fi pusă în situația să argumentez utilitatea și necesitatea unui jurnal personal, m-aș folosi de afirmațiile de mai sus, întrucât, prin actul de creație, spiritul se supune unei așa-zise exorcizări, eliberându-se, într-un mod voluntar sau mai puțin conștient, de o serie de energii apăsătoare.

Volumul lui Alex Ștefănescu, ”Jurnal secret”, publicat de editura Corint, elucidează de-a lungul a trei capitole, ordonate după indici cronologici, pentru anii 2005, 2006 și, respectiv, 2007, viața personală, de familist convins și scriitor devotat, a autorului. Cartea profilează în consistența ei preocupările zilnice ale criticului, legate fie de viața personală, fie de muncă, dar și prezentarea elocventă, concisă, a unor aspecte ce se încadrează în planul monden. Nu se poate vorbi de o frapare sistematică a acestui jurnal. Interesul cititorului este menținut de o doză considerabilă de umor, a cărui efervescentă este percepută la finalul fiecărei întâmplări relatate. Simplitatea limbajului, coerența, accesibilitatea și fluiditatea informațiilor transmise, acestea toate sugerează ambivalente lexicului, îmbinarea deplină a registrului colocvial cu cel formal. Spre a motiva cele menționate mai sus, țin să ofer drept suport citate preluate din textul ca atare.

Vorbind despre activitatea sa ca moderator al emisiunii “Un metru cub de cultură”, autorul își amintește situații amuzante prin care a trecut în timpul înregistrărilor. Astfel, o dată s-a întâmplat să audă în

casă tot ce-i povestea un tânăr de acolo unui prieten al său. Peste frazele elevate ale invitatului său, Horia-Roman Patapievici, se revărsa “oralitatea dezlănțuită a tânărului”:

“Instituționalizarea culturii duce la mortifierea spiritului creator... Avea, bă, niște craci, de te lua cu furnicături pe șira spinării... Actul cultural este în esența lui o inițiativă particulară.... Și pilea gagică de nu se vedea om cu om.

În ciuda consacrării dobândite, a rangului ocupat în spațiul culturii și al valorii, discursul lui Alex Ștefănescu nu conservă nicio urmă de infatuare, de trufie ascunsă. Din contră, prin el se clarifică un caracter altruist, un spirit patriot, o luptă împotriva propriei persoane și o iubire vădită față de orice tip de cititor și, fapt minunat, față de orice om. Este simplu de îndrăgît și de lecturat un asemenea discurs, întotdeauna cu zâmbetul pe buze, chiar dacă uneori surâsul e mai amar și mai sceptic în fața unor adevăruri dureroase legate de țară, de situația economică a acesteia, pe scurt, de neajunsurile tuturor, fie ele de ordin material sau spiritual.

Un alt aspect care îi conferă cărții “o lizibilitate a sensurilor” constă în expunerea de-a lungul paginilor a unor ilustrații speciale. Este vorba despre desenele referitoare la întâmplările relatate, concepute de Ion Barbu, după ce a citit cu atenție cartea. Pentru a evoca “grațioasele fâpturi” care îi atrag atenția, pe stradă, autorului, Barbu a desenat o față cu abdomenul dezgolit, pe care scria: “only for Alex”. Ca să sporească amuzamentul cititorului, autorul completează sau mai bine-zis întregeste efectul schiței, afirmând: “Exact ca-n visurile mele!”. Simplitatea discursului poate sugera și o altă trăsătură a jurnalului, regăsită doar prin implicarea în scriitura a eului care narează: sinceritatea. În ciuda acestui fapt, autenticitatea jurnalului nu poate fi găsită dincolo de originalitatea sau ingeniozitatea hazardului, a vieții, nici înțelesă ca un act scriptic ce exercită presiuni. Timpul adevărat al celor povestite devine auxiliar, cu rol utilitar sau de consolidare, întrucât esența lui este substituită de prezentul incitant al relatării acțiunii.

Contemporaneitatea autorului este un alt factor care declanșează interesul cititorului, pentru că, astfel,



acesta este informat despre aspecte reale, deci actuale, ale societății și e ajutat să-și construiască o părere proprie. În acest mod, unui ignorant îi este stârnită curiozitatea să lectureze “Istoria literaturii române contemporane”, pentru simplul fapt că pe parcursul acestui volum autorul vorbește despre nopțile piederii pentru redactarea ei, despre emoțiile de dinaintea și după publicarea ei, despre frământări și, mai ales, despre efortul enorm depus pentru realizarea cărții.

Naturaletă scriiturii coincide perfect cu tiparele jurnalului. Alex Ștefănescu vorbește nu doar despre SPP-iști, foști activiști corupți, cu față de oameni decenti, personaje mondene, bazându-se pe un soi de sarcasm bine-meritat, ci și despre relația cu soția lui, căreia de ziua sa ar fi dorit să-i cumpere un iaht, luându-i în final papuci de casă, despre pasiunea pentru suc de roșii, pentru pisica sa sau pentru mașină, o “franțuzoaică”, pe care o descrie în cea mai ciudată și mai amuzantă manieră posibilă. În acest sens, se poate vorbi despre galanteria autorului, emblema de cuceritor înrăit și iubitor al femeilor, cu care ar dori să rămână singur în lume. Până și mașina capătă o rezonanță feminină și induce o atmosferă erotică, la fel ca poza scanată unei scriitoare frumoase, când razele dispozitivului își plimbă lumina pe chipul ei. Dar chiar și această încercare de a tinde către dimensiunea erotică devine amuzantă, conformându-se stilului unitar abordat de discurs.

Cât despre personaje, acestea sunt diverse și din cele mai variate medii, dar în special din spațiul artistic: Ion Caramitru, Dan C. Mihăilescu, Mona Muscă, Gabriel Liiceanu, Cristian Țopescu, o necunoscută din Paris, o femeie îmbrăcată, Mihai Tatulici, 12 actrițe tinere, Ion Cristoiu, Simona Bălănescu și încă multe altele de acest fel.

Consider că jurnalul întrunește toate datele care îi asigură atractivitatea și puterea de a captiva, întrucât cititorul nu asimilează niște informații personalizate ca pe niște determinanți ai umorului calitativ. Acesta ajunge să identifice propria contingentă cu cotidianul scriitorului, să se liniștească la gândul că și persoane importante ca Alex Ștefănescu pot să piardă un plic cu bani, să se simtă singuri pe străzi forfotind de lume, să primească amenzi usturătoare și să semneze pentru sumele respective în loc de autograf. Cartea reușește în mare măsură să umanizeze, să sensibilizeze o generație absorbită de tehnologie, aducând-o cel puțin în momentul lecturării la stadiul de intuiție a valorii, aplicându-se o formulă simplă de apropiere a cititorului de autor, anume umorul scriiturii, și conturându-se garanția că pactul ficțional nu are cum să eșueze.

Paradisul de după colț

Mario Vargas Llosa

| Alexandra Masgras, *Băncilă*



Paradisul de după colț prezintă două concepții despre viață, două mentalități diferite, contradictorii, conturate de poveștile protagoniștilor, Flora Tristán și nepotului ei, Paul Gauguin.

După ce am terminat romanul, prima opinie, legată strict de acțiune, de planul denotativ, a fost una de regret, deoarece ambele personaje sunt coAndamnate de către narator la aceeași soartă... Ele au o evoluție naturală, care ajunge la un „apogeu relativ” (căci în ambele cazuri nu este clar evidențiat), apoi urmează declinul, cauzat de boală. Recunosc, aici poate fi vina mea, nu am reușit să empatizez cu această ipostază de „bolnav”, dar îmi găsesc cu aceeași ușurință o scuză plauzibilă: nu personajele au evoluat, ci boala lor, iar cititorii s-au obișnuit deja cu acest aspect. În ciuda unei prezentări destul de monotone a acțiunii (sunt două fire narrative, care nu se intersectează, iar naratorul urmărește alternant destinele celor doi) și a personajelor care preferă să se întoarcă în trecut, să caute permanent răspunsuri, să justifice opțiunile din prezent, să se delimiteze de societatea burgheză în care nu se regăsesc (acest plan atrage atenția într-o mai mare măsură), evitând orice acțiune ce ar putea periclita rutina și le-ar putea schimba caracterul fixist, în planul conotativ, cartea lasă loc de interpretări diverse. În acest mod, rutina invocată mai sus capătă sens, iar personajele dobândesc complexitate. Pentru a ajunge însă la acest plan, trebuie parcursă cartea, deci prefer să mă întorc la acțiunea propriu-zisă.

Contrastul aparent puternic, creat de atitudinile personajelor, ascunde idealul comun de a găsi paradisul. Acțiunea se petrece în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, respectiv la începutul secolului al XX-lea, decalajul cronologic fiind datorat celor două fire narrative distincte. Flora Tristán, de origine peruană, a trăit în Franța, unde, după moartea tatălui său a trebuit să își câștige singură existența. S-a căsătorit cu pictorul André Chazal, fiind nevoită să suporte o relație abuzivă, aceste experiențe schimbându-i concepția despre viață

// *Ce s-ar fi întâmplat dacă ar mai fi trăit încă mulți ani colonelul Mariano Tristán? Nu ai fi cunoscut sărăcia, Florita... nu ai fi aflat sensul unor concepte ca discriminare și exploatare. Injustiția ar fi fost pentru tine un cuvânt abstract.*

Pentru a compensa aceste neajunsuri ce țin de trecut, Flora, sau Madame-la-Colère (cum era numită datorită firii și ideilor sale nepotrivite în acea perioadă, mai ales pentru o femeie) înființează *Uniunea Muncitoare* și începe turneul său în Franța pentru a promova această grupare, alături de ideologia sa revoluționară. Flora aspiră să formeze o societate ideală, bazată pe principii precum egalitatea și dreptul la educație, pentru ca suferința sa să nu fie trăită și de alții. Această societate ar trebui să genereze o viață într-un paradis devenit posibil, un paradis creat de propria persoană, bazat pe concepții egalitariste. Contrar așteptărilor sale, oamenii de rând nu aveau curajul să participe la schimbare, acceptau nedreptatea și uneori o judecau pentru atitudinea sa radicală. Pe parcursul romanului, gândurile Florei se întorc în trecut, la perioada trăită în Franța sau la călătoriile sale în Peru, Londra și Lima, găsind în suferința cauzată de amintiri o motivație puternică, o sursă de energie și speranță, necesară pentru a continua. Ea reușește să își păstreze atitudinea voluntară și nu renunță la împlinirea idealului său, chiar dacă cei din jur nu o ajută și organismul său cedează, în final: „...ultima bătălie - *Madame-la-Colère – intră în comă. La zece seara era moartă. Avea patruzeci și unu de ani și părea o bătrânică*”. În ciuda eforturilor sale, Paradisul rămâne un vis neîmplinit. Acest sfârșit este anticipat în primul capitol, sub forma unui joc „Îți amintești Florita? „*Aici este Paradisul?*”, „*Nu, domnișoară, e după colț.*” Și, în timp ce fata întreba din colț în colț de Paradisul de negăsit, celelalte se distrau, schimbându-și, în spatele ei, locul.”

În celălalt plan al acțiunii, Paul Gauguin,

nepotul Florei, renunță la statutul său burghez pentru a deveni pictor. La scurt timp după această decizie, pleacă alături de Olandezul Nebun (Vincent van Gogh) în Insulele Marchize, în căutarea unei lumi primitive, organizate după reguli arhetipale și tradiții de neclintit. Paul se întoarce la Paris, pentru a pleca apoi pentru o perioadă lungă de timp în Tahiti. Acțiunea celui de-al doilea fir narativ începe cu acest moment, perioada petrecută în Marchize fiind prezentată retrospectiv. Datorită admirației pe care Paul o poartă culturii acestor popoare, acceptă numele dat de prima lui *vahine* (soție) – Koke. Găsește în acest loc necivilizat, „necontaminat” de influența religiei sau de mentalitatea occidentală, inspirație și prima perioadă petrecută în Tahiti pare a fi, într-adevăr, paradisiacă, în ciuda lipsei banilor. Koke este fascinat în primul rând de *mahu*, de bărbații-femeie, pe care dorește să îi ilustreze în picturile sale, această pasiune materializându-se într-o experiență homosexuală. Acest moment ar putea fi interpretat ca apogeul șederii în Tahiti, apoi urmează, în mod natural, declinul. Lipsa banilor, sănătatea precară, alături de factori exteriori - încercările Bisericii Catolice de a-i „educa” pe băștinași, îl conving pe Koke că populația a uitat adevăratele valori și dorește să se întoarcă în Insulele Marchize: „Și unde îți vei purta oasele oboseite și corpul bolnav, Paul? În Marchize, desigur. Acolo, poporul maori își păstra încă intacte cultura, obiceiurile, arta tatuajelor și în adâncul pădurilor, departe de vigilența occidentală, practica un canibalism sacru.” Bineînțeles, aceste așteptări nu sunt îndeplinite, pictorul alinându-și dezamăgirea cu amintirile din prima călătorie în insule. Paul este înfrânt tot de boală, dar aceasta e (și) o manifestare a răului care preexistă în orice loc/spirit.

Față de bunica sa, el trăiește toate emoțiile mult mai intens, explicându-se astfel starea sa finală. Paradisul său, spre deosebire de idealul Florei, trebuie doar descoperit, nu creat. Dacă Flora trebuia să își construiască singură Paradisul, prin intermediul celorlalți, al societății, Gauguin e un revoltat, refuză orice ordine socială constrângătoare, visează la puritatea primordială, la o existență neîngrădită de legi, rigori, dogme, false nevoi. Personajele aspiră spre „timpuri” diferite: Paul dorește să se întoarcă în trecut, la o societate primitivă, în timp ce Flora își îndreaptă atenția asupra viitorului și asupra modului în care îl poate modela.

Pentru ambele personaje, încrederea în descoperirea (chiar și utopică) a paradisiului implică o permanentă căutare. Paradisul rămâne, în mod constant,



„după colț”. Chiar dacă nu obțin niciun rezultat, sunt convinși că obiectivul lor poate fi îndeplinit și continuă să își adreseze aceeași întrebare: „*Aici se află Paradisul?*”

În plan stilistic, naratorul se adresează personajelor sale, le înțelege sentimentele. Cititorului îi este transmisă starea personajului în primul rând prin acest permanent dialog al naratorului cu creațiile sale: „Pe cine reprezentaseși în acea pereche, Koke? Nu știai. Nu vei ști niciodată. Un semn bun...”. Discursul urmărește redarea fluctuațiilor la nivelul conștiinței personajelor, naratorul adoptă comportamentul unui martor, al unui prieten sau confesor, niciodată total detașat, dar nici profund implicat în poveste.

„*Paradisul de după colț*” este, într-adevăr, un roman de calitate, care trebuie înțeles, nu numai citit. Pornind de la două personalități – Flora Tristan și Paul Gauguin și de la istoria fiecăruia, Mario Vargas Llosa construiește un roman în care îmbină adevărul istoric (numele tablourilor și ale cărților sunt reale, la fel călătoriile celor doi) cu ficțiunea și contrastul dintre două mentalități diferite cu un ideal comun. Aceste trăsături fac din romanul „*Paradisul de după colț*” o lectură captivantă nu datorită acțiunii propriuzise, ci pentru că oferă, în plan conotativ, mai multe interpretări, depinzând în primul rând de modul în care cititorul se raportează la roman.

din nou UN AMERICAN LA PARIS:

Harold Jaffe

| Liana Vrăjitoru Andreassen



Un secol și jumătate după Baudelaire, un scriitor american cutreiera din nou străzile Parisului pentru a-i smulge secretele romantismului citadin. Harold Jaffe, autorul volumului *Paris 60*, dedica lui Baudelaire această colecție de 60 de scurte „docuficțiuni”, cum le numește el, în parte încercând să recreeze suflul plin de anxietate boemă a poeziilor în proză (inedite la mijloc de secol al XIX-lea) ale simbolistului francez, în parte impunându-și stilul și aspirațiile proprii de documentarist literar.

Paris 60, așadar, nu este deloc o imitație.

Încercând să redescopere spiritul lui Baudelaire în citadela franceză aflată în plin globalism, el găsește un adevărat labirint cultural în care vechile angoase ale confruntării cu idealismul de acum două secole au fost demult înlocuite cu stresul unei lumi super-tehnologice. În plus, ochii uneori nostalgici ai americanului venit să își reamintească de profunzimea franceză (în ciuda atitudinilor prea puțin flatante ale concetățenilor săi față de „țara lașilor”) sunt ochii unui contemporan trecut prin „momentul 11 septembrie 2001”. Jaffe este un observator ager al vieții politice și extrem de sensibil la nuanțele rasiste, de clasă sau coloniale din discursul mass-mediei și chiar al omului de rând: în metrou, în brutărie, în muzica și filmele franceze, sau la masa însorită unde se soarbe cafea în plin zumzet urban. Pe de altă parte, el vede umbrele personalităților franceze trecute și prezente la fiecare colț de stradă și chiar între patru pereți, în camera de hotel. Descartes, Aimé Césaire, Artaud, Sartre și Marchizul de Sade se ciocnesc în idei cu Sarkozy, Brigitte Bardot, André Breton și Jacques Derrida la Palais Royal, la Centre Pompidou și în grădinile Tuilleries. Această confruntare fictivă se petrece sub ochii blazați ai adolescenților lipiți de telefoanele Blackberry și sub ochii resemnați ai francezilor-marocani, exploatați precum mexicanii în Statele Unite. Într-un melanj cultural și temporal, el invită și alte culturi să ia parte la dialogul între trecut și prezent: se întreabă cât de mare e influența războaielor mondiale asupra turiștilor japonezi pe care îi vede în numar mare în punctele turistice ale Parisului; observă sechelele colonialismului francez și amprentele neo-colonialismului în stil globalist între francezii

americanizați (a căror dragoste pentru Statele Unite nu e reciprocă); se miră cât de mult poate influența moda franceză mișcările unduioase ale unei japoneze stabilite în Paris; compară eficiența stresantă a muncitorului american cu jovialitatea molcomă a celui francez.

Pe de o parte, Jaffe simte Parisul în toți porii, cu riscul de a recurge la stereotipuri: pâinea baghetă, vinul rafinat, eșarfa purtată de femei și bărbați în mod egal. Pe de altă parte, el este un turist multicultural pentru care orice miros, peisaj sau mulțime este reflexia unui loc oarecum similar din India, Sri Lanka, Machu Pichu sau Jamaica. Căutând Parisul, el găsește comunitatea globală invadată de tehnologie și de obsesiile contemporaneității: terorism, emigranți, modă, mobile, greve, diversitate... Mereu, ca în oglinzi paralele, vede umbre din alte secole luând formele vieții din secolul al XXI-lea. În *Furious Goya*, contemplând o pictură a lui Goya într-un muzeu, remarcă:

„the 20-something Aryan with the shaved head and tattoos up and down his arms jerking his body while viewing his own reflection in the mutilated resistance fighters of Goya’s – soon Napoleon’s – Spain”.

Meditând la moda franceză în *Scarf*, Jaffe nu se poate abține să nu remarce segregarea încă prezentă în Franța fostă-colonizatoare:

„With smoking officially interdicted in restaurants and cafes, why not reserve some of the twisted scarves for nooses, intricately knotted, exclusively for those who still smoke — terrorists, North Africans, invisible street”.

În alt text, *Fast Train*, întâlnim un personaj asemenea Domnului Goe:

„The son, about 10 years old, called Alfonse, can’t sit still; he stands on one foot, hops down the aisle, kicks the air like

a kung fu warrior, puffs out his cheeks and makes goofy faces. (Americans would label his condition Attention Deficit Hyperactivity Disorder attribute it to a malfunctioning brain, have him swallow the prescriptions)”

În final, un străin domolește copilul printr-o ciudată metodă de masaj, sub ochii netulburați ai familiei și cei scandalizați ai americanului martor la scenă, căruia îi e imposibil să conceapă ca un străin să fie lăsat să invadeze spațiul personal al cuiva, cu atât mai puțin al unui copil.

Pe la mijlocul volumului, scriitorul-turist este atât de copleșit de anonimitatea sa într-o țară europeană mustind de artă și cultură, încât simte deodată o furie a artistului neînțeles în propria țară. În *Obit*, după ce își declară propria moarte, se înfrățește cu vechii scriitori neînțeleși pe timpul vieții (Poe), sau cei în continuă rivalitate (Verlaine, Rimbaud), pentru ca să se simtă, în mod absurd, parizian:

„Unexpectedly, I died. Did I get an obit in the New York Times? Oui, bien sur. Though not as extensive as I would have wished. Reductive, naturally. I was an “experimental” writer with “left wing” political inclinations. Most of my 16 published books were well received critically”



Ca și Baudelaire înaintea sa, Jaffe nu poate să vadă Parisul ca pe un tot unitar, fiindcă la tot pasul complexitățile contrazic și se opun coerenței, astfel încât turnul Babel pare cea mai potrivită metaforă:

„Almost everyone else seems to move hurriedly, talking or shouting into their mobiles in Arabic, Spanish, Asian dialects, creolized French. It’s a star bazaar. An admirable Babel. Though a racist would view it as a massive mess of leftovers. Other civilizations’ ordure” (Bellville).

Umbra lui Descartes este la fel de vie ca a lui Hitler, despre care spune că

„he admired the Eiffel Tower, Montmartre’s Sacre Coeur, and Les Invalides, picking at his mustache as he ruminated for a long time at Napoleon’s Tomb” (Hitler).

Elemente contradictorii străbat Parisul în timp și spațiu, ca și străzile străbătute de scriitorul american. Și totuși el nu e un observator neutru, ci privește cu ochi neiertatori la gesturile ipocrite ale „elitei culturale” care, ca și alte elite ale lumii, combat un rău superficial și nu recunosc rădăcinile răului. Politețea franceză e o metodă eficace de a ascunde rasismul, la fel cum alte popoare au ascuns și ascund în continuare, sub zâmbetul civilizat, nepăsarea la soarta iraqienilor, palestinienilor sau a europenilor de Est. Însă o astfel de perspectivă de judecător al globalismului nu îl plasează într-o poziție de superioritate. El se regăsește în viciile francezilor și, de altfel, descoperă că pentru orice viciu francez există un echivalent american – și viceversa.

De aceea colecția de „docufictiune” a lui Harold Jaffe este un document intercultural binevenit în peisajul global contemporan în continuă mișcare. Oricine se poate identifica, mai mult sau mai puțin, cu turistul modern care își poartă bagajul cultural pe străzile unui oraș și nou, și vechi, ca apoi să ia cu el o nouă perspectivă, menită să îi confirme că suflul nestăvilat al vieții este de fapt același, în orice timp și în orice loc.

fragmente din *PARIS 60*

Homeless

Incessant rain.

Taxying to the Gare d'Austerlitz for a professional engagement in the appealingly understated city of Orléans. (Which reminds me at virtually every turn of Chabrol's Le Boucher).

The subject of my power-point presentation is McLuhan's utopian concept of the "Global Village."

Through the rain-wet taxi window I make out the clochard sleeping on his side on the Champs-d'Élysées

He doesn't look old.

I see another homeless person in the corner of a thoroughfare, a bent old woman with her dog.

When the taxi stops at a traffic light I have a long look.

The small brown mutt with its paws over its face is very still, reclining

dolefully, or resignedly, at the old beggar woman's side.

The rain is coming down hard and the old woman and her dog are soaked.

Inside the railroad station are newspaper and magazine kiosks, tabacs, fast food restaurants and unfed pigeons nervously pecking for crumbs.

In another life before the adjective "global" had any purchase, I did my doctoral dissertation on the 19th century "wound dresser," Walt Whitman.

That great promiscuous feeler.

Am I permitted to say here that I am not the American scholar with salt and pepper beard and spectacles invited to make a power-point presentation at the University of Orléans on McLuhan's utopian concept of the "Global Village?"

I am that clochard sleeping on his side in the rain on the grand Parisian boulevard.

I am the small mixed-breed dog in the pouring rain reclining next to the homeless old woman in her tiny corner of the broad thoroughfare.

I am the unfed pigeon pecking nervously for crumbs in the fast food restaurant in the Gare d'Austerlitz.

I am the teenaged daughter of the large North African family in the banlieue tenement wondering just what it will take to feed my family.

Baguette

Van Gogh, who lived most of his fated life in France, shot himself in the chest, but somehow couldn't kill himself correctly.

He managed to stand and walk to his cot, where he died a few days later, head to the wall.

His whispered last words to Theo, his brother, were reportedly: „La tristesse durera toujours.”

Sadness will last forever.

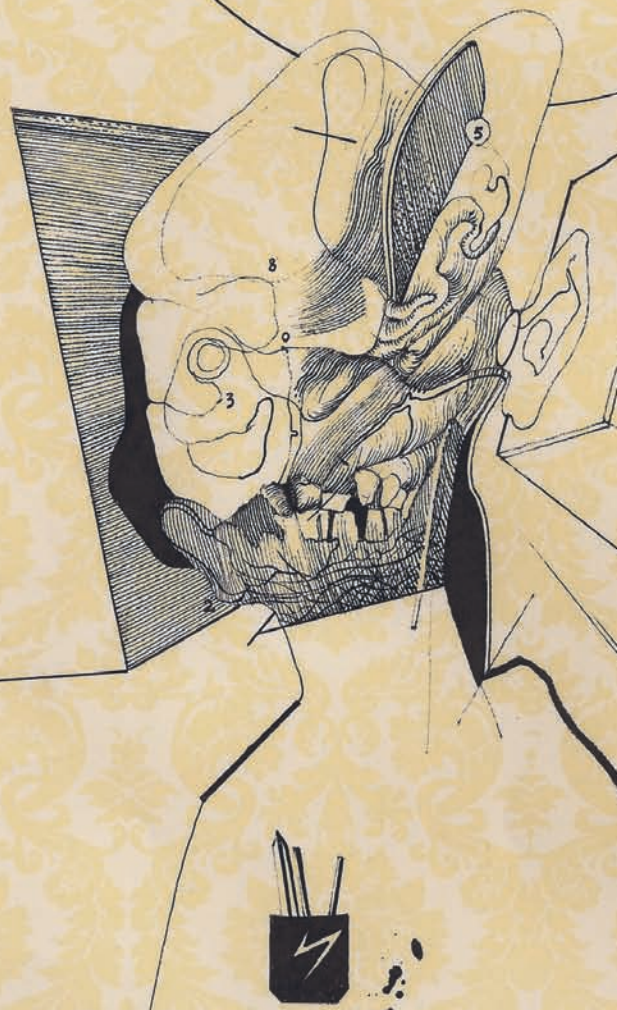
Consider the baguette which, it seems, has been with us forever.

Only in France; imitations can't rival it.

Perhaps the Italians come closest, though their "baguette" is prepared differently.

Unlike, say, Chartreuse, the liqueur composed by monks with its undisclosed ingredients, the ingredients of the baguette de campagne are eminently simple: flour, yeast, water, salt.

The alchemy is in the preparation, and perhaps the physical context.



A baguette purchased in the Montorgeuil quartier of Paris is not likely to taste the same in Glasgow, Prague, or Beverly Hills.

The baguette itself is rarely bagged.

Ordinary paper, even a strip of newspaper, wrapped round its center, or no paper at all.

Hot from the oven is best, but even unheated, the trick is for the purchaser not to devour it before reaching his apartment.

The admonition applies to children, adults, and seniors.

To bankers, gangsters, politicians, the unemployed.

Have your chauffeur lock the baguette in the limo's trunk.

Break it in half and stick it in your bicycle bag; make sure you zip the bag, and whistle all the way back to your flat.

Break it in thirds and fit them into your pockets.

Stretch it around your head like a halo.

(Un ange passe)

Light a cigarette and keep it in your lips until you reach home with baguette intact.

Make a vow to fast for the seven minutes it takes to walk from the boulangerie to your flat.

You're back home at last.

Sit at the plain wood table, such as Vincent would paint, and break bread with your lover or alone.

Have some vin de maison.

Like the young priest in Robert Bresson's 1950 *Journal d'un Curé de Campagne*, adapted from the Bernanos novel.

Battered Flesh

My religion is defiance of God for having created a world in which we are unable to love one another (Max Beckmann)

See that bearded man flying through the air?

He's not one of Chagall's floating rabbis.

C'est moi.

Increasingly irritated at the Centre Pompidou's ballyhooed exhibition, *Traces du Sacré*.

Not just restricted to 19th and 20th century Western Art, but to "350 works by 200 artists of international renown."

Excluded are "brut" artist-sufferers: self-taught, institutionalized, with ongoing access to the "sacred."

Adolph Wolfli, Aloïse Corbaz, Antonio Ligabue, Madge Gill, Martin Ramirez, August Natterer, Heinrich Anton Muller, Carlo, Antonin Artaud himself . . .

Interdit.

The exhibition is littered with 24 categories which suggest the curators were scrambling as they tried to locate their

theme: Eden, Apocalypse, Eschatology, Sacrifice, Homo Novus, Great Initiates, Doors of Perception, the Shadow of God, Sacred Dances . . .

Can you include sacred dance without East India, the American Indian, Black Africa, Japan?

The *Sacré* catalogue reports that after the "three great catastrophes" of the 20th century, "the Great War, the Holocaust, and the dropping of the atomic bomb on Hiroshima and Nagasaki," evil was inserted ineluctably into esthetic discourse.

What about the First World colonization and slavery of nearly all of Africa?

The genocide of an estimated 11 million Congolese by the Belgians?

Turkey's slaughter of Armenians?

Ethnic cleansing in previously Indian-rich countries like Guatemala, Colombia, Ecuador, Bolivia?

Do these black and brown-skinned humans not count in the final accounting.

In a word, the curators addressed the complex even ineffable theme of the sacred through an elitist Western-centered orientation with a history of ignoring or disparaging the sacred.

Leaving the vast gallery on the sixth floor, I gazed down at the broad arena outside the museum where hundreds of young people were gathered, entertained by mimes and magic acts.

I thought of statements by *Sacré* participants like De Chirico, Malevitch, Picasso, Mondrian about how creation can be sown from the most extreme destruction.

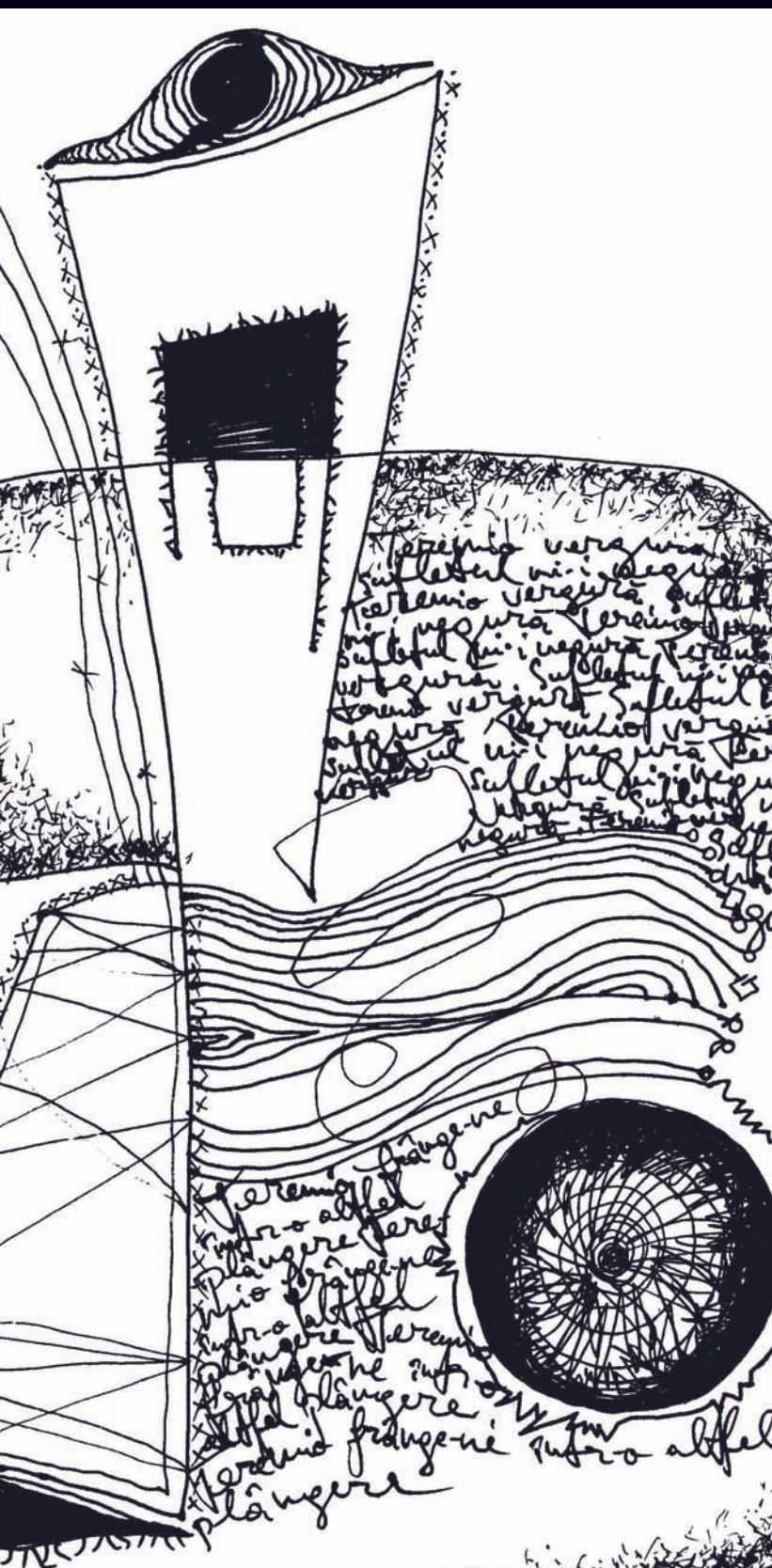
The intellectual Mondrian even referred to the dialectical destroyer Lord Shiva.

On the spot, I shifted from the escalator to an open window and launched myself into the warm cloudless Paris May sky--

Long-limbed black angel, expressionless, with salt and pepper beard and black sunglasses . . .

One of the young people down there saw me and then they all saw me, flyer martyr (not suicide bomber) unleashed spirit.

On behalf of the sacred consigned to death and even after death rendered invisible in one of the great progressive museums of the First World.



Manuell Mânăstireanu

Versetele satanice

Salman Rushdie



Ioana Lionte, *Național*

“E nașterea întotdeauna o cădere?”

“Au îngerii aripi? Pot oamenii zbura?”

“Ca să renaști mai întâi trebuie să mori.”

În 1988, scriitorul de descendență indiană Salman Rushdie zguduie societatea islamică prin puterea cuvântului, lezând infailibilitatea implicațiilor religioase ale Coranului prin alegoria propusă în romanul *“Versetele Satanice”*. Deși condamnarea autorului la moarte conferă cărții o rezonanță internațională și interculturală, reacția lumii musulmane raportează opera lui Rushdie strict la constantele unui manifest anti-islamic anulând conceptualizarea la nivel ficțional.

Romanul se prezintă ca o frescă halucinantă a realului brodat de fantezie ce descătușează un compendiu de lumi unde limita real-oniric se pierde în (și printre sau între) cuvinte. Rushdie încifrează esența paradoxului prin umanizarea divinului, prin sacralizarea profanului, proiectând relativitatea Binelui și a Răului prin raportare la procesul de conceptualizare. Nimic nu e sigur, întregul nu se mai rezumă la un exercițiu de imaginative, ci la înțelegere prin autodepășire, “Versetele Satanice” anulând tiparul convenției cotidiene.

Narațiunea capătă amploare sub semnul renașterii percepute ca ecou al morții, incipitul abstractizând deturnarea unui avion și căderea miraculoasă a doi supraviețuitori prin valorizarea

narativă a simbolului metamorfozei. Astfel, Gibreel Farishta și Saladin Chamcha rezonează încă din incipit cu ideea de ipostază narativă ce ancorează câteva constante factuale unui spațiu vizual aflat la limita dintre indecis și provizoriu. Percepții inițiale ca exponenți ai realului, cei doi supraviețuitori sunt prezentați ca actori musulmani de origine indiană a căror identitate aparentă este modelată de reminiscența evenimentelor unui trecut personal. Interacțiunea celor două personaje se produce sub semnul captivității, circumstanțele deturnării avionului proiectând în afara spațiului ficțional realitatea credinței ce stă la baza actelor teroriste.

Salman Rushdie declanșează printre rânduri un proces de relatare anecdotică ce punctează ferocitatea determinării fanaticului religios în scopul susținerii unei cauze mărețe căzute însă în monstruoșitatea crimei premeditate, vehiculând ideea de moarte percepută în ideologia islamica sub forma eliberării: **“Martiriul e un privilegiu. Vom fi ca niște stele. Ca soarele.”**, **“Nu, nu moarte. Naștere”**.

Situația pusă în cadrul contextului ficțional declanșează caracterul fulminant al narațiunii sub pretextul actului sinucigaș .

Partea a doua a romanului se situează la răscrucea real-ireal, dimensiunea onirică descompunându-se în viziunile cu pronunțat caracter istoric ale lui Gibreel Farishta . Realitatea prăbușirii este anulată de pluridimensionalitatea actului transcendent, ființa umană resimțind acut alteritatea contopirii cu divinitatea. Gibreel-Omul este transpus în ipostaza Arhanghelului Gibreel, metamorfoză ce dirijează firul narativ către reluarea unor teorii controversate în contextul interpretării religioase. Sub pretextul contopirii om-înger, Rushdie proiectează realitatea societății musulmane divizată sub semnul convingerilor religioase între asumarea conceptului monoteist de divinitate și idolatria henoteistă.

Sucesiunea secvențelor cu pronunțat caracter oniric emblematizează ”Versetele Satanice” prin distorsiunea existențială între realități și roluri, Rushdie regizând un adevărat joc scenic ce provoacă prin natura sa paradoxală.

Ipostaza divină se conturează sub predilecția esenței spre un simplu rol ce trebuie asumat: **“arhanghelul tremurând în fața muritorului”**. Astfel, epifania nu mai este percepută în termenii convenționalismului transcendent, ci ca legatură viscerală cerută de om, refuzată în primă instanță de înger. Ființa divină nu mai apare ca deținătoare a adevărului absolute, ci ca o ipostază dilematică pusă în dificultate de necesitatea acordării răspunsului corect:

”E exact senzația pe care o ai când visezi că ești împins pe scenă, iar tu n-ai nicio treabă acolo.”

În viziunea autorului, epifania nu este acordată, ci luată cu forța, procesul revelator desfășurându-se sub forma unei lupte atât pe plan fizic cât și pe plan spiritual. Salman Rushdie anulează veracitatea revelației prin raportare la legenda profetului Mahomed, sugerând comiterea sincretismului religios urmat de asumarea greșelii și excluderea zeităților preislamice din Coran.

Complementare cadrelor exponente ale dimensiunii onirice, secvențele ce relatează vizualul metamorfozei celor două personaje se derulează ca extensii ale vieții citadine și, implicit, ca mărci ale realității.

Astfel, recurența conceptului de metamorfoză accentuează relativizarea noțiunilor de Bine și Rău, de divin și non-divin prin raportare la individualizarea percepției. Neputința celor două personaje de a scăpa din prizonieratul dualității acutizează procesul de contopire, anulând potențialul uman în favoarea divinizării. Atât Shaitan cât și Arhanghelul Gibreel tind spre inversarea procesului de metamorfoză printr-o căutare perpetuă și subconștientă a celuiilalt ca rezoluție a conflictului interior.

Cu toate acestea, Rushdie alterează constantele confruntării Bine-Rău prin umanizarea reacțiilor într-o luptă titanică , punând rezultatul regăsirii sub semnul unui consens paradoxal și finalul romanului sub proiecția nonconvențională a sinuciderii celui ce a fost odată Arhanghelul Gibreel și a eliberării celui ce a fost odată Shaitan.

“ Dar Versetele satanice e, de fapt, un roman superb despre dezrădăcinari de tot felul, despre moșteniri care trebuie sau nu acceptate, despre măști, straturi de identități și istorii. Este în egală măsură o carte a regăsirilor și una a afirmațiilor, o poveste fascinantă, plină de personaje fabuloase dintr-o lume aflată la granița dintre iluzie și realitate”

, sintetizează critica literară esența unui roman problematic și problematizant în același timp, care trebuie avut în mână măcar pentru a fi parcurs, dacă nu și pe deplin înțeles sau acceptat.

Cine este

Jonathan Safran Foer?

| Amalia Kalinca, absolventă *Național*

Într-o Ucraină ce păstrează rămășițele ocupației rusești, „vegetarian” este un concept obscur. Prin urmare, cartofii se servesc doar cu carne. Nu poți primi doar cartofi. Poate – dacă ești norocos – poți primit doar carne. Când Jonathan spune că nu servește carne sub nicio formă, nici măcar Chaplin nu ar fi putut anticipa mirarea însoțitorilor săi de drum, Alex, ghidul ucrainean, și bunicul său, șoferul orb. Iar la fel ca în filmele lui Chaplin, sau urmând legile lui Murphy, după ce eroul primește un cartof pe o farfurie goală de la o chelneriță chiar mai sceptică în privința „americanului” decât cei doi, acesta se rostogolește și cade pe podeaua îndoielnic de curată. Bunicul ucrainean continuă gagul, ridică leguma și o împarte la patru – ei trei și câinele său pentru nevăzători.



Everything Is Illuminated (2005

- *Totul e iluminat*) e unul dintre acele filme care ți se pare scuril, bizar la prima vedere, pentru ca apoi să te intrige, iar în final să vezi dincolo de absurdul său. Savurosul comic de limbaj și de situație pun în scenă o dramă reinventată – lipsită

de romantism, dar nu de povești de dragoste, gravă, dar nu tragică. Este povestea tânărului evreu american Jonathan Safran Foer care întreprinde o călătorie în Ucraina în căutarea de răspunsuri la trecutul său indirect. Filmul este ecranizarea cărții cu același nume, publicată în 2002 (apărută în România în varianta tradusă în 2008) de către autorul evreu american cu același nume.

S-ar putea spune astfel că Jonathan Safran Foer scrie o carte despre Jonathan Safran Foer. Foer autorul nu este însă Foer personajul – nici în carte și, cu atât mai puțin, în film. Cartea nu este o autobiografie. Nu este nici măcar o pseudo-autobiografie ce ar putea permite analizarea tânărului scriitor. (Asta în ciuda plăcerii criticilor de a compara călătoria personajului cu cea întreprinsă de autor în Ucraina cu câțiva ani mai devreme.) Este adevărat că incidența de nume nu este întâmplătoare. Există, de asemenea, indicii către o anume bizarerie comună atât personajului – care colecționează obiecte, pe care le pune în pungi vidate și le etichetează –, cât și autorului – care colecționează pagini goale de la scriitori celebri, pe care apoi le înrămează și le expune pe pereții apartamentului său. Dincolo de aspecte inspirate din viața reală – inevitabile de altfel în ficțiune, personajul nu este autorul – din nou, ca în orice moment fictiv. Jonathan Safran Foer, omul, se caracterizează ca fiind „normal”: până la publicare, cartea i-a fost respinsă de nenumărate ori, a avut joburile pe care le are poate orice student și care, după cum spune, îi permiteau să plătească doar chiria, și nu a plănit niciodată să devină un scriitor remarcabil. *Totul este iluminat* i-a conferit însă, la vârsta de 24 de ani, statutul de „copil minune al literaturii americane contemporane”, promițând o ascensiune spectaculoasă și o popularitate pe măsura.

Cartea relatează o istorie fictivă cu rădăcini

în realitatea Holocaustului ce ia forma unei călătorii inițiatice prin aflarea unei istorii trecute. Timpul pierdut al bunicii lui Jonathan, personajul, ajunge să se contopească cu cel al eroului însuși, declanșând o turnură neașteptată cu rezultate la fel de inedite. Narațiunea devine astfel o poveste despre marile teme inepuizabile: dragoste, război, prietenie. Ceea ce le face și mai interesante este că sunt plasate sub umbrela unui simbolism aparte și a unei structuri extrem de originale. Cartea este desăvârșit construită: firul narativ se desfășoare pe trei planuri ce se întâlnesc odată cu găsierea lui Augustine în singura casă ce mai rămăsese din ce fusese odată Trachimbrod. Povestea de dragoste a bunicului lui Jonathan își estompează din tensiune citită în paralel cu scrisorile în engleza de împrumut (dar dorită intelectuală) a lui Alex. Iar asupra tuturor planează umbra unui Holocaust ireal, dar apăsător – căci Foer, autorul, își inspiră evenimentele din tragedia satului Trochenbrod.



După *Totul este iluminat* a urmat la scurt timp ***Extremely loud and incredibly close***

(*Extrem de tare și incredibil de aproape*, 2005, 2007 în România). S-ar putea spune că „istoria se repetă” cu această carte, că prezintă

aceeași dramă reinventată, aceleași teme problematice și grandioase ca și *Totul este iluminat*, doar actualizate la timpurile contemporane (căci *Extrem de tare.. lasă deoparte trecutul evreu și se concentrează pe ceea ce în 2001 s-a putut numi o dramă mondială: prăbușirea turnurilor gemene în atacul terorist de la 9/11*). Stranițetea formală se păstrează, într-adevăr, și acum: cartea se termină cu o „flip-book”, o serie de poze care ilustrează un om aruncându-se din turnurile gemene, dar în ordine inversă, astfel încât acesta pare să urce în loc să coboare. Lectura în sine pune „un nod în gât” cititorului cu fiecare filă răsfoită. Postmodernă prin numeroase elemente, cartea revine în același timp la o sensibilitate

ce s-ar putea considera pierdută, pe care reușește să o reactualizeze și, în același timp, să o intensifice. A fi redusă la firul narativ, la suferința și căutarea tânărului copil-minune (și simultan ireal) de doar 9 ani, Oskar Shell, ar fi trivial. Căci *Extrem de...* e o carte care, odată citită, devine îngropată adânc în sine, rămânând imprimată în sufletul cititorului, mai degrabă decât în memoria sa. Devine atât de intimă, încât apare ca un secret între cititorii ei, iar a vorbi despre ea, a o analiza, i-ar spulbera din farmec. Ajunge precum un moment din viață despre care nu se poate vorbi, care poate fi doar reamintit, citit și recitat la nesfârșit, cu un pact tacit între cititori, care au trăit-o în același mod.



A urmat apoi *Eating Animals* (2009 – titlu în română indisponibil deocamdată), singura încercare de non-ficțiune a lui Foer. Cartea i-a determinat pe mulți să-și reconsidere atitudinea despre ce și cum mănâncă, cu precădere când vine vorba despre produse de origine animală. La fel de creativ ca în ficțiune, Foer abordează în *Eating Animals* un subiect ”fierbinte” în lumea contemporană, mai ales în societatea vestică: cum indică și titlul cărții, el pune sub semnul întrebării modul în care alimentele sunt produse. Majoritatea faptelor sunt deja cunoscute sau cel puțin intuite (cum ar fi cele despre legalitatea maltratării de animale în scopuri productive, de exemplu, sau despre pierderile la nivel global ce le implică captura de ton). Ce diferă este modul în care acestea sunt expuse cititorului, traversând nivelul abstract adesea întâlnit în asemenea cazuri. Relaționând faptele la realitatea imediată a cititorului, Foer reușește să contureze un semn de întrebare pragmatic, ca atunci când expune descrierea unui meniu de sushi ce are listate alături toate celelalte specii care au fost sacrificate pentru ce este în farfurie (listă lungă de 2 paragrafe generoase).

Desigur că există – și vor exista întotdeauna – cei care vor pune sub semnul întrebării talentul lui Foer. Cei mai acizi au speculat intens în privința originalității sale la nivel de ficțiune, acuzându-l că s-a inspirat excesiv din sursele sale și le-a manipulat într-un mod inacceptabil cu fiecare nouă apariție. Criticii mai indulgenți l-au declarat ca următorul, sau actualul (după caz) scriitor de mainstream, ce va fi dat uitării în 10 ani. Dacă așa este sau nu, doar timpul va da un răspuns. Cert este însă că Foer a reușit – pentru a patra oară – să surprindă atât publicul, cât și elita intelectuală cu ultima sa carte: *Tree of Codes* (2010, titlu indisponibil în română).



Inspirată din cartea sa favorită, *Street of Crocodiles* (1934, „Strada crocodililor”), a autorului polonez Bruno Schulz, Foer construiește încă o poveste dramatică în care combină istoria reală a Holocaustului cu cea personală a unui fiu și a tatălui său. (În romană s-ar părea că volumul lui

Schulz a fost tradus sub titlul de *Manechinele* și a apărut în mai multe ediții: 1967, 1997, 2004, ultima cu o prefață de Nicolae Manolescu.) Scurtele povestiri metafizice scrise de Schulz pun bazele unui colaj de fraze și cuvinte și creează în mâinile lui Foer o arhi-poveste.

Tree of Codes concretizează presupusa istorie pe care Schulz n-a trăit să o spună, dar pe care *Street of Crocodiles* o intuiește, metafora unei alunecări lente înspre nebunie a tatălui. Chiar dacă originalitatea fictivă i-a fost pusă din nou la îndoială odată cu copierea ad litteram de propoziții din cartea lui Schulz, creativitatea poetică de care a dat dovadă prin selectarea și combinarea lor îi asumă lui Foer un statut dincolo de cel de novelist. Astfel, cuvintele, deși majoritatea identice ca original, rezultă în construcții cu totul noi, totodată inedite și armonioase. Dincolo de acest aspect al reproducerii textuale (și care rămâne într-o sferă controversată), există un punct asupra căruia originalitatea lui Foer este indiscutabilă. La nivel de formă, autorul contemporan dă dovadă de un curaj editorial rar întâlnit:

Tree of Codes arată mai mult a experiment dadaist, decât a roman postmodern. Cartea este o așa-zisă *die-cut book*, compusă dintr-un colaj de pagini cu spații goale, în care rămân vizibile doar cuvintele atent alese. Astfel, fiecare filă este tăiată pentru a lăsa doar scrisul, iar spațiile goale devin spații fizice. Procedul în sine nu este nou, fiind utilizat încă din anii 1960. Este însă extrem de complicat și laborios, iar din această cauză a rămas în general dedicat cărților pentru copii, ce conțin maxim 5-10 pagini de acest gen. Cititorul poate vedea „prin” carte, de la prima la ultima filă. Îndemânarea intelectuală îi este pusă la încercare atât la nivel textual, cât și la nivel formal: dacă cele 10 pagini ale unei cărți pentru copii sunt relativ ușor de descifrat, nu același lucru se poate spune despre cele 285 de pagini pe care le conține *Tree of Codes*.

Tree of Codes este omagiul lui Foer către cartea și autorul său favorit. Povestea sa descoperă în cea a lui Schulz un substrat mai amplu, pe care îl împărtășește publicului cu sensibilitate și gravitate. În sine, *Tree of Codes* este un artefact, un obiect de artă ce impresionează atât prin fragilitatea fizică, odată cu răsfoirea primei file, cât și prin cea a narațiunii în sine, a poveștii unui tată și a unui fiu. Este prima carte ce nu este o carte, prima poveste ce transcende cuvântul scris.

“Săgetătorul”

10 ANI

| Dumitrița Bianca Roșioru, Secretarul Cenaclului

Cenaclul literar „Săgetătorul” din Suceava reprezintă inițiativa prof. Gheorghe Cîrstian de la Colegiul Național “Petru Rareș” și s-a constituit în anul 2002, ca filială județeană a Cenaclului național “Săgetătorul”, cu sediul la București, coordonat de prof. dr. Tudor Opriș. Programul activităților se adresează liceenilor creatori din județul Suceava, care au publicat în periodice, s-au distins prin participarea la concursuri de creație literară sau au debutat în volum.

Cenaclul se reunește sâmbăta, în aula Colegiului Național “Petru Rareș”, în ședințe bilunare, coordonate de prof. Gheorghe Cîrstian și moderate de profesori colaboratori, precum Andreea Șandru sau Vlad Sibechi. Organizarea cenaclului a venit ca recunoaștere firească a

unei stări de fapt: rezultatele de excepție pe care le obțin, an de an, liceenii suceveni participanți la concursuri de creație literară dintre cele mai prestigioase (concursuri literare școlare: “Tinere Condeie”, “LicArt”, “V. Alecsandri”, „Nichita Stănescu”, „Ars Nova”, „Ion Creangă”, „Calistrat Hogaș”, “Mihail Iordache”, “Mihail Sebastian”, “Eugen Lovinescu”, “Perpessicius” etc.; concursuri literare extrașcolare: “Nicolae Labiș”, “Lucian Blaga”, “Tudor Arghezi”, “Costache Conachi”, “Lira de argint - Sihleanu”, “Agatha Grigorescu Bacovia”, “Iulia Hașdeu”, “Vasile Voiculescu”, “George Suru”, “Virgil Carianopol”, “Magda Isanos-Eusebiu Camilar” “Veronica Micle”, “Avangarda XXII”, “George Coșbuc”, “Ars Nova”, “Leoaică tânără iubirea”, “Poni Luceafărul”, “Moștenirea Văcăreștilor”, “Gib I. Mihăescu”, „Pavel Dan”, “Nora Iuga”, “Provers”, “Tr. Demetrescu - Tradem”, „Gellu Naum”, „Grigore Vieru”, „George Țărnea”, “Ion Pillat”, “Pavel Dan”, “Ioanid Romanescu”, “Octavian Goga”, „Nicolae Drăgan”, „Mihail Sadoveanu”, “Vasile Lucaciu”, „Carmen Patriae”, „Romeo și Julieta la Mizil”, “Virgil Ierunca”, “Eugen Nicoară” etc.). Interesul constant al liceenilor pentru creația literară și succesul de care s-au bucurat lucrările lor pe plan național (peste 250 de premii și mențiuni, obținute la concursuri naționale de gen) indică faptul că se poate vorbi despre o “școală suceveană” de tineri creatori, ale căror voci se disting fără echivoc în contextul literaturii tinere de astăzi:

Aida Hancer, Iorestina Florea, Raluca Chirilă, Adina Nistor, Lucian Onu, Dinu Văcărașu, Ioan-Petru Coromă, Vasile Flutur, Andreea Velea, Andreea



Cristina Novac, Georgiana Diaconița, Cosmina Moroșan, Alexandra Lățescu, George Serediuc, Larisa Mihalache, Georgiana Toderaș, Mihaela Andreea Șuleap, Anamaria Blanariu, Alexandra Mărginean, Alexandra Dumencu, Flavia Țăranu-Hofnăr, Andreea Despina Popovici, Alexandra Oniceanu, Gabriela Orezeanu, Viorica Schipor, Raluca Preluca, Ana-Maria Crețu, Alexandra Petraru, Alexandra Apostu, Roxana Baltariu, Andreea Teliban, Mihai-V. Cîrjă. Lor li se adaugă noii cenacliști talentați: Deniz Otay, Ana-Maria Lupașcu, Sabinne-Marie Țăranu, Clara Cășuneanu, Elisabeta Maruseac, Andreea Goreac, Dumitrița Roșioru, Andreea Vezetu, Diana Pintilei, Astrid Acatrinei, Mara Alexoaie, Mădălina Grosu, Anastasia Gavrilovici, Alexandra Mureșan, Grigore Gafencu, Eduard Buhac etc.

Cenacliștii noștri au publicat un număr important de volume individuale: Iorestina Stelianovna Florea - "Doldora de buzunare goale" (teatru), Ioan Petru Coromă - "Peisaj cu îngeri în zbor" (poezie), Adina-Loredana Nistor - "CRI, orașul în care cresc fluturi" (proză), Andreea Novac - "Cântece din lumea a doua" (poezie), Aida Hancer - "Eva nimănu" și "Amadiada" (poezie), Cosmina Moroșan - "AgeSexLocation pls" (poezie), Dinu Văcărașu - "7 zile cu Maria" (poezie), Lucian Onu - "Melancolie de arhivă" (poezie), Alexandra Mărgineanu - "Reportaj afectiv din linia întâi" (poezie), Alexandra Dumencu - "In CARPE DIEM's memory" (poezie) etc. Creațiile cenacliștilor au apărut în volume colective: Turnătorii, Zidul de hârtie etc.; antologii: Săgetătorul, LicArt, Caiete

mălinene, Caiete udeștene, Caietele Concursului (Mihail Iordache, Mihail Sebastian, Lyceum) etc.; publicații de cultură scrise și on-line: România literară, Convorbiri literare, Dacia literară, Luceafărul, Poesis, Bucovina literară, Crai nou, 13 Plus, Argeș, Cafeneaua literară, Oglinda literară, Ateneu, Atitudini, Poezia, Mișcarea literară, Clipa siderală, roliteratura.ro, reteualiterara.ro, clubliterar.ro, www.nordlitera.ro, www.egophobia.ro, www.poezie.ro, www.licart.ro, www.cuvantul.ro etc. Pentru doar 10 ani, e destul de promițător.

La mulți ani!



VIETI MARI. DURERI UNICE

| Simona Purcaru, *Băncilă*

A existat încă de la începutul tuturor lucrurilor, sub forma trădării, a evoluat până în ziua de azi în atâtea stări și, probabil că va evolua în stadiul suprem: sfârșitul tuturor. Și dacă tot vorbim de sfârșit, comunismul a reprezentat pentru poporul român, și nu numai, un ciocan folosit pentru a zdrobi „dușmanul”, realizându-i nu un sfârșit, ci o trecere continuă către acesta, care este mult mai grea și mai dureroasă decât orice altceva.

Comunismul a însemnat durere în orice ipostază: imagine, sunet, gest și sentiment. Toate concentrate într-o formulă menită să nimicească vise, speranțe, vieți. Tot ceea ce a rămas în urma acestuia e închis în Memorialul Durerii din Sighetu Marmației, fostă închisoare pentru cei ce nu s-au conformat regulilor: „Spui, faci și ești tot ceea ce vrem”. Am avut ocazia să vizitez

acel loc datorită excursiei pe care am realizat-o cu școala în ultimul weekend al lunii octombrie, anul acesta. S-ar presupune că, având în vedere că eram un colectiv, am trecut prin toate locurile drept un grup de turiști, dar la Memorialul Durerii nu a fost așa. Deși am intrat cu toții, simțeam că eram singură prin toate acele cuvinte și imagini...

singura care mai era vie dintre toate aceste, dar, totuși, acea durere și teroare exprimată prin cuvinte, fotografii și lucruri vorbeau mai mult decât puteam eu să fac. Comuniștii aveau, după părerea mea o gândire de copil: dacă nu îi acorzi dreptate plânge și bate din picioare până o faci, doar că ei nu făceau toate acestea, ci îi făcea pe cei care se împotriveau să sufere până la ultima suflare. Te trezesc în fiecare dimineață, spunându-ți prin zâmbetul lor ironic sau cuvintele jignitoare că nu vei avea o zi bună, dar nici nu vei scăpa de ea prin moarte. Te chinuie până ce aproape mori. Scot orice urmă de existență din tine. Te fac să pari o bucată de cărămidă ce trebuie să respecte tiparul, nu are sentimente, nu are gândire și nici personalitate.

Caută noi victime mereu.
Nimicește sentimente, adună
sentimente, consumă vieți,
distruge valori și caractere.
E cel mai puternic mijloc
de eliminare a tot ceea ce
înseamnă suflare.

E numită DURERE.



foto © Mihaela Chirilus

Punct și de la capăt. Aceștia erau oamenii care aveau grijă să regreți că ești un „eu”, că nu te-ai integrat în turmă pe care ei o conduceau. Au preferat să trăiască o viață infernală a trădării decât o viață trădată, în infern. Nu au putut suporta gândul durerii, de aceea au transmis-o altora, sperând să nu mai rămână pentru ei. Dar e total greșit: e mai mare durere sufletească

pentru cel ce trădează și distruge sensibilități decât cea fizică pentru cel ce oferă sentimente proprii și adevărate. Pentru că sufletul rămâne în veci, dar trupul este distrus de timp, într-un final.

Ați putea spune că am ajuns în secolul XXI, că tot ceea ce a fost a trecut și că nu a mai rămas nimic din acea grimasă a societății, că acum această

fostă închisoare e doar o simplă clădire rece de piatră. Dar e mult mai mult de atât. Odată ce intri în ea ritmul inimii încetinește de parcă nu ar vrea să deranjeze acei pereți împietriți poate de tot ce au auzit, văzut și simțit. Pietrele se simt atât de reci încă de la distanță, iar, dacă te apropii și le atingi te învăluie în sentimente: o durere te cuprinde încă din vârful degetelor până în creștetul capului, urcând și coborând de nenumărate ori. Și apoi se oprește în centrul pieptului. Amețești și tot ceea ce vezi sunt imagini descrise în rândurile pe care le-ai citit acum câțiva pași: chin, suferință, întuneric, singurătate, trădare, toate acestea le vezi ilustrate în ipostaze atât de chinuitoare chiar și pentru tine. Și ai vrea să arunci acea durere, dar te gândești cum au putut rezista cei care au

simțit de sute de ori mai mult decât ai simțit tu și îți concentrezi tot acest sentiment într-o simplă lacrimă.

Treci mai departe și intri din cameră în cameră pentru că sentimentele sunt tot mai profunde, nevoia de a ști ce s-a întâmplat cu adevărat tot mai aprinsă. Și nu te poți stăpâni, deși e dureros să citești acele rânduri pline de teroare, când tot ceea ce este descris pare că ți se întâmplă ție: pentru prima dată mă dureau unghiile, pentru prima dată simțeam cum încet încet mi se fărâmă măselele, cum spatele mă doare îngrozitor, iar picioarele parcă îmi înghețau. Pentru prima dată am cunoscut durerea fără să cunosc simptome și motive. Poate pentru că acea durere pe care au îndurat-o oamenii nevinovați nu avea motive.

Am intrat din cameră în cameră, am văzut cum peretii unora erau plini de informații, osteniți de istoria celor ale căror nume le purta și împovărați de numerele uriașe de trădați, închiși și morți.

Văzul îmi era încetinit de fiecare dată; citeam nume reprezentative și îmi imaginam suferința fiecăruia. Mîntea o lua razna: era atât de zbuciumată de citirea unor nume ca Gheorghe Brătianu, Pantelimon Halippa, Maniu Iuliu și alte câteva sute, care au fost aduși aici, la Sighetu Marmăției pentru că era unul din cele mai izolate orașe ale României și avea o închisoare bine fortificată după planurile austro-ungare. Pe pereții altor camere erau toate viețile celor ce au stat acolo, scrise, pe rand, de gândurile lor, de sentimentele lor, de durerea lor. Nu le putem citi, dar odata ce ai intrat în acel loc întunecat, primești durerea pe care cel care a stat acolo a primit-o odata ce a fost împins pe ușa masivă, ce impunea frica. De jur împrejur doar piatră, un întuneric infernal, iar "accesoriul" acestor locuri era un lanț în mijloc, de care te legau pentru a nu putea face nimic. De parcă nu era îndeajuns că afară tot într-un lanț erai legat, din cauza căruia nu puteai face, spune sau știi prea multe. Până și camerele în care era pat tot de tortură erau, pentru că simplul fapt că te aflai acolo, în acea închisoare, însemna, pentru ei, că TREBUIE să fii torturat.

Fiecare cameră avea informațiile ei, fiecare perete avea istoria lui, fiecare nume își primise

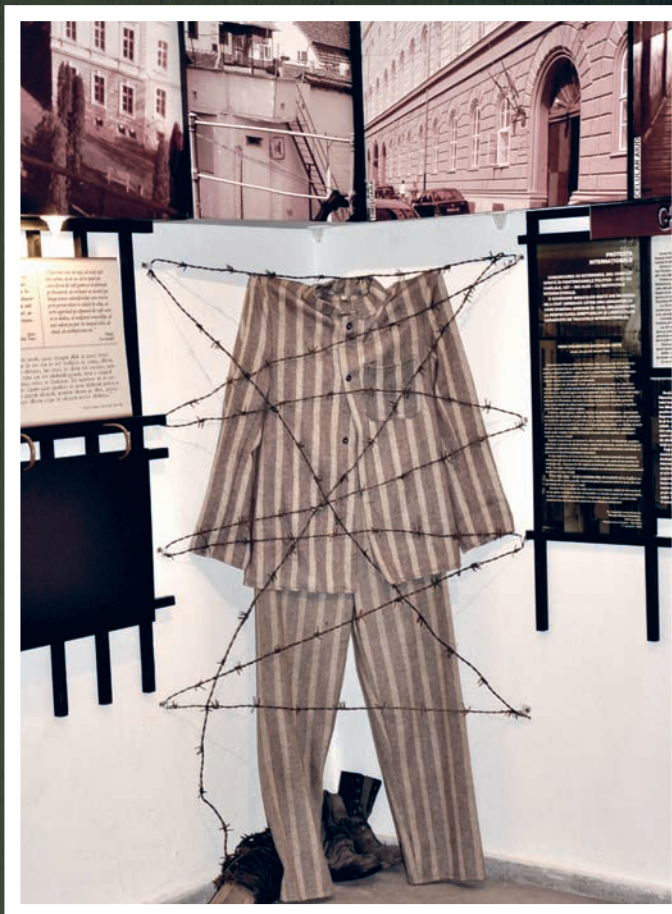


foto © Mihaela Chirilus

„pedeapsă”. Mii de nume de femei, sute și sute de nume de copii, tineri și bătrâni, oameni de cultură care și-au dat tot ce au avut și au putut avea doar pentru a nu ne trăda, pentru a rămâne ceea ce au fost mereu: români. Nu putem fi egali; fiecare are personalitatea și caracterul lui, fiecare primește și oferă cât și ce poate.

Memorialul Durerii a oferit mult mai mult decât mă așteptam: voiam informație, am primit și sentimente, căutam răspunsuri, am primit strigăte de durere, simțeam nevoie să ofer lacrimi, dar am primit durere, durere ce încă a rămas în unghiile, măselele, pie

Durerea este ceea ce simțim mai al nostru și mai străin de noi.

- Paul Valery -

PRIN LUME

Anca Covaliu

a absolvit Liceul "V.Alecasndri", Iași ca șefă de promoție. A fost olimpică la Literatură română (mențiune la Olimpiada Internațională). Studentă la Universitatea "Al. I. Cuza" Iași, Arteveldehogeschool Gent, Belgia și, în prezent, PR Intern (Intern Relatii Publice) la Agentia de Comunicare Media Consulta Belgia, in Bruxelles

DORINȚA. PRIMUL PAS.

VOINȚA. AL DOILEA PAS.

PERSEVERENȚA. ESENȚA CELUI DE-AL TREILEA PAS.

2011. 7 miliarde de oameni respiră la unison. 7 miliarde de oameni visează, doresc, caută. 7 miliarde de moduri de a trăi.

Pare mult, complicat. Nu e nici mult, nici complicat, și nici imposibil. Iar în tot amalgamul acesta dorința e elementară, voința e superioară și perseverența e deja virtute. Și tocmai de aceea – 7 miliarde de moduri de a trăi. Tind să cred că, de fapt, lumea e o mare. O mare de baloane. Și mai tind să cred că paleta culorilor omite mult. Pentru că lumea e o mare de baloane colorate. 7 miliarde de baloane firave dirijate din neant. Iar asta spune tot.

Plutesc. Sunt unul din ele. Încerc să nu mă ciocnesc, să nu mă sparg și prin spargerea mea să provoc fisuri. Dar dacă doar plutesc, cum rămâne cu dorința, voința, perseverența? Momentul apariției

dorinței constituie transformarea plutitului în dans. Pasional tango în acordurile orchestrei mute. O transcendere grăbită marcată de o schimbare a percepției. Și asta, pentru că în lumea baloanelor, percepția creează mișcare.

Dansez la Bruxelles. Orchestra e mută, tango-ul nu e pasional și coordonatele existenței capătă valențe incompreensibile. Jocul se intensifică, regulile se adună și formează o barieră atmosferică pe care delicatul balon s-ar putea să nu vrea să o depășească. Sau să nu poată. Și totuși, ciudatul neant propulsează corpul de aer. Intenționat sau nu, uită să-i dea indicații. Bariera e fixă. Mișcarea din jur e cea care dă tonul dansului și parcă există șanse ca tango-ul să devină, la un moment dat, pasional. Dar pentru asta, tempo-ul trebuie acordat. Cu regulile jocului, cu sala de dans.

A trecut timpul. Am dat la o parte bariera și pe lângă tango am ajuns să dansez și vals. Nu aș putea să enumăr în mod tehnic pașii, pentru că jocul m-a învățat să îi simt. Am lăsat în urmă oameni, momente și m-am decis că îmi doresc să rătăcesc prin lume. Neantul mi-a scos în cale Bruxelles-ul. Eram obișnuită cu Belgia. Studiile la o universitate de aici mi-au deschis ochii spre o nouă lume. O lume care nu e roz, nu plânge, nu suspină, nu se vaită. O lume în care cei 7 miliarde de oameni au trasee diferite. Și totuși, lumea asta mă atrage.

De buna voie și nesilită de nimeni. De bună voie am acceptat riscul, necunoscutul, agitația. Nesilită de nimeni am ales să dau nas în nas cu muntele. Și la poalele lui, cuprinsă de emoție, am luat hotărârea de a începe să urc. Nu mi-am calculat pașii și nu am început să configurez trasee. Am mers drept și am înfruntat strășnicia naturii. Nu știu cum ar fi fost altfel. Dar ce știu e că sunt undeva la mijlocul muntelui, mai puternică, mai hotărâtă, mai călită. Mai am mult până să ajung în varf. Și nu mă tem, căci începutul e întodeauna primul

mare obstacol. Finalul mă cheamă spre el. Mai apăsător, mai arzător, mai coerent. Momentul în care corpul de aer se va contopi cu însăși masa de aer.

Mașini multe, lumini multe, oameni la costum. Păduri de hârtii, pixuri, cifre. De luni până vineri viața e autodepășire, intensă determinare, săritură în lungime și satisfacție. Dintr-o dată au ajuns să clocotească în mine, concomitent, zeci de sentimente, zeci de stări, zeci de ecouri. Am pornit dorind să urc muntele și totuși crezând că, pe alocuri, mă voi opri. Am avut dreptate. M-am oprit, am respirat adânc, mi-am strigat inert că nu mă va duce nimeni în vârful muntelui și că nicio entitate nu va putea străbate drumul pentru mine; am tăcut, am continuat. M-am oprit încă o dată și m-am întrebat de ce totuși ar trebui să urc muntele? Poate că ar fi mai convenabil să străbat podișuri, câmpii...

M-am uitat în urmă. Am înțeles că trecusem deja peste ele. Mai rămăsese muntele. Munții. Și Bruxelles e poate primul din suita ce va urma. Nu am regrete, nu mă plâng. Sunt milioane ca mine rătăcind prin lume. Îmi place. E o lecție de viață care nu se învață acasă, stând în pat. E o lecție care mă face să mă întreb: cine stabilește, totuși, limitele?

Vorbeam mai demult despre înfrângeri. Despre șanse și despre puterea de a trece peste. Despre lecții și despre moduri de a învăța. Despre oameni, suflete, entități. Nu voi ajunge să cunosc tot. Nici nu-mi doresc. Nu știu spre ce mă îndrept și iau fiecare minut ca atare. Accept. Și poate acceptarea e cheia. Nu mă opresc. Sunt balonul antrenat de mișcarea din jur care-și caută loc în marea de baloane. Nu mi-e frică. Și dacă mă sparg, am încercat, totuși, să mă mișc și eu.

Vântul m-a plasat direct în competiție. Și competiția asta nu întreabă, nu iartă, nu te lasă plângi. Ai doua variante: te oprești sau mergi mai departe. Am ales să merg. Până acum am mers. Am devenit dependentă de mers.

Nu sunt cel mai tare balon, nici cel mai colorat, nici cel mai dens, nici cel mai cel. Sunt balonul creat de împrejurări, întărit de natură, protejat de o mantie interioară. Sunt balonul care a cunoscut dorința, știe ce e voința și a învățat că perseverența are puteri magice. Pentru că în marea de baloane, aceste 3 aspecte sunt cele care fac diferența.



CÂTEVA IMPRESII

DIN FINLANDA

| Ina Mitu, *Național*

Deseori, pentru a ne putea testa caracterul, veleitățile și pentru a ne găsi slăbiciunile, avem nevoie de o schimbare de registru, de o experiență diferită, care poate să ne ofere o altă perspectivă și să contribuie la dezvoltarea noastră. Aș putea spune că luna petrecută în Finlanda a fost pentru mine o astfel de experiență, care nu numai că m-a făcut să gândesc mai bine despre mine ca și caracter, dar m-a făcut să fiu mândră de mediul din care provin.

Cluburile Lions organizează anual astfel de tabere internaționale în zeci de țări, atât din Europa, cât și de pe celelalte continente. Tot ce am făcut a fost să completez un formular de aplicație, și datorită clubului Lions din Iași, am primit un răspuns afirmativ din partea unei organizații din Finlanda. Așa că în iulie, urcată am fost în avion, cu destinația Helsinki și apoi Rovaniemi, unde am petrecut o săptămână de vis (de altfel ca toată șederea mea în această țară a lacurilor și pădurilor), acasă la o finlandeză pe care am avut norocul să o întâlnesc într-o tabără internațională ce se ține anual la Bârladul nostru. Inițial, orașul mi s-a părut dur, rece, Rovaniemi fiind un oraș relativ nou, neîncărcat de istorie sau tradiție în mod special. Dar natura compensează cu siguranță și oferă un farmec inegalabil orașului ce se întinde pe zeci de dealuri și văi, dar a cărui populație este de doar 60.000 de locuitori. Cu toate acestea, niciodată nu te poți plictisi. Câteva dintre activitățile obișnuite sunt: înotul în lacuri și râuri pe timp de vară, a căror temperatură abia ajunge însă la 20 grade, înotul iarna, eventual la copcă, pescuitul, fugăritul renilor (la care am devenit expertă) și ucisul țânțarilor (neobișnuit, dar în Finlanda, vara, țânțarii devin adevărate animale de pradă, mai rău decât la noi, în deltă – așa că dacă aveți drum pe acolo, vă recomand

cu căldură un spray anti-țânțari).

Prima seară petrecută acolo a fost de-a dreptul ciudată. Știam că vara soarele apune pentru puțin timp sau deloc, dar totuși șocul a fost un pic mai puternic decât mă așteptam. Corpul meu nu prea mai cerea la fel de mult somn ca de obicei. Am aflat ulterior că la finlandezi vara se manifestă un sindrom al fericirii foarte preganant (la care contribuie evident lumina permanentă), pe când iarna, rata depresiilor și a celor ce se sinucid crește vertiginos. În ambele perioade însă, un mod nelipsit de relaxare este sauna. Aș putea spune fără să greșesc că finlandezii au dezvoltat un adevărat cult al saunei, fiecare casă având propria saună, care este folosită de cel puțin două sau trei ori pe săptămână. Din punct de vedere al sănătății, finlandezii sunt astfel modele demne de urmat (mai puțin excesele lor de alcool sau consumul de droguri cam accentuat printre tineri), fiind în permanență activi și având un regim foarte sănătos. Am apreciat foarte mult această grijă a lor față de sănătate, grijă care pe noi, poporul român, nu prea ne caracterizează.

Dar ceea ce m-a mirat peste măsură și ce mă îmboldește să mă reîntorc, să îmi petrec și alte vacanțe în această țară, a fost atitudinea atât de degajată a oamenilor.

Din nou, mi s-a spus că am nimerit în perioada optimă, când totul e verde, însorit, când oamenii sunt în concediu și destinși. Am fost confruntată cu diferite situații, cunoscând atât tineri, cât și persoane mai în

vârstă. Nu numai că toți, absolut toți știau cel puțin suedeza (intrucât Finlanda a ținut o bună perioadă de timp de Suedia, suedeza este acum predată în școli obligatoriu) și engleza, dar erau extrem de joviali, deschiși, relaxați, dornici să te includă într-o conversație și nu să te excludă, cum cred că s-ar întâmpla în alte țări vestice. Poate părea că îi laud exagerat pe finlandezi, dar am avut ocazia să îi observ, să le cunosc în mare parte obiceiurile, și astfel să îmi formeze o părere pertinentă. Sunt de altfel convinsă că una este să călătorești în vacanță la ei și alta să te stabilești acolo ca imigrant; raporturile sunt complet diferite și probabil că percepțiile de asemenea. Dar în permanență am întâlnit oameni interesați de România (cei mai mulți știau, evident, despre Dracula și chiar și diferite mituri), încântați că alți oameni sunt la rândul lor interesați de Finlanda și foarte sociabili. În toate cele patru săptămâni petrecute acolo, nu pot spune că m-am simțit jenată de faptul că provin din România, ba chiar cred că am reușit să insuflu o părere favorabilă celor cu care am vorbit.

În Rovaniemi am ajuns și la satul lui Moș Crăciun, care, surprinzător, e deschis și pe timp de vară. Părea o lume de povești, existând pe acolo chiar și o școală a elfilor (care sunt plătiți deosebit de bine ajutându-l pe Moșul) și tot felul de expoziții și magazine. Evident, am stat de vorbă și cu Moș Crăciun, în timp ce admiram barba albă și lungă ce-i acoperea jumătate din față.

Am părăsit Rovaniemi într-o zi pe la prânz, urmând să călătoresc 6 ore cu trenul pentru a ajunge de-a dreptul în inima Finlandei, într-un orașel de 20.000 locuitori, Iisalmi, unde am stat două săptămâni, în cadrul exchange-ului. Ospitalitatea finlandezilor am putut-o remarca și atunci când, ajunsă în gară, un pic dezorientată am zărit o pancartă pe care scria mare „Welcome to Iisalmi, Ina-Maria!”. Aceste două săptămâni le-am petrecut alături de o turcoaică la aceste două familii, care nu au făcut decât să îmi întărească părerea, deja extrem de favorabilă, despre țara lor. Am avut ocazia astfel să cunosc Finlanda foarte bine, intrucât am călătorit în câteva orașe și am ajuns și la o grădină zoologică cu specii rare de păsări și la un parc național superb amenajat, cu trasee de hiking

și panorame splendide. După aceste două săptămâni de plimbări și „aprofundare” am ajuns și în tabăra propriu-zisă, unde zilele au zburat pur și simplu, în timp ce eram antrenați în tot felul de activități sportive (hiking, canoe, rafting, tenis, volei, înot etc), de relaxare și chiar culturale. Îmi amintesc de una din zile, când coordonatorul taberei, profesor de istorie de altfel, ne-a dus la un muzeu dedicat războiului din iarna anului 1939, în care și Finlanda a fost implicată. Acel război a durat 105 zile, dar finlandezii se mândresc cu asta, respectă și deplâng moartea miilor de oameni care s-au sacrificat pentru țara lor. Sunt de apreciat că dau dovadă de atâta patriotism, spre deosebire de noi, care cu toate că avem o istorie bogată, nu o valorizăm și nici nu o cunoaștem.

Reprezentantul fiecărei țări a trebuit să își prezinte tradițiile, obiceiurile, să vorbească despre țara sa și cumva, toți ceilalți au fost foarte entuziasmați după prezentarea României.

M-am convins în acele zile că mediul din care provin m-a modelat într-o măsură foarte mare să devin o persoană matură, o companie plăcută.

Chiar dacă alții erau mândrii că sunt belgieni, nemți, danezi etc, cunoștințele lor se rezumau la zero, în ciuda orgoliului că aparțin unei anumite naționalități.

În orice caz, plecarea, ca orice plecare și despărțire, a fost destul de grea. Pentru că în ciuda anumitor diferențe sau posibile neînțelegeri, noi, ca oameni, ne putem atașa extrem de ușor unii de alții, cu condiția să fim deschiși și să dorim asta. După o lună petrecută în străinătate, deja la întoarcere am remarcat tot felul de situații și imagini de nevăzut în Finlanda. E ușor să te obișnuiești cu binele, mai greu e să te acomodezi din nou după ce vezi ce bine poate fi în altă parte!

COROANA DE OTEL

”Fii om, fii drept și recunoaște că, pe deasupra ambițiilor, intrigilor și urilor, este Patria, este veșnicia neamului, și că acolo trebuie să ne întâlnim totdeauna, chiar dacă nu ne înțelegem de fiecare dată.”

Constantin Popa, *Nicu Gane*, Fălticeni
olimpic internațional la Geografie

Deși nu ar mai trebui amintit, ceea ce urmează să vă prezint este tratat strict din punctul de vedere al unui geograf. Acelora care persistă în a spune că ceea ce urmează este lipsit de sens și o pierdere de vreme, le amintesc vorbele unui mare nu general, nu conducător, ci unui mare om, culmea, român:

Călătorului îi șade bine cu drumul. Și geograful, prin definiție, e călător. Acestea fiind spuse, vă adresez o întrebare: credeți că ați văzut tot ce merită văzut în România? Pentru că da, articolul meu nu mai este un jurnal de călătorie, ci se transformă în pledoarie. Să nu fiu înțeles greșit, invit pe toți cei care pot, să viziteze Uluru, Taipei 101, Teotihuacan, Carstul Moravian sau Turnul Eiffel. Înainte însă de a pleca, se cuvine să reflectăm puțin asupra a ceea ce lăsăm în urmă.

Ideea articolului mi-a venit astă vară, când am ajuns până pe vârful Negoiu (2535 m). Am fost... siderat să constat că pe traseul de la Bălea Lac am întâlnit 12 oameni care mi-au zis că nu au mai văzut așa ceva: doi polonezi, trei cehi, doi austrieci și patru germani. Mai șocat am fost când am ajuns în vârf, unde erau cam 7-8 persoane care vorbeau în engleză. Ca un tovarăș de cățărare bun, salut și eu, bineînțeles, în engleză, fiind aproape imediat întrebat dacă am venit de la Lacul Călțun. Bucuria că am ajuns pe al doilea cel mai înalt vârf din țară, că stăteam lângă placheta de oțel pe care scrie „Vârful Negoiu, 2535 m” și priveliștea tricolorului în spatele ei, m-au împins la o stângăcie – am răspuns sec: „Da”. Domnul care imi adresase întrebarea, foarte surprins: „A, ești de-al nostru!”. În câteva secunde am realizat că toți cei care ne aflam acolo, în jur de 10 persoane, eram români, din Slatina, Constanța, București sau Suceava, la fel de uimiți cu toții.

De aceea, vă propun să atingeți obiectivele pe care le voi înșira, unele mai ușor, altele mai greu de atins.

Cățărarea pe toate cele 14 vârfuri de peste 2500 metri din România: Moldoveanu, Negoiu, Viștea Mare, Călțun, Parângul Mare, Cornul Călțunului, Peleaga, Păpușa, Vânătoarea lui Buteanu, Hârtopul Darei, Omu, Bucura Dumbrava, Capul Morarului și Vârful Dara. Personal, nu am bifat până acum decât Negoiu, însă sunt încrezător că în cele din urmă, voi pune câte un drapel pe fiecare din cele 14 nestemate.

Vizitarea celor 41 de reședințe de județ, începând cu Alba Iulia, Capitala Unirii, și terminând cu Zalău. Până acum am punctat 24 din cele 41, și fiecare se dovedește a fi mai interesantă decât cea din urmă, sau cel puțin mai interesantă decât mi-o imaginam eu.

Parcurgerea tuturor celor 11.380 de kilometri de cale ferată din România. Pare mult și complicat, însă câteva drumuri dinspre București spre câteva capete de magistrală acoperă câte 400-500 de km. Problema apare la liniile regionale sau locale, însă trebuie să vă mărturisesc, tronsoane precum Anina-Oravița sau Vatra Dornei – Ilva Mare sunt porțiuni care merită cei 5 lei dați pe biletul de tren personal. Până acum am făcut 5596 km.

Parcurgerea cu o ambarcațiune a celor 1075 de kilometri pe care îi traversează Dunărea pe teritoriul României, de la Baziaș până la Sulina. Îmi doresc mult să văd Cazanele, Defileul Dunării, așa că mă gândeam la o mini-croazieră,

de la Statuia lui Decebal până la Sulina, unde se fac cele mai bune observații astronomice din țară.

Vizitarea celor 16 aeroporturi din România, începând de la cel mai apropiat, în cazul meu, cel din Suceava, și terminând cu Henri Coandă. Până acum am avut ocazia să mă plictisesc în sălile de așteptare ale aeroporturilor Ștefan cel Mare, Henri Coandă, Aurel Vlaicu și Iași: două din capitală, unul din Suceava și unul din capitala Moldovei.

Vizitarea celor 17 stațiuni de pe litoralul Mării Negre, începând cu Sulina și terminând cu Vama Veche, de preferat la un concert de folk, aviz amatorilor. La cele din județul Constanța se ajunge relativ ușor, cred că pot fi vizitate toate într-o singură zi.

Neapărat, fotografierea unuia din cei aproximativ 2000 de Lynx lynx, altfel cunoscut ca și râs, și a unui Castor fiber de pe Valea Oltului.

Oprirea în toate cele 51 de stații de metrou din București. O singură cartelă, o singură călătorie, patru magistrale, o zi întreagă. Acesta este singurul lucru pe care l-am îndeplinit deja, cinstit, fără să vreau!

Închinarea în cele 44 de biserici și mănăstiri ctitorite de Ștefan cel Mare. Fie că vorbim de mănăstirile pictate din Bucovina, de impozanța celor albe, precum Putna, sau de cele de cărămidă precum Popăuți, niciuna nu merită ratată.

Acestea sunt doar câteva dintre multele lucruri pe care cineva și le poate propune. Este ciudat cum timpul fără ocupație naște astfel de idei. Suntem condiționați doar de buget și de timp. Fie că e vorba de școală sau slujbă, examene sau contracte, vârstă sau ocupație. Prea mult timp am crezut cu toții că în alte părți lucrurile sunt mai frumoase, fără ca măcar să încercăm să descoperim ce este aproape, în jurul nostru.

De aceea vă îndemn, nu neapărat să parcurgeți vreounul din itinerariile marcate de mine, ci, de ce nu, să vă marcați chiar voi altele, locuri ce merită văzute, oameni ce trebuie cunoscuți, orașe în care să te rătăcești, trenuri în care să fiți îngrămădiți, concerte la care să întârziți, plaje pe care să va bronzați, munți pe care să vă prindă furtuna și altele și altele.

MULT SUCCES ÎN AVENTURILE VOASTRE. SPER SĂ NE ÎNTÂLNIM LA O CEAȘCĂ DE CEAI LA CABANA DIN VÂRFUL MUNTELUI SAU ÎN MCDONALD'S-UL DIN GARĂ, SĂ POVESTEM DRUMURILE NOASTRE. DRUM BUN ȘI CER SENIN!



Ce faci când ai de scris o recenzie și tu te uiți la televizor

- un top al celor mai cretine reclame -

| Astrid Băgireanu, *Băncilă*

Un sutien satinat amânat în pragul dormitorului... Tocurile descălțate în euforia beției șoptind un drum pavat cu piese de lenjerie scăpate în încălcirile lor trupesti... Așternuturile par Mekka-ul preludiului și cuvintele mor înecate de prefața sonoră a lui Joe Cocker... Pe pat, o brunetă focoasă mănâncă pate vegetal.

Nicio problemă, mai citiți o dată. Vi se pare o glumă? Ei bine, asta e ultima reclamă la Mandy vegetal, cu motto-ul că ei „îți condimentează postul românesc”. Indiferent despre ce vegan shit era vorba, reacția este de straight face, întrucât îți piere pofta și de, dar și de...

Nu știu dacă v-ați întrebat vreodată de ce se comercializează reclame atât de tâmpite. Ajutată și de o apatie trezită de vreme și alte alea, mi-am găsit timp zilele astea să meditez asupra a ceea ce înțeleg românii prin a face reclamă la un produs slash serviciu, sau, mai simplu, cum se vinde la tv. Obosită de cele mai multe ori de pauzele de reclamă mult prea dese, cheia absolut nici unui succes, acum schimbam canalele numai în căutare de așa ceva. Și serios, parcă tocmai acum filmele erau mai lungi și emisiunile interminabile. Dar scuza rămâne veritabilă: aveam de făcut o recenzie și eu mă uitam la televizor. Datorie morală contra indolență de noiembrie: mda, lenea câștigă jocul ăsta tot timpul.

Deci se ia un pix și-un caietel și se înarmează cu cea mai puternică doctorie a secolului în curs: telecomanda. Îmi luam radioul și la duș, iar când circulam cu 41 îmi găseam loc numai în scaunele pentru handicapați, ca să pot vedea mai bine toate reclamele și bannerele din oraș. Până la urmă am ajuns să mă îndobitocesc de „Numai la Carrefour”, „Leftin și bun”, „Colecționează-le pe toate”. Am ajuns să știu toate promoțiile și, prin urmare, să nu-mi mai doresc nimic.

Cu toate astea, există și reclame gândite. Sunt convinsă că există echipe de profesioniști care chiar își bat capul în încercarea de a ne convinge pe noi să ne călcăm în picioare făcând shopping. Oamenii reacționează la provocările care se propun la televizor, iar, de cele mai multe ori, producătorii de reclame apelează la tot felul de tactici, întocmai ca băieții la agățat în tramvai. Gândiți-vă că dumneavoastră sunteți Regina Angliei. Indiferent ce ar propune jocul acesta al acostării (cu echivalentul englezesc to chat somebody up), ținuta dumneavoastră cere o oarecare doză mai mare de pasivitate. Sunteți obișnuită să vă petreceți timpul comparând amănții prin darurile lor și având expectanțe chiar absurde în a le acorda atenție. Amănții – sunt reclamele. Am observat că numitorul comun al celor mai multe reclame din ziua de azi este **tonul vocii**. Ciocolata, vinul, dulciurile, sucurile de fructe, cremele, loțiunile, vopseaua de păr, ceaiurile sunt *șoptite*. Toate sunt ori „răcoritoare și obraznice”, ori „fierbinți și senzuale”. Și nu numai în exprimare, dar să nu uităm remarcile retorice „Așa-i că îți dorești...?”, „Ești răcit și te doare gâtul?”, „Ai nevoie de un credit rapid?”. Asta, pe de o parte. Orice s-ar vinde, vocea este un factor decisiv



de atracție.

Al doilea este **sloganul**. De cele mai multe ori îl ținem minte ușor: Cosmote – „Lumea noastră ești tu”, BRD – „Gândim la fel”. Dar „Ai grijă de tine” sau „Pentru că meritați”? Doamnele știu mai bine. Producătorii de reclame se bazează pe o formulă catchy and tricky și tocmai de asta niciodată o ciocolată nu va fi „delicioasă și cremoasă pentru proprietățile ei nutritive și conținutul scăzut de cacao” ci doar „bună de te lingi pe degete”.

Ok, avem deci voce și slogan. Un al treilea element e **personajul**. În funcție de produs, de obicei personajul e animat, cum se mai întâmplă pe la Orange, Frog și la dulciurile pentru copii: dragonul – sau animăluțul nedefinit de la Danonino, Paula văcuța ce nu face doar mu și Milka văcuța care ne-mpinge (ce fain zice tipul „te-mpinge”), sau e pur și simplu un binevoitor cetățean cu rezonanțe inspiraționale, cum e tipa de la reclama cu dero care scoate până și petele de pipi (mă leg de ea mai târziu) sau băiețelul de la Sprite. Vă mai aduceți aminte tipul înalt, slăbuț, nerd style, care s-a rătăcit în pădure și cânta „sunt singurel, bing, bang, printre copaci, bing, bang”? Un exemplu de combinație între voce, slogan și personaj.

Cu toate că de cele mai multe ori personajele care atrag atenția sunt fraierii, adolescenții, tiparul casnicei convinse sau al bărbatului care-și eschivează stângaci fanteziile extraconjugale, unele reclame apelează la idealuri umane în funcție de tradiționala luptă între sexe.

Pentru femeile care stau acasă și spală toalete, ce să vezi? Fluieră de trei ori (slogan sonor) și apare ca un super erou un tip magic cu mușchi și cercel în ureche pe nume Mr. Proper sau Mr. Muscolo, capabil să îi facă într-o clipă curat în toată casa. Tot procesul este susținut de „creatorii prospețimii”, deci să luăm în considerație că avem de a face cu dumnezei ai curățeniei. Mai mult, interiorul feminin e văzut ca spațiu cosmic ambiguu, neexplorat și alte gargariseli, așa că Măgura e ciocolățița (sau ce naiba) pe care și-o



© Cosmin Grădinaru

doresc femeile când partenerul nu le e alături și nu le poate citi gândurile în momentele lor taciturne. Vorbim așadar de creații manine, titanice, care inventează un alt univers și pe care-l propun ca fiind o realitate veritabilă, nesimțit de veritabilă. Se bazează pe veșnica **bătălie dintre sexe**. Două femei lucrează la o tejea oarecare și la un moment dat una remarcă „De aceea stau toți bărbații la rând în fața ta!” De ce? Pentru că s-a spălat cu balsam pe cap, bineînțeles! Și acum toți bărbații își văd reflexia în părul ei de la kilometri distanță! Ceva în neregulă? Factorul de atracție al sexului frumos este probabil cel mai căutat în reclamele televizate, drept pentru care exagerările mediatică sunt aproape imperceptibile, în special în prezentarea produselor de înfrumusețare. Echipate cu tehnologii revoluționare cu „mii de particule regeneratoare” (care particule? Și cine le-a numărat, Mircea Marean?), sau „microsevă de argan” (what the fuck is that?), cosmeticele elogiare în reclame pur și simplu jignesc inteligența și demnitatea feminină. Să nu uităm și denaturările

absolut impertinente din reclamele cu rimel – Penelope Cruz pretindea că „genele ei ating stelele vertiginos” (!), ca apoi să adauge: „sunt ca și voi!”. Bineînțeles că ești, scumpo, doar că te trezești fără griji dimineața în vila ta din San Marino ca să conduci în drum spre shopping un Maserati roșu. Și pun pariu că nu ai nici răceala asta cumplită!

Trebuie să admiteți că sunteți sătui de reclame de-a dreptul scârboase, iar la un moment dat nici *să ne mai rădem* nu ne mai vine. Deschizi televizorul mâncând o tartină și spuf! (asta era altă reclamă), tipului îi cade un dinte în timp ce se perie, amânând imaginea cât să surprindem picăturile de salivă și sânge, precum și sunetul impactului dintre măsea și chiuvetă. Mă jur pe toți: Jesus, God, Joseph and all the brothers in the Bible, reclamele astea mă epuizează psihic...

Lăsând tartina la o parte, mai remarcăm un factor comun al multor reclame autohtone: **universul familiei**. Toți membrii familiei se strâng la masă, copiii zâmbitori și imaculați în jurul unei mese pline de bunătăți, iar mama apare zâmbind cu o friptură la cuptor, fiind ovaționată de chiuiturile copiilor și de sărutarea soțului pe deplin mulțumit. Tot în universul familiei se consumă și reclamele la medicamente: „Așa tușește Lucica. Așa tușește tata.” Spray-ul de țăntări, Coca-Cola, Dero, Vanish, Delikat, toate sunt produse care se consumă pentru și în familie. Și dacă tot batem la ușa asta, ca un subpunct, am remarcat propaganda cu inocența copiilor, de unde voi începe și inversul clasamentului celor mai proaste reclame.

Be serious, un copil vine și linge crema de pe biscuiți în fața ta, îl înmoaie în lapte, îl scuișă și ți-l dă să guști? Pe mama o înduioșează până la lacrimi. Poate și pentru că a mâncat, cândva, biscuiți linși de mine.

V-ați prins, pe **locul 5** am clasat biscuiții de la Oreo, pe care i-am gustat, dar nu i-am lins și nici nu i-am băgat în lapte. Cu siguranță tipul ăsta de reclamă se adresează unui segment bine delimitat social, dar mie mi se pare în continuare scârboasă și nesuferită. Ca și bebelușii care apar în reclamele de pampersși în popourile goale, când deodată apare o mână magică care-i șterge cu un șervețel și mai magic în urma căruia rămân curcubeie de flori și mireisme. Să spună o singură mamă că este așa. Și la urma urmei, oricât de drăgălaș ar fi – dacă este –, dar eu aș fi purtat o discuție serioasă cu părinții mei pe la 15 ani dacă mi-ar fi fost filmat

fundul când eram mică. Their problem.

Înghițim reclama pentru că ne place ceea ce vedem, pentru că ne dorim să fim acolo. Pentru că viața din spatele ecranului e perfectă, copiii sunt perfecți și câștiga „pe bune”, ca la SuperBingo Metropolis. Pentru că tot ce e acolo „merită” ori „e perfect bărbătesc”. Pentru că ei „gândesc ca noi” și pentru că sunt „la fel de naturali ca și grija”. Universul imaterial rămâne în continuare în zona familialului ireproșabil, și aduce pe **locul 4** reclamele la cafea. Clișeul cafelei pare că nu se mai termină. De când mă știu, în reclamele la cafea aburul apărea în casă într-un mod nefresc de vizibil și aduna membrii familiei împreună, iar în pragul sărbătorilor, îl atrăgea chiar și pe Moș Crăciun. „Alintaroma” nu e decât mirosul pe care se bazează calitatea cafelei, alt clișeu prezent fiind și muncitorii cărând saci de rafie cu boabe de cafea nemăcinate, în recoltele „Alintaromei” și apariția unei fete care miroase un pumn de astfel de boabe și se umple de „plăcerea gustului”. La egalitate cu brandurile de mirosoare de cafea ar sta reclamele la pastă de dinți, apă de gură și gumă de mestecat – despre care nu mai spun că îți albește dantura și te protejează și de carii, deci poți să dai naibii perișta de dinți. Ele încep așa: mergi pe stradă sau în mall și în mod bizar sunt amplasate mini-cabinete stomatologice în aer liber, în cadrul cărora un medic stomatolog te acostează: „Tu te-ai spălat pe dinți azi?”. Cât de traumatizant poate fi! După care urmează să îți lălăiască cineva gura chiar în incinta mall-ului. Nici dacă m-ar plăti nu aș face așa ceva...

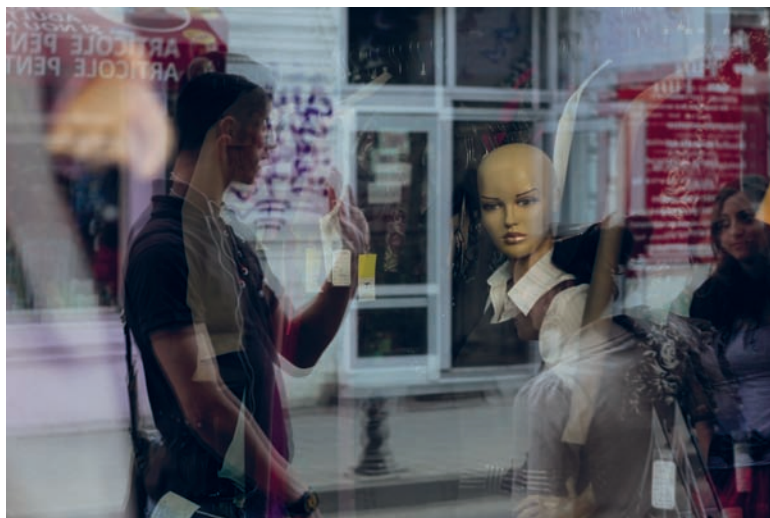
Un exemplu de „joc de cuvinte” tâmpit îl regăsim în reclama de la Nuemarkt, pe care am clasat-o pe **locul 3**. A început cu sloganul „Berea cea mai bere” și de la tautologismul stupid au ajuns la „Gustul puternic și amăru”, în jurul căruia se învârt ultimele lor reclame. Doi tipuri, înglobând burta, mustața și chelia clasicului băutor de bere, stau la o masă cu două halbe de bere și cu, atenție!, o farfurioară cu hamei. La un moment dat unul dintre ei se întrebă de la ce vine gustul puternic și amăru al lui Nuemarkt, iar după o pauză considerabilă vine răspunsul întăziat: „Gustul puternic și amăru...?”. „Da, de la ce vine gustul ăsta puternic și amăru al lui Nuemarkt?”. O altă pauză considerabilă. Răspunsul, exprimat ca pe o lemnă în toată valoarea lui: „De la nimic. Așa e el”.

Locul 2 este ocupat (și eram cât pe ce să cedez în favoarea locului 1) de o reclamă ceva mai sensibilă și delicată, legată de problemele inimii. Departe de grețos și grotesc, sau de propaganda infantilă neprihănită, Farmaciile Catena au început o campanie de promovare cu actorii Sebastian Papaiani, Stela Popescu și Nico, iar

reverberațiile acesteia sunt mai aproape de hilar decât de ideea reprezentării unui brand serios. „Farmacia inimii, Catena” a fost analizată și în emisiunea ApropoTv sub titlul „Nimic ca Catena”, în care s-a ironizat punerea în scenă a celor doi mari actori. Ciocnindu-se accidental, ca în filmele din anii '90 sau ca liceeni pe culoarele școlii, Papaiani o remarcă pe Stela: „Hei, Stela!”/„Papaiani! Ce faci aici?”/„Ridic o rețetă. Aici produsele românești pentru pensionari se vând la preț de depozit. Tu ce faci, Stela?”/ „Eu caut sfaturi pentru inimă. Îmi place campania lor: o inimă sănătoasă iubește mai mult. Și eu vreau să mă îndrăgostesc în fiecare dimineață!”/ „Aa, avem deci un prieten comun!”, apoi Stela, întorcându-se spre camera de filmat: „Da, Catena, farmacia inimii noastre!”. Deci în urma unui dialog cu un prieten cu care nu te-ai mai văzut de mult, te întorci la cameră și spui pur și simplu Sloganul, ca în primele reclame apărute în istoria advertisingului ever. Mai mult, cine era prietenul comun? Catena are oarecum o sonoritate feminină – deci ar fi fost indicat „o prietenă comună”. Sau să fie genul lui „un farmacie – doi farmacii”? Dubios. Oricum, reloadul farmaciei Catena, cel în care joacă Nico, este demential și îl întrece cu mult pe acesta (care, indiferent cât de prost ar avea textul, îl salvează calibrul actorilor în rol). Se povestește că Nico, pe post de profesoară, își duce elevii într-o plimbare la pas prin București și le arată „Eminescu – poetul tuturor românilor”, „Ștefan Luchian – pictorul tuturor românilor”, după care, șoc și groază, ajung la Catena, care, da, este „farmacia tuturor românilor”. Comparația între aceste elemente este pur și simplu jignitoare și în loc să ajute imaginea produsului, cred că mai degrabă a reușit să-l eclipseze, punându-l în lumină nepotrivită. Sper doar să nu fi plătit nimeni pentru reclamele astea.

Și în final, **locul 1** în topul celor mai cretine reclame este ocupat de cea mai enervantă și agasantă producție publicitară, pe care am observat-o mai des mergând cu 41 prin oraș și încercând, într-un fel, s-o interpretez în funcție de criteriile pe care le-am potențat separat. Este vorba, bineînțeles, de conflictul dintre sexe, probabil cea mai influentă metodă de a atrage și bărbați și femei. La urma urmelor, asta a și fost scopul celor de la Dedeman, când au împânzit România de acele „geniale” bannere stradale, spoturi radio și tv: „Ia-ți setul de scule dorit și ai bani să-i iei și ei un portofel”, „Ia-ți bucătăria pentru tine și ai bani să-i iei și lui jacheta” sau „Tu ștergi mereu praful, el doar de ziua ta? Schimbă măcar mobilă!”, „Când iubești, toată lumea e a ta. Inclusiv setul de baie Mondial”. Sintetizând viața de familie și diferențele dintre cei doi, ideea este dată

mult prea gratuit. Plus că repetarea devine supărătoare – parcă sunt replici culese din anticul serial cu familia Bundy în care cei doi se ciondănesc, dar nu prea. Te aștepti ca la un al doilea contact cu publicul, să schimbe strategia. Dar nu – din 2010 de când a început campania, adică de cam doi ani, tot soția șterge praful și soțul tot își dorește un set nou de scule. Până și vacuța Milka a evoluat între timp! No comment.



© Cosmin Grădinaru

Reclamele românești nu au obiceiul să te facă să gândești, iar dacă sunt câteva, le voi lăsa pe data viitoare. Mi-a plăcut campania de la Rom, de la Orange, de la Lidl, de la Peugeot... Mi-au plăcut reclamele care pun într-o lumină bună și hărnicia românului și integritatea lui (da, există și așa ceva), mi-au plăcut per total reclamele care nu sunt nici stupide, dar nici deprimante. Care te fac să le gândești măcar puțin, pentru că oricum materialul de la tv te transformă într-o legumă care acceptă totul de-a gata. Ciondănelile dintre bărbați și femei mi se par imature. Propaganda cu copii e josnică. Argoul de la tv sau insistențele sunt obositoare. Comanzi din canapeaua ta, trimiți un sms și te sună ei înapoi. They love to entertain you. Ești obiectul universului lor, iar universul tău se vrea a fi obiectul lor. Ei recomandă, tu încearcă chiar azi! Care „ei” și care „tu”? Imaginați-vă că sunteți din nou Regina Angliei. Oferta s-a făcut și ați fost invitată într-o lume în care puteți arăta fabulos fără să vă străduiți sau să slăbiți cu batoane de cereale. But face the truth! Viața începe din momentul în care lăsați telecomanda deoparte.

Fericirea e în limita stocului disponibil. E în voia tentației, e conform prospectului, e cu acordul părinților!

Referitor la proiectul fotografic „Trebuie să plec, poate mă repet”

| Bogdan Stoica, student la *Concordia University*

„Trebuie să plec, poate mă repet”, inspirat dintr-un tablou al pictorului **Nicolae Comănescu**, prezintă o lume în care oamenii trăiesc în trecut, ei dorind să schimbe acest lucru, dar neavând mijloacele necesare. Prin urmare, singurul lucru pe care îl reușesc este să se adâncească mai mult în această lume hibridă, nefuncțională.

Fotografiile mele au, aparent, un subiect clar. Dar în spatele lui se desfășoară un peisaj care întruchipează atât subiectul, cât și lumea din care el face parte. De cele mai multe ori există o tensiune între subiect și mediul lui. Această tensiune este menită să provoace privitorul să mediteze asupra realităților prezente.

Am numit procesul în care interacționez cu subiectul, „Fotografie Etică”. În “Trebuie să plec, poate mă repet” mă fotografiam pe mine prin intermediul celorlalți. Cu ajutorul mediului fotografic, re trăiam momente din trecut, și anume, sentimentele pe care le-am avut înainte de a pleca din România. Oamenii pe care îi fotografiam treceau prin stări similare. Am folosit această abordare etică pentru că personajele fotografiilor mele nu sunt doar actori ce reîncarnează propriile mele stări sufletești, ci își joacă propriul rol. Astfel, eu și interlocutorii mei descoperim puncte de vedere și trăiri comune.

Fotografia etică presupune o comunicare privilegiată, care rezultă dintr-o întâlnire a intențiilor fotografului și a trăirilor interlocutorului.

Fotografia este rezultatul final al unei sume de acțiuni și procedee. La o analiză amănunțită, putem citi într-o fotografie: tehnica luminii, compoziția, paleta de culoare etc. Să le numim procese algoritmice. Ele pot fi calculate și reproduse.

În schimb, procesul prin care fotograficul interacționează cu subiectul este unul emoțional, personal. Deși acest proces poate fi imitat sau parțial explicabil, el nu poate fi reprodus. În schimb, reușim să descifrăm simbolurile ca emoții, atunci când privim o fotografie. Mă interesează acest proces în special pentru rezultatele lui estetice. Întrebarea este, ce aduce vizual procesul etic în fotografie?

Aș răspunde printr-o comparație. În timpul colonizării Africii, arta, în general, prezenta o imagine artificială a bastinașilor. Aceștia erau tratați ca obiecte exotice, singurul scop fiind satisfacția vizuală a

privitorului occidental.

Prin contrast, fotografia etică încearcă să surprindă demnitatea subiectului. Astfel, fotografia comunică nu numai despre un subiect, dar și despre relația umană a subiectului cu fotograficul. Comunicarea respectivă are la bază efortul fotografului care, tratând cu demnitate subiectul, îl ajută să se dezvăluie așa cum este.

La început credeam că fotojurnalismul oferă o viziune realistă asupra lucrurilor. Mai târziu mi-am dat seama că mă interesau mai mult cauzele și efectele, și nu evenimentele în sine. Cauzele și efectele presupun o înțelegere și o meditație asupra faptelor. Evenimentul în sine reprezintă dezlanțuirea unei energii, în timp ce cauza este un proces mai lung, în cadrul căruia energia se acumulează. Mă interesează emoțiile, trăirile implicate în acest proces.



Bienvenu au „carrefour” des promotions

| Ines Râmbu, *Național*

Care poate fi asemănarea dintre capitalism și... un supermarket? O întrebare care nu prezintă prea multă logică și sens, iar răspunsul ei nu promite nimic elocvent.

Nici nu credeam că un lucru atât de banal și, din păcate, firesc, cum ar fi un supermarket, ar putea să mă trimită cu gândul la o chestiune atât de serioasă precum o realitate în care ne trezim zi de zi, deși verbul „a se trezi” nu e cel mai potrivit în contextul acesta. Cred că voi reformula, numind-o generic „viața în care ne învărtim”.

Și cum mă învărteam eu prin propria-mi viață, destinul m-a împins în fața unei experiențe repetitive care trebuie să aibă loc în fiecare lună, experiență pe care am urât-o dintotdeauna și până astăzi nu am putut ști de ce. Mă aflam în fața ușilor glisante ale preminunatului Carrefour. Ca la finalul celor patru săptămâni calendaristice, bietul meu frigider îmi trăsesese semnalul de alarmă cum că e vremea să-l întovărășesc cu prietenii lui care așteaptă să fie cumpărați de pe rafturile supermarketului.

„Bine ați venit la Carrefour! Nu uitați de promoția de săptămâna aceasta la cartofi: 0,5 lei kilogramul. Asigurați-vă că veți profita de această promoție, promoție, promoție...” se aude melodios din boxele care împânzesc tavanul. Crezusem că se blocase caseta, însă mi-am amintit că era același anunț enervant ca luna trecută, când mai călcasem pe aici. Încercam să-l ignor, fiind puțin iritată. Voi face ca de fiecare dată: îmi voi lua rapid exact ceea ce știu că-mi trebuie, iar apoi voi pleca urgent din acest calvar.

Nici bine nu am trecut de a doua pereche prietenoasă de uși glisante că am și intrat în sperietți, însă de această dată se întâmplase ceva grav, pentru a-mi stârni o asemenea teamă. În fața mea erau zeci de oameni adunați într-un cerc. Erau îngroziți și agitați. Crezând că cineva pășise ceva și că toți oamenii aceia încercau să-l ajute, m-am grăbit și eu într-acolo pentru a oferi o mână de ajutor. De ce nu e niciun echipaj de medici aici? Unde e omul rănit? De ce doar eu stau încremenită, iar toți ceilalți se învărt în jurul aceleiași cerc? Și... ce sunt cu atâția cartofi? Îmi ridicasem pivirea deasupra mormanului de legume și am văzut

o pancartă de 3 ori mai mare decât mine pe care scria: „Cartofi – 0,5 lei/kg”. Brusc, mi-am amintit de anunțul tipului de la intrare. Efectiv am amuțit când am constatat că acei indivizi se pot zbate într-un asemenea hal pentru... un kilogram de cartofi?!

Ce e în neregulă cu ei? Chiar trăiesc pentru a mânca? Și ce e mai rău este că nu numai la raionul de legume era atmosfera aceea, ci în tot magazinul. Eu, sincer, nu auzisem cum că ar fi sfârșitul lumii în ziua următoare, însă ei se comportau ca atare și nici nu păreau să regrete că se calcă pur și simplu în picioare pentru o „promoție” care nu e altceva decât un mod foarte ușor de a manipula și controla, obținându-se un profit extraordinar.

Totul se petrece într-o viteză inimaginabilă. Și știți ce mă supără cel mai tare? Faptul că nu ajungi nicăieri cu viteza asta. Că tot aici te întorci. Te calci în picioare, te agiți, te înghesui cu speranța să obții ce-i mai bun, însă graba asta nu are niciun sens.

Locul ăsta parcă scoate ce-i mai rău din om. La fel cum face și secolul capitalismului. Eu așa văd... și vă rog să nu fiți de-acord cu mine, dacă puteți să contraziceți faptul că acest veac nu face altceva decât să antreneze egoismul și să oglindească ce e mai urât în sufletul omului. Negativitatea individului este profund accentuată și de fuga permanentă după bani. Dacă nu ții pasul cu ritmul lor alert, te calcă toți în picioare fără să se obosească să te ocolească, darămite să te mai și ajute. Adresa capitalismului este Strada Răutății, numărul Nedreptății, blocul Scârbei, etajul Mizeriei, apartamentul Urii, cod 2011, adresă la care ne întorcem cu toții hipnotizați după o adevărată aventură în „intersecție”(fr. carrefour) din care am obținut tot ceea ce am vrut. Sau de fapt am pierdut tot?

ORAȘE GENERICHE:
O CONFRUNTARE
POLITICĂ, ECONOMICĂ
ȘI CULTURALĂ

PALAS Iași

- O privire de ansamblu -

Maria Rădeanu

a absolvit Colegiul Național de Artă "Octav Băncilă" Iași. A fost primul redactor-șef al revistei Alecart. În prezent studiază arhitectura la London Metropolitan University.

Heidegger consideră patru elemente, numite cvadruplu, ca fiind esențiale cugetării sau ființei noastre: „pământ, cer, divinități și muritori”. Pământul include tot ceea ce crește, trăiește sau contribuie vieții, cum ar fi plantele, animalele, apa sau solul. Cerul ține de lumina soarelui, trecerea timpului și vreme. Divinitățile sunt „mesajele de chemare ale creatorului”. Ele reprezintă o referință către filosofia greacă antică, ce considera divinitățile ca ființe nevăzute aparținând în mod implicit lumii noastre. Dumnezeu (sau Ființa) s-a retras în lucrurile dimprejurul nostru și îi putem observa prezența în aceste lucruri. În cugetare, chemăm divinitățile prin cultivare și construcție. Muritorii sunt ființe umane. Umanitatea este capacitatea noastră de a gândi, de a reflecta. Mortalitatea este capacitatea de a muri și a fi conștienți de acest fapt: „a muri înseamnă a fi capabil de moarte ca moarte”. Doar oamenii pot fi cu adevărat oameni a căror existență ține de construcție, locuire, gândire și moarte; astfel, numai oamenii pot locui cu adevărat. Doar noi putem construi, putem relaționa cu pământul și cerul, și numai noi putem căuta și aștepta esența divinităților ce ni se dezvăluie prin prezența lor în această lume.

Cvadruplul își are prezența în existență. Toate cele patru elemente sunt unite de ființele umane pe pământ ca ființe umane (muritori, locuitori, constructori, gânditori). Noi conferim esență pământului datorită prezenței sale față de noi. Noi vedem pământul ca pământ, iar esența sa poate fi conferită prin prezența noastră pe pământ, prin construcție și locuire. Cerul este ceva ce acceptăm în viața noastră. Trecerea timpului, mișcarea soarelui, lunii și stelelor, și condițiile create de vreme fac parte din viața noastră și acceptându-le „percepem cerul ca cer”. Divinitățile sunt referința lui Heidegger către ontologia greacă antică; sunt entitățile eterne, reprezentate în lume prin modalitățile noastre de cugetare. Când

cugetăm asupra naturii divinităților, ne-am putea gândi, spre exemplu, la un câmp bogat de recoltă sau la soarele ce strălucește în ferestra roz a catedralei Notre Dame. Ca oameni, așteptăm semne ale venirii divinităților, ce aduce cu sine adevărul Ființei. În cele din urmă, muritorii fac parte din cvadruplu deoarece mor, deoarece așteaptă venirea divinităților, și deoarece au grijă de entitățile pe care le întâlnesc de-a lungul existenței lor pe pământ. Aceste entități în unitatea lor sunt cvadruplul – structura ontologică de bază a lui Heidegger.

Atunci, care este relația între cugetare și gândire? Conform spuselor lui Heidegger, cugetarea necesită o anumită considerație. Lexiconul nostru zilnic poate direcționa și ne direcționează mintea departe de adevărata semnificație a locuitului și construitului. Când construcția este asociată cu simpla construcție de case, birouri sau magazine, devine obișnuiță și tindem să uităm ce vrem să spunem prin construcție (ca și locuit). Pentru Heidegger, aceasta este o schimbare semantică notabilă: „ceva decisiv este ascuns în ea, și anume locuitul nu este exprimat ca trăirea omului; locuitul nu este niciodată văzut precum caracterul de bază al ființei umane”. Este tocmai viața de zi cu zi cea care ne afectează înțelegerea locuitului, care face astfel mai dificil să existăm ca muritori. Adevărul locuitului nu moare; mai degrabă, devine atrofiat și tăcut. Întorcându-ne la adevărul lingvistic al cuvintelor, cum ar fi *bauen*, va ajuta să le salvăm de propria uitare: „atâta timp cât nu păstrăm în minte că nu toată construirea este o construcție, nu putem întreba în mod adecvat, și cu atât mai puțin decide, ce anume construirea construcțiilor poate fi în esența sa.”

Uitarea adevăratei esențe a lucrurilor din spațiul nostru este, însă, natura umană. Considerăm această esență fie un obiect empiric, fie o experiență în mintea noastră. Spațiul și spațiile, susține Heidegger, „se deschid prin faptul că sunt eliberate în existența omului”.

Reprezintă o eliminare și o apariție; omul penetrează spațiul și are acces la el în cugetarea/locuința sa. Este de asemenea o măsură de gândire.

Dacă ne-am gândi acum cu toții de aici, din locul unde suntem, la vechiul pod din Heidelberg, această gândire către acea locație nu este o simplă experiență ce are loc în persoanele prezente aici; mai degrabă, aparține esenței gândirii noastre către acel pod, prin care trece gândirea, străbătând distanța către acea locație. Din acest loc, suntem în fața aceluși pod – nu suntem în nici un caz în fața vreunui conținut al conștientului nostru.

Când ne concentrăm atenția asupra spațiilor înconjurătoare, cum ar fi podul mai sus menționat, sau asupra locului unde podul va fi construit (când îl vedem așa cum va fi după terminarea construcției), observăm esența acelor spații ca acele spații, ca entități (ca locuri pentru întâlnirea cvadruplului). De asemenea, existăm prin faptul că ne gândim la spații (și spațiu propriu-zis), și existăm prin construire. Construirea înseamnă relaționarea cu spațiul, prin plasarea unui proiect în spații ca muritori, prin transformarea acestor spații în locații. Când suntem conștienți de *bauen ca bauen* în esență (a construi și a locui), lucrăm cu pământul, care deține toate spațiile la care avem acces. Suntem conștienți de cvadruplu de-a lungul existenței noastre pe pământ. Prin construcție, transformăm spațiile în locații. La aceste locații, avem un „spațiu și un loc pentru cvadruplu”. Însă nu toate formele de construcție tratează spațiul și locațiile adecvat. Defrișarea pădurilor pentru a face loc pentru parcuri, de exemplu, nu este o locuire/cugetare adecvată. Aceasta este din cauză că nu acordă atenție spațiului pe care și-l subjugă. Nu are loc lucrul cu pământul; este doar construcția de edificii pentru scopurile oamenilor.

Existența se retrage în spatele mascării spațiilor; chiar și lingvistic, semnificația construirii devine alterată, reducând însemnătatea construirii la nimic mai mult decât o ocupație umană ce ține de economie și considerente estetice efemere.

Aș dori să analizez un proiect în desfășurare, ce are loc în orașul meu natal, Iași, România (PALAS), un proiect care, după părerea mea, se încadrează perfect în problemele ridicate anterior.



© Cosmin Grădinaru

Privirea de ansamblu asupra proiectului, prezentată pe site-ul oficial de desfășurare, susține că „ansamblul PALAS, dezvoltat de compania IULIUS GROUP din Iași, introduce conceptul de „lifestyle center” pe piața de dezvoltare diversificată („mixed-use developments”) din România”.

În această dezvoltare urbană singulară, complexul PALAS integrează zone create pentru retail, hoteluri, birouri de primă clasă, apartamente, parcare subterană de aproximativ 2.500 de locuri, precum și o

zonă de agrement.

Proiectul acoperă o arie totală de construcție de aproximativ 320.000 m² și implică o investiție de depășește 260 de milioane de euro.

În 2007, ansamblul PALAS a fost premiat la Cannes, la Târgul Internațional de Comerț și Imobiliare MAPIC, în cadrul categoriei pentru „Cea mai bună dezvoltare de peste 20.000 m²”.

Conceput ca un imens proiect de dezvoltare culturală, socială și economică, PALAS va contribui la dezvoltarea orașului Iași prin atragerea de investitori străini, precum și la reintegrarea în circuitul turistic național și internațional a orașului-capitală din regiunea Moldovei, în același timp introducând concepte inovative și originale pe piața românească de afaceri și comerț.

Conceptul de „lifestyle center” necesită combinarea funcțiilor comercială, de birou, de hotel, rezidențială și de agrement cu segmentul serviciilor (bănci, centru SPA, oficiu poștal, agenții de turism, birouri de schimb valutar, facilități medicale, farmacii, grădinițe private, curățătorii etc), precum și importante zone destinate activităților culturale (galerii de artă, muzeu, amfiteatru, bibliotecă) și scopurilor de recreație (grădina publică a ansamblului de dezvoltare urbană).

Punctul principal de pornire a acestor controverse este locația centrală unde se desfășoară proiectul, mulți rezidenți împotrivindu-se, deoarece se găsește în spatele unui monument-cheie al orașului, vechi de 500 de ani, Palatul Culturii, ca să nu mai menționez terenul public de 12 hectare ce include un teatru de vară, un patinoar și o piscină publică. Așadar, nu este de mirare că oamenii au întâmpinat cu reticență programul propus.

O altă cauză a controversei ar fi legalitatea

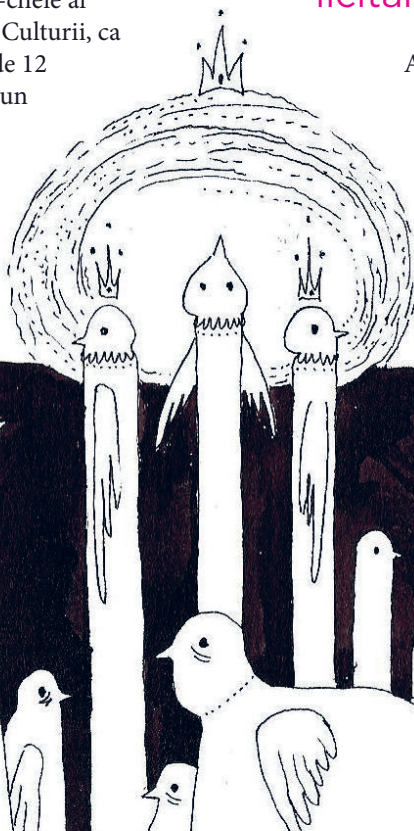
dubioasă a acordului oficial pentru acest proiect.

Acordul a fost aprobat de municipalitate fără licitație publică, și apoi cedat Grupului Iulius. Legea cere ca o concesiune ce implică domeniul public, ce este realizată printr-un parteneriat public-privat, să fie acordată licitantului câștigător în urma unui proces competitiv (o licitație) și nu acordată direct unei părți a sectorului privat (custodie directă). Acordul Asociațiilor a fost semnat de ambele părți spre sfârșitul anului 2004, un angajament reciproc ce preciza intrarea companiei alese în posesia a 12 acri de pământ. Proiectul Madison Palace urmărea să obțină un spațiu destinat utilizării publice. Dar, după o vreme, cei ce dirijau proiectul s-au răzgândit. Un an de la stabilirea contractului, Madison Palace s-a transformat prin PUZ (Plan Urban) dintr-un spațiu destinat utilizării publice într-o zonă de apartamente, tema proiectului fiind deturnată. Teatrul de Vară și câteva case de pe această suprafață vor fi demolate, și vor fi construite 1160 de apartamente.

Proiectul nu aduce comunității nici un beneficiu economic, întrucât Acordul Asociațiilor dintre Primărie și Grupul Iulius este dezavantajos pentru municipalitate și aceasta din cauză că administrarea sa aparține în întregime licitantului.

Afacerea nu este profitabilă nici măcar financiar: suma anuală pe care se presupune că o va primi municipalitatea de la asociat este în jur de 100.000 de euro.

Chiria plătită de către Grupul Iulius pentru închirierea terenului este mai mică decât taxa



pe pământ pe care are trebui să o plătească dacă terenul ar fi deținut de Grupul Iulius.

Ar putea atrage investitori străini și crea noi slujbe pentru locuitorii Iașului, dar construirea unui proiect la o asemenea scală în pragul recesiunii economice, într-o țară cu o economie aproape inexistentă, este o dovadă de iresponsabilitate și de lipsă de oricăre pricepere în afaceri.

Am menționat deja că locul propriu-zis este (încă) spațiu public? Așadar, municipalitatea ar trebui să se îngrijească de caracteristicile sale (publice), și nu să îl închirieze pentru practic nimic, în detrimentul comunității. Terenul aparține tuturor rezidenților orașului și nu este normal ca cineva desemnat să aibă grijă de interesul tuturor să se descotorosească de el ca și cum ar fi proprietate privată.

**CONFORM LEGILOR ROMÂNEȘTI,
ORAȘUL NOSTRU AR TREBUI SĂ
AIBĂ DE TREI ORI MAI MULT SPAȚIU
VERDE DECÂT ARE ÎN PREZENT.**

Așadar, pentru a tripla aria spațiilor verzi, primarul a decis să acopere cu asfalt o parte din pământ. Din alt punct de vedere, partea publică a proiectului (adică ceea ce servește „interesului comunității”) se referă la case. Cine își poate permite să închirieze un apartament în „palat”? Al cui interes „public” îl servește? Mi se pare că „interesul public” în serviciul căruia ni se aruncă nouă ciment servește tot atâtia oameni cât inițiatorii proiectului: câțiva oameni bogați și foarte influenți, dar totuși, câțiva.

Se pare că, astfel, construirea (care servește locuitului ca mijloc de realizare) și locuitul (ca modul în care suntem pe pământ) sunt posibile și au înțeles prin considerația acordată lor, mai ales prin limbaj. Înțelegem construitul și locuitul prin înțelegerea adevăratei esențe a înțelesului lor lingvistic. Înțelegerea ne este îngreunată când suntem încetiniți de jargon științific, precum terminologia arhitecturală, fizică sau matematică. Când privim un râu, o câmpie sau o pădure ca loc de construcție și locuit, ar trebui să le vedem ca atare. Altfel spus, ar trebui să le privim ante-științific, sau să avem o experiență fenomenologică atunci când le vedem. Poezia este un bun exemplu de înțelegere a spațiilor unde locuim. Este o expresie magică a propriei relaționări cu locurile noastre. Ocoleşte complicațiile de limbaj care maschează Ființa în lumea noastră.



© Ioniță Benea

Locuitul ante-științific și poetic are „puterea de a face ca pământul și cerul, divinitățile și muritorii să intre în lucruri în simplă unitate.”

Ideile lui Heidegger pe această temă sunt mult mai complexe decât par la prima vedere. În mod ironic, pentru a le înțelege, trebuie să înțelegem importanța simplității, poeziei și chiar a pasiunii. Pentru a locui cu adevărat, trebuie să realizăm că prin a construi mai multe case, poduri, stadioane sau centre comerciale nu vom reuși să locuim. „Doar când suntem capabili să locuim, doar atunci vom putea construi”. Pentru a fi capabil de a locui, trebuie să fim atenți la înțelesul ce există în termeni de spațiu și locație. Cugetarea atentă este, astfel, esențială pentru a locui; acordăm atenție spațiului în vederea posibilității locuitului: „când ne gândim la relația dintre locație și spațiu, dar și la relația dintre om și spațiu, se revărsă o lumină asupra esenței lucrurilor care sunt locații și pe care le numim clădiri”. Locuitul nu poate avea loc dacă uităm de propria relație cu lumea noastră. Doar construcția de edificii nu poate fi de ajuns; trebuie să luăm în considerație spațiile în care construim: „relația dintre om și spațiu nu este altceva decât locuitul, gândit esențial”. Locuitul este gândul nostru la relația cu spațiul, și la șederea noastră pe pământ printre lucruri.

La tăț' ni-i greu

| Larissa Danilov, *Băncilă*

Trebuie să mărturisesc din start că nu sunt genul de persoană care stă mai mult de trei ore pe săptămână în fața micului ecran (asta în cazul cel mai fericit), negăsind de cele mai multe ori nimic de calitate și sfârșind, astfel, prin a merge la o cafenea sau într-un parc cu două sau trei persoane, schițând tot felul de nebunii pe caietele de la școală, sau uitându-mă la un film downloadat de pe internet (pentru că, să fim sinceri, la televizor nu găsești decât filme comerciale, cu niște efecte speciale care lasă de dorit sau cu genul ăla de actori falși care își rostesc superficial replicile și se așteaptă la un succes de proporții). În fine, uneori din lipsă de activitate, mă forțez să găsesc ceva la care aș putea să mă uit, cu toate că emisiunea/serialul/filmul respectiv nu îmi stârnește decât disconfort, urmând ca după 10 minute de holbat ochii la „Lubire interzisă”, să închid televizorul împreună cu toate luminile, electrocasnicele, calculatoarele din casă și să nu fac altceva decât să mă rog să nu mai fie român care să le mai facă audiența celor de la Prima TV, Kanal D sau Național TV, și să își găsească o cu totul altă activitate pentru a preveni procesul de involuție (ca să nu o numim altfel) a României.

Cum să vă spun, după o zi destul de stresantă la școală, trezit de dimineață, oboseală acumulată în câteva zile de culcat pe la oră două și jumătate noaptea, probleme în relațiile interumane și, desigur, alte lucruri care nu mai țin de interesul vostru, m-am gândit să deschid televizorul (trebuie să recunosc că dintre toate deciziile din ziua respectivă, acțiunea de a lua telecomanda de pe masa din bucătărie, de a mă așeza pe scaun și a deschide televizorul direct pe o emisiune menită să îndobitocească oamenii, a fost, cred eu, cea mai neinspirată la momentul respectiv), pentru a lua o scurtă pauză de la realitate, și de a empatiza, de ce nu, cu o persoană luată la întâmplare din emisiunea menționată anterior. S-a nimerit a fi o adolescentă în jur de 16-17 ani, care fuge cu prietenul ei, au un accident, iar fata se trezește într-un spital, confuză, alături de mama cu care se certase și tatăl vitreg pe care nu îl acceptă (el fiind și motivul conflictului dintre cele două). Aici e momentul când cei doi părinți stăteau lângă patul fetei și se uitau în gol, aproape plângând, fără a observa că săraca fată încearcă să vorbească cu ei. Toată scena se desfășura pe o melodie languroasă, lacrimogenă chiar, încercând,

astfel, să atingă punctul sensibil al privitorului. Albă la față (se vedea clar stratul de fond de ten întins destul de prost) fata îi întreabă oarecum speriată unde se află și de ce nu e acasă. După trei minute absolut dramatice, în care mama ezită să-i spună un lucru pe care fata l-ar fi putut observa în tot acest timp (și anume că nu se poate mișca), își anunță fiica, adoptând un aer detașat, că va rămâne paralizată toată viața, dar ea va încerca să îi ofere condiții și afecțiunea de care va avea nevoie pentru a se vindeca, dacă nu fizic, măcar sufletește. Ca și cum aerul solemn afișat de mamă nu era suficient, pentru a accentua grotesca consiliere, replica fetei vine să completeze ceea ce a fost o discuție memorabilă pentru mine, telespectatorul în genere plictisit. „Nu am să mai pot să merg într-un club să mă distrez cu prietenii?”. Am înțeles cam ce voia să spună prin „mers la club să mă distrez cu prietenii”, dar să fim serioși! Tu, ca om inteligent, afli că o să ai un handicap pentru tot restul vieții și primul lucru la care te gândești este că nu poți să mergi într-un club în care oricum nu ai voie să intri pentru că ești minoră? Începusem să mă fâțâi pe scaun (semn că deja începeam să nu mai fac față scenariului superficial), să mă uit la ceas și să casc. „Nu se merită”. După vreo 50 de canale schimbate în mai puțin de 30 de secunde, m-am oprit brusc pe un program găsit la întâmplare, unde am pățit același lucru de care râdeam în trecut la o secvență incluzându-l pe Jim Carrey, într-un film în care este surprins plângând în timp ce vizionează niște reclame alături de un prieten, asemănarea dintre noi doi fiind că amândoi plângeam uitându-ne la ceva aparent banal. Cred că știm cu toții celebra reclamă „Fluturile”, de la Cosmote, care a avut un impact destul de puternic și a reușit să transmită într-un sfârșit un mesaj important (spre deosebire de celelalte reclame neinspirate pe care le-au avut pe parcursul anilor), acela că trebuie să învățăm să dăm atenție celor din jur, făcându-ne ca după două minute în care stăm pe fotoliu/pat uitându-ne într-un punct fix la televizor, plângând după cei dragi, să luăm telefonul și să-i sunăm pentru a vedea ce mai fac. „Ni se oferă atât de mult timp să vorbim. Nu găsim timp să ascultăm”. Nu este vorba aici numai de oameni, este vorba de cât de ignoranți suntem noi în legătură cu tot ce ne înconjoară, și asta implică propria persoană, ignoranța cu care tratăm felul în care suntem manipulați. Noi avem timp să ascultăm, dar nu avem timp să reflectăm asupra lucrurilor care

intervin în viață noastră și de care devenim dependenți. Legându-ne de emisiunile slab realizate, putem reflecta și asupra reclamelor pe măsură, de la tot felul de firme care încearcă uneori cu disperare să atragă atenția cumpărătorului asupra produselor sale, având un impact mai degrabă negativ, transmițând un mesaj greșit sau forțând pur și simplu nota. Ca să nu mai spun, nu ați observat că se aduc din ce în ce mai multe vedete din România (unele din ele fără vreun talent anume, doar de formă) și se inserează în contexte destul de nepotrivite, pentru a promova prin simpla lor prezență imaginea unei firme, rețele, agenții, a unui produs sau eveniment? Ca exemplu, să luăm rețelele de comunicare care îi au ca reprezentanți pe Cerebel și respectiv, Smiley. Înainte era mai simplă acțiunea: câțiva studenți, puși în diferite ipostaze, ajung la concluzia că este nevoie de comunicare. Parcă modul ăsta simplu de abordare mă atrage mai mult decât ideea că vine un „artist”, iar simplul fapt că este o personalitate trebuie mă influențeze în vreun fel. Mă simt forțată să îmi placă atât persoana din față cât și firma expusă, astfel că refuz să mai primesc orice mesaj din partea lor. La urma urmei, nu tot ce 80% din populație spune că este bun, așa și este. Sunt doar aspecte care țin de snobismul nostru și la urma urmei, vreau să-mi cumpăr un produs anume pentru că îmi place mie, și nu lui Smiley sau Stelei Popescu.

Nu putem implica un artist în orice tip de reclamă, la orice produs, pentru că de multe ori se întâmplă ca asocierea să fie grotescă. Îmi amintesc când am văzut-o prima dată pe Maia Morgenstern într-o aulă universitară. Eram adunați în jur de 300 de persoane din diferite școli și eram emoționați să o vedem în realitate și să ascultăm punctul ei de vedere, până când cineva, plimbându-se prin sală, a spart tăcerea: „A venit să facă reclamă la Doncafe?”. Nu știu câți au auzit, nu știu câți au râs, nu știu câți s-au simțit ofențați, dar iată că uneori câștigă produsul, dar pierde artistul, pentru că imaginea lui, în loc să fie asociată cu cariera sa profesională, este asociată cu un produs ieftin pe care îl găsești pe toate rafturile din orice market din țară. Din păcate, el poate intra în conștiința colectivă a unei generații că fiind persoana ce promovează un săpun, un medicament ce absoarbe gazele intestinale sau un pet de bere. Poate nu asta este imaginea care-ar trebui să-l reprezinte. Dar, sigur, până la urmă nu este problema noastră, a telespectatorilor, felul în care fiecare își vinde imaginea într-o societate de consum, dar tocmai făcând diferența și respectându-ți condiția de persoană publică, artist, politician, ai putea schimba viziunea omului

mediocru din zilele noastre.

Schimbăm programul. Trinitas. Schimbăm. KissTV. Niște tipe aproape goale zbenguindu-se pe o melodie house sub orice critică. Schimbăm. Publicitate. Schimbăm. Taraf TV. Niște tipe aproape goale zbenguindu-se pe o manea sub orice critică. Schimbăm. Antens 3. „Un individ a încercat să se sinucidă în reședința în care se afla...”. Schimbăm. Publicitate. Schimbăm. Publicitate. Schimbăm. Iar publicitate. („Nu, NU vreau să vă cumpăr săpunul!”). Schimbăm, schimbăm și iar schimbăm.

De la Mircea Badea aflăm că „totul este o pupătură în f...”, de la „Un show păcătos” descoperim intimitățile Biancăi Dragușanu, care este ultima operație estetică sau cu câți centimetri și-a mai mărit sânii nu știu ce vedetă, la OTV nu putem pierde ultima ceartă dintre Mărioara și Oana Zăvoranu, sau la cine naiba a ajuns copilul Columbenilor după atâtea luni. O lume în care dacă schimbi programul poți avea un șoc nimerind peste „Mega Story - Investigatorii”, unde Dan Anghelescu ne prezintă ultima atrocitate în materie de crime.

Simțeam cum îmi crește presiunea sângelui și am ales să închid televizorul. În acel moment mă aflam în mijlocul camerei, băjbâind pe întuneric și privind înspre lumina de afară. Mă simțeam deconectată de lumea asta televizată, mondenă, de problemele altora, de ușurința cu care lumea poate fi manipulată în zilele noastre.

Se caută tipologia omului naiv, mediocru, cu valori care se schimbă odată cu produsele vândute pe piață și cu emisiunile rigide din punct de vedere emoțional de la televizor. Prin reclamă, naivul ar trebui să fie tentat să aprecieze instantaneu produsele expuse, etichetându-le din start că fiind „de calitate” datorită descrierilor pompoase de la incipitul prezentării. Prin emisiunile artificiale, naivul ar trebui să învețe cum să se comporte în societate, să-și ia modele de urmat și să-și facă o cultură pentru viitor. Prin promisiunile politicianilor, naivul ar trebui să creadă că va avea parte de siguranță și i se vor oferi condiții de viitor. Prin vedetele care vin la emisiuni îmbrăcate cu niște resturi de material textil, expunându-și în ultimul hal corpul, ar trebui să învățăm că trebuie să accentuăm ideea de materialism și să profităm de ea. „Și eu pot să ajung la <<Happy Hour>> dacă timp de 3 săptămâni ies îmbrăcată numai în sutien și fustă”.

Noi găsim timp să ascultăm, nu găsim timp să reflectăm asupra noastră și a mediului în care ne aflăm.

RĂZBOIUL EDUCAȚIILOR

Vlad Țundrea
este absolvent al Colegiului Național de Artă "O. Băncilă" Iași.
În liceu a fost olimpic la arhitectură și cel mai apreciat
redactor al revistei Artes. În prezent este student la
Facultatea de Arhitectură din Iași.

În curând, școlile vor fi împânzite de generațiile căpșunarilor și ale maneliștilor cărora li s-a dat prea multă atenție. Acum, frustratul prostovan, care și-a înțeles greșit drepturile, renunță la tot ce este românesc, prefăcându-se că e român. Tot acum, el, „șăranul” cu tricou roz ca în afară, îi interzice cu cea mai păcătoasă ignoranță copilului său să pună mâna pe o carte.

Cititul e gay, man, nu mai pune atâtea întrebări, ești belea, te gândești prea mult. Nu mai citi că îți explodează capu' :)))

...Deci, tu, man, te formezi cu lăudabila impresie că în viață trebuie să faci ce trebuie, deci crezi într-o absurditate fără căpătâi a propriei tale exprimări, un truism de doi lei, o altă cale simplă spre alienare orgolioasă, spre clipa în care tu vei avea valoare și dușmani, ca la carte, ca în sistemul audio de la BMW-ul lui taică-tu. Așa vei circula prin viață tu, copile postcomunist – pe o ață subțire numită educație și cultură. Ca un copil vei merge și când vei fi mare, menținând echilibrul deplin al propriei tale ignoranțe până când o să te bage în seamă societatea în care crezi că trăiești și o să facă și ea un pas în spate, așa cum tu o să faci prea mulți în față. Repet, micul și arogantul român nou, sau mai degrabă – postromânul – nu vede, nu simte, nu citește, nu ascultă, nu e nici măcar curios; el trăiește acolo unde trebuie să aibă valoare, îi fascinează pe ceilalți cu ale sale confuzii copilărești până când începe să fie luat în serios. Nu întâmplător formula argotică „plin de impresii” surprinde statutul echivoc al ignorantului fără educație, dar cu valoare și aici las sarcasmul de-o parte: până la urmă, un dărlău cu BMW este șmecher și influent în exact aceeași măsură în care el este și o caricatură a propriilor țeluri. Așadar, el deține necesarul pentru a câștiga, pentru „a se ajunge” la fel cum deține și rețeta unui eșec absolut. Această versatilă dualitate încântă o țară întreagă, care s-a îndatorat acestor bișnițari pentru care lipsa educației



© Mădălina Toderășcu

este, de fapt, educație și ai căror copii vor decima psihic ce a mai rămas din breasla învățământului. Ni se dezvăluie în această mare isterie a informației un sistem autoflagelant. Cineva permite ca Wikipedia să țină locul unei biblioteci. Și asta nu ar fi nimic, dar ce te faci cu tânărul cocalar care nici nu știe cum arată o bibliotecă. El este victima, pentru că în mod deliberat, nu numai părți ale culturii sale sunt nepomenite, dar și cuvinte din vocabular. Atâta timp cât o relație se poate consuma pe facebook, războiul educației poate începe.

Fără coloană vertebrală nu poți pretinde că ai măduvă, dar adorabil și simpatic este ca acești copii cred ca au găsit-o pe google. Naivitatea le este alimentată de părinții dezinteresați din care curg bani ca frunzele uscate toamna, doar ca să le închidă gura. Au cules cu atâta ardoare tone de căpșuni, au șters cu atâta răbdare bătrânii altora la fund, sperând să aibă o familie fericită și prosperă – poate unii s-au uitat în oglindă și au decis să ofere copiilor tot ce nu puteau avea ei – încât au uitat că familia e unica lume în care nu banii sunt valoarea, ci valorile aduc răsplata optimă a fericirii. Dacă băncile școlilor se vor umple de copii ai nimicului, ca și cum țara asta nu este decât țara în care toți își bagă picioarele, atunci suntem deja în filme postapocaliptice... copii ai facebook-ului și ai informațiilor filtrate de nimicul din voi, vă doresc un mare „wake up!” și mi-aș dori să vreți să descoperiți adevărul mai degrabă decât să vă purtați ca și cum îl știți, gol.



NĂSCUT DUPĂ START

| Ana Gabriela Popa, Colegiul *Dimitrie Cantemir*, Onești

Am chiulit de la ora de psihologie. Nu pentru că nu mi-aș fi învățat lecția, ci fiindcă un imbecil de la mine din clasă a propus ca următoarea temă de discuție să fie: „Regretele noastre în viață”. Nu aș putea spune că am avut o copilărie nefericită gen David Copperfield sau frustrări de adolescent Holden Caulfield. Părinții mei au avut întotdeauna inteligenta subtilitate de a se certa în absența mea, iar soră-mea era prea ocupată ca să sinchisească de viața mea. Nu mi-a lipsit niciodată nimic, nu am muncit ca să-mi câștig pâinea de la o vârstă fragedă, fetele sunt moarte după mine, cât despre notele de la școală, pot spune că mă descurc chiar bine.

Nu am motive să am regrete în viață. Și-atunci care-i problema? De ce chiulesc de la psihologie? Dacă mi-e frică să recunosc ceva, de ce nici măcar eu nu știu despre ce e vorba? Am colegi care se plâng fiindcă părinții lor divorțează, alții nu au bani să-și cumpere ceva de mâncare în pauză, mulți muncesc încă de pe acum, injură, învață, dau peste hopuri, trec mai departe, râd, glumesc, își plâng de milă și se consolează unii pe alții. Am colegi artiști: cântă, pictează, scriu versuri sau proză, sunt boemi, idealști, romantici, moderniști. Am prieteni de tot felul: idioți, inteligenți, sportivi sau obsedați de calculator. Doar eu mă simt stingher printre ei. Am avut mereu senzația că ei știu mai multe decât mine. Că au avut acces la un secret interzis mie. Că au dat piept în piet cu viața pe când eu stăteam cu vaga senzație în suflet că sunt singur, undeva pe câmp, privindu-i într-un tren care, luând-o la goană, mă lasă în urmă.

Desigur că mă invidiază pentru viața mea fără probleme, fără să știe că eu sunt gelos tocmai pe problemele lor. Se spune că-ți dorești tocmai ce nu ai. Mă întreb adeseori dacă e așa. Probabil că da. Iar ceea ce e și mai probabil este că oamenii nu-și doresc liniștea decât pe la sfârșitul vieții. Dacă oamenii n-ar fi vrut să încerce ceva nou în afară de calmul unei vieți lipsite de probleme, poate că nici Adam nici Eva nu ar fi renunțat la Rai. Bineînțeles că profesorul meu de religie nu ar înțelege punctul meu de vedere: la urma urmei, toți tânjim după armonie, pace în viața cealaltă.

Dar tocmai asta e „buba”: că o vrem în viața cealaltă, nu în cea pe care o trăim acum. Era să iau un patru pentru opiniile mele extravagante. Am norocul de a-mi purta ca o scuză tinerețea. Totuși, cred din toată inima că am dreptate. Cuvântul „acasă” are farmec chiar prin înstrăinarea noastră față de el. Plecăm, ne îndepărtăm, îi ducem dorul și când ne întoarcem simțim într-adevăr rezonanța acestui cuvânt în sufletul nostru. La ce bun să mănânci în fiecare zi de post carne și pe urmă să te bucuri de Paște sau Crăciun, dacă nu există acea pauză, acel „respiro” care te face să tânjești după momentul în care te vei înfrupta din niște bucate interzise? Așa și eu. La ce bun să-mi doresc pacea după moarte, când nu am avut prilejul de a mă lipsi de ea ca să-mi fie dor?

Sunt absurd? Fie, îmi accept eticheta. Sunt nerecunoscător? Poate. Nu neg. Tind însă să cred că nu am pentru ce să fiu recunoscător. E ca și cum toți ceilalți s-au născut în mijlocul deșertului, iar eu într-o oază. Cineva ne oferă apă în mod egal. Cei care au dus lipsă de ea vor fi mai mult decât recunoscători, dar eu care am fost obișnuit cu ea? De parcă ar trebui să mulțumesc pentru ceva oferit de prisos, fiindcă deja aveam acel „ceva” din belșug. Mă simt întrucâtva născut după start, așezat dincolo de linia desenată cu cretă albă în imposibilitatea de a alerga alături de ceilalți concurenți. Izolat. Singur. Deci acesta era sentimentul de inferioritate pe care-l aveam: ceea ce știau ceilalți în plus față de mine era... să alerge, pe când eu nu făceam altceva decât să stau.

În fond, ce-mi doresc cu adevărat? Să se bată părinții mei de față cu mine? Să sufăr un accident? Să fiu vreun Robin Hood, de fapt tot hoț, dar un hoț neînțeles? Un sacrificat, un martir, un personaj de Hollywood? Dacă mă gândesc mai bine, nu-mi doresc să fiu neapărat cineva, ci, prin ceea ce voi fi, să obțin glorie, multă glorie. Aceasta mi-o doresc. Să mă recunoască lumea pe stradă, să vorbească despre mine, să-mi inventeze chiar și un nume, fiindcă, vorbind la persoana întâi, eu rămân încă o umbră, un anonim. Aș vrea să prind contur în memoria cuiva. Dar până atunci, trebuie să-mi motivez cumva absența la psihologie.



Marius Pachitariu

a absolvit Colegiul Național Iași în 2006, a fost medaliat la olimpiadele balcanice și internaționale de matematică, a urmat cursurile celebrei Universității Princeton (2006 - 2010). În prezent este doctorand la UCL, Londra în Computational Neuroscience

„Matematica aplicată este peste tot în jurul nostru, **NE LIPSESC MATEMATICIENII APLICAȚI**”

■ **Ai crescut în lumea olimpiadelor. Spune-ne ce ai păstrat din anii de olimpic. Cum te-a format?**

Am păstrat foarte puțin. Pregătirea pentru olimpiade mi-a dezvoltat un anumit mușchi al minții, cel care se ocupă cu raționamente abstracte și superficiale. Olimpiadele de matematică sunt în esență puzzle-uri mai complicate pe care trebuie să exersezi mult. Trebuie să găsești soluțiile unor întrebări care îți sunt puse într-un examen. În contrast, cercetarea academică se axează, de obicei, mai mult pe întrebare decât pe soluție. Dacă ai o minte iute, poți să petreci mai puțin timp căutând soluția unei întrebări, dar partea cea mai grea este să găsești întrebarea potrivită.

■ **Un moment cheie din dezvoltarea ta?**

În anul trei de facultate am luat primul curs de neuroștiință. Încercasem până atunci câteva alte domenii și nu mă captivaseră. Întâmplător, am luat primul curs de matematică aplicată (în neuroștiință). Profesorul era în timpul liber poet și avea câteva volume publicate de-a lungul vieții. Am vrut să îl cunosc și am luat cursul, altfel aș fi ales alte cursuri.

■ **Cum ai descrie mediul de la Princeton? Ce ți-a plăcut și ce nu?**

Mediul academic de la Princeton este bogat și mare multe de oferit celor care vor să își petreacă

timpul învățând. Oferta de cursuri este largă, multe cursuri sunt foarte bune și câteva au potențialul de a îți schimba viziunea asupra lumii. Imi lipsește acea oferta bogată acum când fac doctoratul la Londra. Mi-ar fi plăcut de asemenea să ajung în mai puțin de 30 de ore de la Princeton la Iași și cu mai puțini bani dar este un sacrificiu care a trebuit făcut.

■ **Cum ai făcut trecerea de la matematică pură la computational neuroscience?**

După cum am spus mai sus, trecerea a fost accidentală, dar am știut repede că am găsit în computational neuroscience un subiect de cercetare nu doar interesant și complicat, dar și cu importanță practică. După primul curs de neuroscience au urmat încă 5-6 și apoi am hotărât să fac doctoratul în acest domeniu. Peste 3 ani voi fi doctor în neuroștiință computațională.

■ **Concret, la ce lucrezi acum?**

Acum lucrez la un model pentru sistemul vizual. Ipoteza centrală este că rețelele de neuroni din lobii occipitali și medii temporali conțin un model probabilistic implicit al lumii vizuale naturale, model care este folosit pentru a decoda și înțelege informația ambiguă pe care o primim pe retină sub formă de fotoni. Același model intern ar fi responsabil de exemplu pentru conținutul vizual al viselor și halucinațiilor. Este unul dintre subiectele mai "vechi" din neuroștiință

computațională (15 ani!), dar încă se știe foarte puțin despre modelul vizual intern al creierului.

Mă atrage simțul vizual pentru că este printre calitățile cele mai remarcabile ale primatelor și animalelor în general.

Ne este incredibil de ușor să vedem lumea din jurul nostru și să înțelegem ce vedem, atât de ușor încât ignorăm complexitatea extraordinară a problemei pe care creierul nostru o rezolvă în fiecare fracțiune de secundă.

O treime din creierul primatelor se ocupa cu procesarea informației vizuale, mai mult decât orice alt simț și orice alt sistem, inclusiv sistemele pentru limbaj, memorie, emoții etc.

■ Anglia sau America?

Consider mai puțin importantă țara sau chiar facultatea dacă studiezi ceea ce îți place într-un mediu intelectual stimulant. Mai degrabă, aș face diferența între un campus universitar dintr-un oraș mare și aglomerat ca Londra și un campus universitar într-un orașel mic la marginea pădurii. Cred că deocamdată prefer a doua variantă, dar vreau să mai descopăr și alte universități până când iau o decizie finală. De asemenea, nu m-ar deranja o zi însorită din când în când.

■ Kafka sau Joyce?

E greu de spus. Îmi plac în general autorii suprarealiști, care distorsionează realitatea și ne dau ceva nou în schimb, stimulându-ne imaginația. De asemenea, îmi plac anumiți autori ai mișcării moderniste (Kafka, Joyce, Borges), dar și poeți englezi (Yeats, TS Eliot) și pictori (Dalí, Picasso, Miro, Dadaștii).

Nu sunt prea fascinat de literatura și arta contemporană care au urmat modernismului, dar îmi plac autori și pictori izolați, independenți de curentul neo/post/pseudo modernist.

■ Recomandă-ne un film și o carte.

Un film italian și unul spaniol: "La meglio gioventu" și "La ardilla roja". Tocmai citeam noul roman al lui Haruki Murakami, "1Q84", vi-l recomand cu încredere, și pentru iubitorii de science fiction romanul "Matter"

■ Ce sfat ai da unui licean român căruia îi este clar că va munci cu creierul?

Eu sper că majoritatea liceenilor români de astăzi vor munci cu creierul în vreun fel sau altul. Vreau sa le recomand multă răbdare și să nu abandoneze niciodată. Încercați să vă alegeți un drum cât mai lung și nu stabiliți niciodată scopuri finale. Cultivați-vă cunoștințele în cât mai multe domenii și fiți mereu curioși.

■ În final, dă-ne o problemă de matematică (aplicată) care să nu ne lase să dormim.

Sigur, vă dau mai multe. Rezolvați structura geometrică a virusului HIV, găsiți structura grafului celor 100 de miliarde de neuroni din creierul uman, găsiți cele 6 (?) extra dimensiuni din fizica stringurilor. Matematica aplicată este peste tot în jurul nostru, ne lipsesc matematicienii aplicați. Vă dau și o problemă mai ușoară. Se numește problema indigenilor cu ochi albaștri. Din lipsă de spațiu nu o pot reproduce aici dar o găsiți la <http://terrytao.wordpress.com/2008/02/05/the-blue-eyed-islanders-puzzle/>. Pentru puncte bonus, scrieți un program care să simuleze procesul de gândire al indigenilor. Pentru un sac de puncte bonus scrieți un program care să simuleze procesul vostru de gândire când ați rezolvat problema indigenilor cu ochi albaștri.

A consemnat **Tudor Giurgică-Tiron**

EDUCAȚIA... ÎNCOTRO?

Mircea Roșca,

absolvent al Colegiului Național „Emil Racoviță”-Iași, promoția 2009, fost olimpic internațional la geografie,
Student la FEAA- Iași

Într-o epocă în care cursurile valutare fluctuează în preajma zvonurilor despre un al treilea război mondial, noi boli înfricoșătoare cuprind populații întregi, iar trupele de comando asaltează diferite ambasade, oamenii privesc îngroziți la ultimele știri.

Astăzi asistăm la transformări sociale profunde. Întregi structuri (politice, economice, familiale, sociale etc) trebuie să se adapteze pentru a face față valului de schimbări ce învăluie întreaga lume. Astfel, se poate vorbi de o “aplatizare” a Pământului (concept susținut cu tărie de celebrul jurnalist și câștigător al premiului Pulitzer, Thomas Friedman), de o “venire” a celui de Al Treilea Val (idee introdusă de celebrul futurolog și sociolog Alvin Toffler, este vorba de trecerea de la o societate industrială - care a dominat lumea vreme de 300 de ani, începând de la 1700 - la o societate informațională, bazată pe cunoaștere - cunoscută sub numele de Al Treilea Val), de o încercare de transformare a țărilor în societăți deschise, “mai democratice” (noțiune propovăduită de celebrul miliardar și manager de fonduri hedge, George Soros).

În această perioadă tumultoasă, de criză (criza financiară în care ne aflăm - pe lângă faptul că apar drept cauze generatoare lăcomia și ignoranța unor persoane în care oamenii au mare încredere: diferiți politicieni, mari bancheri, guvernatori de bănci centrale - are și cauze profunde, determinate de această trecere spre un nou tip de lume), un rol important îl vor juca tinerii, aceștia fiind importanți pentru asimilarea noilor principii care vor governa toate procesele viitoare.

Astfel, pentru noua generație, trebuie creată o bază educațională adecvată, un nou tip de învățământ (dacă va mai putea fi numit astfel), care să înglobeze mai mulți piloni importanți în dezvoltarea personalității: școala, familia, sistemul economic de schimb, sistemul administrativ.

Dacă aceste elemente nu vor lucra simultan și în interdependență pentru dezvoltarea totală a oamenilor, această direcție fiind încă prezentă (familia este considerată ca locul în care se preiau principii elementare de bun simț, școala este considerată a fi

LOCUL în care un om trebuie să asimileze diferite competențe și aptitudini pentru viața în câmpul muncii), vom asista la o gravă criză de identitate și personalitate (care începe să învăluie cât mai multe persoane), oamenii încercând terapii miraculoase care să le reintegreze personalitatea, să le ofere o clipă de identitate sau de extaz sau să-i înalțe la stări de conștiință “superioare”, existând pericolul ca ei să se refugieze în diferite secte, organizații teroriste sau să fie înfrânți de diferite droguri.

În prezent este necesar să îmbinăm învățătura cu munca și cu lupta politică, cu activitățile de folos public și chiar cu jocul (la orice vârstă). Se impune o reexaminare a tuturor concepțiilor noastre tradiționale despre educație.

Lipsa unei identități, nevoia de apartenență la o comunitate, teama de singurătate se observă mai ales în rândul elevilor.

Relațiile nu sunt de prietenie îndelungată, ci e vorba mai mult de contacte pasagere. În acest caz, școlile ar putea face mai mult pentru crearea unui sentiment de apartenență. În loc ca notarea să fie făcută numai pe baza performanțelor individuale, o parte din nota fiecărui elev ar putea fi pusă în dependență de rezultatele întregii clase. În felul acesta s-ar acredita de timpuriu ideea că fiecăruia dintre noi îi revine o responsabilitate pentru ceilalți. O să exemplific această idee prin prisma competiției internaționale la care am participat, și anume CERIGEO 2009 (Central European Regional International Geography Olympiad). În cadrul acestui concurs, punctajul final al fiecărui concurent era structurat astfel: 60% probe individuale și 40% probe de echipă. Cu alte cuvinte, nota finală era împărțită aproape

egal între activitățile individuale și cele de echipă. Țara noastră s-a clasat pe locul al doilea în cadrul probelor de echipă (dar la final am fost pe primul loc), dovedind că avem un grup puternic, capabil să se organizeze și să acționeze adecvat. Trebuie pus mare accent pe aceste activități de echipă în cadrul procesului educațional pentru a reuși o dezvoltare completă a individului.

Un alt mod de revitalizare a învățământului ar fi promovarea unui nou gen de contacte între persoanele mature și tineri. Specialiști din fiecare domeniu ar putea să se ocupe de anumite elemente în pregătirea câte unui elev sau a mai multora, frecventându-l (sau frecventându-i) în acest scop. Sub supravegherea autorității școlare, mecanicii auto ar putea să-i învețe pe elevi cum se fac diferite reparații la motoare, contabilii - cum se ține evidența în contabilitate, avocații - ce înseamnă un proces, cum funcționează efectiv sistemul juridic etc. În multe cazuri s-ar putea încheia o legătură între mentor și elevul său. Pași "timizi" s-au făcut în diferite școli românești: anumite ore în care a fost invitat polițistul de proximitate, ore de asistență psihopedagogică. Dar e nevoie de mai mult și, mai ales, cât mai repede, deoarece transformările actuale din societate se petrec foarte repede. Pentru a realiza acest scop, trebuie create legături strânse și, mai ales, TRANSPARENTE, între școli și diferite alte instituții și firme. Folosind noile tehnologii informaționale, mai ales internet-ul, s-ar putea crea parteneriate între școli românești și FIRME din alte țări. Elevii ar vedea ce înseamnă să lucrezi într-o societate comercială și s-ar putea crea astfel oportunități de angajare (încă din liceu - și în job-uri bune) pentru cei mai talentați și mai harnici.

În cadrul sferei educației trebuie să înceapă să se acorde atenție unor chestiuni de obicei ignorate. În prezent se rezervă un mare număr de ore predării unei multitudini de cursuri despre diferite noțiuni mai mult sau mai puțin de specialitate în cadrul unui anumit domeniu. Cât efort investim însă pentru studierea vieții cotidiene - a modului de repartizare a timpului, a modului de cheltuire a banilor etc? Se consideră de la sine înțeles că tinerii știu deja să se descurce în societate. Adevărul e că foarte mulți au o imagine foarte nebulosă despre cum e organizată munca și viața economică. Majoritatea elevilor și studenților nu cunosc structura economică a propriului oraș sau modul de funcționare a administrației locale.

Un alt obiectiv foarte important care trebuie realizat este TRANSPARENȚA. Trebuie să existe o comunicare perfectă între elev și profesor și mai ales între profesori. De exemplu, la noi în țară, orice teză la un test național sau la vreo OLIMPIADĂ se

secretizează. În cadrul CERIGEO 2009, nicio teză nu a fost secretizată; deși se făceau echipe de câte 2-3 persoane pentru fiecare grup de participanți, orice persoană (nu erau doar profesori care corectau; erau și studenți, persoane care lucrează în guvernele diferitelor țări participante) implicată în evaluare putea să-și spună părerea în legătură cu punctarea unui anumit exercițiu de pe o anumită teză.

Un alt aspect oarecum neglijat (și spun "oarecum" pentru că s-au făcut anumite progrese, deși direcția trebuia mai bine definită) este reprezentat de ÎNTREBĂRI. Elevii trebuie educați în stilul de a pune cât mai multe întrebări. Și mă refer la faptul că întrebările care apar în legătură cu un anumit fenomen sau situație trebuie să fie cât mai multe și cât mai surprinzătoare, urmărind procesul într-un sens rotativ, complet. Întrebările sunt MULT, MULT mai importante decât răspunsurile (aici este explicația pentru acel "oarecum"; mulți profesori au încurajat elevii să pună întrebări, dar le-au cerut răspunsuri exacte, clare, când, de fapt, răspunsurile sunt mult prea subiective). Astfel, oamenii trebuie să învețe de la o vârstă foarte mică să pună întrebări, dar nu să găsească neapărat răspunsuri, pentru că acestea sunt subiective, mobile (considerând că situațiile se pot schimba dintr-o clipă în alta, la fel și răspunsurile), corespunzând unei viziuni personale asupra lumii. În caz contrar, pe măsură ce apar situații noi, oamenii vor fi nevoiți de împrejurări SĂ GĂSEASCĂ anumite răspunsuri la diferite procese, activități (cu alte cuvinte, ei intră în diferite activități fără a se gândi la toate punctele de vedere din care pot fi privite aceste procese) înainte de a formula întrebările necesare. În cadrul competiției CERIGEO 2009, una dintre probele practice (această activitate a fost pe echipe) a constat în realizarea unui plan (din toate punctele de vedere: social, economic, politic) de revitalizare a unei foste cariere de suprafață de cărbune. Evaluatorii au punctat mai ales modul complet, rotund în care a fost privit acest proiect (deci căutarea tuturor întrebărilor posibile) și mult mai puțin răspunsurile exacte.

Prin inițierea unui proces de învățare socială, a unui experiment de democrație anticipativă, se poate trece la societatea secolului al XXI-lea. Nouă ne revine responsabilitatea schimbării. Trebuie să începem cu noi înșine, să învățăm să lăsăm spiritul deschis la ceea ce este nou, surprinzător, aparent radical. Aceasta înseamnă că trebuie să-i combatem pe asasinii de idei, care sunt gata să atace și să ucidă orice idee nouă, pe motiv că este irealizabilă. Și, mai ales, trebuie să începem acest proces ACUM.

DANEMARCA: DESPRE MINE, ALTFEL

Ecaterina Reus

a absolvit anul acesta Colegiul Național de Artă "Octav Băncilă" ca șefă de promoție. A fost redactor-șef adjunct al revistei *Alecart*, a obținut premii la olimpiadele și concursurile de literatură română și arhitectură. În prezent este bursieră a statului danez la KEA - Københavns Erhvervsakademi din Copenhaga

Când K. s-a așezat la masa de scris pentru a da viață unui articol destinat revistei *Alecart*, era o zi rece de noiembrie, ruptă din calendarul unei noi vieți.

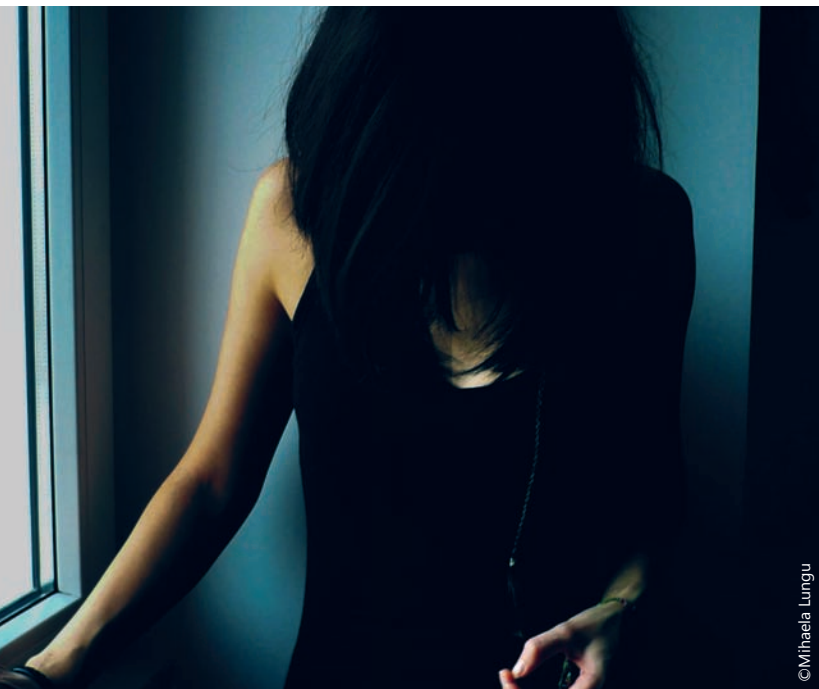
Toamna ce cuprindea natura după geam era una extrasă din subterana bacoviană și aruncată ca un metal greu, ca o povară în mijlocul acestui cartier danez, populat de emigranți. Totuși, copacii care oftau de-a lungul aleii din parcul studențesc "Roskilde Kirkegårde" și "cerul de plumb" întins deasupra a mii de trecători nu păreau să deranjeze pe cineva. Aici, un astfel de cadru a fost de mult asimilat firescului de către toți oamenii ce mișună încolo și-ncoace, devenindu-le o patologie necesară.

*Scriindu-și gândurile,
autoarea simțea o vină
cumplită pentru ceea ce
n-a putut evita: asimilarea
cu noua viață și pierderea
sentimentului patriotic.*

"Trădarea" cumplită s-a produs după aproape trei luni petrecute în Danemarca - țară etichetată ca fiind "cea mai fericită din Europa". Fericirea ei nu este una de ordin spiritual (gradul de suicid este foarte ridicat), ci mai degrabă una de ordin material. Nimic mistic și totul plauzibil - banii cu care oricine își permite orice.

Atunci, în august, pregătindu-se de plecare, K. ascundea în sine regrete și nostalgii pentru o Românie pe care urma să o piardă poate pentru totdeauna (ce tânăr se mai întoarce după ce studiază afară?). Despărțirea de trecut nu a fost tocmă frumoasă, căci avea un dram de oroare, un pic de silă și ceva revoltă amestecată cu puțină nebulie. Schimbările și noile responsabilități nedorite au apărut ca un hoit urât mirositor. Nici viitorul străin nu fusese prietenos cu ea, căci pe lângă o bursă de studii universitare nu-i putea oferi nimic mai mult. E dificil să fii homeless și solitar printre necunoscuți și e mai dificil să începi a-ți scrie viața de la început într-o țară în care mereu plouă și se vorbește o limbă prea străină, nefiresc de departe de sufletul tău.

Nimic nu a rămas din mica faimă pe care și-o dobândise K. în liceu, datorită "succeselor" asigurate de bucuria interpretării unui text la orele de literatură sau de implicarea în activitățile culturale din jurul revistei pentru care scrie (nostalgic) chiar în acest moment. Acum ea e o simplă studentă, cu câteva victorii obținute pe fronturi mici, căci marea luptă pentru afirmare





urmează a fi câștigată mai târziu, dacă va exista vreodată cu adevărat o astfel de luptă.

Ultima dată când mă văzusem cu ea, am observat-o schimbată și împăcată cu lucrurile cărora anterior le zicea ”anomalii”. Tind să presupun că evaluează realitatea dintr-o perspectivă pur constatativă, nerăzvrătindu-se mai mult asupra acesteia. Atât gay-festurile desfășurate zilele trecute în Copenhaga, sub egida celor ce-și iubesc nonconformist semenii, cât și imoralitatea întâlnită pe străzi au lăsat-o rece.

Așa se întâmplă când trăiești mult timp în pașnică vecinătate cu păcatul: mai întâi perplexitate, apoi indiferență, iar apoi... apoi nu se știe.

Mă gândesc la roadele democrației exacerbate ce-au cuprins întregul nord-vest european și la periculoasa utopie a libertății! Din fericire, România a fost ocolită parțial de ”mișcarea epocii”, doar că K. vede în lucrul dat un impas.

Am găsit un fragment din scrisoarea pe care i-a trimis-o recent prietenei sale. Rândurile de mai jos trădează o tresărire a orgoliului împotriva prejudecăților rasiale: ”Teodora, draga mea, zilnic compatrioții mei joacă spectacole pe scena degradării umane. Întruchipează pentru băștinași lumea mahalalei

citadine, a pungașilor și cerșetorilor calificați. Câteodată resimt pregnant oroarea și discriminarea, căci oamenilor le place să extindă cazurile particulare la cele generale. Duc pe umeri povara de a mă naște român și totuși îmi iubesc țara...

Cîteva vineri la rând o văzusem la Carlsberg Bar, în compania colegilor danezi. Părea fericită și nimic nu trăda amprenta unor complexe interioare sau anxietăți, însă cu toții suntem conștienți de viața aceasta ca un teatru și de noi - actorii ei. Astăzi am citit în ”Copenhagen Post” despre propaganda organizată de ”Socialdemokraterne Partier” în vederea inhibării numărului ridicat de imigranți. Mișcarea politică se bucură de succes, iar K. își vede deja scris numele pe listele celor nedoriți aici. Ca atare, își rezumă existența pe tărâmul străin ca pe o suită de fericiri mari și dezamăgiri mici, printre care se află pseudo-paradisul ”Danemarca”, inventat înaintea confruntării cu realitatea. Sunt impresionante modalitățile noastre de substituire a adevărului cu dorințele. Multinaționalismul născător de rasism, hoția și banditismul românesc, prejudecățile, cultura și mentalitatea străină, absurd pe alocuri - toate constituie fațetele nevăzute, neștiute de viitorul student pornit spre ”Edenul scandinav”.

K. umple sânguincioasă paginile caietului său, dedicîndu-le cu drag proiectului adolescenței sale – ”Alecart”. Despre ce scrisese acelor aflați departe, pe plaiurile mioritice? Despre primul Crăciun ce nu-l va petrece acasă, despre frigul instaurat empiric în camera sa din cămin sau despre ”anul danez” ce are paisprezece luni! Numărătoarea începe: decembrie, ianuarie, februarie, martie, aprilie, mai, iunie, iulie, august, septembrie, octombrie, noiembrie, noiembrie, noiembrie...

NU, NU SUNTEM TURIȘTI!

| Tudor Giurgică-Tiron, *Național*

Luăți 400 de liceeni talentați din toată lumea și puneți-i la lucru pe probleme mai exotice decât țara în care i-ați adus – aceasta e rețeta anuală a Olimpiadei Internaționale de Fizică. Tocilari, sincer pasionați sau doar vânători de distincții? Dincolo de prejudecăți, așa-zișii olimpici își văd de treabă. Anul acesta, în inima Asiei, unde Bangkokul a devenit, pentru o săptămână, capitala juniorilor științei. Concluzia mea? Viitorul nu arată chiar așa de rău.

Conceptul de *olimpiadă școlară*, îmi imaginez, trezește în mintea cititorilor reacții diverse. Fie că e vorba de propria experiență sau de colegul de liceu (*Îți mai amintești de ciudatul...*) care era pus pe panou, premiat și dat drept model, olimpicii au fost mereu o categorie controversată. Observ că astăzi din ce în ce mai multe persoane interesate de reforma educației încep să privească această zonă cu scepticism.

OLIMPIADELE, SE CREDE, APARTIN UNUI TRECUT AL EDUCAȚIEI CVASISOVIETICE STRICT FORMALE ȘI ÎNCURAJEAZĂ EXACT CEEA CE TREBUIE ÎNLĂTURAT DIN ȘCOALĂ – COMPETIȚIE, INDIVIDUALISM, MEMORARE.

Iar celebrul sistem educațional finlandez nu încurajează astfel de competiții – ceea ce pentru mulți e un motiv suficient. Fiind un domeniu mai puțin public (unii ar

zice chiar ezoteric), pot identifica anumite mituri în circulație:

1 Olimpiadele sunt un produs al sistemului educațional din blocul socialist.

Treaba nu stă chiar așa. E drept că olimpiadele internaționale de științe pentru elevi de liceu au apărut în țările din Europa Centrală și de Est în anii '50 – '60, prima competiție de acest gen, Olimpiada Internațională de Matematică, fiind organizată în România în 1959. Creșterea continuă a numărului de țări participante este un punct forte. Dar tradiția concursurilor academice nu este deloc o inițiativă din anii colectivizării. Fără a intra în detalii, menționez doar faptul că cea mai respectată competiție universitară dincolo de Atlantic este Concursul de Matematică Putnam, desfășurat anual din '38 înapoi între studenții universităților americane.

2 Olimpiadele încurajează învățarea bazată pe memorare (*olimpicii sunt tocilari*).

Nu sunt de acord. Atât cât privește experiența personală (olimpiada de fizică), teoria în sine necesară încapă într-un caiet de școală, chiar dacă ajunge până



la nivelul primilor ani de facultate. Și nu, nu *tocim formule* – majoritatea descrierilor cantitative de bază ale fenomenelor fizice sunt la fel de logice ca zahărul care se dizolvă mai eficient în ceaiul fierbinte decât în cel rece. Olimpiada încurajează de fapt abilitatea de a folosi legile simple în situații complexe, de a face conexiuni între situații și fenomene, iar combinațiile posibile sunt, practic, nelimitate. Aici e miezul problemei – inteligența fluidă. Stați așa, nu asta era și imaginea școlii ideale – educația bazată pe abilități, nu cunoștințe?

3 Cei mai inteligenți elevi dintr-o generație sunt olimpici.

Probabil cel mai absurd dintre mituri. Fără a intra în discuții despre ce înseamnă inteligența, am zilnic în fața mea contraexemple. Persoane creative, cu abilități intelectuale mult peste medie dar care nu vor fi niciodată în mediul lor fiind puse ore în șir pe un scaun într-un mediu competitiv pentru a rezolva o sarcină. La fel cum o medalie nu îți va garanta intrarea la universitatea visurilor tale și o carieră de succes. 2

De ce atunci? Pentru că nu olimpiada în sine contează. Cu riscul de a parafraza literatura motivațională, e vorba de drum, nu de destinație. Nu te pregătești un an întreg pentru a te evalua câteva ore în concurs, ci participi la concurs pentru a îți evalua pregătirea.. Și mai e ceva: abilitatea de bază a unui fizician, chiar începător, este capacitatea sa de *problem-solving*, de a găsi soluții valabile, elegante, la situații aparent imposibile. Această abilitate nu se câștigă prin citirea unui tratat. Nu înveți să înoți citind un *how-to* despre asta. Un fizician se formează rămânând în contact cu situații noi, fie că e vorba despre o culegere, un curs online, profesioniști sau situații din viața reală. Personal, am învățat mai multe din lecțiile video de la MIT și din discuțiile cu mentorii și colegii mei decât din *textbooks*.

Acest articol este scris de un așa-zis olimpic care deseori privește critic întregul sistem al competiției. Supraestimarea, lipsa centrării pe practic și pe munca în echipă, posibilitățile limitate și inexistența alternativelor în România pentru pasionații de știință sunt probleme pe care nu mă eschivez să le punctez.

DAR ACEST ARTICOL NU ESTE DESPRE SISTEM SAU DESPRE PROBLEMELE SALE. ACEST ARTICOL ESTE DESPRE O MÂNĂ DE OAMENI PASIONAȚI

ȘI DESPRE ȘTIINȚA CARE ÎI FASCINEAZĂ.

Mai exact despre cei cinci tineri (Roxana, Roberta, Luca, Matei și Tudor – autorul acestui articol) și liderii lor (profesorii Adrian Dafinei și Delia Davidescu) care, pe 10 iulie, au aterizat la Bangkok, capitala Thailandei, pentru a lua parte în a 42-a ediție a Olimpiadei Internaționale de Fizică (IPhO). Această platformă anuală reprezintă la ora actuală cel mai respectat *hotspot* pentru peste 400 de elevi, selectați din cele 84 de țări participante. Intense și foarte colorate (uneori la propriu), zilele olimpiadei se concentrează în jurul celor două probe: teoretică și experimentală. Liderii au un program la fel de solicitant ca elevii: de ei depinde discutarea și traducerea subiectelor în condiții de maximă confidențialitate (ceea ce rezultă de obicei în nopți nedormite înaintea examenului) și moderarea rezultatelor. Durata fiecărei probe este de 5 ore, care, surprinzător sau nu, se scurge rapid. Pentru că, dați-mi voie să vă spun, se joacă dur.

Teoria: un mix între tradiție și noutate

Acum începe știința! Cu 100 de ani înainte, în 1911, Ernest Rutherford enunță o nouă teorie asupra structurii atomului: în noul său model, nucleul central pozitiv încărcat este înconjurat de un nor electronic. Această ipoteză a fost rezultatul unui celebru experiment în care particule alfa, pozitiv încărcate, erau accelerate spre o foiță subțire de aur. Urmărind împrăștierea acestora, Rutherford a observat că o fracțiune dintre particule au fost în mod ciudat respinse la un unghi mai mare de 90 grade. Citându-l pe savant, *A fost ca și cum aș fi tras cu un obuz într-o foaie de hârtie și ar fi ricoșat înapoi!* Acest fenomen nu putea fi decât rezultatul interacțiunii cu o sarcină locală – nucleul central al atomului. Aparent banală astăzi, ideea a *spart gheața* în fizica atomică a începutului de secol. În 2011, participanții la Olimpiadă au avut de analizat un caz mai complex, în care atomul în sine este afectat de sarcina accelerată care se deplasează în apropiere. Mai exact, se propunea un model simplu pentru modul în care norul electronic este deformat de prezența unui câmp electric extern – atomul, chiar dacă neutru, devine activ din punct de vedere electric manifestând un comportament de *dipol*, analog electric al acului



de busolă. Însă problema care a dat cele mai multe băți de cap candidaților, printre care și eu, a fost cea de câmp gravitațional.

Imaginați-vă două corpuri masive. Soarele și Pământul sunt exemple excelente. Ele orbitează unul în jurul celuilalt în jurul centrului comun de masă pe orbite care pot fi approximate ușor ca fiind cercuri. În exemplul nostru, centrul de masă al sistemul Soare-Pământ se află adânc în interiorul Soarelui. Acum imaginați-vă că vă rotiți împreună cu cele două corpuri: Soarele 3

și Pământul sunt, în acest sistem, în repaus. Există anumite puncte în spațiu în care, dacă veți plasa un corp masiv de mici dimensiuni, un satelit să zicem, el va rămâne pe loc. Pentru un extraterestru privind din afară, satelitul se va roti sincron cu Soarele și Pământul în jurul aceluiași centru de masă. Întorcându-ne puțin la școală, este vorba despre punctele în care atracția gravitațională combinate a Pământului și Soarelui echilibrează exact forța centrifugă. Sunt cinci astfel de puncte, denumite, după descoperitorul lor, puncte Lagrange. Relativa lor stabilitate față de Pământ le face ținte perfecte pentru misiuni spațiale. În timp ce scriu acest articol, șase misiuni ale NASA și European Space Agency sunt active, înregistrând și transmițând date din punctele Lagrange 1 și 2, aflate fiecare la aproximativ 1,5 milioane km de Pământ pe direcția ce unește planeta noastră cu Soarele.

Rezultatul ce trebuia însă demonstrat este unul ilustrativ pentru eleganța mecanicii clasice: punctele Lagrange ce nu sunt pe axa Soare-Pământ se află, indiferent de masa și dimensiunea sistemului ca atare, în triunghi echilateral cu cele două corpuri masive. O coincidență: în aceeași lună cu Olimpiada, a fost anunțat descoperirea primului asteroid *troian* al planetei noastre,

care se deplasează sincron cu Pământul într-un astfel de punct. Continuarea însă presupunea analiza, chiar dacă incompletă, a unuia dintre cele mai ambițioase proiecte științifice ale momentului: LISA (Laser Interferometer Space Antenna), care își propune amplasarea pe orbită în jurul Soarelui a trei nave identice, amplasate în vârfurile unui triunghi echilateral cu latura de 5 milioane km. Scopul acestui uriaș laborator este confirmarea existenței undelor gravitaționale provenind de la obiecte astronomice masive (cum ar fi găuri negre sau stele duble), astfel dând dreptate (sau nu) teoriei relativității generalizate a lui Einstein.

Experimentul: un mix între meticulozitate și necunoscut

Dacă examenul teoretic urmărește abilitatea de a manipula aparatul matematic și conceptele fizice (Howard Gardner, inițiatorul teoriei inteligențelor multiple, ar denota asta drept *inteligență logico-matematică*), proba experimentală presupune un grad ridicat de îndemânare (în aceeași termeni, *inteligență kinestezică*). La fel ca în munca de cercetare, nu se fac compromisuri legate de calitatea datelor necesară pentru un experiment reușit. Cele două experimente distincte din care a fost alcătuit examenul au avut un punct comun: ideea de *cutie neagră* – un instrument închis care nu poate fi analizat decât prin date colectate din exterior.

Favoritul meu personal a fost experimentul de

electricitate, care presupunea analiza geometriei unui condensator (două plăci apropiate, mobile) analizând cum se modifică proprietățile sale la deplasarea relativă a componentelor – din milimetru în milimetru.

Paranteză: condensatorul este instrumentul care, supus la un voltaj, stochează sarcină electrică. Practic, deplasând plăcile unui condensator una față de alta se realizează același reglaj ca la modificarea frecvenței unui aparat de radio. Din graficul destul de atipic rezultat din peste 30 de perechi de date trebuiau extrase toate caracteristicile geometrice ale aparatului (ajungând la precizia de zecimi de milimetru).

The Asian Way

În final, jumătate dintre participanți primesc medalii. Dintre care, proporțional, un anumit număr sunt medalii de aur – în acest an 54. Poate părea exagerat, mai ales în comparație cu exclusivistul podium olimpic de trei medalii din competițiile sportive, dar problema este de altă natură. În primul rând, scopul competiției nu este elitismul dus la extrem, după cum este ușor de imaginat, ci încurajarea educației științifice mondiale. În al doilea rând, pentru că diferențele între punctaje sunt mici și inconsistente pentru a stabili o ierarhie clară – câteva 4 puncte pot schimba ușor culoarea unei medalii. Cu cele două medalii de aur și trei de argint primite din mâna prințesei Thailandeii (o onoare supremă în țara Siamului), România devine în acest an prima dintre statele europene, depășește Rusia și se situează pe același nivel cu Statele Unite. Invariabil însă, toate țările vestice sunt depășite de cele asiatice.

Din acest punct de vedere, IPhO 2011 a însemnat încă o întâlnire de gradul trei cu stilul orientului îndepărtat, de la organizarea impecabilă la rezultatul (la fel de impecabil) al autohtonilor. Poate părea intimidant, însă doar 16 din cele 54 de medalii de aur au fost obținute de reprezentanți ai țărilor non-asiatice. Menționez în treacăt faptul că trei dintre cei cinci tineri din echipa S.U.A. sunt de origine orientală.

Dezbaterea privind educația vestică vs. educația orientală este un subiect fierbinte. Vă invit să citiți articolul intitulat *De ce mamele chinezești sunt superioare*, publicat de Wall Street Journal. Autoarea acestuia, profesoară la Yale University, a fost inclusă în lista TIME a celor mai influente persoane ale anului 2011 datorită dezbaterilor pe care le-a provocat. De altfel un studiu recent din jurnalul științific Nature

indică faptul că, deși în curând cea mai prolifică sursă de lucrări academice (printre atâtea altele!), China are mult de lucrat la capitolul inovației și originalității muncii de cercetare. Clar este că extremul orient prețuiește performanța academică, cu un accent (poate prea) puternic pe rigoare și disciplină – dar la ce cost?

STILUL ASIATIC INCLUDE ÎNSĂ ȘI CULOAREA LOCALĂ, PARTE A OLIMPIADEI - IAR BANGKOKUL ESTE CU SIGURANȚĂ CEL MAI DIVERS ȘI DINAMIC ORAȘ ÎN CARE AM PUS PICIORUL.

Impresia este aceea a unui uriaș stup, unde regina (fastuosul palat regal și templele anexe) este înconjurată de lucrători de toate calibrele (vânzători ambulanti de mâncare ieftină la poalele unui zgârie-nori sunt un peisaj comun). Echipa de fizică a României vă recomandă să străbateți Bangkokul cu tuk-tukul (taxiul-motocicletă), iar apoi să urcați cu o floare de lotus în mână la templul de pe Muntele de Aur pentru a urmări căderea nopții peste un oraș cu atitudine.

Și acum ce urmează?

Dacă ar fi un singur lucru care trebuie transmis din experiența noastră nu ar fi povestirile despre cum nu *au dat* măsurătorile sau emoțiile concursului, nu ar fi călătoria cu barca sau cu elefantul, templul lui Buddha Care Doarme sau sosul de curry. Poate părea un clișeu, dar adevărata inspirație sunt oamenii. În sute de tineri inteligenți și capabili am văzut dovada că lumea nu devine mai proastă sau mai ignorantă. Fără prejudecăți sau stereotipuri, pot spune că toți cei pe care i-am cunoscut au, ca și noi, planuri îndrăznețe de viitor. Nu mai e nevoie să vă spun, toate pun pe primul loc știința. În acest sens, Olimpiada ne-a oferit cadrul formal pentru a ne dezvolta ca potențiali oameni de știință. Nu ne-a anulat creativitatea și capacitatea de a pune întrebări cu greutate. Dimpotrivă. Puțin contează faptul că suntem dați drept exemplu sau, mai des, deplânși pe nedrept. Scopul nostru nu e obținerea unei medalii. Scopul e să devenim buni în ceea ce ne place.

Așa că data viitoare când vă veți propune să vă autodepășiți, să știți că este olimpicul din dumneavoastră. Pe care îl salut.

OPȚIUNI

SAU DESPRE CUM E SĂ FII „ACASĂ” ACOLO UNDE NU E ACASĂ

Raluca Anisie

a absolvit Colegiul Național Iași, una dintre puținele decariste ale Iașului la bacalaureat. În prezent studiază la Universitatea din Sheffield, Anglia

„A fi“ în Anglia îți conferă un sentiment plăcut și sigur. Adaptarea într-un alt mediu, într-o altă societate implică intrarea într-un alt sistem de gândire, în care gama posibilităților și constrângerilor se schimbă și, implicit, viitorul capătă forme și culori diferite. Ei, în Anglia viitorul sună bine, contrastant de bine, cel puțin în comparație cu România.

După aproape un an de facultate urmat în sistemul educațional englezesc nu pot să zic că știu mai mult decât un student de la aceeași facultate din România, dar aș putea afirma că vreau mai mult. Și asta nu doar dintr-o ambiție personală, ci pentru că universitatea m-a făcut să conștientizez cât de dificil și de competitiv e procesul de angajare, dar mi-a arătat și mijlocele prin care aș putea să-mi asigur întâietatea în fața altora. Activitățile de voluntariat, cele extrașcolare, intershipurile, participarea activă în organizații studentești, part-time joburile sunt cele mai îndemână opțiuni când vine vorba de îmbunătățirea CV-ului personal. Faptul că am fost informată în legătură cu dificultățile pe care urmează să le întâmpin și, în același timp, mi s-au pus la dispoziție mijlocele prin care aș putea să le evit fac ca totul să devină realizabil, tangibil și îmi întocmesc un plan de acțiune, ceea ce este esențial în pregătirea carierei pe care mă pregătesc să o îmbrățișez.

Mulți dintre voi poate știu deja sau cel puțin intuiesc ce înseamnă să pleci de acasă la vârsta de 18 ani. Cel mai greu e să te obișnuiești cu sentimentul de independență absolută, pe care adineauri ți l-ai fi dorit

atât de mult, iar care acum te copleșește efectiv, iar apoi să reușești să te desprinzi de România și mental, nu numai fizic. În acest sens, universitatea chiar încearcă să creeze un mediu prietenos și plăcut care să insufle încredere și siguranță studenților. Că este tutorele (în Anglia, fiecare student are ca tutore personal un

profesor), consultantul sau nightline-ul (serviciu gratuit telefonic disponibil la orice oră din zi sau din noapte) cel la care apelezi, universitatea are motivația și dispune de mijloacele necesare de a te ajuta în orice probleme, fie ele și personale. Sunt conștientă că probabil foarte puțină lume chiar optează pentru așa ceva, dar însăși existența lor dovedește că pe cineva interesează și că probleme tale

Se spune că atunci când stai destul de mult într-un loc devii acel loc. Acesta e un alt fel de a defini cuvântul „adaptare”. Nu uiți nimic, nu pierzi nimic, ci doar câștigi și, eventual, te transformi.

sunt reale și pot fi rezolvate.

Pe lângă diferențele dintre sistemul universitar românesc și cel englezesc, despre care vorbește toată lumea, dar pe care eu nu le pot analiza pertinent pentru că nu am cunoscut decât sistemul preuniversitar din țară, iar despre cel universitar știu doar impresii ale foștilor colegi sau ale prietenilor, există diferențe în stilul de viață, pe care nu le percepi decât în momentul în care te reîntorci în România, cuprins de dorul și nostalgia amintirilor. Când am plecat în Anglia, o țară vestică mai dezvoltată ca aceea în care m-am născut, din start standardele s-au ridicat, prin urmare nu m-am mirat să văd ordinea, curățenia, amabilitatea oamenilor, organizarea, disciplina din facultate, seriozitatea profesorilor și alte aspecte pozitive ale vieții englezești.

Revelația se petrece când te întorci în țară, cu gândul că te întorci acasă, nu într-o țară mai săracă sau mai slab dezvoltată.

Aterizezi în Băneasa, următoarea oprire fiind Gara de Nord, în nu chiar cele mai parfumate locuri ale Bucureștiului. Atunci realizezi că praful, blocurile gri, gunoaiile pe străzi, negociatul la taxiuri pe niște prețuri nesimțite, fumul de țigară din gară, țișanii care vin cu cerșitul nu mai reprezintă ceva ce face parte din specificul scumpei tale patrii, ci e ceva greșit, dezgustător și ignorat de toată lumea. Acesta e sentimentul cu care intru mereu în România, mai dureros decât orice dor când sunt departe, mai sfâșietor decât orice nostalgie.

Există două feluri de a te integra în Anglia ca student. Poți să te alături grupului de români din campusuri sau poți să te integrezi în societatea englezească. Într-un loc unde conviețuiesc atâtea nații, este normal să existe tendința ca oamenii să se grupeze în funcție de naționalitate și nu consider că e ceva greșit în asta, dar e păcat să pierzi ocazia de a cunoaște atâția oameni cu o cultură și o mentalitate diferită de a ta. Ocazii de socializare există peste tot, de la pub-uri, cluburi, petreceri în cămin până la activități în cadrul uniunii studenților sau în biblioteci. Acestea din urmă sunt multe și organizate astfel încât să se pună cât mai mult în ajutorul studentului. Ele reprezintă locul unde majoritatea aleg să își petreacă sesiunea. Rămâne la latitudinea ta măsura în care vrei să te implici în viața studențească, dar cert este că nu ar trebui să existe motive de plictiseală.

Alegerea de a pleca nu e o alegere ușoară, dar uneori cred că nici să stai nu e mai ușor. Orice ar fi, drumul înapoi cu toții îl știm, însă acum e timpul să descoperim și să ne luăm un avânt care să ne arunce cât mai departe cu putință.

Că tot e la modă

Occupy Wall Street, ia ocupați arta!

Ștefania Dumbravă

a absolvit Colegiul de Artă "Octav Băncilă" ca șefă de promoție. În timpul liceului a fost olimpică la Literatură română și Istoria artei. A urmat cursurile Facultății de Istoria Artei, la București și în prezent este redactor la binecunoscutul săptămânal Academia Cațavencu.

Să-ncep comod, cu o axiomă: și-n România, dacă vrei să vezi artă, cam ai pe unde te duce s-o faci. Sigur, asta nu te împiedică să oftezi elitist după alde Amsterdam, New York, Londra, Paris, Tokyo și tot restul lumii civilizate.

Dar tot ai, dacă deschizi ochii și-ți miști dosul din casă. Iar oameni care să facă chestii bune există, deși e atât de mult mai ușor să-i vezi pe dobitocii care-și parchează mașina pe bombeul tău.

Lucrurile stând așa cam prin toată țara, oricât de greu ar fi de văzut în fața știrilor de la ora cinci, ele stau la fel și prin București.

Sunt, pe de o parte, muzeele de tip clasic. Multe și pe nedrept ignorate (excepție făcând, bineînțeles, Noaptea Albă a Muzeelor, când toată lumea descoperă cu surprindere că există un Andreescu la trei clădiri mai încolo. Sau că la Galeria de Artă Europeană există Rembrandt, Monet, și Rodin. Ba chiar și Brâncuși! Aaah – se leșină isteric – uitând că-n restul anului vorbesc picturile cu statuile de urât prin sălile alea). Apoi, mai e Muzeul Național de Artă Contemporană (MNAC mai departe, din rezon de nume mult prea lung), care adună artă contemporană într-o ditamai aripa din hardughia hidoasă pe care turiștii o cunosc drept «Casa Poporului», iar istoricii arhitecturii bucureștene drept oroarea ce s-a construit pe o parte din cadavrul cartierului Uranus.

Dacă muzeele de artă modernă au o concurență discretă în negustorii de artă și casele de licitații, MNAC are una manifestă în galeriile de artă contemporană, care se bat unele cu altele și toate cu el. (Sigur, cei care nu ajung în ele vor striga că e mafie și că trebuie să-ți vinzi un rinichi ca să ajungi să expui într-o galerie. Nici chiar așa.) Oameni faini care vor să

arate că se poate și bine viețuiesc peste tot. Unii au chiar ceea ce s-ar putea numi « concept », dacă n-aș urî zburlit cuvântul ăsta care ascunde, de obicei, fix nimic.

Câțiva dintre ei, de exemplu, s-au adunat în jurul unei idei deloc rele: cartierul nu-i doar o chestie nasoală, care înseamnă câini, cetățeni dubioși, dărâmaturi pe post de case și, în general, lipsă de orice bun sau frumos. Grupul ăsta se numește *Make a Point* și fix asta face: demonstrează ceva. Anume, că atitudinea culturală există și că ea poate schimba ceva, chiar și puțin. Nu cu manifestele scrise frumos cu care ne spamează ONG-urile și nici cu proiecte de dezvoltare durabilă întinse pe zece ani și aplicate niciodată.

Nu, oamenii și-au luat o bucată dintr-o hală sinistă, pe nume Postăvăria Română, aflată într-o zonă cam la fel, pe care s-ar putea s-o știți de la băieții din BUG Mafia: Pantelimon. În ideea lor că despre cartier se poate vorbi și altfel, și-au făcut acolo galerie de artă contemporană și evenimente. Expoziții, proiecții de film, evenimente cu oamenii locului pe care, deși utopic, încearcă să-i convingă, probabil, că și cultura poate reprezenta o formă de speranță. Și că locul ei nu e exclusiv în centru.

Normal că nu schimbă lumea ce faci ei și normal că puțini se cară până-acolo chiar și în Noaptea Galeriilor (parcă-i Revelion la nopțile astea albe, dacă nu curge vreun strop de ploaie – atunci gata, vere, ajunge atâta cultură că ne cauzează la laringe și mâine suntem răgușiți). Dar tot înseamnă că ai ce vedea și la ce te gândi în, vai și oh, Bucureștiul ăsta care-i atât de urât când îl vezi doar din mașină.

MUMOK sau *Marea Dezamăgire*

| Anna Bărbulescu, *Național*

Muzeul de Artă Contemporană MUMOK (Museum Moderner Kunst), aflat în centrul Vienei, atrage atenția turiștilor - inclusiv prin sonoritatea interesantă a numelui și aspectul neobișnuit al clădirii - garantând vizitatorilor o galerie cât se poate de promițătoare, Andy Warhol, Pablo Picasso și Phil Collins fiind numai câteva dintre numele cu care se laudă organizatorii expozițiilor. Spre mirarea mea totuși, localnicii cu care am avut ocazia să discut nu prea dădeau semne de încântare în ceea ce privește muzeul - și nu cu mult mai târziu am aflat și de ce.

Interesându-mă în mod special arta contemporană și alegând să ignor nemulțumirea celor care au vizitat înaintea mea muzeul, m-am lăsat îmbiată de anunțurile care îl ridicau în slăvi, anunțuri care împânziseră tot orașul cu ocazia redeschiderii (în urma unei perioade destul de îndelungate în care clădirea se aflase în renovare). Așadar, am intrat plină de așteptări și iluzii care au fost destrămate cât de repede cu putință.

Nimeni nu poate contesta că, într-adevăr, în muzeu se găseau câteva lucrări valoroase, dar atât. Ba mai mult, ele aproape își pierdeau farmecul printre bucăți de lemn sau neoane aranjate asimetric și piese de mobilier vopsite integral în roz aprins (interesându-mă ulterior, am aflat că artistul, Stephen Prina, are o întreagă colecție care cuprinde aproape toate piesele de mobilier existente, absolut toate la fel de roz).

Am fost oarecum șocată să-mi dau seama că banalitățile într-un tot lipsite de inspirație pe care le aveam în fața ochilor îmi erau servite drept „artă”. Aș vrea să pot spune că obiectele expuse impresonau sau, în fine, că mesajul era surprinzător prin ceva anume, dar pe mine, personal, m-au lăsat cu totul indiferentă, determinându-mă să mă întreb cum de își găsiseră locul într-un muzeu de artă atât de valoros precum MUMOK (care se presupune a fi cel mai important din întreaga Austrie). Oricât de mult aș fi încercat, nu puteam să dau niciun înțeles acelor lucrări, nu vedeam ce semnificații ascunse erau transmise privitorilor. Chiar mai rău,

multe dintre ele păreau să fi fost făcute în glumă. Dacă ar fi să mi-l imaginez pe cel care a realizat obiectele expuse, aș spune că, probabil, este un artist care, cândva, într-un moment de inspirație, a conceput una sau mai multe lucrări valoroase, care i-au adus celebritate și care apoi, blazat, a considerat că, orice ar face, numele lui se poate substitui conceptului de artă și, mai ales, că este îndreptățit să creadă că tot ce iese din mâinile lui va fi luat de bun - și în acest caz, se pare că are dreptate. Să îmi reiau exemplul anterior, Stephen Prina: în viziunea mea, el este exponentul unei forme de artă care merge pe principiul „tras la indigo”, din care originalitatea absentează cu totul. Lucrările lui se găsesc în numeroase muzee de artă din lume, în fiecare fiind expusă câte o altă piesă roz de mobilier. Care mai este farmecul artei - trecând peste evidentul gust îndoielnic al acestor „creații” - când obiectul respectiv este multiplicat la infinit, în lipsa altor idei?

Abia la etaj erau expuse câteva tablouri (în mijloc tronând, desigur, Picasso care, cel mai probabil, ar fi fost oripilat dacă ar fi văzut așa-zisele „lucrări artistice” care îl înconjurau).

Un lucru, totuși, este de admirat: indiferent de calitatea obiectelor de artă, austriecii se pricep „să-și vândă produsele”. Clădirea muzeului impresionează prin arhitectura sa modernă, iar expozițiile sunt chiar bine gândite, astfel încât să poată fi valorificat orice, pornind de la cel mai mărunț obiect și terminând cu jocurile de lumini și umbre. De asemenea, mi-a plăcut faptul că ultimul etaj era destinat copiilor, micuții fiind încurajați să deseneze pe o imensă bucată de pânză care ocupa toată suprafața etajului.

Tot ce pot spune după această experiență este că probabil aș reveni, dar numai ca să văd cât de mult pot să decadă standardele artei. Dacă ritmul acesta se menține, în curând un om din plastilină va fi prezentat drept un modern „David” - dar nu al lui Michelangelo.

Lord of the Dance

La Iași

| Radiana Arghiropol, *Național*

Prima dată am crezut că e o glumă. *Lord of the Dance*? La Iași? Într-o încăpere care ignora până și normele de bun simț de igienă, care găzduiește târguri de haine, meciuri între echipele de baschet de juniori ale școlilor generale, beneficiind de cinci spectatori, și denumită pompos “Polivalentă”? Aici să se țină cel mai vizionat spectacol de dans din toate timpurile? Întrezăream dezastrul, dar am realizat că este, poate, o ocazie unică în viață, așa că m-am grăbit să prind bilet (ceea ce, după cum am realizat mai târziu, nu ar fi fost absolut necesar).

Ziarele anunțau un spectacol grandios, ce avea să se țină “ca de obicei, cu casa închisă”, site-urile de profil s-au grăbit să împărtășească videoclipuri de pe YouTube ale spectacolelor anterioare, iar billboard-urile, de la dimensiuni A3 până la trei sferturi din fațada Moldova Mall, nu au întârziat să împânzească orașul.

Poate ar trebui să precizez că, pentru mine, cultura irlandeză a reprezentat dintotdeauna un obiect al fascinației, pe care am încercat să îl descopăr cu fiecare ocazie.

În clasa a șaptea, îmi înmagazinam pasiunea în memoria telefonului mobil, ce era ticsită de fotografii dominate de verdele crud al shamrock-ului, reprezentând celebrii leprechauns, nimfe roșcate (nimfeach) sau texte reprezentative precum “Luck o’ the Irish”.

Mai apoi, videoclipurile cu Jean Butler, Colin Dunne, Michael Flatley și alți mari dansatori ai spectacolului *Riverdance* au devenit tot ceea ce urmăream pe internet. Deși întotdeauna am preferat simplitatea și accentul pus exclusiv pe dans al



Riverdance nuanței accentuate de teatral din *Lord of the Dance*, entuziasmul nu mi-a fost deloc diminuat. Proiectul dezvoltat pe baza conceptului lui Michael Flatley, omul cu cele mai rapide picioare din lume (35 de pași de step pe secundă), după părăsirea trupei *Riverdance*, în 1995, viza o reprezentație adaptabilă unei varietăți de spații, în afara clasicului teatru sau a sălii de spectacole, precum stadioane, arene (sau, în cazul de față, săli de sport). Deși a părăsit turneul după doar doi ani, titlul i-a rămas: *Michael Flatley's Lord of the Dance*.

Entuziasmul provocat de ideea că voi fi martora unei reprezentații de asemenea anvergură nu întârzie să crească, așa încât, în seara spectacolului, toate grijile legate de posibila organizare catastrofală s-au estompat, lăsând loc perspectivei performanței în sine. Cu toate acestea, odată cu intrarea în sală, și-au făcut loc, încetul cu încetul, înapoi în conștiință sumbrele presentimente. Ajungând cu mai mult de jumătate de oră înainte de ora anunțată de începere, în fața Sălii Polivalente nu era o masă considerabilă de oameni, iar ușa dublă de dimensiuni destul de reduse prin care se făcea intrarea era, în acel moment, suficientă pentru a primi spectatorii. Însă, cu zece minute înainte de începere, atunci când, într-un stil deja cunoscut, s-au ocupat jumătate din locurile din sală, nu pot să nu mă întreb cât de bune au fost condițiile în care s-a făcut intrarea în sală pe o singură ușă și până unde s-ar fi putut întinde coada celor care își așteptau rândul să își ocupe locul pentru care plățiseră o sumă considerabilă de bani și să urmărească, liniștiți, spectacolul. Așteptări de asemenea înșelate, întrucât, încă de la intrare, peisajul arăta destul de sumbru: o tarabă modestă ce vindea produse cu logo-ul „Lord of the Dance”, dar care nu au fost prea gustate de publicul ieșean, într-un cadru întunecat și cel puțin dărăpănat. Plasatorii, tineri care nu păreau deloc că ar avea controlul asupra situației, se plimbau întrebând retoric dacă pot ajuta, apoi smulgând subtil bilețul din mână și dând indicații fără să aștepte răspunsul. Nouă ni s-a spus, cu exact aceste cuvinte, să „coborâți pe aici și al doilea rând, ori la stânga ori la dreapta, nu contează, că oricum nu s-au respectat locurile”. Locuri care erau, adică, delimitate, prin niște bandă adezivă subțire, însă ce nu lăsaus decât aproximativ 30-40 de cm de bancă spațiu de desfășurare și care făceau numărul locului scris pe bilet inutil, întrucât nimeni nu a reușit să dezlege enigma logicii ordinii numerotării lor (în cazul în care aceasta chiar exista). Aerul plin de praf devenea din ce în ce mai irespirabil din cauza tentativei, de altfel foarte laudabile, de a induce atmosfera misterioasă prin cantități considerabile de fum. Dacă alegem să ignorăm elemente ce ar putea distra de la atmosfera de

spectacol, precum poarta de handbal din spatele sălii, pe care nimeni nu s-a oboșit să o ascundă, sau doamna roșcată îmbrăcată în blană de nură, care se plângea cu prea mulți decibeli de loc, poziție, aer, vecini etc., putem spune că eram un public nerăbdător, entuziast, într-o atmosferă propice unui spectacol. Poate datorită întârzierii de câteva minute, începerea spectacolului a provocat, folosind un clișeu ce se încadrează perfect aici, „aplauze furtunoase”.

Performanța celor de la *Lord of the Dance* a parcurs fără pată, sincronizarea fiind întotdeauna aproape de perfecțiune.

Puține au fost momentele în care m-aș fi așteptat la mai mult. Scena „Gypsy”, pe care o văzusem pe internet interpretată de Gillian Norris în rolul lui *Morrighan, the Temptress*, nu a avut în interpretarea actuală acea pasiune demonică ilustrată atât de bine în celebra variantă inițială. Deși încă departe de arta lui Bernadette Flynn, dansatoarea ce a interpretat rolul principal feminin, cel al lui *Saoirse, the Irish Cailin*, este o urmașă demnă a acesteia, ilustrând o naivitate fascinantă a mișcărilor, o frumusețe celtică specifică, o grație perfectă și o tehnică demnă de apreciere. Pe de altă parte, David McCabe a strălucit în rolul principal, cel al lui *Lord of the Dance*, întruchipând ireproșabil caracteristicile făcute celebre de Flatley: o energie și un entuziasm irezistibile, o plăcere a artei vizibilă, cu siguranță, și din ultimul rând al sălii, o tehnică dusă până foarte aproape de perfecțiune, o expresivitate neforțată, ce au făcut, folosind un alt clișeu, „deliciul publicului”.

Spectacolul *Lord of the Dance* mi-a redat, într-o oarecare măsură, încrederea în potențialul cultural al Iașului. Deși cu o nuanță destul de accentuată de comercial, reprezentația nu poate fi savurată într-o asemenea măsură încât să ducă la exaltare decât pe fundamentul unei deschideri către artă, către frumos, către măiestrie. Iar o sală plină de oameni care stau pe scări, în picioare, aplaudând cu vădită emoție pe chip un dans ce se desprinde de practicile autohtone, fiind, așadar, mai greu de perceput, este, pentru mine, cea mai bună dovadă în acest sens. Concluzia: cei mai bine cheltuiți bani într-o lungă perioadă de timp. Nu am cumpărat imagini, ci emoții de care nici nu credeam că sunt capabilă.

Simfoniile lui Mahler

Iuliana Alecu

a terminat Colegiul Național de Artă "Octav Băncilă" ca șefă de promoție. În liceu, a fost olimpică la limba română și pian. În prezent este studentă la UNMB.

Deși este departe de a fi considerat un netensionat și prosper, având în vedere frământările ce au acționat pe multiple planuri, 2011 indică totuși, în domeniul cultural, două evenimente de o extremă importanță pentru lumea muzicală, fiind concomitent anul Liszt și anul Mahler.

Dacă în cazul lui Franz Liszt se poate vorbi despre o celebrare propriu-zisă, pentru că se împlinesc 200 de ani de la nașterea sa, în ceea ce îl privește pe Gustav Mahler se va numi mai degrabă o rememorare, o readucere în atenția publicului a unei muzici atât de eclectică. 2011 marchează centenarul dispariției sale premature și mult regretate.

Născut într-un sat din Boemia, pe atunci parte a Imperiului Austro-Ungar, Mahler provenea dintr-o familie cu origini cel puțin modeste și - mai important! - cu rădăcini semite pe care și le va renega mai târziu prin convertirea la catolicism. Deși pe parcursul vieții s-a afirmat în principal ca dirijor, fapt demonstrat de numirea sa în fruntea Operei din Viena și, mai apoi, la Opera Metropolitan și la New York Philharmonic, creația sa îi asigură imortalitate în lumea artistică și îl stabilește ca fiind o personalitate reprezentativă pentru Romantismul târziu și unul dintre cei mai importanți compozitori pe plan universal.

Opera mahleriană nu se poate distinge după numărul compozițiilor, întreaga sa creație aflându-se sub semnul melanjului dintre posibilitățile simfoniei și cele ale lied-ului. Însă lui Mahler nu i se va reproșa niciodată că nu ar fi fost un compozitor prolific pentru că simfoniile sale reunesc un material tematic imens cu care acesta ar fi putut la fel de bine să scrie multe alte opere.

Cele 10 simfonii, pe lângă proporțiile monumentale, sunt de o diversitate copleșitoare reunind un amalgam de stări și senzații, experiențe metafizice și trăiri profunde. Sub acest aspect, Mahler însuși remarcă - într-o discuție cu Sibelius - faptul că ...

"O simfonie trebuie să fie la fel ca universul; să cuprindă tot"

Fidel convingerilor sale, Mahler tratează în lucrările simfonice o varietate de teme ce oscilează de la iubire la evocarea copilăriei pierdute și până la moarte - asupra căreia are o viziune ce se va dovedi relativ distorsionată, dar fără doar și poate, originală.

Astfel, Mahler se folosește de o gamă largă de mijloace artistice pentru a sugera stările pe care vrea să le transmită și acest fapt este relevat în primul rând de proporțiile orchestrale: la forțele deja augmentate ale ansamblului de instrumente (remarcându-se utilizarea pregnantă a alăturilor, pentru care a și fost ridiculizat în epocă), compozitorul va mai adăuga în unele cazuri soliști și cor. Printre alte trăsături pregnante ale operei sale se numără utilizarea extremelor de dinamică, aranjamentul neconvențional al orchestrei și, mai ales, introducerea frecventă a ritmurilor populare de vals și de ländler, în unele cazuri observându-se și imixtiunea de elemente evreiești.



De asemenea, modalitățile prin care se creează imagini variază de la utilizarea armoniei cromatice pentru a sugera împlinire emoțională și până la disonanță și la inserția grotescului pentru a reda suferința lăuntrică. De altfel, această constantă intruziune a absurdului în momente grave, dramatice reprezintă o caracteristică a operei mahleriene care culminează cu introducerea absolut neașteptată a unui cântec de stradă (trivial prin definiție) în cadrul unui marș funebru în cea de-a doua parte a simfoniei a V-a. Un alt exemplu la fel de sugestiv este aducerea celebrului refren din *Frère Jacques* într-o tonalitate minoră în partea a III-a din prima sa simfonie. Efectul produs este de-a dreptul lugubru, ideea de moarte privită dintr-o perspectivă ludică fiind mai sinistră și mai terifiantă decât dacă ar fi apelat la o expresie mai explicită.

Mahler își asumă aceste contradicții din creația sa, numind Scherzo-ul din Simfonia a III-a «cea mai ridicolă și totodată cea mai tragică piesă care a existat vreodată... e ca și când întreaga natură ar face mutre și ar scoate limba». Tot în Simfonia a III-a, Mahler demonstrează cât de simbiotice pot fi în opera sa muzica și literatura, partea a IV-a cuprinzând un solo de alto care va declama versuri din *Așa grăit-a Zarathustra* de Friederich Nietzsche (un preferat de-al său) la care se va mai adăuga în partea a V-a un cor de copii și încă unul de voci feminine. Simfonia se încheie cu o parte de o imensă forță expresivă sugerând dragostea divină.

Simfoniile lui Mahler au fost receptate foarte diferit de-a lungul vieții sale pentru că, deși au suscit un puternic interes din partea publicului, niciodată nu au primit o aprobare unanimă. Astfel, despre interpretarea din 1898 de la Dresda a Simfoniei I, un critic cu simț muzical suficient de nedezvoltat emitea o opinie cel puțin absurdă, etichetând-o drept «cea mai plictisitoare operă simfonică pe care noua epocă a produs-o». Deși cea de-a doua simfonie a fost foarte bine primită, Simfonia a III-a a fost nevoită să îndure cronici cu o puternică coloratură politică, legată invariabil de

originile semite ale celui care a compus-o. Chiar și așa, aberațiile emise de presa conservatoare («Oricine a scris așa ceva merită să stea câțiva ani în închisoare») șochează și revoltă chiar și astăzi.

Se poate vorbi despre un succes răsunător și indiscutabil doar la premiera de la Munchen a Simfoniei a VIII-a, atunci când aplauzele publicului entuziast au depășit o jumătate de oră.

**DUPĂ MOARTEA TIMPURIE
A COMPOZITORULUI, OPERELE
SALE AU FOST DIN CE ÎN CE
MAI RAR ADUSE PE SCENĂ
PÂNĂ APROAPE DE DISPARIȚIE
ATUNCI CÂND MUZICA
SA A FOST CONSIDERATĂ
"DEGENERATĂ" DE CĂTRE
POLITICA NAZISTĂ.**

Unul dintre cei care au contribuit la înlăturarea acestui con de umbră în care intrase muzica lui Mahler a fost celebrul dirijor Leonard Bernstein care a apreciat creația simfonică a acestuia la justa sa valoare și care a readus-o în atenția publicului larg în anii '60. De atunci, compozițiile mahleriene au devenit unele dintre cele mai cântate și mai înregistrate lucrări din întreaga lume, reiterând, din păcate, soarta operei altor artiști celebri care nu s-au bucurat de o recunoaștere binemeritată a geniului lor în timpul vieții.

Ca un omagiu adus marelui compozitor, Ateneul Român și-a deschis porțile în stagiunea de toamnă cu Simfonia a IX-a, avându-l la pupitru pe talentatul dirijor Camil Marinescu care a activat o vreme și la Iași unde, probabil, nu s-a putut adapta atmosferei «boeme» din capitala Moldovei.

Îngropați-mă pe după plintă

dramatizarea
de Yuri Kordonsky
după romanul omonim
de Pavel Sanaev

Ana Covalciuc

a absolvit Colegiul de Artă "Băncilă", în prezent este actriță - colaborează cu mai multe teatre bucureștene (ArCuB, Teatrul Metropolis, Teatrul de Comedie, Teatrul Bulandra) și este doctorandă a UNATC "I. L. Caragiale". În fiecare august, este trainer la Ideo Ideis - Festival de teatru tânăr din Alexandria.

Printre spectacolele selecționate ca fiind reprezentative pentru peisajul teatral românesc în Festivalul Național de Teatru există o producție a Teatrului Bulandra care se detașează ca reper pozitiv prin interesul și impactul provocate: spectacolul *Îngropați-mă pe după plintă* regizat de Yuri Kordonsky. Colaborând frecvent cu Teatrul Bulandra sau cu Teatrul Național București pentru producții ca *Unchiul Vania*, *Inimă de câine*, *Sorry* sau *Crimă și pedeapsă*, regizorul de origine ucraineană dezvăluie un atașament față de actorii români, dar mai ales față de publicul său. De data aceasta, textul este de o duritate care va țintui spectatorul în scaun timp de patru ore, iar apoi îl va trimite acasă cu diverse revizuii personale, mai mult sau mai puțin confortabile.

Duritatea poveștii nu stă în vreo propunere fantezistă, în limbaj sau imagini violente. Dimpotrivă, cu o tandrețe uluitoare, regizorul operează pe coarda omenescului care fie vibrează, fie se opune, dar nu poate rămâne indiferentă. Problemele familiei sunt copleșitoare prin paradoxurile situațiilor. Sunt oameni care se iubesc, dar nu știu să comunice între ei, nu sunt capabili să se facă înțeleși, să ceară ce au nevoie sau să se ierte, atunci când este cazul. Povestea este spusă prin prisma unui copil de nouă ani, Sașa, interpretat de Marian Râlea, dar nu rămâne la un singur punct de vedere. Unghiul vizual este mutat de la un personaj la altul, așa cum și camerele sunt mobilate sau schimbate în funcție de amintirea lui Sașa.

Distribuția spectacolului care a avut premiera pe 14 ianuarie 2011, la sala Izvor este: Sașa Saveliev, un băiețel de 9 ani - Marian Râlea, Bunica - Mariana Mihaș, Bunicul - Claudiu Stănescu, Mama - Andreea Bibiri, Tolea, piticul vampir - Vlad Oancea, Leoșa, vecinul - Valentin Popescu, Tonea, asistenta - **Profira Serafim**, alte personaje: Taisia Orjehovschi, Sorin Flutur, Valdimir Purdel, Andrei Huțuleac. Regia: Yuri

Kordonsky, scenografia: Nina Brumușilă, light design: John Carr, muzică și sound design: George Marcu.

Spectacolul începe fără a se stinge luminile în sală, cu doi actori tineri și cu actorul Marian Râlea care verifică recuzita și decorul adus în scena. Sunt câteva crengi atârinate, o umbrelă, structura schematică a unui decor încă ascuns. Fundalul este chiar peretele gol și zgâriat al teatrului. Lumea în care intrăm ni se prezintă în această fază cât se poate de crud, de realist, o structură de tip brechtian, cu toate convențiile la vedere, verificate sub ochii publicului, care nu uită nicio secundă că i se spune o poveste. Cel care o spune, *întâiul* actor, este cel care o și inițiază ca pe o amintire de demult, din copilărie, amintire declanșată de un obiect încărcat afectiv: casetofonul. Acesta atrage după sine imagini din casa bunicilor, care pe măsură ce se creează, se concretizează sub ochii spectatorilor, firesc și cursiv, cu ajutorul actorilor tineri care aduc elementele de decor rând pe rând.

Spațiile, deși schematic înființate, prind viață prin *cuvântul* care le dă funcții, le atribuie afecte sau nevoi. Lumea copilului Sașa ni se relevă treptat, asemeni desenului unui copil, care completează progresiv spațiile libere.

Bunica și Bunicul fac parte din această lume stabilă. Sunt elemente concrete ale spațiului în care se dezvoltă (sau poate mai corect) se îmbolnăvește copilul. Așa cum spune și el, nu și-ar fi imaginat că ei ar putea să nu mai existe, că ar putea muri vreodată. Sunt personajele care practic au parcurs tot ceea ce s-a întâmplat înainte, care au generat ceea ce vedem noi acum. Interesează și intriga. Atrag și ne repugnă, dar mai ales intrigă, pentru că trebuie să existe o explicație. Un spectator câștigat, care deja merge de mână cu adultul Sașa, în încercarea lui de a-și aminti (și de a ierta, poate) vrea - ca și el - să înțeleagă. De ce se transformă cineva din protectorul capabil de sacrificiu extrem în tortionarul celor din jur? De ce nu vede nimeni că

această existență a copilului crescut în blesteme și fobii este amenințată de putreziciune?

Paradoxurile sunt întreținute de jocul actorilor. Mereu surprinzători, smulg chicoteli și râsete care sună a recunoaștere, dar și a confirmare. Un personaj odios, dar pe care nu poți să nu-l iubești, *Bunica* - ea este "Viața" lui Sașa. Firescul lui, stabilitatea, dar și frica lui. Îl iubește cu o dragoste nebună, bolnavă, dar dezarmantă. Monologul în care viața ei dezvăluie un copil îngropat și o internare la spitalul de nebuni este sfâșietor. Toată viața și energia ei se canalizează acum spre Sașa, iar afecțiunea ei nu are limite: "E ca o boală dragostea asta, dar fără ea, de ce-aș trăi?" Încărcată de vina propriei greșeli de început, a nesiguranței, a incapacității de a-și proteja copiii fragili când erau mici, devine manifestarea tuturor lucrurilor pe care nu și le poate ierta. Iar partenerul, soțul ei, devine complice în această dezumanizare. Și *Bunicul* se învinovățește. Mult. De asta tace. De asta nu intervine. Pentru că nu-și poate ierta ce s-a întâmplat atunci când a intervenit.

Opusă "Vieții" se află "Sărbătoarea", "Fericirea", "ciumita" lui: *Mama*. Ca spectator nu reușești să înțelegi de ce nu luptă mai mult pentru copilul ei, de ce nu trage cu dinții de el, de ce binele pe care i-l face ea nu poate fi o constantă firească oricărei copilării. Iar atunci realizezi că deja o judeci din punctul de vedere al bunicii, fără să știi; deși ai plecat de la Sașa, focusul a fost mutat, de parcă lucrurile trebuiau luminate diferit. Așa că a luminat și *Bunica*, a luminat și *Bunicul*. Dar întrebarea pe care ți-o pui aproape jumătate de piesă este: "unde e mama acestui copil?" De ce trebuie să fie ea desenată cu creta pe un placaj, de ce rămâne suma lucrurilor mici și drăguțe ascunse într-o cutiuță, de ce devine asocierea morții lui. În clipele de boală, copilul se gândește (și cere!) ca atunci când va muri, să fie îngropat "la mama, pe după plintă", pentru a putea fi cât mai mult cu ea.

Momentele de confruntare ale mamei se întâmplă în partea a doua. Teroarea iese la suprafață ușor, ca rămășiță a unei copilării din care n-a înțeles nici ea ura și vinovăția. Alt personaj paradoxal, uman, recognoscibil, prins între nevoie și incapacitate. Iubește, dar nu reușește să stabilească legăturile care i-ar înlesni existența.

Spectacolul este tulburător, imaginile se creează sub ochii spectatorilor, pas cu pas, dezvăluind treptat, la vedere, nodurile acestei familii infirme. Victimele unui handicap afectiv irecuperabil, care comunică cel mai bine atunci când nu vorbesc. Pentru că, odata rostit, cuvântul rănește. Capătă tășuri și ascuțituri ce ating nervi sensibili, declanșând tirade de blesteme și injurii. Dar în cele câteva momente minunate de pauză,

de suspensie, chiar dacă numai pentru câteva secunde uneori, se revelează lucrurile frumoase: nevoia lor de ceilalți, iubirea și duioșia copleșitoare, nevoia copilului de a împăca cele două femei, nevoia lor de a se ierta.

Există câteva momente în spectacol, în care o scenă între două personaje este urmarită de un al treilea, dintr-un plan retras. Convenția, după cum spuneam, este la vedere. Decorul tuturor încăperilor rămâne tot timpul pe scenă, doar unghiul de vedere se schimbă, cu ajutorul turnantei, care ne ajută să vedem prin pereți.

Această transparență se resimte și la nivelul personajelor. Actorul care asistă liniștit, detașat, acțiunea întrupează acum expresia ascunsă a personajului său. Tihna duioasă a omului care ar vrea în străfundurile sale ca adevărul său să nu se opună adevărilor celorlalți. Suspensia care lasă să se întrevadă aceste ramificații ale sufletului se întâmplă de cele mai multe ori în liniște, cu tandrețe, fără a strica ritmul liniei principale, făcând totuși un halou în cearta aceea obositoare. Li se oferă personajelor răgazul de a respira în afara măștii pe care o poartă. Povestitorul matur își pune ochelarii și își contemplă duios mama și bunica, personajele vieții lui, sursele de teroare, dar și de dragoste.

“**E o piesă despre oameni în sensul general, se poate întâmpla oriunde. Dar, deja, uneori, la maturitate, de cele mai multe ori e prea târziu să spui „te iubesc”, să spui „îmi pare rău.**

Uneori, se întâmplă să rănești pe cine iubești cel mai mult. E un text despre timp, memorie, despre imposibilitatea de a vorbi cu oamenii care chiar contează pentru tine.” – mărturisește regizorul Yuri Kordonsky.

La final, spectatorul se împărtășește din ninsoarea care a făcut tot parcursul spectacolului. După ce a asistat la creșterea și bătaia dată pentru copilul Sașa, a înțeles schimbările care s-au produs în adultul care l-a condus preț de patru ore, spectatorul pleacă mișcat. Poate își va reevalua propria copilărie, poate va lăsa lucrurile să cadă în el pur și simplu. Poate le va regândi sau resimți, în tăcere.

Performanțe structurale

Izabela Pavel

a absolvit Colegiul Național de Artă "Octav Băncilă" Iași, fiind șefă de promoție. A participat la olimpiadele de limbă română, italiană și arhitectură, obținând numeroase premii naționale. În prezent, este studentă în anul V la Facultatea de Arhitectură din București, după ce a beneficiat de o bursă în Portugalia.

PROIECT:

Tehnologii Structurale /
Performanțe Structurale

AMPLASAMENT:

Etaj II, Facultatea de
Arhitectură și Urbanism
"Ion Mincu" București

AUTORI:

stud. arh. Iulia Dana Băceanu,
stud. arh. Andrei Blejușca, stud.
arh. Sorin Chirica,
stud. arh. Izabela Pavel,
stud. arh. Ana-Raluca Timișescu,
stud. arh. Ștefan Vasile

PROFESOR INDRUMĂTOR:

Prof. dr. arh. Mihai Cocheci

PROGRAM:

Sistem de instruire integrat
între arhitectură, urban-
ism, restaurări, interior,
științe tehnice, tehnologie
arhitecturală

SUPRAFAȚA:

aprox.15mp

OBIECTIV:

Studiul impactului formelor
structurale asupra spațiului și
imaginii de arhitectură

COMPETENȚE PROFESIONALE:

Înțelegerea relației dintre
oameni, clădiri și mediu
pentru a crea proiecte de
arhitectură ce îndeplinesc
cerințele de expresivitate
estetică, arhitecturală, a
necesităților funcționale și
a adecvării funcționale și
tehnice;

Motto: "Dezvoltarea sentimentului mitic al spațiului pornește întotdeauna de la opoziția dintre zi și noapte, dintre lumină și întuneric (...)"

E.Cassirer, Filosofia formelor simbolice. Gândirea mitică

O cale de a privi lucrurile

Orientarea în spațiul conceptual va presupune, contrar omogenității care domnește în geometria acestuia, ca fiecare parte a unui întreg, întregul, fiecare loc și fiecare direcție să fie înzestrate cu un specific, cu o caracteristică; privit în ansamblu, acest întreg este văzut prin intermediul imaginii corpului uman și al organizării sale. Cu toate acestea, promisiunile preliminare ale formei construite ce are un loc special, numai al ei, extrapolează în lumea materialului. În acel loc există și "acolo" se certifică drept fiind real.

Ca echipă, am considerat că forma, conceptul

sau ideea sunt acceptate de amplasament, dacă au abilitatea să facă apel la emoțiile și mințile noastre în cât mai multe moduri, probabil cât mai diferite. Sentimentele noastre și aprecierea sunt ancorate în trecut deoarece în permanență ajungem să raportăm prezentul la o istorie, fie ea veche de zece ani, fie de cinci minute; practice, singura conexiune cu un obiect trebuie să respecte procesul amintirii, al memorării. Imagini, stări, forme, cuvinte, semne de comparație deschid calea apropierei de elementul în sine. Obiectul și implicit structura în cauză doream să fie observate simultan, din unghiuri distincte: istoric, estetic, funcțional, personal. Sunt diferite forme de manipulare, atât a obiectului cât și a vizitatorului, aproape gratuite din punct de vedere formal, iar una dintre

ele este privirea în ansamblu. Noi, autorii, ajungem să manipulăm o persoană din momentul în care am făcut prima schiță, obiectivă de altfel. Aceste mici scheme pe hârtie nu încearcă să convingă sau să impresioneze precum planurile finale, ci par să spună (iar, de cele mai multe ori, nici nu ne dăm seama): “Exact așa va arăta”.

Arta îmbinărilor, a geometriei ascunse, fricțiunea materialului, forța interioară a lucrului manual sunt inerente atunci când macrodezvoltarea/ macrotehnologia, complexitatea / polivalența, diversitatea/ multifuncționalul se suprapun.

Concept/ Amplasament

Proiectul este amplasat la etajul 2 (culoar) al clădirii noi a Facultății de Arhitectură. Această notă calitativă a fost văzută sub raportul unei separări spațiale. Din primele scheme de analiză am observat că ne putem exprima în orice mod, trebuie însă să acceptăm faptul că holul rămâne în esență un coridor și că acesta dezvoltă, întâmplător sau nu, fluxuri în axul caracteristic. S-a profitat de faptul că acest tip de spațiu are două capete, din care unul este dominant. Coridorul în sine aprobă delimitarea spațiului, secvențial, cu alternare de lumină și umbră, supus fiind organizării și ordonării progresive. De asemenea, holul se comportă ca o expoziție (factor foarte important). Orice conținut al acestui tip de spațiu, orice element care aparține cotidianului au constituit pentru noi o provocare, mai ales prin cunoașterea adecvată a problemelor fizice, tehnologice și de funcționare, prin înțelegerea proiectării structurale, a problemelor generate de flux, înțelegerea relației dintre oameni, studenți și profesori, principalii utilizatori ai spațiului respectiv, precum și a relației dintre aceștia și mediul cu care interacționează, la scara și necesitățile lor.

Gravitatea frumuseții

Conceptul este simplu: hol și expoziție; am jonglat cu aceste două cuvinte pentru ca, în final, să ajungem la conceptul de “*RULARE A HOLULUI*”. Astfel, ne-am gândit să permitem ca expoziția să se desfășoare, nu în lung, ci într-o spirală frântă, labirintic,



©Tulia Băceanu

cu mai mult sau mai puține metafore și aluzii (se expune direct pe obiectul de arhitectură, lăsând să se întrevadă acea “decoptare a structurii”, o dezvelire a unei coji pentru a simplifica obiectul și a-l reduce la esență). Dezvoltarea logică a proiectului a depins, bineînțeles, de anumite criterii raționale și obiective; de exemplu, atunci când permit subiectivului să intervină în demersul obiectiv al proiectării, trebuie să recunosc importanța aceluia aport “personal” în lucru. Așadar, ca echipă, am dezvoltat idei, concepte, am avut un demers, iar acel “design process” a fost bazat constant pe interpunerea sentimentului și a rațiunii. Labirintul este o formă prin care te pierzi, dar care devine logică în momentul în care sentimentul critic al rațiunii fiecăruia se declanșează prin parcurgerea traseului; cauți o logică, poate o scăpare, vezi prin fiecare exponat un element ajutător în deslușirea problemei, care, în acest caz, a fost tehnologia. Procesul de rulare a holului adună oameni, proiecte expuse pe pereți, istorie, amintire, lumină naturală, lumină artificială, comprimând în plan și în secțiuni anumite informații.

Ideea de bază a pornit de la centralitate, spațiu geometric, geometrie modulară prin nedeformabilitatea triunghiului (figura geometrică de bază de la care s-a plecat). Ne-am dorit ca întregul să fie organizat prin intermediul imaginii corpului uman. Între ceea ce “este” un lucru și locul în care el se află nu există, pentru gân direa mitică, niciodată un raport exterior și întâmplător, ci locul însuși este o parte a ființei lucrului, de care aceasta apare legată prin legături interne bine determinate.

Percepția obiectului implică mai mult vizualitatea, interacțiunea fizică directă jucând un rol important. Contactul cu materialul transmite vibrația, mișcarea celor “*prinși înăuntru*”, precum și ușoarele transformări ale volumului. S-a luat în considerare relația esențială între material, lumini, constrângeri și ideea arhitecturală.

Abordare? Cum?

Pentru cine?

Materialul poate să influențeze? Lumină?

Arhitectura islamică își găsea răspunsurile în multiplicitatea prin unitate – identitate metafizică, filosofică și culturală – context material.

Corpul arhitecturii

Materialele sunt adeseori alese la sfârșitul procesului de creație sau chiar în timpul generării documentației ca și cum acestea sunt un *afterthought* (elementul final). Am fost provocați să ne întoarcem înapoi, implicit să privim arhitectura altfel. O evaluare a arhitecturii trebuie și este esențial să fie o auto-evaluare; o auto-evaluare necesită să ne situăm pe noi înșine pe același plan cu istoriile și cu tradițiile noastre.

A compune în spațiu

Geometria se află deasupra legilor liniilor, a suprafețelor plane și a corpurilor tridimensionale în spațiu. Geometria ajută să înțelegem cum să dispunem de spații în arhitectură. Am îmbrățișat ideea unui corp/întreg deschis care creează un spațiu conectat la infinitul continuu. Prin geometrie s-a încercat experimentarea unui sistem integrat între arhitectură și tehnologia arhitecturală, între valorile formative ale modelului de proiect integrat și, poate cel mai important, misterul, un fel de dialog închis cu privitorul care încearcă să răspundă la conștientizarea și însușirea concepției măcar a unui modul. Noua lume ambientală

cu multiple valențe stilistice propune analiza dialogului dintre tradiție, identitate (prin oglindire) și tehnologie performantă.

Tehnologia aplicată poartă numele de TENSEGRITY, structura constă în fire (tensionate) și bare (comprimate). Firele sunt rezistente și ușoare pentru ca structura să aibă potențialul să fie ușoară și rigidă. Dacă modulul este bine proiectat, aplicarea de forțe prin îmbinarea acestuia cu un altul îl va deforma prea puțin și va suporta ușor forțele aplicate.

În funcție de tehnologie și de principiul tensionării prin întindere și compresiune simultană, întreg procesul de lucru s-a dezvoltat în următorii pași:

- a. Testare material – s-au încercat anumite obiecte cu anumite proprietăți fizico-mecanice și asamblare;
 - b. Proiectarea componentelor prin aplicarea tehnologiei și a informației
 - c. Fabricarea elementelor componente prin modulare și intervenirea prin creștere, pe principiul prinderii elasticelor pe bare;
 - d. Asamblare și realizare – pe baza conceptului inițial s-a dorit exprimarea prin 240 module componente ce alcătuiesc un perete continuu frânt sub formă de spirală, pe baza asocierii geometrice pe triunghiurile icosaedrelor orientate în aceeași direcție pentru a reda paralelismul.
- Artistul Kenneth Snelson a construit prima structură de acest gen și lucrarea de artă a reprezentat o reală inspirație pentru primul autor al Tensegrity-ului. Buckminster Fuller a compus termenul prin asocierea cuvintelor “tension” și “integrity”. Spunem că geometria



unui sistem material este într-un echilibru stabil dacă toate particulele sistemului se întorc la geometrie în timp infinit, începând cu orice poziție apropiată arbitrar de geometrie. Invenția a constat în calea directă și proprietățile universale ale unei structuri naturale, prin modelare, simetrie și elementară structură geometrică.

Material

Bunăstarea inovațiilor a făcut din material un enorm câmp de studiu. Atunci când un material este folosit în noi și neașteptate moduri sau acolo unde caracteristicile sale sunt prezentate într-o neconvențională condiție, nivelul design-ului crește.

În principiu, a fost nevoie de două tipuri de material, cu proprietăți diferite, unul care trebuia să reziste la întindere și unul la compresiune; caracteristicile acestor materiale ce vor compune modulul fac față atât la alăturarea lor ca materiale independente cât și la greutate prin suprapunere a modulului.

Plasticul are o greutate redusă, e rezistent, în general, la coroziune și umezeală putând fi modelat în diverse forme. Acest material este relativ nou în industria construcțiilor și, pentru că este ușor de tăiat sau îndoit, joacă un rol important în proiect.

Obiectele pe care le percepem nu au mesaje pentru noi, ci doar există. Percepțiile noastre ajung deasupra semnelor și a simbolurilor, așadar, am ales ca materiale de bază plasticul și textilele: bare de PVC de

12 mm, lungi de 3m pe care le-am prelucrat, elastice și ață. Tipicul perete structură ales pentru soluția găsită a presupus îmbinarea inițială a materialelor menționate pentru a se compune armonios într-un obiect de sine stătător, într-un pattern. Am încercat să obținem anumite nivele de înțelegere într-un singur efort artistic tradus prin limbajul comun al geometriei: triunghiul dublat și rotit astfel încât să rezulte steaua lui David.

Odată intrată în structură, ființa umană va începe procesul rememorării. Nu există actori care să joace o piesă în același mod de fiecare dată. Vizitatorii devin actori unii pentru alții, fără să știe, percepend prezența și mișcarea altor vizitatori ca o altă piesă raportată la întreg și la spațiu.

Concluzii

La sfârșitul acestei provocări am fost marcați de întrebarea: Care va fi următoarea abordare la nivel de design? Ne vom uita probabil în trecut pentru a înțelege preferința pentru un spațiu eterogen, astfel încât să "înramăm" dezvoltarea teoretică măcar la nivel de abordare. Vom analiza existența și performanțele "acelui" tip de arhitectură, pentru a ne putea baza pe strategii ale unui context specific modulării ambientale și dinamicii "locuirii" pentru a actualiza tehnologia și contextul cultural?



Trăiesc pentru artă, nu fac artă pentru a trăi

| Mihaela Laura Dumitriu, absolventă *Băncilă*

*11 octombrie 2011
Galeriile "N. Tonitza" din strada Lapușneanu și Galeriile "Cupola"
Salonului de desen - ediția a doua*

Anul acesta expun de la studenți, până la profesori și artiști cunoscuți precum: Felix Aftene, Dragoș Pătrașcu, Gabriel Caloian, Radu Carnariu etc. Numărul expozanților a trecut de 50 și, deși s-a permis participarea chiar și a studenților din primul an, selecția a fost riguroasă, aspect care se reflectă în calitatea artistică a lucrărilor ajunse pe simeze.

Linia desenului rezidă în toate formele

După cum sugerează chiar titlul expoziției, *Salonul de desen*, lumea se aștepta ca aceasta să cuprindă doar lucrări realizate în clasică tehnică a creionului, însă expoziția găzduiește și o serie de instalații, proiecte. Explicația este simplă și ne-a fost oferită de unul din studenții participanți, Andrei Dumitriu, masterand la secția de grafică, care afirmă într-un interviu că: "desen înseamnă linie, contur, iar aceste două elemente se regăsesc în orice obiect". Pictura nu mai este "regina artelor", afirmație îndelung susținută, ci vom descoperi că linia desenului rezidă în toate formele, preluând așadar un rol esențial. Indiferent dacă este realizată prin creion, peniță, gravură, culoare, sau materiale neconvenționale, linia definește tehnica produsă.

Adevărata artă nu e hobby niciodată

În același interviu, Andrei Dumitriu a vorbit în numele colegilor săi artiști, justificând intențiile expoziției, și anume nevoia de a arăta lumii că desen nu înseamnă doar creion pe hârtie, ci și instalații, gravură și altele. Adresându-i-se neinspirata întrebare dacă arta este un hobby pentru el, având în vedere că și lucrează, tânărul artist a oferit un răspuns hotărât și incisiv, menit să înlăture o prejudecată pe care majoritatea o deține. Adevărata artă nu e hobby niciodată. El lucrează pentru a-și asigura un venit lunar, privând astfel arta sa de presiunea câștigului material. Așadar arta lui este sinceră și nu e produsă doar cu scopul de a se vinde, scop care de cele mai multe ori denaturează procesul artistic. "Trăiesc pentru artă, nu fac artă pentru a trăi", sunt cuvintele tânărului artist. Expoziția se va centra așadar pe tehnică, nu pe o temă anume. De aceea, liantul dintre numărul mare de lucrări expuse, este linia ca element de limbaj plastic. Contemporaneitatea artistică se observă ușor în abordarea și explorarea inedite, de care au dat dovadă toți participanții.

Așadar, cu o viziune largă asupra tehnicii, „Salonul de desen” ne așteaptă să fim părtașii unei evoluții stilistice, fiind deschis în perioada 11-30 octombrie.



Mădălina Toderășcu

Mădălina Toderășcu e studentă, deși, privindu-i fotografiile, ai spune că are în spate ani buni de experiență ca fotograf de modă. Privind, într-o derulare aleatorie, imaginile surprinse cu diverse ocazii prin obiectivul aparatului, îți dai seama că picturalitatea lor e de o uluitoare fluiditate.

| Redacția ALECART

Coperta acestui număr al revistei *Alecart* e menită să sublinieze tocmai această căutare neîncetată a unui spațiu intermediar între privirea răsfrântă asupra lumii și diverse concretizări ale artei pe care redactorii și colaboratorii noștri le-au ”fotografiat”. Demersul lui Virgil Horghidan de a folosi ca pretext grafic o fotografie a Mădălinei Toderășcu se înscrie într-o serie alecartiană, deschisă de prelucrarea, pe copertă, a unor tablouri semnate de Ioniță Benea, Tudor Pătrașcu, Dragoș Pătrașcu sau imagini concepute grafic de Tudor Giurgică Tiron (ordinea este cea cronologică, a apariției numerelor din *Alecart*).

Fotografia nu vorbește de la sine decât în plan, prin reproducerea unei imagini, e situată, în acest caz, la periferia conceptului de artă. Este ”fotografia noastră cea de toate zilele”, menită să păstreze o manifestare exterioară a lumii și atât. Fotografia de artă însă conține un suflu identitar puternic în momentul în care cel aflat în spatele aparatului își propune să surprindă mai mult decât o reproducere (cât mai fidelă) a realității, proiectând în imagine ceva din propria sensibilitate. Proces dificil, căci e vorba despre un joc complex de lumini și umbre, mișcare surprinsă într-un moment de grație, fluiditate a liniilor sau încremenire a lumii prinse într-o clipită, când degetul ce apasă pe buton trebuie să dea consistență la ceea ce ochiul artistului a surprins în lumea din afară. E o artă a cărei dificultate vine din dialogul tensionat ce se instaurează între sufletul celui care își asumă lumea, formele acesteia și capacitatea de a transmite o stare sau o emoție fulgurantă.

Fotografiile Mădălinei Toderășcu nu sunt nici pe departe simple instantanee decupate din uniformitatea spectacolului existențial. Ele pot fi înțelese ca propuneri ale unei frumuseți inefabile, o frumusețe făcută vizibilă pentru toți, smulsă timpului.

Chipul uman stă întotdeauna în prim-plan.

Dacă nu e chipul, e linia trupului, silueta surprinsă într-un spațiu care să-i potențeze spiritualitatea. Privirea scrutează rareori obiectivul, ea e cel mai adesea pierdută într-un dincolo al căutării prin care sinele se poate exprima plenar. Gestul e important: mișcarea mâinii, încremenirea, sub tresărire, a claviculei, emoția unui zâmbet la început de drum. Artista caută imagini succesive, revelatorii, ale esenței. Se caută sufletul, sensibilitatea pe care trupul în gestualitatea lui o poate exprima. Se caută surprinsă o atitudine. Când trupul e alăturat cadrului natural, acesta nu rămâne simplu decor, ci aparatul caută (în elementul floral sau vegetal) un dublu care să potențeze, prin reflectare, elementul surprins. Oglindirea mi se pare a fi unul dintre conceptele centrale ale fotografiilor Mădălinei Toderășcu: oglindirea vieții interioare palpitând în impulsurile trădate de senzații, reflectarea unei emoții în liniile mâinii, gleznei sau în arcuirea sprâncenei, a lumii din afara ființei pe pielea sau în ochii subiectului fotografiat. Geometria corpului își pierde uneori consistența sub faldurile materialului care îl acoperă și atunci esențială rămâne atitudinea redată de încordarea mușchiului, de căderea mâinii, de gest. Trupul poate lua uneori forma obiectului în care e încorsetat, geometria lui completând-o pe cea a spațiului exterior. Luminozitatea fundalului e întotdeauna menită să creeze un spațiu în care să se proiecteze contururile ferme ale ființei, care însă, la rândul ei, iradiază o lumină interioară făcută astfel vizibilă.

Devenită alecartiană prin prietenia ce o leagă de Irina Irimia, fashion designer și constantă colaboratoare *Alecart*, Mădălina Toderășcu aduce în paginile revistei o prospețime aparte a imaginii (și implicit a viziunii asupra lumii) filtrată prin obiectivul unui aparat de fotografiat ”îmblânzit” sistematic pentru a reda crâmpeie investite cu sens.





Prin vecini, la teatru

Oana Arsenoi

a absolvit Colegiul Național de Artă "Octav Băncilă". Anul trecut a obținut Marele Premiu la Concursul Național de Critică literară "Mihail Iordache" de la Suceava. În prezent este studentă la regie în cadrul Universității de Artă Iași.

Auzind că prin Botoșani ninge și că magazinele deja și-au împodobit vitrinele cu... practic de toate, deși la ora actuală suntem doar în primul trimestru al lunii noiembrie, am hotărât să-mi petrec weekend-ul acolo. Am ajuns în prima seară la un bal al bobocilor de liceu organizat în Casa de Cultura a orașului de unde am tras niște concluzii: Botoșani este un oraș mic, nu sunt prea multe de făcut, așa că toată lumea întreprinde acțiuni prin intermediul cărora să-și ia repede zborul cât mai repede către ceva; acolo nu există elev de liceu care să nu cânte, danseze, deseneze, să nu joace teatru, să nu aibă, în fine o activitate extrașcolară creativă indiferent de profilul liceului: „A, păi, noi avem timp pe-aici, dar nu avem timp de pierdut” - îmi zice Alexandru, elev în clasa a 11-a. Există circa trei ateliere importante de teatru coordonate de actori ai Teatrului Național "Mihai Eminescu" în care puștii sunt crescuți pentru ca apoi să fie teleportați la U.N.A.T.C. din București, U.A.G.E. din Iași și U.B.B din Cluj. Uneori din aceste mici ateliere grotowskiene - culmea că nu le este impus de un maestru să se comporte așa, ci, datorită vârstei, se îndreaptă singuri spre această zonă! - iese

un grup destul de semnificativ de tineri cu abilități extraordinare de interpretare. Așa presupun că au fost și actorii actuali ai Naționalului de acolo, căci, după vizionarea unui spectacol, am avut impresia că unii dintre ei sunt veșnic adolescenți, iar în timpul vizionării celui de-al doilea mi s-a confirmat acest lucru.

Spectacolul de la Sala Mare:

O Noapte nebună, nebună în regia lui Alexandru Vasilache, din distribuție făcând parte Volin Costin, Ioan Crețescu, Andreea Moțcu, Dragoș Radu, Petronela Chiribuță, Sorin Ciofu, Narcisa Vornicu, Gina Pătrașcu și Cezar Amiroaei, scenografia fiind semnată de Mihai Pastramașiu, iar costumele de Alina Dinică este o adaptare după un text scris de Ray Cooney, un actor și scenarist britanic încă în viață, faimos pentru succesul pe care îl au piesele sale la public. Acest Ray este la bază actor de film, el jucând desigur atât în producții hollywoodiene, cât și pe Broadway, iar acest lucru se reflectă în cheia comică pe care o alege pentru scrierile sale, confundându-se sau servind drept script-uri pentru sitcom-uri. Mi se pare că regizorul a fost fermecat de această capcană a textului lui Cooney

și l-a cam luat ca atare. Desigur, există acolo câteva artificii ce fac trimitere la situația politică, economică sau socială a țării sau la tipologia relațiilor interumane standard din ziua de astăzi, însă nu mă ungeau pe suflet cu nimic, ba chiar deranjau în toată imaginea aia tipic englezească de acolo. Ca spectator, m-am simțit ca în seriile filmate cu public și înregistrate cu tot cu răs – pentru că englezii se respectă și nu folosesc banda cu aceleași 7 persoane ce râd veșnic cum se face în Europa de Est – ceea ce putea fi o experiență interesantă dacă mergeau în direcția respectivă. Textul, relativ simplu, îl are în centru pe Parlamentarul jucat de Volin Costin (la Iași îl puteți vedea în *Natură Moartă cu Nepot Obez* în regia lui Ion Sapdaru) care-și înșală soția cu secretara opoziției, iar soțul acesteia trimite un detectiv care să-i urmărească, însă acesta sfârșește mort în acțiunea de urmărire. Toate personajele încearcă să ascundă mortul, să mascheze situația, să ascundă idila.

La nivelul replicilor a fost un Caragiale remixat cu Ceaiul de la ora 5 lângă Big Ben.

Complexitatea, să zicem, venea din răsturnările de situație care trebuiau să facă două lucruri: în primul rând, să stârnească râsul publicului și, în al doilea rând, să rupă ritmul jocului, ritmul interior al personajelor, însă acestea au avut rol invers, deoarece erau și ele regizate, prea exersate și au creat fix monotonia de care încercau să fugă. Decorul, în ciuda faptului că era ușor apăsător la propriu și la figurat, deoarece era un game care “apăsa” personajele de-a lungul celor 2 ore, echilibra imaginea haotică creată de jocul actorilor. Pentru o piesă de duminică seara de sală mare, o consider o alegere cam slabă și la îndemână, o alternativă nu tocmai reușită la a te uita cu familia la tv. De pe canapea.

Spectacolul de la Sala Studio:

Cu limbă de moarte, în regia lui Ion Sapdaru, a fost realizat după un text de Gellu Dorian. Din distribuție fac parte: Volin Costin, Ioan Crețescu, Bogdan Muncaciu, Lidia Uja, Marius Rogojinschi, iar scenografia și efectele video sunt semnate de Ion Sapdaru. După ce am văzut ce poate face acest regizor cu *Suflete moarte* pe scena teatrului din Chișinău și cu cele câteva spectacole cu distribuție numeroasă de la Iași, am fost plăcut surprinsă să văd această abordare contemporană, cu multe momente audio-video, mizând pe interacțiunea cu publicul (deși a făcut acest lucru

și în *Falstaff*). Piesa tratează conceptul de celebritate obținută prin luarea vieții unui om, anularea unei existențe ducând automat la recunoaștere de nivel superstar, ca și cum ar trece viața dintr-un registru în altul cu ușurința unei imagini pe un ecran. Acțiunea are loc într-un studio de televiziune – Ancheta Tv. unde se încearcă reconstituirea unei faimoase crime. Un criminal în serie a urmărit un savant timp de 10 ani pentru a-l transforma în ultima sa victimă, deoarece s-a săturat de anonim și doar astfel putea fi faimos. Când actorii-prezentatori mai făceau o pauză pentru indicații scenice, ne erau prezentate asasinat celebre, de la Iorga la Lennon, de la J.F. Kennedy la Gianni Versace și apoi avea loc un dialog cu publicul despre motive, despre faimă, despre ură: “Dumneavoastră ați dori să omorâți pe cineva?”, “Ați fost invidios vreodată pe cineva?”, apoi se reia reconstituirea. Criminalul susține mereu pe parcursul interacțiunii cu victima că totul trebuie să meargă conform planului și că îl va omorî atunci când va veni televiziunea, la ora stabilită. Situația scapă aparent de sub control și ajunge să-l omoare fix în clipa în care echipa de filmare intră pe ușă, dându-și seama că acesta era, de fapt, planul călăului său.

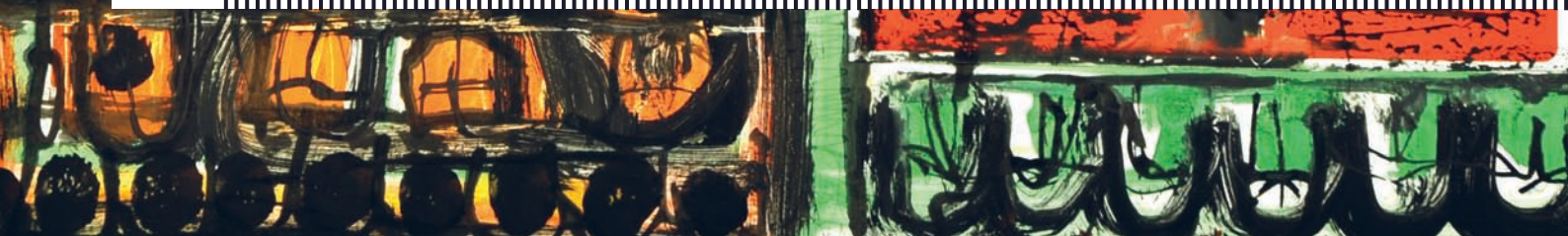




Cu mai mare Claritate despre

Pyramus&Thisbe4you

sau **De unde nu cade, (poate) pică!**



Ioniță Benea

| Diana Dumitrașcu, *Băncilă*

P*yramus&Thisbe4you* e un spectacol ce (se) joacă, în opinia mea, pe două fronturi. Iar cum, vorba aceea, cine fuge după doi iepuri nu prinde niciunul, nici reprezentația pregătită de Teatrul Odeon din București nu a reușit să-mi satisfacă așteptările în ceea ce privește o mostră ce s-ar fi voit de cultură. La o primă vedere, piesa pare că își propune să ironizeze comedioarele de proastă calitate pe care mulți le promovează în ziua de azi. Însă, preluând excesiv din stilul celor ce se doreau a fi corecți, jumătate din durata lui, spectacolul lasă senzația că e desprins dintr-o *mondenă* emisiune în care glumele cu tentă sexuală abundă (spun *tentă*, dar, în astfel de reprezentații, nuanțele se transformă în exemplificări directe, fără disimulări ori rețineri). În ceea ce privește caracterul duplicitar al piesei, acest sentiment mi-e dat de exagerarea asemănării cu ceea ce se vrea a fi teatru de revistă contemporan, dar, în același timp, de

aparenta încercare de a ironiza acest tip de program. Astfel, deviza proiectului *Pyramus&Thisbe4you* mi s-a parut a fi: „De unde nu cade, pică!”

Referitor la structura spectacolului în regia lui Alexandru Dabija, acesta are la bază scena meșterilor din *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, prezentată însă în patru forme diferite, ce păstrează din structura clasică schema poveștii celor doi protagoniști, înțeleasă și jucată, cum e firesc, din perspectivă diferită. În prima variantă, joacă exclusiv actrițe, contrar teatrului elisabetan, când bărbații interpretau și rolurile feminine, purtând măști. În ciuda numelor personajelor, care sunt mai degrabă caricaturale decât scenice (Snoabă, Nănau, Pițigoi), acestea sunt emfatice, aspirând la profesionalism. Simultan cu prezența pe scenă a femeilor, fapt neîntâlnit în epoca elisabetană, Theseu și Hippolyta sunt reprezentați de un cuplu de homosexuali.

Piesa debutează promițător, lăsând senzația unui spectacol ce se va dovedi măcar bun, dacă nu foarte bun. Însă, cele patru forme prezentate sunt puse parcă în scenă în ordinea valorii lor artistice, excepție făcând cea din urmă, jucată de echipa tehnică a teatrului. Astfel, prima reprezentație este, în opinia mea, cea mai reușită, nu doar pentru că păstrează cel mai mult din esența scenei originare, ci, mai ales, pentru glumele savuroase, dar de bun simț și gesturile atent plasticizate în acord cu textul. Fiecare personaj are propria tipologie prezentată și dezvoltată cu succes. Gutuie (Dorina Lazăr) este responsabilă grupului, ce încearcă să-și țină kolegele în frâu, sperând ca spectacolul să fie un succes, deși materialele sunt limitate, iar repetițiile, în ciuda disciplinei pe care o cer, se transformă în haos. Rodica Mandache (Foamete/Luna) dă rolului, deși nu prea amplu și nici cu resurse bogate în ceea ce privește replicile sau mișcarea scenică, atât cât îi trebuie spre a deveni doza de calmitate și finețe, în contrast cu rolul ce abundă de energie și de tirade al Oanei Ștefănescu (Fundoianu). Actrița rezonează cu ce are de jucat; astfel, vorbește și gesticulează amplu, fără a deveni obositoare.

Intervențiile sale sunt mereu vioaie, delicioase chiar, întrucât fiecărei vorbe i se adaugă un gest, acestuia din urmă venindu-i în ajutor mimica deosebită a Oanei Ștefănescu, fără de care rolul ar fi riscat să fie fad, lipsit de savoare.

În a doua versiune, Gutuie (Ionel Mihăilescu) este un regizor ce se vede pe sine drept un soi de creator absolut, mereu contrariat, mereu în căutarea perfecțiunii. Așa-zisa trupă a meșteșugarilor e reprezentată de tineri absolvenți desprinși parcă din realitate, întrucât sunt mânați nu atât de aspirația de afirmare, cât de dorința de a juca ceva, de a fi parte a unui proiect, în această societate în care actorii au din ce în ce mai puține șanse de a se afla pe scenă. Tot spre a se face remarcăți, tinerii exagerează cu așa-zisele inovații și idei originale, scena clasică a lui Shakespeare fiind jucată printre cabluri, având parte chiar de inserții video. Nu doar asta aduce piesa către actualitate, ci, mai mult, faptul că sexul și violența primează, apariția protagoniștilor pe scenă doar în lenjerie intimă fiind notat drept unul dintre elementele cele mai de bun simț, așa încât glumele bune și gesturile subtile din prima versiune a spectacolului sunt înlocuite de vulgaritate.

A treia formă se vrea o reprezentație etnică.

Astfel, avem puși față în față un Pyramus ungar (Pavel Bartoș) și un grup de săteni moldoveni ce încearcă să ducă la capăt un spectacol. Consider că Dabija a găsit un artificiu potrivit pentru a evita să reia excesiv textul, acela de a-i atribui lui Pyramus replici în ungurește. Acest fapt sporește, de asemenea, atât comicul de limbaj, cât și pe cel de situație.

Dacă până acum actorii se jucau de-a amatorii, în ultima versiune apar amatorii adevărați, cei ce fac parte din echipa tehnică a teatrului. Ei își fac intrarea în

...o prea lamentabilă comedie și tragică dispariție a calității artistice...

scenă în hainele de lucru și interpretează simplu, sincer, fără a cunoaște regulile dicției sau ale improvizației ori bariere în ceea ce privește mișcarea scenică. Jocul lor și participarea la spectacol pun în evidență atât sinceritatea actului artistic, cât și plăcerea de a face teatru.

Nu credeam că același spectacol îmi poate lăsa un gust atât de dulce-amar, dar iată că *Pyramus & Thisbe 4you* - care n-a fost chiar și pentru mine - a reușit! Am zâmbit, am râs în hohote, am fost indignată, dezamăgită, încrezătoare și asta doar într-o oră și jumătate. Justificat, nu? Doar am luat parte la „prea lamentabila comedie și tragica moarte a lui Pyram, cât și a Thisbei”. Ei bine, tot o prea lamentabilă comedie și tragică dispariție a calității artistice a fost și spectacolul la care, cu toate acestea, am avut dorința de a mă bucura, de a râde. Aș fi spus că a fost o reprezentație simpatică, vioaie, însă elementele de prost gust regăsite, din păcate, nu doar pe alocuri, mă fac să văd și în spectacolul acesta delăsarea constantă și lipsa de profesionalism ce iau locul culturii românești.

Am crezut întodeauna că atunci când la încheierea unui spectacol îmi permit să-mi pun întrebări, să reflectez, să fiu încă acolo, înseamnă că piesa vazută a fost una bună. *Pyramus & Thisbe 4you* chiar e una dintre acele reprezentații în fața căreia nu rămâi indiferent, însă atunci când gândurile tale sunt contradictorii, când piesa îți dă senzația că nu e sinceră cu spectatorii ei, nu-ți vine să spui că ai fi preferat mai curând un spectacol veritabil semnat Alexandru Dabija?

Noua lume, vise vechi, povești viitoare

Irina Irimia

a absolvit Colegiul Național de Artă "Octav Băncilă", Iași și Universitatea Națională de Artă din București. În prezent, este designer vestimentar și director de creație pentru J-Wind Creative Consultants. A prezentat colecții și proiecte în Chicago, Bruxelles, Japonia și Bilbao.

In domeniul creativității, unii dintre noi avem nevoie de schimbări pe care, atunci când nu se produc de la sine, le căutăm, le provocăm sau măcar spre care visăm. Aceste schimbări sunt firești pentru oricare dintre noi; în cazul oamenilor obișnuiți, ele pot fi minore (schimbarea garderobei, a coafurii, a iubitului) sau determină mutații esențiale în existența lor: schimbarea orașului, a modului de a înțelege lumea sau chiar a mediului social. A schimba orașul în care locuiești, de exemplu, implică o mulțime de dificultăți și emoții noi, care uneori ne iau prin surprindere, chiar dacă am luat hotărârea pe deplin împăcați cu noi înșine. Aceste trăiri pot fi la început devastatoare, deoarece ne este dor de tot ceea ce aveam în orașul pe care l-am părăsit, de la străzi și atmosferă până la oameni, însă pe parcurs conștientizăm că ele sunt un pas important în dezvoltarea carierei.

Spiritul unui artist are, într-o măsură și mai mare, nevoie de astfel de mutații – uneori radicale. După o anumită perioadă în care lucrezi, experimentezi soluții noi (indiferent că este vorba despre pictură, design vestimentar, muzică, arhitectură sau orice alt

domeniu artistic), descoperi că ai nevoie de o forță emoțională proaspătă sub impulsul căreia să te detașezi de formele anterioare pentru a putea crea ceva care să te reprezintă într-o și mai mare măsură. Este un sacrificiu pe care trebuie să-l facem.

**CHIAR DACĂ ARTIȘTII
SUNT PERCEPUȚI CA FIINȚE
SENSIBILE, VISĂTOARE,
CU ALTE CUVINTE
TRĂIND ÎNTR-O LUME LA
CARE CEILALȚI NU AU
ÎNTOTDEAUNĂ ACCES, EI
FAC UN EFORT URIAȘ CA,
ÎN CIUDA SENȘIBILITĂȚII
LOR, SĂ POATĂ FACE
FAȚĂ UNOR PROCESE
DE ÎNDEPĂRTARE DE
OBIECTUL/MEDIUL CE A**



DAT NAȘTERE CREAȚIEI LOR DE PÂNĂ LA UN MOMENT DAT.

Nu este vorba despre o renunțare totală decât rareori; adeseori e doar o redescoperire, o revalorificare (cu ochi nou) a lumii ce va genera o sursă proaspătă de inspirație. Faptul trebuie înțeles ca o etapă de analiză a personalității proprii și de redefinire a raportului artistului cu sine și cu lumea, pentru a reuși să stabilească noi obiective în drumul său. Poate fi doar o căutare a momentului în care se va cristaliza apogeul exprimării creatoare, adică a momentului mult așteptat de maturitate stilistică. Acesta este punctul când nu cred că mai putem vorbi despre nevoia de dispensare, de schimabare a ceva pentru că artistul simte că ceea ce face este chiar chintesența personalității care se exprimă exemplar.

Am trecut și eu prin astfel de momente în care am simțit acut nevoia de detașare, de căutare a unui alt spațiu care să mă inspire. Vizita pe care am făcut-o în Japonia, în luna mai a acestui an (care pentru mine s-a dovedit fabulos prin ocaziile pe care le-am avut de a cunoaște oameni și locuri la care nici nu visam) a venit ca o etapă în care s-au cristalizat vise, dorințe, stări pe care, de multe ori, nici nu le conștientizaseram. Așa a rezultat colecția *Japanese Jungle Jam Trilogy* care în sufletul meu are un loc aparte.

Odată întoarsă de pe tărâmul Soarelui Răsare, mi-a venit ideea să construiesc un concept în care să valorific la maxim această experiență și să o fac într-o manieră profund subiectivă, așa cum am înțeles eu energia spațiului japonez, așa cum și-a lăsat ea amprenta în cutele sufletului meu. Nu este vorba, cum poate vă închipuiți, de transpunerea impresiilor pe care le-am filtrat în conștiință exclusiv în perioada cât am stat în Japonia. Am început să mă documentez serios cu privire la stilurile artei nipone încă înainte de a ajunge acolo. După cum menționam într-un articol anterior, vizita mea a fost posibilă datorită colaborării cu Toyota Motor Corporation la un concept-car development. Ca atare, nu am ajuns în Japonia cu intenția clară de a mă inspira pentru viitoarele mele colecții, ci ea, inspirația, a venit odată cu pătrunderea în acel spațiu și cu impregnarea spiritului meu de mentalitatea și atmosfera tipică aceluia colț de lume.

Proiectul *Japanese Jungle Jam Trilogy* a început cu colecția *Japanese Jungle Jam*. M-am gândit la un melanj de elemente intangibile, ascunse în natura,

culorile și croielile tradiționale japoneze. *Japanese Jungle Jam* are la bază un aliaj de imagini suprarealiste. E o lume care reflectă gândurile, ideile și dorințele noastre în cel mai neobișnuit mod. Subtema este natura, dar aceasta a rămas doar pretext pentru un joc neobișnuit cu texturile și culorile. Prima parte a trilogiei evocă începutul unor iradiieri de străluciri japoneze. Vegetația își face loc printre temele cromatice și formele ținutelor. E un colaj ce cuprinde elemente *jungle* și, pe lângă acest joc, apare ideea de junglă japoneză ca spațiu ideal - o junglă alcătuită din ideile, gândurile și idealurile noastre. *Japanese Jungle* este un spațiu fictiv, un spațiu în care putem fi cum dorim și pe care putem să-l modelăm în funcție de ceea ce ne place, deoarece este un "junglejam". Natura are rolul de a lega subiectele între ele. Devine necesar talentul de a "jam"-ui ingredientele potrivite.

A doua parte a trilogiei afișează o zonă cu adevărat strălucitoare, iradiantă. Este vorba de energie. Așa se explică în compoziție rolul pe care l-am acordat soarelui, căci, dacă natura naște, energia menține.

În fine, a treia variantă a proiectului se numește *Japanese Jungle Jam – Full Moon*. Aici lucrurile îmbracă o altă formă. Dacă natura și strălucirea energiei solare pregătesc ființa pentru o renaștere vitală și completă, noaptea cu lună plină imprimă o anumită liniște și resemnare. Întunericul și lumina lunii sunt elemente stilistice definitorii în ultima parte a acestei colecții.

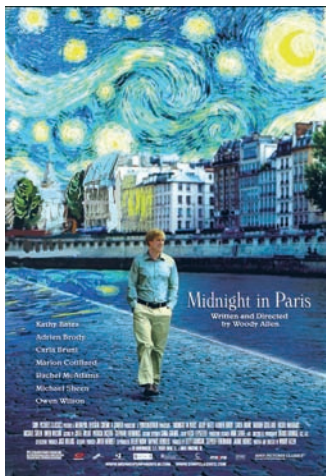
Accente de negru, griuri luminoase, cercuri de patchwork simbolic plasate sunt câteva dintre caracteristicile J.J.J. – Full Moon.

Am intenționat să surprind astfel trei posibile soluții de redare a unei "realități epice": purificarea - prin natură, energia și dinamismul – soarele, analiză și mister – luna plină.

Key words:

**Nature lover,
Free spirit,
Back to basics**

Miezul nopții ÎN PARIS



regie și scenariu:
Woody Allen

casting:
**Kathz Bates
Adrien Brodz
Carla Bruni
Marion Cotillard
Rachel McAdams
Michael Sheen
Owen Wilson**

genul:
**Comedie Ficțiune,
Romanță**

| Alexandra Masgras, *Băncilă*

Într-o societate mult prea ușor influențabilă, viața cotidiană este modelată, se pare, de mijloacele de manipulare, pornind de la o simplă emisiune până la celebrele mesaje subliminale. Trăim într-o țară democratică deci avem dreptul la opinie, dar, poate ca o consecință a regimului comunist, poate pentru că avem o caracteristică întipărită în gene, nu obișnuim să profităm de acest drept. Presupun că această „deprindere” se datorează și tendinței de a ne însuși ideologia celuilalt, de a evita pe cât posibil să gândim pentru noi.

În aceste circumstanțe, un film ca „*Miezul nopții în Paris*” este binevenit, deoarece a fost conceput pentru a avea o rezonanță personală, pentru a ne face, în sfârșit, să reflectăm un moment asupra propriei existențe. Scriu aceste rânduri în speranța că toți cei care au vizionat filmul au înțeles mesajul și au înțeles, de asemenea, ca producția este mai mult decât o comedie romantică.

Gil, scriitor la Hollywood și Inês pleacă la Paris, înainte de a se căsători. Se întâlnesc cu Paul și Carol, cunoștințe mai vechi din anturajul lui Inês. Gil își petrece timpul alături de ei încercând să își îndrepte atenția și asupra romanului pe care îl scria, dar în prima noapte, când a rămas singur, după ce se aud clopotele bătând, o mașină de epocă oprește în dreptul său, iar pasagerii îl invită să-și petreacă seara cu ei. Ajung la o petrecere, organizată de soții Fitzgerald, și realizează că s-a întors în timp, fiind în perioada pe care el o considera „epoca de aur” – Paris, anii 1920. Îi cunoaște pe Ernest Hemingway, Picasso și amanta sa, Adriana,

Gertrude Stein și Dali. În următoarele seri, el se întoarce în trecut în același mod și se îndrăgostește de Adriana. În ultima noapte, ei doi se întorc în timp, în perioada „La Belle Epoque” – perioada în care Adriana își dorea să trăiască. Gil, motivat de această întâmplare, îi explică Adrianei că vine din viitor, din anul 2010. După această experiență, Gil preferă să trăiască prezentul, se desparte de Inês, aflând că avea o aventură cu Paul, și decide să se mute în Paris.

Filmul prezintă prin evoluția personajului principal (Gil) un proces de auto-cunoaștere. Fiecare conversație desfășurată în trecut, cu personalitățile cărora le admira munca îl definește ca persoană, atât din punct de vedere profesional, cât și sentimental. Un personaj important din prezentul filmului este Paul. El înfățișează, cel puțin privit din exterior, omul perfect, are cunoștințe în multe domenii și nu se sfiește să arate acest lucru și celor din jurul său. Contrastul puternic dintre atitudinile celor două personaje este menit să îi prezinte lui Gil, în principal, defectele. Într-adevăr, personajul nu are încredere în sine și nici în munca sa (materializându-se în romanul despre care personajul evită să vorbească) și este caracterizat de o stare de nostalgie perpetuă care marchează, în opinia lui Paul

Nostalgia înseamnă negare. Negarea prezentului dureros.

Gil este, la începutul filmului, o persoană inadaptată, dorința lui puternică de a trăi în trecut trădând această trăsătură. Experiența fantastică, întoarcerea în timp, are ca scop corectarea acestor defecte. În prima seară, conversația cu Ernest Hemingway se situează în plan profesional, Gil învață să aibă încredere în sine și în ceea ce scrie; pentru prima dată el dorește să arate și unei alte persoane romanul. A doua seară, conversația cu Adriana îl ajută să își identifice obiectivele, dar acest personaj înseamnă mult mai mult pentru Gil. Cei doi se îndrăgostesc, această experiență compensând relația dezamăgitoare din viața reală cu Inês. În procesul de autocunoaștere, mai apare o altă personalitate, Salvador Dali – pictor suprealist, care îl determină pe personajul principal să se bazeze mai mult pe imaginație și creativitate. În paralel, în realitate el arată că „trecutul” l-a schimbat și decide să modifice primele capitole ale romanului său, iar toate interacțiunile cu cei din „epoca de aur” și-au atins scopul, materializându-se însă doar pe plan profesional.

Ultima seară prezintă cea mai importantă lecție pe care trecutul i-o poate oferi. Alături de Adriana, Gil se întoarce în timp, în a doua jumătate a sec. XIX (cunoscută și ca La Belle Epoque). Cei doi îi cunosc pe Degas și Paul Gauguin, cel din urmă afirmând că Renașterea este perioada perfectă pentru el. Personajul

principal realizează acum cea mai mare greșeală a sa, nostalgia care îl caracteriza definită prin nemulțumirea în legătură cu prezentul. Această ultimă experiență, este singura pe care o înțelege singur, observând că persoanele din jurul său au tendința de a trăi în trecut, fiind acum capabil să își conștientizeze defectele.

Procesul de auto-cunoaștere ia acum sfârșit, dar planul sentimental rămâne la latitudinea lui Gil. Hotărârea de a se despărți de Inês simbolizează definitivarea metamorfozei sale, această relație fiind singurul lucru ce îl caracteriza înainte, de care trebuie să se îndepărteze pentru a-și demonstra sieși că s-a schimbat cu adevărat. Finalul filmului îl prezintă pe personaj întâlnindu-se accidental cu o femeie pe care o cunoscuse la un magazin de antichități. Scena, așa putea spune, are rol dublu: oferă o concluzie, semnificând un nou început potrivit noii atitudini a personajului, dar exemplifică și un clișeu în legătură cu Parisul – ar fi un oraș al îndrăgostiților. Restul filmului ignoră această caracteristică, acțiunea petrecându-se acolo pentru a crea atmosfera autentică pentru întoarcerea în trecut.

„Miezul nopții în Paris” este, în opinia mea, un film ce se adresează tuturor, rămâne însă la latitudinea fiecăruia dacă se identifică cu personajul, cel puțin, cu una din ipostazele în care este înfățișat, sau urmărește filmul doar pentru că „așa se poartă”. Personajul este, în esență, un artist, dar această caracteristică nu anulează condiția sa umană. Revenind la cadrul social actual, „Miezul nopții în Paris” ar putea fi subestimat cu ușurință, deoarece, cum ne-au obișnuit producțiile comerciale, avem tendința să vizionăm un film pentru acțiune, nu pentru mesaj.



MELANCHOLIA



regie și scenariu:

Lars von Trier

casting:

Kirsten Dunst
Charlotte Gainsbourg
Kiefer Sutherland

genul:

Dramă
Sci-Fi

Justine (Kirsten Dunst) și Claire (Charlotte Gainsbourg). Metafora principală a filmului este depresia, frica, negarea sau acceptarea morții, simbolizată de apropierea coliziunii cu planeta uriașă. Acțiunea evoluează de la particular (nunta, fericirea, familia), la general (suferința, resemnarea, disperarea cuprinzând insidios totul). Justine reprezintă conștiința lucidă, capabilă să accepte venirea sfârșitului, dar care, din această cauză, este nefericită și neînțeleasă de ceilalți. Pe de altă parte, Claire este ființa visatoare și optimistă, preocupat de problemele cotidiene, incapabilă să asimileze ideea morții.

“Justine”. În această primă parte, acțiunea se desfășoară în cadrul nunții lui Justine cu Michael (Alexander Skarsgård). Mirii întârzie la propria lor nuntă, dar, în ciuda acestei neplăceri minore, totul pare să decurgă cu bine. Micile tensiuni aparute în timpul ceremoniei (mama avertizând-o pe Justine că nunta nu este decât o ruinare, o plafonare), degenerază într-un adevărat fiasco, culminând cu anularea nunții și intrarea miresei într-o depresie severă. Sub pretextul unei epuizări fizice, constatăm de fapt degradarea emoțională a lui Justine, materializată în momentul conștientizării inutilității existențiale, fapt ce coincide cu apariția pe cer a unei planete distante, însă vizibilă cu ochiul liber (“Melancholia”). Relațiile dintre personaje cunosc o degradare progresivă, până în momentul în care Claire, sponsor al nunții, împreună cu soțul ei, ajunge să îi spună surorii sale că o urăște pentru felul ei de a fi. “Claire”. În cea de-a doua parte a filmului, accentul cade pe frământările interioare ale lui Claire, care, din rolul ei de soră mai mare, protectoare, ajunge în starea de disperare, alimentată de o teamă de nestăpănit în momentul în care află că planeta se va ciocni de Terra. Deși la început Justine este asigurată de soțul ei (Kiefer Sutherland) că traiectoriile celor două planete nu se intersectează și astfel nu se preocupă decât de îngrijirea lui Claire, pentru a o ajuta să iasă din depresie, spre final situația se schimbă radical. Justine acceptă moartea și reușește să își domine emoțiile. Dimpotrivă, Claire e din ce în ce mai disperată și face tot posibilul pentru a-și salva fiul, Leo (Cameron Spurr), din ghearele morții. În final, avem imaginea de ansamblu cu Claire, Justine și Leo, adăpostindu-se într-o „peșteră”, făcută de aceștia din câteva bețe, și planeta “Melancholia” lovind Pământul.

Performanța regizorală este excepțională.

| Cezara Rusu, *Petru Rareș*

“VIAȚA PE PĂMÂNT ESTE MALEFICĂ, NU TREBUIE SĂ PLÂNGEM DUPA EA. NIMENI NU-I VA DUCE LIPSA”.

O avertizare: filmul “Melancholia” (2011), în regia lui Lars von Trier, cu siguranță, nu este pe placul oricui. Părerile sunt împărțite în ce privește această producție. Astfel, după nominalizarea la premiile Cannes, “Melancholia” pare să fi fost receptat de către public în două moduri: ca un film apocaliptic (cei care nu au înțeles nimic) și ca o capodoperă a cinematografului, rafinată de regizorul danez Lars von Trier (restul audienței). “Melancholia” debutează cu o serie de imagini, aparent lipsite de continuitate și sens, compilate pe un fundal sonor de Wagner, “Tristan und Isolde”, prevestind astfel conținutul dramatic al următoarelor două ore de film. Uvertura ne prezintă imaginea unui Pământ amenințat de coliziunea iminentă cu planeta al cărei nume îl regăsim din titlu, „Melancholia”. Păsările cad din zbor, cerul este întunecat, un cal se prăbușește, toate insectele se înalță către cer, iar Kirsten Dunst, îmbrăcătă într-o rochie albă de mireasă, plutește ușor în aval, toate acestea anunțând dezastrul.

Filmul este structurat în două părți, fiecare purtând numele uneia dintre cele două protagoniste:

Actorii strălucesc în partituri extrem de greu de interpretat, fapt concretizat în premiul obținut de Kirsten Dunst anul acesta, în cadrul Festivalului de film de la Cannes, pentru cea mai buna actriță. Filmul este remarcabil din punct de vedere vizual, iar mesajul său, foarte sugestiv: oricât am încerca, acea „planetă stupidă”, moartea, în fond, ne va lovi. Astfel, urmand principiul ilustrat în film,

„ENJOY IT WHILE IT LASTS”

(Bucură-te cât poți), bucurați-vă de filmul lui Lars von Trier și deopotrivă de viață. „Melancholia” merită văzut.



SĂ PRIVIM ALTFEL DE FILME

| Daniela Abageru

Cinematografia suedeză este asociată intrinsec lui Ingmar Bergman și, când regizorii dintr-o școală cinematografică se raportează la un titan care le-a făcut aproape pe toate, este extrem de dificil să nu cadă în epigonism sau să nu se resemneze. Cinematografia italiană este într-un astfel de colaps: după numele care au consacrat-o, după Fellini, Antonioni, Scola, Rosellini, De Sica, Visconti, Olmi, Bertolucci, parcă a secat seva pentru filme mari în zona italiană. Alte spații însă se reinventează, găsesc râuri subterane și rămân fascinante.

Colecția Criterion Un serios criteriu de selecție care confirmă proba timpului. În inundația de filme de categoria B, C (și câte alte nivele sub-valorice), o sită serioasă este dificil de aplicat, iar Criterion își asumă un astfel de rol, în parteneriate cu diferite zone de profil, cum ar fi *Janus Film* sau *The Auteurs*. Filme rare sunt restaurate și reintroduse în circuitul cinematografic, altele sunt salvate de la uitare, pasionații se raportează cu încredere la scara valorică aplicată de Criterion și își **educă** simțul critic prin consultarea listelor și a argumentelor aduse de specialiștii de la Criterion. Este și o dimensiune economică adiacentă, una care presupune comercializarea filmelor de artă la o calitate deosebită (spre ex.: filmul despre care voi scrie are inclus în Colecția Criterion încă 3 filmulețe - despre viața Mariei Larsson, despre cum a fost realizat filmul și un documentar de o oră despre regizorul suedez Jan Troell). Desigur, vorbim de resurse, de profesionalism, de o mentalitate în care filmul este un mod de a trăi, nu doar de a cultiva o pasiune, dar uite că se poate face foarte serios. Și nu de puțin timp, ci din 1984!

MOMENTE NETRECĂTOARE

“*Maria Larssons eviga ögonblick*”



regie:
Jan Troell

scriitori:
Niklas Rådström (*scenariu*)
Jan Troell (*story*)

casting:
Maria Heiskanen
Mikael Persbrandt
Jesper Christensen

genul:
Dramă
Biografie

Maria Larsson. O femeie obișnuită cu o falie de insolit în viața ei: fotografia. Prin ea reușește să vadă și să simtă dincolo de condiția ei de soție a brutalului

Sigfrid, de mamă a 6 copii, de casnică a cărui timp este aproape în întregime confiscat de treburile zilnice. Este o relatare adevărată despre emanciparea femeii la începutul secolului, despre nașterea fotografiilor și a puterii pe care o au asupra imaginației oamenilor. Țurțurii la care se uită pe la începutul filmului vin cu muzică atașată și Maria observă că există sinestezii vii în natură, deși nu și le poate explica. Doar le simte, își lasă atenția distrasă către ele și apoi le fotografiază. Maria Larsson (jucată impresionant de Maria Heiskanen) își eliberează sensibilitatea creatoare prin artă, aproape în mod involuntar. Camera “Contessa” este câștigată la o loterie, se retrage din viața celor doi soți pe care i-a unit, revenind când o nevoie financiară o determină pe Maria să o vândă. Pedersen, care va deveni îndrumătorul ei, vede la ea o înclinație și o neliniște și o încurajează să fotografieze.

Nu înțeleg cum de ia naștere o fotografie! E un miracol!

(lecția cu fluturile și imaginea captată în palmă) este începutul unui drum care va deveni adiacent vieții ei până la a-i amenința serios stabilitatea interioară și responsabilitățile:

Nu mai vreau camera! E ca și cum fotografia a pus stăpânire pe tot ce este în mine și uit să fiu mamă. Mă transformă într-o altă persoană!

Nu este o artistă cu angoase, nici vreo teoreticiană cu viziune globală, nici vreo analistă abstractă a rolului fotografului în lume, este doar un om fascinat onest de un miracol, de posibilitatea de a-l repeta, paradoxal, în mod unic, de șansa de a fi cu un mic pas înaintea timpului și a trecerii - tot ce este fotografiat are o mai mare șansă de a rămâne, în timp ce toate celelalte trec sau se transformă.

Când te uiți prin camera de fotografiat la lumea de afară, ce vezi? O lume întregă de explorat, de păstrat, de descris și, odată ce ai văzut asta, nu mai e cale de întoarcere. Cei care o văd prin tine nu pot ține ochii închiși.

- îi spune Pedersen atunci când ea simte că ființa ei se bifurcă și pierde controlul asupra direcției vieții ei, lăsând asta pe seama fotografiei. Relațiile sunt foarte firești, dar intense: lucrurile se schimbă debordant de repede, esențele se păstrează și vocea narativă a fiicei celei mari dă un plus de autenticitate, căci apare o fibră afectivă asociată venită din participarea la momentele evoluției mamei. Maja, adevărata fiică a Mariei Larsson, a furnizat de fapt toate informațiile pentru film. Jan Troell (*Emigranții, Pământul Nou, Hamsun*) filmează fotografiind în filmele sale, este interesat de peisaje umane și nu e neapărat un vizionar. Povestea Mariei este proiectată pe fundalul schimbărilor sociale (capitaliștii și socialiștii), a revoltelor, a mediului din cartierele mărginașe (spațiul extins), iar căsnicia este



zona imediată de viață, de multe ori constrângătoare, dar alternând momentele de liniște cu cele de zguduire. Istoria Suediei se împletește cu viața familiei și a emoționantei Maria, care în ciuda aparenței sale fragile se dovedește a fi un munte de om. Unele pasaje sunt construite cu minuțiozitate, cum sunt scenele fotografierii unei fete moarte, a pisicii privind pe geam sau scena când Maria merge cu toți copiii ei la un film cu Charlie Chaplin și, întorși acasă, își fac toți mustață și dansează ca acesta. E ca și cum Maria extinde asupra copiilor deschiderea pe care ea a găsit-o prin fotografie și vrea să împărtășească măcar cu aceștia, dacă nu poate face asta și cu soțul ei. Familia nu se destramă, căci ea o ține bine legată și copiii sunt ascultători, în ciuda micilor răbufniri, iar fotografia ajunge să fie folosită și ca sursă de supraviețuire, nu doar ca delectare. Finalul filmului este cam idilic, într-adevăr, căci bucla se încheie precipitând evenimentele spre concluzii și acestea vin ca o răsplată binemeritată.

Filmul demonstrează că o pasiune te poate ajuta să gestionezi cu alți ochi și cu o altă inimă viața care ți se întâmplă, că bucuriile aduse de creșterea unor pasiuni aduc un plus de energie și de distanță față de tragismul vieții, pentru a-l asimila în dozele "recomandate".

Jeux d'enfants (2003)

Un joc pe care doar prietenii îl câștigă

| Sidonia Serinov

Așa încep obiceiurile proaste. Dormitul. Sophie și cu mine am dormit atunci 10 ani. Și dimineața au început lucrurile serioase. În acest punct filmul distinge ceea ce s-a numit demarcația între joacă și joc. Joaca de copii, Cap ou pas cap? tradusă în varii forme, Intri în joc sau nu? Faci sau nu?, care provoacă bucurie în inimile copiilor dar dezordine în viața adulților, se transformă în acea noapte în jocul adulților care provoacă dezordine în sufletul lui Julien și al lui Sophie, copiii de altă dată, dar bucurie amestecată cu o altfel de euforie în puținele momente când cei doi conștientizează intrarea sau ieșirea din joc.

Dacă vă așteptați să vedeți un film de artă, de Oscar (deși filmul a fost nominalizat și premiat la Palm Springs International Film Festival, Golden Trailer Awards și nu numai), veți considera acest film voi înșivă un joc regizoral peste care ați putea trece cu privirea. Dacă însă sunteți omul cu spirit ludic care înțelege că uneori lucrurile cele mai serioase din viață se fac după un joc cu reguli, reguli pe care dacă sunteți norocoși le puteți stabili chiar voi, altfel veți fi puși în fața unui plan pe care nu-l veți înțelege niciodată, puteți să acceptați atunci jocul propus. Printr-un amestec de imagini din cotidian și o inserare de desene simple de copii puse în mișcare, filmul adună cele două jumătăți de viață: cea în care îți este permis să te joci, copil fiind, și cea în care te joci cu ceea ce destinul ți-a pus înaintea, adult fiind. Cei care sunt în imposibilitatea de a trăi în imaginar anulează jocul, considerându-l o greșeală; cei doi copii sunt pedepsiți de nenumărate ori de profesori, de tatăl lui Julien care nu înțelege jocul unui copil chiar și în fața morții mamei. Singurul adult care intră în jocul lor este paradoxal mama lui Julien, care înainte de moarte își învață copilul că dacă vrei poți să zbori în imaginar; iată de ce Julien se joacă și în acest caz cu vorbele Faci sau nu? când consideră însănoșirea mamei doar o chestiune de respectat regulile jocului. Mai apoi, în viața adultă, jocul celor doi este de neînțeles pentru partenerii de viață, astfel că jocul rămâne un spațiu închis care, dacă îl jucai, își crea o euforie mai puternică decât, așa cum însuși Julien o spune, *untul cu arahide trilogiile lui George Lucas Naomi Campbell Neil Armstrong pe lună mai bun decât libertatea decât viața etc.*

Greșeala pe care o fac Julien și Sophie este că se recunosc prea târziu și de aceea nici unul nu

recunoaște imposibilitatea unei vieți reale, vii în lipsa celui alt. Viitorul pe care îl vede Sophie este pentru Julien viitorurile noastre, și totul devine din acel moment un pariu pe care amândoi trebuie să-l respecte. Cutia sub forma unui carusel pe care și-o dau unuia altuia este de fapt cuvântul pe care fiecare trebuie să-l țină pentru a face real jocul. Însă când pariul de la vârsta copilăriei trebuie îndeplinit indiferent de circumstanțe la vârsta adultă, lumea cade într-o dezordine pentru a cărei reordonare Julien și Sophie își propun să nu se vadă mai întâi un an, apoi 10. Perioada este doar un interval în care fiecare îl așteaptă pe celălalt, trăind viața reală despre care amândoi știu că nu e cea vie. Julien este cel care, mai mult decât Sophie, își privește viața din afară (el devenind și naratorul direct al filmului): *Am ajuns să gândesc despre mine la imperfect. Umblam prin viață ca în tragediile lui Racine. Unde sunt? Cine sunt? Ce fac?* Pentru Julien viața așezată și contabilizată cu *1 soție 2 copii 3 prieteni 4 conturi 5 săptămâni de vacanță 6 ani în aceeași firmă* nu poate fi sinonimă cu acel *bonheur* pe care îl trăiește prin Sophie și care susține ritmul filmului în coloana sonoră *La vie en rose*. Capacitatea de a-și face rău sufletește unuia altuia prin distrugerea primei încercări a lui Julien de a se căsători, puțința de a o vedea pe Sophie legată la ochi pe linia de cale ferată cu imaginea trenului apropiindu-se este de fapt singura formă prin care ei se pot simți vii și prin care își pot justifica alegerea absenței. În ultima întâlnire viețile lor se amestecă în jocul inventat de Sophie, iar planurile dintre viața așezată și cea a pariurilor din copilărie anulează regulile jocului într-un imaginar în care cei doi, pentru a rămâne mereu împreună, se lasă acoperiți de ciment în ridicarea unei clădiri. Pentru ca imaginarul să revină la jocul real propus la începutul filmului, ultima imagine rămâne cea a celor doi bătrâni pe două șezlonguri care continuă jocul dar fiind împreună de data aceasta pentru că acum găsesc înțelepciunea de a-și spune ceea ce nu au avut puterea de a verbaliza la tinerețe.

Pentru Sophie, femeia care visa în copilărie să fie o cremă de zahăr ars simplă și caldută într-o brutărie, și pentru Julien, bărbatul care își imagina că este un tiran care are palate și servi, să nu părăsești jocul niciodată devine o întrebare cu un răspuns simplu:

ca să câștigi acest joc îți trebuie o cutiuță frumoasă și o prietenă frumoasă. Restul...nu contează.

The life before her eyes



regie:
Vadim Perelman

scriitori:
Laura Kasischke (*roman*)
Emil Stern (*scenariu*)

casting:
Uma Thurman,
Evan Rachel Wood
Eva Amurri

genul:
Dramă
Thriller

| Aura Dinco, *Băncilă*

The *life before her eyes*, film realizat după cartea cu același nume, în regia lui Vadim Perelman în care Evan Rachel Wood, respectiv Uma Thurman au roluri principale.

Este un film de dramă, intens, ce prezintă tragedia petrecută într-un liceu american. Un elev complexat se decide să aducă la școală o mitralieră cu care sa omoare elevi, profesori, indiferent de relațiile pe care le avea cu aceștia. Printre ei se enumeră doua fete, Diana si Maureen, cele mai bune prietene. Mai departe putem observa modul in care decizia colegului lor le va afecta viețile.

Filmul începe cu o serie de imagini colorate, cu flori, având pe fundal muzica ce ne ajută să pătrundem in atmosferă. Florile pot fi astfel comparate cu ființa umană, perfectă și fragilă, cu viața care pentru unii rămâne doar o la nivel imaginar. După prezentarea intrigii, - adolescentul cu probleme mintale care se află în impas, nu știe pe cine să omoare, Diana sau Maureen - cadrul este proiectat din interiorul liceului spre exterior, putându-se auzi pe fundal un sunet asemănător cu fâlfăitul aripilor. Ne duce cu gândul la sufletul omenesc în încercarea de a se elibera de suferința provocată. Mai departe, scenele sunt constituite din alternanțe, Diana adolescentă si Diana adult. Aflăm că adolescenta era o fată zvăpăiată, ce își trăia viața din plin, experimentând tot ce se putea. La polul opus se afla prietena ei cea mai bună, Maureen, de o cumințenie exemplară, care nu se lăsa câtuși de puțin afectată sau influențată de modelul de lângă ea. Adultul Diana își alcătuisese familia americană perfectă, ce locuia

într-o casă drăguță dintr-o suburbie. Mama își ducea fetița la școală cu mașina în fiecare dimineață, în timp ce tatăl pleca cu bicicleta la serviciu. Duceau o viață bună, oarecum liniștită, văzând-o la început pe adolescentă nu o găsim compatibilă cu acest mod de trai banal. Dar se apropia ziua în care se împlineau 15 ani de la tragedie. Amintirile reveneau, conștiința era din ce în ce mai apăsătoare. Diana realiza în fiecare zi că nu-și merita viața.

Este adusă problema imaginației. Mai întâi de către Diana prin intermediul picturilor lui Gauguin, apoi de soțul ei în trecut când era pentru ea doar un profesor. Conclundem din discursurile lor că granița realitate-imaginație este foarte fină și ne putem folosi de abilitățile intelectului pentru a ne proiecta viitorul. Imaginile devin atât de reale încât pot fi confundate cu realitatea sau pot chiar deveni realitate. Toate aceste indicii primite pe parcursul filmului sunt esențiale pentru înțelegerea lui în totalitate.

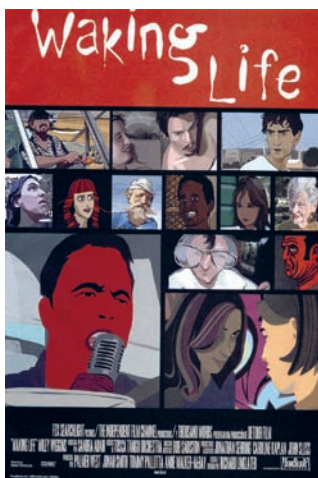
Una dintre scenele semnificative este cea în care micuța Emma, fiica Dianei, o roagă să îi citească ceva înainte de culcare. Era vorba despre niște copii ce trebuiau să se culce, când ei vroiau să se mai joace. Vocea Dianei din fundal corespunde momentului în care îi arată în slow-motion pe adolescenții din fostul ei liceu. Legătura poveste-imagine este redată de faptul că elevii erau precum acei copii ce doreau să se mai joace, să mai copilărească. Nu erau pregătiți pentru viață, de altfel viețile lor atunci începeau. Ducând ideea mai departe, nu erau de fapt pregătiți să moară. Nu vroiau să se „ducă la culcare” atât de repede,

„now go and play 'till the light fades away”

– în traducere : trebuie să ne bucurăm de prezent deoarece totul are un sfârșit. Diana își trăise viața, nu-i așa? Era normal ca prietena ei cea mai bună să primească șansa de a trăi ceea ce aparent nu se întâmplase. Profesorul lor de anatomie le-a spus într-o zi că inima este cel mai puternic mușchi din corp. Diana nu fusese destul de puternică pentru a rezista tentațiilor, pentru a duce o viață „așa cum trebuie”, de ce nu a avut inima destul de puternică încât să îi ofere prietenei ei șansa vieții la care visa? Răspunsul poate fi aflat numai în urma vizionării filmului. Ca indicii avem titlul și de asemenea spusele personajelor care vorbeau despre puterea imaginației.

Dacă ar trebui să alegi, ți-ai da viața pentru cel mai bun prieten?

Waking Life



regie și scenariu:
Richard Linklater

casting:
Ethan Hawke
Trevor Jack Brooks
Lorelei Linklater

genul:
Animație
Dramă
Fantasy



| Anais Colibaba, *Național*

„Viața nu trebuie trăită ca și cum ai fi treaz; îmbini doar abilitatea de a raționa, de a fi lucid, cu infinitatea de posibilități pe care ți le conferă visul și, astfel, poți să faci orice”.

Aceste cuvinte simple, însoțite de un ritm candid de ukulele, sunt rostite de unul dintre personajele enigmatice cu care protagonistul animației *Waking Life* intră în discuție de-a lungul periplului său oniric. Cuvinte de mantra sau doar vorbe cu însemnătate, acestea capătă o conotație aparte atunci când sunt percepute prin prisma condiției tânărului în jurul căruia gravitează întreaga „acțiune”. Iar prin folosirea acestui cuvânt, mă voi referi de fapt la lipsa desăvârșită a acțiunii, cel puțin a aceleia înțeleasă ca *eveniment* ce urmărește schema unei anumite înlănțuirii logice de întâmplări ce țin cont de parametrii spațiali și temporali.

Animația debutează prin surprinderea unui cadru genuin, în care protagonistului, ca și copil, i se transmite printr-un joc următorul mesaj laconic: „Visul e destin”, care se dovedește a fi pentru el definitiv, într-un sens radical și impredictibil. Din acel moment, însăși viața sa se derulează sub forma unei continue stări semi-lucide, în care fiecare aparentă trezire din somn nu reprezintă decât îmbarcarea într-un nou vis. Sperând că în sfârșit e treaz, că se află într-o stare de conștiență, tânărul realizează de fiecare dată că cifrele de la ceasul digital de pe noptieră sunt distorsionate, indicând revenirea într-o perpetuă dimensiune a visului.

Lumea tânărului stă așadar sub auspiciul oniricului. Metafora vieții ca vis nu e deloc nouă în artă, însă grație faptului că prin intermediul acesteia și al tehnicilor vizuale se traversează ca un culoar numeroase alte concepte precum liberul arbitru, conștiința de sine, identitatea, libertatea, eternitatea, divinitatea, e cu totul revoluționară și firească în *Waking Life*. Cu alte cuvinte, fiecare secvență compune cadrul unui anumit moment al nesfârșitului vis, în care tânărul asistă la tot soiul de monologuri ce aparțin unor personaje oarecare, aflate în cele mai stranii contexte. Asistă astfel la discuțiile unui așa-zis profesor de filosofie, ce-și expune opinia despre exuberanța neînțeleasă a gândirii existențialiste, ascultă apoi definiția unei viziuni mai plastice asupra ideii de liber arbitru, ce este explicat sub forma unei constante manifestări a energiilor latente rezultate în urma exploziei de la originile universului, în special la nivelul impulsurilor nervoase, și ale căror efecte pot fi vizibile prin acțiunile libere ale omului. Paleta de cadre și perspective la care este expus protagonistul depășește cu mult sfera pur speculativă, strict îndochinată a filosofiei și a psihologiei umane canonice, și împreunăază o serie de exteriorizări verbale dintre cele mai intime, care accentuează chimia lăuntrică a fiecărui individ, ale cărui percepții are ocazia să le înregistreze. Conținutul ideatic încărcat, de multe ori transmis în cuvinte și formulări nepretențioase, lipsite de manierisme inutile și impersonale, este pus și mai pregnant în valoare de impactul vizual al secvențelor visului.

Absolut remarcabil în realizarea acestei pelicule este eclecticitatea cu care artiștii și graficienii din spatele ei au insuflat fiecărei secvențe de vis, respectiv fiecărei conversații purtate, anumite tehnici estetice – spre exemplu, în timp ce corpurile și fizionomiile din cadrul anumitor convorbiri sunt compuse dintr-o îmbinare abundentă de culori, de jocuri de lumini și umbre, de nuanțe aflate în permanentă schimbare, metoda de realizare a acestora diferă substanțial în alte secvențe, unde tehnicile picturale sunt înlocuite cu cele ce imită



caracterul uniform al desenelor cu carioci, prin care culoarea se încadrează într-un contur fix. De asemenea ilustrarea fizionomiei poate să pară în unele momente foarte realist realizată, pe când în altele să semene cu figuri din picturile lui Picasso. Starea permanentă de reverie este în schimb augmentată de mișcarea neîncetată a suprafețelor și, extrapolând, a materiei – podelele se ondulează după o nevăzută mișcare a unor valuri fictive și forma și culoarea ochilor profesorului de filosofie se modifică, transformându-se dintr-un albastru cenușiu într-un verde caustic în momentul atingerii unor subiecte incitante. Genul acesta de jocuri vizuale specific animației, este puternic marcat de un realism magic, ce vine în susținerea ideilor transmise, punctându-le în momente-cheie. Un beneficiu la fel de important pe care îl aduce animația poveștii este potențialul acesteia de a pendula între sensul simbolic și cel literal – fapt ilustrat în diverse contexte.

Un exemplu relevant ar fi acela că, pe de o parte, tânărul dobândește rolul de ascultător, de întruchipare a unui *auditoriu* care absoarbe viziuni dintre cele mai diverse, fapt ce devine esențial în reliefația stării sale lente și pasive, datorate confuziei sale ontologice. Însă acesta, în unul dintre cadrele visului său fără sfârșit, devine spectator în sensul denotativ (atât cât se poate pune problema unui sens denotativ într-un vis lung cât o viață!), atunci când, într-o sală goală de cinema, asistă la conversația de pe ecran între două persoane care analizează diferențele majore între reprezentarea unei acțiuni în cuvinte și cea prin intermediul vizualului, a imaginii (statice sau motorii – fotografiei sau filmului). Cuvintele, precum este evidențiat, configurează în mintea receptorului o proiecție ce este supusă propriilor gânduri subiective și preferințe, pe când imaginea, filmul delimitează un *anumit* moment din timp, în care o anumită persoană (sau mai multe) a(u) trăit și a(u) fost una/unele cu *momentul* respectiv și cu *Divinitatea*.

Identitatea tânărului nu este deloc în prim-plan, iar verbalizarea propriilor sale reflecții are loc o singură dată de-a lungul visului/vieții sale, când face cunoștință cu o fată căreia îi mărturisește că el visează mereu și că acest lucru îl face să aibă acces la un spectru de perspective consistente ce aparțin persoanelor cu care se întâlnește. Deși are impresia că acestea îi sunt transmise din exterior, că nu și le poate însuși întru totul, viziunile împărtășite îi sunt familiare, dar nu le poate repera cu exactitate în sine, procesul de asimilare al acestora bazându-se pe o livrare a informației numai din sensul emițătorilor spre el, spre receptor.

Finalul amintește de picturile lui Chagall, încărcate de o atmosferă viu fantastică. Tânărul, precum un balon cu heliu, se desprinde complet de pământ și se îndepărtează de acesta, pierzând astfel orice contact cu realitatea sa semi-obiectivă.

DISCURSUL MUZICAL

ÎN TRE IMANENT ȘI TRANSCENDENT

Amalia Elena Giscă, studentă în anul IV-a Universității George Enescu din Iași, Facultatea de Interpretare muzicală – vioară; bursieră Erasmus la Hochschule für Musik Würzburg

Mihnea Adrian Vilceanu, licențiat în Relații Internaționale SNSPA-București; Master în Științe politice; Doctorand în Filosofie-Comunicare al Univ. Al.I. Cuza, Iași; bursier FSE la Universidad Complutense de Madrid

Existența umană poate fi înțeleasă prin parcurgerea fenomenului artistic – în general- și muzical – în particular - la care omul participă în ipostazele de creator, actor și spectator.

Această asumare succesivă a rolurilor poate fi evocantă euristic prin analogie cu procesul de cristalizare a unui discurs muzical, astfel încât individul se regăsește întâi în calitate de compozitor (creator), apoi, ieșind din figurație anonimă devine actor (interpret), pentru ca ulterior, în calitate de spectator, să apară ca martor al desăvârșirii propriului său eu.

Pornind pe filonul unei intenționalități apriorice de ordin invizibil, omul, în calitate de entitate tripartită (**creator - actor - spectator**) devine un instrument de ordonare a haosului prin trei procese cărora le corespund trei câmpuri de competență - creativ, interpretativ și contemplativ - , care se întrepătrund osmotic și, prin reuniunea lor, determină fiziologia subtilă a ființei.

Actul creației are rolul de a organiza realitatea, omul ieșind din tenebrele liniștii profunde a inexistenței prin intenționalitate. El se naște și își caută echilibrul prin parcurgerea autonomă a traseului către desăvârșire, de la haos, prin organizare către împlinire, pornind dintr-o ordine primordială prestabilită. Așadar, intenția este generată de chemarea vocației, un impuls inițial care dă sens evoluției prin creație, creatorul având șansa de a-și transforma opera într-o capodoperă.

Din perspectiva celei de-a doua ipostaze, interpretul realizează o intermediere a creației între compozitor/creator și spectator, reușind să domine, prin articularea discursului sonor, tot haosul din el. Dimensiunea interpretativă vine ca o complementaritate a dimensiunii creative, în sensul adăugării unei dinamici abordate particular. Aceasta aduce o rafinare a discursului muzical printr-un aport individual ce ține de aptitudine, având ca finalitate obținerea în dimensiunea contemplativă a efectului de catharsis.

Interpretul retrăiește actul generator al lumii, al începutului, al creației primordiale, pe care o continuă. Vocația devine vehiculul-semn, vectorul purtător al vieții și totodată punctul de plecare în generarea câmpului de competență interpretativă. Debutul și apariția unui actor-interpret este retrăirea alegoriei blestemului adamitic, de alungare din Paradis. Cheia de revenire în Paradis este vocația, iar existența unui interpret constă în parcurgerea drumului inițiativ, pornind de la retrăirea pacatului originar - decăderea - , urmat de trecerea prin purgatoriul interpretativ care îi poate conferi reîntoarcerea - ascensiunea. Individul, prin actul creativ-interpretativ, transformă la nivel esențial componenta blestemului într-o salvare.

Esența interpretării apare la intersecția



degradării și recuperării prin vocație, acestea fiind ocazii de autocunoaștere și de rezonanță subtilă cu planul superior. În funcție de prestație, interpretul poate să mențină vocația la nivel de blestem sau reușește să o transfigureze într-un instrument de eliberare. Vocația se relevă printr-o natură duală de blestem și de salvare. Odată cu gestul evacuării din Paradis, vocația devine un blestem autovindecător care îl ajută să își recupereze dimensiunea sacră pierdută, prin parcurgerea drumului inițiativ al devenirii.

Artistul este trimis în dimensiunea terestră având prerogativa de mesager al planurilor superioare. Este înzestrat cu forța divină - creația și continuarea acesteia, interpretarea.

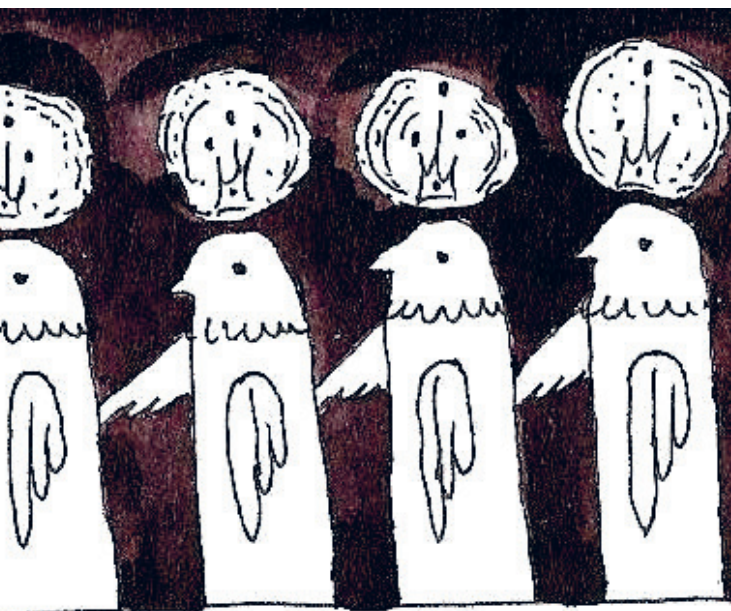
În interacțiune directă cu opera proprie, artistul se descoperă în raport cu aceasta. Confruntându-se cu obsesia finalității interpretative - care vine din blestemul traseului inițiativ prin vocație - , acesta sublimează tensiunea acumulată în exercițiul atingerii desăvârșirii.

Creația reprezintă gestul generozității prin excelență, iar ființa umană se împlinește prin iubire în

momentul interpretării. Omul este creator în raport cu opera sa, dar este operă față de creatorul său. Având o natură duală, atât creatorul uman cât și creația sa devin opere în opere.

Dimensiunea contemplativă presupune o evaluare a celorlalte două ipostaze, în scopul obținerii echilibrului și simetriei dintre ele. Artistul intră într-un proces de oglindire asupra sinelui - își optimizează existența -, iar în acest proces de reinventare continuă parcurge drumul de la profan către sacru, de la cuantă către macrocosmos, de la parte către întreg.

Ieșind din jungla disonanței, prin parcurgerea succesivă continuă a acestor trei ipostaze de creator - interpret - spectator, individul are șansa atingerii punctului de amplitudine maximă a potențialității lui, devenind propriul său Magnum Opus.



EȘTI PREGĂTIT SĂ PLĂTEȘTI PREȚUL?

| Ovidiu Horghidan, absolvent *Național*

Cei mai mulți dintre noi credem că succesul se obține peste noapte. Dar nimeni nu ne spune de sacrificiile pe care trebuie să le facem ca să ajungem unde ne dorim.

Ne place să visăm. E calea mai ușoară. Vrem aia sau aia? Închidem ochii și le avem deja pe toate.

Visarea e bună. Ce fel de om e acela care n-are vise? Însă numai dacă e însoțită de acțiune. Cu ce ne alegem dacă stăm cu mâinile-n sân și așteptăm ca totul să se facă de la sine? E doar o iluzie... Singura cale de a ne îndeplini visul e să facem primul pas.

Apropo de oameni fără vise. Am auzit o vorbă că viața multora se termină la 25 de ani. Își aruncă speranțele și planurile de viitor în debara și pun lacătul pe ușă. De ce fac asta? Au avut dezamăgiri în viață. Au încercat o dată, de două, de trei ori, au dat greș – și au decis să renunțe. Definitiv.

Nimeni n-a spus că va fi ușor. Dar ce farmec ar mai avea împlinirile fără sacrificii?

De multe ori obișnuim să ne irosim timpul. Amânăm la nesfârșit să trecem la fapte. Și ne trezim într-o zi că lucrurile au luat-o razna. Ne cuprinde teama. Și atunci, de bine, de rău, *facem* ceva.

Nu sunt vorbe mari. Nu sunt „lecții”. Așa e viața.

Uneori ne gândim: „Bine, bine, dar într-o bună zi mi se va îndeplini visul, nu-i așa? Pentru că eu cred! Trebuie să fie așa!”.

Înarmându-ne cu optimism și perseverență suntem pe calea cea bună.

Da, progresul se realizează în pași mici. Da, o

mai și dăm în bară (câteodată). Da, mulți (care știu doar să-și dea cu părerea – asta e singurul lucru pe care îl fac!) se găsesc să râdă de noi. Dacă vrem alte reguli, putem să ne facem bagajele și să ne mutăm pe altă planetă.

Și atunci când, după ani și ani de muncă, după ce ne-am pierdut speranța de nenumărate ori dar ne-am ridicat de fiecare dată, după ce am trăit cât pentru 9 vieți, răsare soarele și pe strada noastră și visul nostru devine realitate, atunci simțim o bucurie greu de descris. Pentru că numai noi știm prin ce am trecut ca să ajungem acolo unde ne-am dorit.

Și, foarte important! Numai dacă ne ajutăm unii pe alții putem ajunge cu bine la destinație. *Trebuie* să jucăm în echipă!

Poate am văzut un copil cum învață să meargă. Poate am văzut cum se împiedică și dă cu nasul de parchet. Poate am văzut că poartă scutece.

Dar nu se dă bătut!

Totul e să ne păstrăm o stare interioară pozitivă. Resursele de care avem nevoie sunt în interiorul nostru.

Atunci când ne spunem: „Gata, nu mai pot. Renunț!”, abia atunci e începutul. Sună dur, nu? Nimic, însă, nu e pe atât de greu pe cât credem. Tot ce trebuie să facem e *să încercăm*.

Să pornim la treabă ca și cum nu am aștepta nimic în schimb.

Dacă punem suflet și suntem sinceri... Eh... Dar asta deja e o altă poveste...



Libertatea convenției teatrale
în spectacolul contemporan.

TĂCEREA

| Ana Covalciuc

C a spectator, în ziua de astăzi, te duci la teatru și nu știi ce (ți) se va întâmpla. Chiar și montarea unui text clasic poate fi o experiență surprinzătoare. S-ar putea să fie inversate sexele personajelor, sau să fie totul o proiecție video, sau o construcție coregrafică, s-ar putea să curgă sânge, să plouă, să explodeze artificii, sau să se prăjească ouă în scenă; ba mai mult, s-ar putea să îți se așeze un actor în brațe, să fii stropit (mai ales dacă stai în primul rând), să fii interogat, sau chiar înjurat. Totul într-o „dulce” convenție teatrală, pe care ți-o asumi din momentul în care ai intrat în sală.

Acceptarea convenției în care intri, la care iei parte, ca spectator, presupune un act de curaj. Te expui. Te implici. „A asista” nu mai reprezintă o acțiune pasivă. Acceptarea presupune interes, intenție, dialog și reflexivitate. Spectatorului i se cere mai mult decât timp, disponibilitate. Odată cu perioada anilor '60-'70, cu explozia *happening*-ului, a *performance*-ului, a fenomenelor ca *Living Theatre* sau *Wooster Group* – practic, în teatru se poate întâmpla orice. Dar orice, nu înseamnă oricum. E nevoie de reguli.

Teatrul are nevoie de un cod pentru a (se) putea comunica. Iar perioada contemporană se manifestă tocmai prin această încercare de restabilire a unor reguli, de redobândire a teatralității. *Convenția* este calitatea care i-a permis teatrului să reinventeze constant, în funcție de epoci și curente, pentru că presupune libertate și flexibilitate. Teatrul se reîntoarce acum în sala de spectacol (deși nu tot timpul), încearcă să-și reia funcțiile, responsabilitățile, să restabilească rolurile; dar excepțiile rămân permise și foarte posibile. Odată ce ele s-au produs, au avut deja loc, înseamnă că s-a



creat un precedent. Așa că „surpriza”, oricât ar fi ea de căutată, va fi de fapt o „aproape-surpriză”. Într-o montare „aproape-clasică”, a unui text „aproape-respectat.”

În același sens, spectatorul de azi este unul „aproape-atenț”. El este un membru activ al triumphiului care reprezintă *întâlnirea* teatrală (autor – actor – spectator). Prin urmare, el va influența – prin prezență – actul performativ, și problemele sociale ale individului se vor reflecta atât în conținut cât și în forma spectacolului; și cum oamenii sunt din ce în ce mai grăbiți, mai ocupați și preocupați, e firesc să apară o mutație a fenomenului teatral, la limita *entertainmentului*. Apare fie din nevoia relaxare, destindere, fie din cea de „zguduire”, de trezire a simțurilor, sau chiar din cea mai inocentă nevoie a iluziei – *nevoia de mirare*. Nimic nu poate fi mai sănătos, mai curativ, ca senzația (uitată) de a privi ceva „cu gura căscată”, asemeni unui copil de patru ani, care se bucură sincer și direct, liber, necenzurat. Bineînțeles că această experiență este absolut personală și foarte greu de controlat regizoral; și totuși atunci când se întâmplă, în masă, când o sală mare ca cea a TNB-ului o împărtășește, în pofida tuturor tarelor și atenției viciate ale spectatorilor contemporani, îți spui: uite că teatrul încă mai poate face minuni. Prin convenție și libertățile ei subînțelese.

O experiență relevantă în acest sens, la care am avut bucuria să asist, a fost spectacolul *Raoul* al lui James Thiérree, găzduit de Naționalul Bucureștean pentru trei reprezentații consecutive (29 aprilie – 1 mai). Un spectacol plin de magie, de iluzii, mecanisme împrumutate din lumea circului, care uimesc, dar toate pentru a revela sensuri și semnificații profunde.

Teme ca „mitul lui Iona” – de care amintește imaginea din deschiderea spectacolului, naufragiul, care de fapt îl conține pe protagonist – sau „cunoașterea prin ceilalți” (oglundirea), raportul omului cu arta, cu miturile, zborul, „carcera singurătății” – sunt teme general umane, recunoscutibile. Specificitatea abordării lui Thiérree ca amprentă și valoare personală absolută este o „dulce” manipulare constant paradoxală. Abordează motive grave, dar cu mult umor, creează o poveste, dar o frânge constant cu câte o surpriză, uimește și relaxează până la „gag” pentru a putea surprinde apoi cu o temă filosofică. Până și mecanismele tehnice de construire a iluziilor sunt demascate după ce și-au atins scopul. Spectacolul, dincolo de valoarea sa ca meditație asupra condiției umane, este o demonstrație de folosire uluitoară a convenției teatrale, prin instalarea ei și mai apoi

încălcarea sa asumată.

Efectul acestei dezirabile manipulari, la finalul reprezentațiilor, s-ar putea rezuma așa: 1. spectatorii au plecat cu senzația certă că „li s-a întâmplat ceva”; 2. omul-actor a devenit un „făcător de minuni”; 3. spectacolul *Raoul* intră în categoria „aproape-teatru”.

Am ales să vorbesc despre acest spectacol, nu doar pentru că îl găsesc relevant pentru tendințele contemporane ale fenomenului teatral și pentru valorificarea convenției, dar pentru că folosește un canal direct de comunicare, cel al tăcerii. Cuvintele sunt reduse la minim: câteva interjecții și numele protagonistului, pentru a îi oferi o identitate, atât. Paradoxal, la cât de multă informație există în spectacol, pe cât este de bogat în sensuri, filtrarea rațională ar fi trunchiat informația. Senzația uimitoare a recunoașterii pe care o încearcă spectatorul are fundamentul acestui punct comun: tăcerea; tăcerea din mijlocul furtunii. Fiecare s-a simțit la un moment dat închis în propria lui minte. Fiecare a vrut să iasă și fiecăruia i s-a făcut frică. Premisele atât de simple, de clare, permit interpretarea directă a fiecărui gest, a fiecărei mișcări; iar acceptarea unor personaje supra-realiste decurge firesc și reconfortant.

Fiecare imagine scenică, tot ce se vede, se aude, se mișcă pe scenă, pentru mine – ca spectator – este *semn* și o voi încărca cu *semnificație*. Mentea mea va completa sensurile prin grila valorilor și cunoștințelor dobândite. Universul care se deschide din acest moment este nelimitat. Poate și pentru că este nevorbit. Senzația că „e mai mult de atât”, că mai e ceva de aflat, de descoperit – aceasta este puterea antrenantă (*entertaining*) a „ne-numitului”. Implicit și a acestui spectacol. Nu ajunge să fie circ niciodată, pentru că niciun mecanism nu este folosit în sine, ci se răsfrânge în plasa de semne și sensuri ale spectacolului.

Câteodată am văzut ceea ce oamenii cred că-și amintesc

Arthur Rimbaud (*Corabia beată*)

BIBLIOGRAFIE

Călinescu, Matei - *Cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, București, 1995.
Banu, George – *Un sfert de secol teatral*, Ed. Paralela 45, București, 2003.

Spectacol citat

Raoul – de/cu James Thiérree, producție *La Compagnie du Hanneton & Barbican Centre*, premiera la Londra, octombrie 2009.

Cultul personalității unei femei ușoare

sau singurul meu tratat despre iubire

| Astrid Băgireanu, *Băncilă*

Când vorbesc despre dragoste, vă rog să nu mă cenzurați! Să-mi ascultați povestea până la capăt, ca-ntr-un oftat, fără să puneți întrebări, fără să vă sune mobilul. Eu, în datoria mea de Povestitor, am să mă așez în fotoliul lui Arghezi- în care mi-am pus toată speranța că îmi va anihila, măcar parțial, sarcasmul- și am să deschid o acoladă în care să încăpeți și voi, și eu, și timpul.

Mi-e foarte greu să fiu romantică, atunci când trebuie. Așadar, imaginați-vă că vorbesc în ce ton vreți voi; pentru că uneori voi fi furioasă, alteori agasantă, alteori calmă și de cele mai multe ori tragică. În fond, de la ce pornește Doamna în cauză, adică iubirea, dacă nu de la emoțiile astea? Le-am adunat în lunile, săptămânile trecute; unele încă erau proaspete, vreau să știți, dar n-am apucat să fac din ele decât o ciorbă plictisită. Mai are măcar un soi de rimă și... încă e fierbinte, iar afară stă să ningă! N-ar fi păcat? Din lipsă de altceva, mai bine vă servesc cu o cană din povestea mea...

“Vezi-ți de viață!” i-am spus, în timp ce mă spălam pe dinți și-mi imaginam că în fața mea, în loc de oglindă, stătea el. “Tot timpul ăsta, ai fost un măgar. Nu ai vrut decât... știi tu ce ai vrut! Da, știi ce!” Iar el urma să spună atunci: “Prietenii mei au avut dreptate în privința ta. Nu-mi vine să cred că am fost împreună atâta timp cu tine! Ai mai multe fețe încât nu ai putea plictisi nici o echipă de fotbal!” Am scuipat. Am scuipat pasta de dinți, va dezgust și teamă, în același timp, știind ce-mi va replica reflexia din oglindă. “Toate sunteți la fel, spune el, toate!” “Știi ce, știi ce?” Dar nu mă lasă să vorbesc. În timp ce mă șterg cu prosopul la gură, parcă îl văd cum întinde degetul arătător spre mine și spune: “Curvo!” Ah! Știam că va spune asta. Știam și puteam să-l opresc, dar am lăsat pe chipul meu reacția de surprinsă. Îmi vedeam cutele frunții în oglindă și mă întrebam dacă aș fi trădat aceeași mutră și de față cu el. Mai încerc încă o dată: “Știi ce...?” “Ei bine, ce naiba?” “Mi s-a spus și mai rău.” Urmăream să văd dacă mingea reintră în terenul meu. Până acum, numai el a bătut-o. “Ca de exemplu?” Asta așteptam. “Ca de exemplu, prietena ta.” Ooh, lovitură sub centură, punct

pentru mine! Surâd. Îmi stă bine. Dacă am fi purtat discuția asta pe stradă, m-aș fi uitat să văd dacă a întors capul cineva. Dar cu discreție, firește. Nu vreau să pară decât că sunt ușor afectată, ușor indiferentă. Un ușor cât mai șoptit cu puțință.

Dar noi purtam discuția asta în baie. Am dat drumul la apa de la cadă, ca să se încăzească. “Și mai știi ce?” Dar îmi dau seama că nu mai aveam nici o replică în mână. Taci, Astrid, taci! “Și mai ce?” Prea târziu. Așteptam vacuța Milka, să apară și să ne-npiiingă cu tandrețe unul spre celălalt, ca în reclamă. Dar asta nu se întâmplă. “Vreau să fac o baie.” Evident, dorința mea nu incomoda pe nimeni. Întorc spatele oglinzii și încerc să mă dezbrac. Deodată, mă simt pudică. Dacă mă vede altfel? Oare eram frumoasă în ochii lui îndrăgostiți, sau eram eu, pur și simplu, frumoasă? Dar dacă nu a fost îndrăgostit de mine niciodată? Aha, asta ar însemna că sunt frumoasă! Ce bine! Mă întorc cu fața spre el, emoționată de ce-mi vor spune ochii. Dar vai, oglinda era deja aburită! Închid jetul de apă într-o disperare și șterg, zadarnic, cu bluză din mână, umezeala de pe ea. “Unde ești, unde-ai plecat?! Vorbeam cu tine, să știi!” Încet, încet, apare din nou, fugitiv, chipul meu în oglindă. “Doamne, uite-te la mine...! Mi-a curs rimelul pe obraji, cum puteam să apar în fața lui așa?” Însă era târziu, și-mi dădeam seama că prietenul meu nu mai e. Sunt singură în baie! Nu mă vede nimeni? Nimeni. Atunci pot să plâng liniștită.... Vai de mine, sunt eu așa sentimentală? Nu, nu, nici pomeneală! Dar plâng cu sughituri. Sunt o idioată! Sunt o idioată! “Știi ce, sunt o idioată!” Îmi pare bine că oglinda e aburită, pentru că nu vreau să mă văd în momentul ăsta. “Te urăsc! Te urăsc! Te urăsc! Mă urăsc și pe mine, știi ce? Mă urăsc!” La naiba, who gives a fuck about it. Aș putea să-i scriu! Da, desigur, știu să scriu, aș putea să scriu ceva urât, absolut teribil, să vadă că și eu știu să-njur, nu numai el. Aș putea fi vulgară, grosolană. Aș putea fuma o țigară în timp ce-i scriu, și să scap intenționat niște scrum din loc în loc, să vadă atunci ce fuck I give. Și să-i notez într-un PS că nu i-aș fi scris decât beată, pentru că de altfel, Doamne ferește, nu m-aș fi sinchisit. A, și să-i atașez scrisorii o pagină de ziar ruptă din matrimoniale,

doar așa, ca sugestii de alte *curve*, poate *mai bune*, în care chiar s-o încercuiesc cu markerul pe preferata mea, Holly (nume fictiv, bineînțeles, caz real) : “dacă vrei să-ți alungi singurătatea, sună-mă în mod solemn”. Vezi dragule, uite, în sfârșit o englezoaică și frumoasă, și intelectuală. Nu-ți bați prea tare capul cu ea! Atunci ar fi fost mișto. Aș fi fost o gagică mișto. N-o dădeam nici în clișee de genul “cine iubește mai puțin, suferă mai puțin” sau “nu-ți pune încrederea într-o persoană care te-a mai dezamăgit o dată”, deci nu eram nici prea sentimentală. Uhm, însă s-ar putea să fi fost cam acidă. Am fost acidă? Sunt eu acidă? Nu, nici vorbă! Sunt indiferentă. Sunt eu indiferentă?

Mă uit la cada plină și îmi dau seama că nu vreau să fac nici o baie. Îmi pun bluza la loc și deschid o fereastră, să alung tot aburul. “Mai știi ce...?” Nu mai are rost. A plecat. Acum apar numai eu în oglindă, cu chipul distorsionat de aburii unde stătea el. Parcă a lăsat scris, cu degetul, “curv...”A, nu se poate! Șterg, șterg, șterg, dar literele mai mult se împrăștie. “Cu...” Nu! “...rvo...” Sângele-mi fierbe în mine și trântesc și geamul, și ușa, deodată: “Ieși afară!!!”

Respir. Inima se ia la întrecere cu gândurile mele și bate, bate, cu nesimțire, fără să pot interveni în vreun fel. Respir. Respir. Sunt calmă? Sunt calmă. Oare a plecat? Eu cred că a plecat. Doamne, dar se mai întoarce? Sigur... se mai întoarce el. Dar dacă nu se mai întoarce niciodată? Încep să tremur din nou. Nu, nu are sens, nu sunt ce crede el că sunt. Și nu-i scriu nimic. Nu-i trimit nimic. Nu merită. Oricum o să-și bată joc de scrisoarea mea, cine știe, o s-o citească cu vară-sa și-o să mă poreclească în tot felul. O să mă-njure? Am să-l injur și eu pe el! Ce-o să-mi facă? Dacă o sună pe Holly? Doar nu... dar dacă? Nu mai bine îi trimiteam una din *Curvele Iașului*?

Doamne, ce mult îl iubeam. Sunt o idioată! Te urăsc! Hai pa și la revedere! Trăiesc și fără el. Ei bine, normal... dar mi-e frică să întorc privirea spre oglindă din nou. Nu vreau să îl văd. Ar trebui să plec. Însă nu știu ce-o să le spun celorlalți, care așteaptă vești de la mine. Doamne-ajută... Mai bine mă mai spăl pe dinți o dată. Da, mai bine așa. Dar nu mă uit la el, nu mă uit în oglindă; îmi las gândul să zboare spre orice altceva. De exemplu, ce-ar fi pasta fără perie? Cine știe, cunoaște metafora asta revelatorie. Tu o știi, mă, tu o știi? Îți arde de altceva decât de cultură, de aia nu o știi! Mai bine nu mai zic ce! Hai pa! Pa tu, nu pa eu! Pa, pa!!

Refuz să consemn *cele două cuvinte*. Sunt oricum, deja, prea evidentă. Așa e iubirea, te expune până la refuz, fără să te mai poți ascunde în vreun fel. De asta le e îndrăgostiților rușine, ei sunt tot timpul goi. Cât despre mine, mulțumesc de întrebare, îmi e mai clar. Deci dacă mă vedeți, vreodată, pe străzile Iașului, umblând goală, să știți că încă mai vorbesc uneori cu el seara, în timp ce mă spăl pe dinți. Asta cât timp va mai fi oglinda aburită.

BLESTEMUL DUBLULUI CANON

De fiecare dată când vrea să facă o listă de autori recomandabili, criticul ar trebui să îmbrace din nou haina de teoretician.

| Adrian Tudurachi

Literatura română nu a avut dintotdeauna ierarhii. Se știe că primele încercări sistematice de a alcătui o scară de valori și o colecție a autorilor recomandabili i-au aparținut lui Maiorescu, adică la vreo 40 de ani după invenția a ceea ce numim literatura română modernă. De ce atât de târziu? Un răspuns simplu ar fi că trebuia să se acumuleze o masă literară importantă ca să se poată selecta un canon. Ceea ce, desigur, ar fi fost adevărat dacă Maiorescu i-ar fi cuprins și pe autorii vechi în lista lui scurtă. Or, selecția lui era departe de a fi un bilanț al celor trei generații de scriitori care constituiseră literatura română până în acel moment. Ar trebui însă să observăm altceva: că gestul de canonizare se completează cu un gest de delimitare formală a poeziei. Într-un interval de timp foarte scurt, Maiorescu se aventurează în două întreprinderi majore. Ordonează literatura română și definește domeniul literaturii. Poate că aici trebuie căutat mobilul tardiv al scării noastre de valori. Nu am avut o ierarhie până ce nu am căpătat o definiție de forme literare. Lucrul poate părea de la sine înțeles. Cum să ordonezi un obiect ale cărui limite nu le cunoști? Cum să valorizezi instanțele unui câmp ale cărui norme nu le-ai explicat?

O asemenea ipoteză, oricât de naturală poate să pară, face din orice operație de canonizare un chin. Dacă prima ierarhie nu s-a putut stabili decât după o definire a literaturii, ar rezulta că fiecare nouă reevaluare a indexului de autori ar presupune o refacere a reflecției asupra marginilor obiectului literar. Adică, de fiecare dată când vrea să facă o listă de autori recomandabili, criticul ar trebui să îmbrace din nou haina de teoretician. Dacă nu cumva se mulțumește cu munca făcută de Maiorescu și rămâne să folosească aceleași definiții. Asta ar însemna însă că o listă întocmită la 1930, într-o literatură care cunoaște deja lirica cerebrală a lui Ion Barbu, s-ar ghida în continuare după excesul pasional care delimita condiția poeziei la 1867. Evident, nu merge.

| Nici o ierarhie fără teorie.

Așa că fiecare listă importantă de autori are în spate o reflecție asupra formelor literaturii. Nici o ierarhie fără teorie. Eugen Lovinescu, cel care stabilea canonul anilor '20, vorbea de „mistica genurilor literare”. De ce mistică? Pentru că nu știm de ce o formă literară este așa cum este și tot ceea ce credem despre dinamica poeziei, despre valorile prozei ori despre sensul dramei sunt simple supoziții. Vorbim despre lucruri ce țin de ordinea invizibilului. Normele care fac să funcționeze o piesă de teatru sunt impalpabile iar dacă le postulăm o facem ipotetic, ca un fizician care vorbește despre formarea universului sau ca un credincios care se adresează lui Dumnezeu. Se înțelege de ce a împrumutat Lovinescu termenul de „mistică” pentru domeniul teoriei genurilor. E un soi de religie.

Unii cred în divinitate, alții în neam, el, în postura lui de critic, credea în forme. „Credea” că poezia e subiectivă și că proza e obiectivă și urbană.

Apoi totul devenea simplu. Canonul se făcea de la sine, în virtutea eticii implicite pe care o presupunea mistica formelor. Odată ce exista tabla „legilor” nu mai era nevoie decât de o bună contabilitate a „păcatelor”. Iată și un exemplu: producția fanteziștilor era inferioară moderniştilor dar superioară poeziei conceptuale. Cum s-a stabilit ierarhia? Gradul măsurabil al interiorizării fixează rangul literar al poeziei: față de „moderniști”, fanteziștii erau mai puțin subiectivi; față de „conceptuali” – mai mult. În calitate de cronicar, Eugen Lovinescu își va fi permis poate să își exprime plăcerile și antipatiile; ca judecător al unui canon el nu era decât preotul care oficia „mistica genurilor”, ritual secret al teoriei formelor literare.

Timpii buni sunt marcați de forme puternice.

Nu era singurul. Am avut critici care au văzut literatura română ca o alternanță a timpilor tari, de manifestare a formelor, și a timpilor slabi, de ilustrare a valorilor de conținut. De altfel, formele literare au avut mereu o bună relație în raport cu percepția noastră asupra temporalității literare. Timpii buni sunt marcați de forme puternice. Așa e construită celebra istorie călinesciană a literaturii. Fiecare „moment” reprezintă intersecția a trei axe: un eveniment, o idee, o formă. Concret, dacă pentru oamenii de la 1859 există un reper temporal indiscutabil și un proiect ideologic, trebuie să existe și o formă care să le corespundă. Românii au avut Unirea și romanul. Nu e puțin lucru pentru un obiect despre a cărui existență nici măcar nu suntem siguri să stea alături de evenimentul care a constituit o nouă entitate statală. Ceea ce trebuie observat e faptul că de fiecare dată când apare într-un scenariu de ordonare a ierarhiilor, forma literară marchează realizarea supremă, împlinirea, vârful. Puțin mai târziu decât „mistica” lovinesciană am avut o „mistică raționalistă”: era vorba despre opere asupra cărora cineva, un critic sau un grup de critici, a intervenit pentru a le clarifica. Mihail Dragomirescu, autorul acestei sintagme, avea convingerea că poetul, oricât de talentat, nu înțelege toate legile care prezidă la creația sa iar capodopera nu putea rezulta decât dintr-o colaborare cu criticul. Un soi de „moșire” orientată, evident, în direcția desfacerii din molozul textului a unei forme literare pure.

Prin tradiție, critica înseamnă pentru noi istorie literară și cronică. Teoria o luăm de la alții.

Și totuși undeva lucrurile nu se leagă. Dacă toți creatorii noștri de canon au tendințe teoretizante, dacă proiecția abstractă a formelor literare e așa de importantă pentru ordinea valorilor în literatura română – de ce ne lipsesc operele teoretice? E aproape un paradox. Prin tradiție, critica înseamnă pentru noi istorie literară și cronică; teoria o luăm de la alții, direct ori prin traduceri. Și atunci unde dispar toate ideile abstracte pe care se sprijină ierarhiile criticilor noștri? Dacă variabilele romanului erau atât de limpezi pentru

Lovinescu de ce nu s-au transformat într-o reflecție generală asupra romanului?

Apoi, e și o problemă de eficiență. Acest tandem între teoria formelor și valoare a eșuat zgomotos de mai multe ori în istoria literaturii noastre. Pur și simplu nu funcționează. În ordinea concepută de Lovinescu, romanul e urban până la Rebreanu și obiectiv până la Hortensia Papadat-Bengescu. Aplicația formelor pure la materia literară nu ne iese. Acest eșec constituie de altfel ținta facilă a oricărui cronicar ce comentează proiectul unei istorii a literaturii române. Este cea mai simplă rețetă de minare a unei noi scări de valori: ajunge să urmărești coerența modelului teoretic care o susține ca să provoci surparea întregii piramide. Textele și valorile literare joacă în afara filierelor formale, în paralel cu ele sau chiar împotriva lor. E un eșec pe cât de ușor de perceput, pe atât de inevitabil.

Explicația e simplă. Seria de opere ne aparține, norma teoretică la care o raportăm – nu. Formele literare pure nu pot fi concepute în orice cultură. Existența lor ca entități de sine stătătoare; posibilitatea unor calități perceptibile și active; șansa unui destin și a unei „vieți” întinse, poate, de-a lungul mai multor secole; capacitatea, în fine, de a se supune unei logici interne – toate aceste valori ipotetice, ca să devină eficiente în planul literaturii, ca să determine un mod de organizare a operelor și o logică de succesiune, trebuie să poată fi gândite. Ca să „vadă” forme, literații au nevoie de condiții.

O asemenea percepție nu se fabrică la Bârlad, nici măcar la Iași, ci la Paris.

Formele sunt apanajul culturilor mari. Un sentiment al categoriilor universale, o ordonare simbolică a lumii valorilor culturale în jurul unui singur centru (nu există forme literare locale) și mai ales o limbă de circulație. Pentru că proiecția formelor literare pure implică triumful asupra condiționărilor limbii: trebuie să poți crede în posibilitatea unei emanații diafane care transgresează nămolul lingvistic, o prescripție intangibilă care trece dintr-o materie culturală în alta. Or, cum să te eliberezi de limitările naționale ale limbii? Mutațiile care produc o literatură majoră și o limbă de circulație sunt prea importante ca să poată fi reproduse, indiferent de logica temporală – evolutivă sau revoluționară – pusă la lucru.



© Tudor Pătrașcu - Resuscitarea sulfului

Formele ca valori ale literaturii române rămân marfă de import.

Formele ca valori ale literaturii române rămân marfă de import. Rară, nesistematică, dezordonat aprovizionată și cu rupturi impredictibile de stoc. Formele nu „trăiesc” în solul nostru, nu le putem prelua în ansambluri organice, ci doar în fluxuri neregulate, cu sincope, transferuri parțiale sau rău direcționate. Uneori, planta vie pe care o importăm rămâne încremenită în starea ei inițială, mumificată, incapabilă să traverseze un ciclu de dezvoltare. Versul liber a ajuns la noi tot atunci când era folosit și în Franța, pe la 1880. Numai că acolo, în douăzeci de ani, interpretarea formei a evoluat de la ideea muzicalității la ideea tipografică; la noi, optzeci de ani mai târziu versul liber era înțeles tot prin ideea muzicală. Faptul că ordinea canonului a încercat să se scandeze în funcție de treptele interne ale unor forme e de aceea, în esența lui, un fals. Formele, așa cum ajung la noi, nu se supun unei logici narrative ori ierarhice, iar ordinea lor („viața”, evoluția și logica lor internă) nu structurează seriile noastre literare. Aceasta este o stare de fapt pe care putem doar să o înțelegem. Nu e nimic de schimbat.

Cu ce să înlocuim formele literare? „Realitatea” literaturii noastre este limba umilă, fără circulație și lipsită de tradiție unificatoare. Ea alimentează operele cu jocuri de cuvinte, sintaxă capricioasă, resurse lexicale nealiniat (regionalisme, arhaisme, neologisme), ispita dialectului, fascinația „potrivirii”. Toate aceste valori nesigure intră în listele de autori, însă o fac într-un mod aparte. Ca un material rezidual, în marginea vastelor piramide edificate pe forme, criticii păstrează bizare creaturi de lut în care forțele la lucru sunt cele ale limbii. Aproape întotdeauna sunt cazuri, prezențe insulare, răsărite aproape miraculos, în afara logicii istorice. Câte un scriitor dialectal pe care îl declară genial sau șansa unui Arghezi. Avangarda a schițat chiar o listă de autori: Pann, Creangă, Galaction, Ronetti Roman... Evident, era mai puțin decât un canon. Pentru că resursele nongramaticale ale limbii nu susțin ierarhii. Ceea ce le definește e tocmai mișcarea centrifugă, explorarea la limita toleranței sintactice, în periferiile vocabularului, în exotismul jargonului.

Ceea ce înseamnă că nu stă în puterea noastră nici să conducem canonul spre o logică pură a formelor, nici să îl reorientăm spre valorile alternative ale limbii. Ne rămâne doar să acceptăm că în umbra unor ierarhii șchioape, secundând, glosând confuz, ca un soi de contur dedublat al unei fotografii mișcate, vom regăsi mereu resursele neregulate ale spontaneității lingvistice.

Bizarele lumi cunoscute:

SHADOW TRAFFIC DE RICHARD BURGIN

| Liana Vrăjitoru Andreassen

Proza americană a secolului al XXI-lea a început să se îndepărteze tot mai mult de experimentalismul postmodern (deși acesta rămâne un curent puternic), reinventând realismul, minimalismul, romantismul citadin, realismul magic și introspecția modernistă pe fundalul diversității etnice și al globalizării. Rezultatul e un haos organizat, mai matur decât cel postmodern și mai tolerant față de proliferarea urbană decât în perioadele de industrializare rapidă. În era cibernetică, identitatea devine mai complexă: dintr-un punct de vedere este mai ușor de deghizat în spațiul comunicării infinite între culturi și straturi sociale, iar dintr-un alt punct de vedere este mai greu de definit în explozia informatică. *Shadow Traffic*, colecția de proză scurtă a lui Richard Burgin, este un melanj de identități contemporane filtrate prin prisma confuză a unor personaje ce migrează cu ușurință între sobrietate și demență narcotică, între stări emotive și detașare absolută, între locuințe, între iubiri fulgurante, între continente, între realitate și vis.

Fiindcă publicul român nu are acces la cartea publicată recent de Burgin, mi se pare mai potrivit să ofer, în loc de recenzie, câteva fragmente de poveste, frânturi de identitate, cioburi de gânduri și de viață, așa cum se arată în unele momente-cheie din textele colecției. În mozaicul selecțiilor se poate vedea oglindită împletirea între tradiții literare și preocupările începutului de secol:

Comodificarea trăirilor umane: într-o epocă în care băncile controlează destinele planetei, multe dintre personajele lui Burgin (în majoritate mici burghezi între două vârste) pierd noțiunea umanului în relațiile cu ceilalți, mai cu seamă în relațiile romantice. Nostalgici după pasiuni inaccesibile, ei încearcă să compenseze lipsa de trăire prin vânzare-cumpărare: în *Caesar*, Caesar Malcolm, moștenitor al averii părinților și cu un proaspete iluzii regale, încearcă să îl „cumpere” pe Chris, un bizar avatar cristic cu ambiții ratate de muzician. La rândul lui, acostat de un sado-masochist, Malcolm se crede pierdut, dar se regăsește într-un gest de altruism față de o femeie în vârstă, pe care o poartă pe brațe acasă după ce o găsisse căzută pe stradă.

Chris gave him a strange look and then began his new drink.

“It’s so rare that we meet the right person at the right time,” Malcolm said, “or that we realize who the right person is in time. It makes you wonder sometimes why we’ve lived at all if we only realize things when it’s too late to do anything about them.”

He looked at Chris for a response, but he was busy finishing his new drink.

“There’s a poem by T. S. Eliot,” Malcolm continued, “I hope I’m not confusing him with W. H. Auden, no seriously, it is from Eliot. Anyway, he wrote ‘we had the experience but missed the meaning.’ Do you identify with any of this?”

Chris shrugged moodily again with his eyes averted, and Malcolm felt the same sense of panic he’d felt earlier — like a buzzing in his brain, easier to hear now that the music had stopped. Then Chris finally answered and the buzzing sound went away as if it too merely had the endurance of a firefly.

“Sure, that’s happened to me, I’ve realized things too late. But other times you do know what you should do, you realize the path you should take but just can’t afford it.” [...]

He heard the buzzing again and he finished his next drink quickly, as if to drown it.

“You want another?” he said, holding his glass up in the air.

“No, thanks, I’ve got to get back to my car now.”

“What? You’ve hardly spent any time here at all,” Malcolm said, withdrawing a couple of fifties from his pocket and holding them out above the table as if he were about to throw food to a fish or duck.

“No, no, I really can’t.”

“But I...”

“Please put your money away, sir,” Chris said, rising from the table almost as if he were going to fight him. “My... time isn’t for sale like that” (8-9).

He carried her through the snow, slowly but steadily. He didn’t think he could, but the fact that he’d said he could helped him do it.

Then he carefully shifted her as he rang the bell with his right hand. Soon her son appeared, with a startled expression as they explained what happened.

“This man picked me up from the snow, Donny. He was so kind to me,” the woman said.

“Thank you so much. I’m Don Porter, your

neighbor. *That was very kind of you.*"

"I'm Caesar," he said, shaking his hand. He received a final thanks as he walked toward the sidewalk. It felt good, he had to admit, in a peaceful sort of way, like sitting next to a fireplace would feel, he imagined, where your thoughts finally settle and slowly melt. It would not be quite so bad to go home now, he thought. *Not so bad at all. Life was funny that way* (22).

Organizații obscure și fantezii conspirative:

cum realitatea a devenit un spațiu aneantizant, fără identități bine definite, unele personaje sunt antrenate în grupări ciudate, funcționând în paralel cu realitatea și oferind, în aparență, structura care lipsește în realitatea concretă. Dar astfel de societăți conspirative nu fac decât să mărească golul de identitate. În *Memo and Oblivion*, Andrew e cooptat de două organizații: una distribuie pastile de uitare, cealaltă pastile de intensificare a amintirilor. Neuitate, trăirile intense ori se transformă în rutina, ori duc la nebunie. Andrew alege uitarea.

So he told them about his lonely apartment on the Upper West Side, where he often felt he was living in a cemetery. Instead of buried corpses he had memories all around him. Some of them from his childhood were beautiful but from his late teens on, many of them were often frustrating, in one way or another, or just plain painful.

What were they? Wilhelm asked. He felt himself hesitate, but then Seven asked him and he soon began telling them about his last two lovers, who each left him (they didn't seem surprised), and also that in his last relationship he felt deeply ashamed of how he'd behaved. He couldn't yet tell them what he'd done specifically, he said, but it was the darkest secret of his life, something he'd be ashamed of till the day he died.

"We can help you forget that," Seven said with great earnestness, and he looked at her and nodded, feeling touched.

He did go on to say that he tried to bury himself in his work, wanting desperately to do something constructive to escape his pain, which might have worked except he couldn't find any meaning in his job. He loved reading, but endlessly classifying and organizing books, attending meetings, dealing with library politics — yes, libraries had politics too — was killing his love. It was so soul killing, he went on to say, that he'd sometimes even had thoughts of ending his life. "Everyone needs the illusion of meaning," he said in conclusion, "but I no longer have any."

"Everyone needs to forget some things too,

so they can have a fresh start," Wilhelm added with a knowing smile. "Your life is about to take a turn for the better this time, my friend," he said, suddenly producing a round, turquoise pill. "Are you ready for this? Are you ready for the peace and joy of Oblivion?" (93)

Soarta scriitorului: în unele dintre povestiri, Burgin își face un fel de autoportret halucinant și contorsionat. În astfel de reflexii, el meditează la îngustarea lumii literare în era globală, astfel încât scriitorul se învârtă în cele din urmă într-un cerc vicios al vanității fără conținut. În *The House*, Tyler își plănuiește următorul roman: va fi o meditație asupra alcătuirii orașelor și asupra instituțiilor absolut necesare. În vizita într-o casă uluitoare de sofisticată și artistică, Tyler hotărăște că o va include în roman la loc de cinste, fiindcă fiecare oraș are nevoie de un vârf spre care să poată aspira. Tyler devine prizonierul casei — și prizonier lui însuși.

His door opened then and he shivered, expecting to see Andrew or perhaps some other guard that he knew must exist. Instead, he was astonished to see Serena slip into his room wearing a white dress.

"Hello Tyler," she said, looking at him with a kind of confidence combined with a dash of disdain he'd never seen from her before.

"What's going on here? I want to leave at once."

"I wouldn't try the windows again," she said in that same disconcerting tone of voice.

"How did you know I did?"

"We know many things here. If you stay with us, you will too."

And so began their conversations, which would occur two or three times a day for an hour or so for what he guessed was a week. At some point while he was passed out they'd taken his watch from him, so it was difficult to guess the time, or even what day it was, much less the sequence of conversations and what was said in which one. And yet, what else did he have to do to occupy his time but to try to organize time itself into some semblance of order? His memories of his former wife, who'd divorced him, then of Melissa, were at first often excruciating to think about, and his work on towns absurd. His "town" was now the house, and his "house" was now this room. His theory on the archetype of towns seemed as irrelevant as the windows in his room, which he could neither open nor break (259).

Rămășițe ale vieții spirituale: Eul divizat și comodificat nu mai are unde se retrage pentru a-și regăsi unitatea — nici în sentimente, nici în creație, nici în

sânul familiei, nici în justiție și nici măcar în religie. Într-o lume în care relațiile între oameni sunt efemere, chiar și Dumnezeu e înlocuit de pastilele pacificatoare, iar psihiatrîi iau locul preoților. În *Do You Like This Room?*, Courtney, psihiatră de profesie, îl cunoaște pe Phil prin Internet și la a doua întâlnire face greșala de a merge la el acasă. Acolo, Phil o obligă să intre într-un joc pe viață și pe moarte din care reiese că Phil este psihopat, crezându-se o ureche (neascultată de nimeni). Jocul duce la o aparență de comunicare, însă Courtney evadează cu prima ocazie, lăsându-l singur cu demonii lui și cu un pistol.

“Everyone likes surprises if they’re fun,” she said.

“Would you like to play one of the games I invented?”

“No, this isn’t the kind of game you could buy in a store. We play it with our minds.”

“Well, maybe you could tell me about it first.”

“I invented it a few minutes ago while you were asking me why I asked you so many questions. Here’s how it works. One of us plays the role of God, I mean the typical Christian all-knowing God, and the other plays a person, or is just ourselves. Don’t worry, we can switch roles. Anyway, God asks the person questions about how he likes the world, and the person asks God if He approves of his behavior as a person.”

She told him she wasn’t sure she understood, while trying to camouflage her disappointment. He assured her she would understand and said he’d start off by playing God.

“Did you like the sunset I created today?” he said. “Go ahead, answer.”

She looked a little flustered. “Yes, it was beautiful,” she said, managing to smile.

“Now ask about something specific you did and whether God approves of it. Go on.”

“I don’t know. I can’t think.”

“OK, OK,” the man said, holding up his hands. “You play God and I’ll ask you the human questions.”

“All right,” she said.

“Did you hear my prayer last night? It was windy where I lived, almost a storm, and I didn’t know if you heard it.”

“Yes, I heard it. I hear everything, my son,” she added, smiling.

“Go on. It’s your turn now.”

“OK, OK. Did you enjoy the stars I made last night? Did you notice the patterns they formed over your head?”

“When I remembered to look up I did, though it was just for a few seconds because I live so far away from

them and I don’t know exactly what they’re for and why you made so many of them in the first place. You never tell.”

“Good line,” the woman said, hoping her compliment might lighten the mood, which had turned serious again just when she was feeling encouraged.

“Sometimes I wonder if my prayers bounce off them on their way to you — if your stars bat them back and forth so they never get to you.”

He looked at her and noticed a sour expression on her face.

“Are you upset by my implicit criticism of you... my God,” he added, to be sure she understood.

“No, no, my Phil, I understand and forgive everyone.”

“Since I can’t do either, that puts me at a great disadvantage. Go on, it’s your turn again” (108-9). [...]

“Do you think I should trust you?” he finally said.

“Yes.”

“Because you’re a therapist?”

“That’s only part of it. I haven’t given you any reason not to trust me, have I?”

“Women are trained to lie. To act and flatter and deceive and lie. It’s what we call their personality.”

“I don’t believe that,” she said, although there was some truth in what he said, she thought. But that was only because women had always been oppressed, didn’t he know that? Didn’t he understand about social conditioning and sexism?”

“You’re the exception to the rule, I suppose,” he said.

“I don’t believe there is a rule.”

“But as a ‘good’ woman, and certainly as a psychotherapist, you would never break a trust, would you? You would always keep your promise and never manipulate me, right?”

“Yes. You can definitely trust me. [...]

“A man is always alone,” he said calmly but definitely, as if commenting on the weather. “In the end, he’s deserted by everyone, his parents, his women, and of course by God, the original deserter, and he’s left only with regret, his infinite regret and his anguish” (120-1).

În lumea ficțională a lui Burgin nu e greu să ne regăsim. Fiecare text în parte oferă o poartă către altceva, către o nouă căutare după ce multe altele au eşuat. Peisajul citadin al prozelor din colecție este un peisaj exterior și interior plin de dezamăgire și speranță, așa cum se cuvine să se contureze, literar vorbind, fiecare început de secol.

NECESAR ȘI SUFICIENT

Privind Cuvântul ca formă inițială de manifestare a Limbajului, suntem tentați în dualitate să considerăm Numerele ca element primordial, ca punct de pornire a oricărei judecăți (matematice). Și totuși, omul s-a întâlnit la început cu Formele. Forme, care conțineau germeii primelor elemente de Geometrie.

| Marius Pașa

Voia Domnului a fost ca oamenii să primească daruri de care să se bucure și pe care să le transmită urmașilor lor. Astfel au apărut darul *vorbirii* și cel al *gândirii*.

Privind **Cuvântul** ca formă inițială de manifestare a **Limbajului**, suntem tentați în dualitate să considerăm **Numerele** ca element primordial, ca punct de pornire a oricărei judecăți (matematice). Și totuși, omul s-a întâlnit la început cu **Formele**. Forme, care conțineau germeii primelor elemente de **Geometrie**. Luna plină a sugerat probabil *cercul*, munții - *corpurile poliedrice*, orizontul - *dreapta*, constelațiile - *poligoanele*, iar un astru cerească foarte îndepărtat sau o pasăre pierzându-se în văzduh - *punctul*.

Istoria numerelor este de dată mult mai recentă, originile acesteia avându-și izvorul și în necesitățile oamenilor de a măsura aceste forme.

Desigur că în timp, limbajul ca și cadru de utilizare al cuvântului și matematica (geometria) ca spațiu al studierii formelor au suferit modificări.

Astfel am ajuns să discutăm astăzi în mai multe limbi, ba chiar în mai multe dialecte iar la geometrie și-au făcut apariția mai multe ramuri și subramuri de la cele elementare : geometrie analitică sau vectorială la cele superioare : geometrie proiectivă sau diferențială.

Iar dacă "*La început a fost Cuvântul...*"

probabil că încă de pe atunci a fost observat pentru prima dată și *Punctul*. Acela a fost poate, Momentul de armonie primordială pe care între timp l-am pierdut sau mai bine spus l-am uitat. Dar nu-i nimic, e cu siguranță înscris în zestrea noastră genetică și poate că

vom reuși cumva să ni-l reamintim. În rândurile de mai jos, încerc să fac acest lucru iar dacă aveți o altă părere, e în regulă, sunt amintirile voastre așa cum acestea sunt ale mele și poate că puse împreună reușim să reținem împreună farmecul Momentului de Început.

Primele mele amintiri sunt despre **sunete** și despre **puncte** ce au condus la formarea **cuvintelor** și respectiv a **segmentelor**. Și probabil că tot dintr-o idee comună s-au născut ulterior **segmentele congruente** și respectiv **cuvintele sinonime** ambele desemnând clase de echivalență cu reprezentanți ce pot fi oricând substituiți dacă este necesar. Iar în cazul limbajului aceste necesități țin de o exprimare corectă, elegantă în vreme ce în geometrie garantează reușita și frumusețea unei argumentații. Astfel au început să apară discursurile care aveau ceva de spus (Platon, Aristotel, Arhimede) și raționamentele ce nu au mai putut fi nicicând revocate (Pitagora, Euclid, Thales). Și tot de prin acele vremuri se vorbește despre **măsură a segmentelor** care nici pe departe nu reprezintă mulțimea punctelor ce le compun, așa cum nici **măsura cuvintelor** rostite la un moment dat nu se referă la numărul de litere folosite ci la o metrică acceptată de toți, cea a bunului simț. Și chiar de la început prin cuvinte nerostite, sau gânduri cum obișnuim să le mai numim s-au spart în timp bariere inimaginabile ale minții, asemeni dreptelor ce în nemărginirea lor au atins **infinitul**. Iar aici, în mintea noastră s-au făcut mereu *analize comparative* (**paralelismul**) și de multe ori s-au luat *decizii radicale* ce ne-au caracterizat la un anumit moment (**perpendicularitatea**).

Odată cu manifestarea diferitelor opinii asupra unor probleme comune și în consecință a unor verbalizări diferite pe același subiect (cum ar fi spre exemplu critica adusă la un moment dat unei opere literare sau artistice) au apărut probabil **unghiurile** în



©Cosmin Grădinaru

geometrie, care au permis o delimitare clară, spațială a zonei de interes și competență prin expresii de genul „din punctul meu de vedere...” (Se înțelege, în mod evident că de fapt este pus în discuție un *unghi* din perspectiva căruia este analizată problema). Acesta a fost momentul perfect al apariției **cercului**, s-au mai bine spus a noțiunii ce desemnează acest obiect matematic, nu din ideea de egocentrism și putere cum am fi tentați să credem ci pentru o nebanuită și uimitoare proprietate a sa, aceea de a permite punctelor aflate pe el să „privească” sub un același unghi la un arc de pe cerc. De aici probabil conceptul de „*masă rotundă*” folosit de noi pentru a descrie unele dezbateri pe teme de interes comun, în care fiecare interlocutor se bucură de privilegiul de a fi receptat la fel de toți ceilalți. Și dacă tot am atins subiectul legat de unghiuri îmi permit să amintesc o proprietate remarcabilă a punctelor aflate pe semidreapta ce desparte un unghi în două părți egale, **bisectoarea** acestuia. Astfel, orice punct al său este situat la distanță egală față de laturile ce formează unghiul. Nu e de mirare poate că poziția echidistantă ca terț într-o dispută între două persoane cu puncte de vedere diferite pe o anumită problemă nu presupune a fi în afara subiectului discutat, cum eronat se mai consideră încă ci tocmai a fi exact în miezul său, acolo unde cei doi oponenți se intersectează în opinii.

Când în literatură au început să apară primele genuri, cu delimitări, reguli și canoane impuse, probabil că în matematică se nașteau poligoanele cu un același scop, de a crea un cadru de lucru celor ce doreau să-și probeze creativitatea, inteligența și bunul gust.

Ce a fascinat încă de la început a fost tocmai „densitatea” acestor structuri, ce ne trimit cu gândul la

„micuțul” atom din componența materiei care conține în el un întreg univers. Și câtă asemănare între cele două situații, atâta timp cât în literatură se întâlnesc încă nenumărate „nestemate” ale unui anume gen literar, iar în geometria „banalului” triunghi spre exemplu, apar „bijuterii” aproape în fiecare zi.

Și dacă tot am folosit termenul de **asemănare**, atunci să ne amintim că el există și în geometrie și se referă la calitatea pe care o au două poligoane de a păstra unghiurile și implicit rapoartele dintre laturi corespunzătoare acestora. Să însemne asta faptul că două opere literare aparținând aceluiași gen pot fi *asemănătoare* dacă perspectivele (unghiurile) de abordare sunt aceleași? Desigur! Prin considerații ce au puncte de vedere identice cu ceva deja exprimat, se poate pierde originalitatea unui text.

Chiar de atunci, de la Început, a existat o preocupare pentru frumos, pentru teaurizarea acestuia. În acest sens s-au născut în geometrie **Teoremele** iar în literatură **Poeziile**, iar acestea au avut nevoie de *Leme* și *Metafore* și toate au apărut din Cuvânt, din Dumnezeu Cuvântul. Și astfel au venit oameni aleși să scoată la lumină aceste lucrări ale Geniului divin spre încântarea noastră a tuturor. Și poate sunt și acum, chiar aici, printre noi, trebuie doar să-i observăm! Să avem grijă de ei, să le încurajăm manifestările și să ne bucurăm împreună!

De aceea mă încântă fiecare nouă apariție a revistei ALECART, deoarece reprezintă o formă de încurajare a unor spirite libere, independente. Și acestea sunt două caracteristici esențiale pentru atingerea condiției despre care discutăm mai sus. Pentru că după cum spunea bunul meu prieten cândva: „*Literatura oferă perspectiva locuirii culturale a lumii.*”

Iar cu permisiunea sa, am să adaug și eu ceva : **Suficiența** pe care o putem trăi prin literatură se poate atinge numai în prezența **necesității** ce vine din matematică completând poate în acest fel Întregul Primordial și generând acea stare de bucurie pe care o dorim toți și pe care o căutăm o viață întreagă fără să știm că se află în fiecare din noi de la Început.

PUNCTUALITATE

O prietenă mi-a spus să scriu despre punctualitate. Exasperată, probabil, de diversele forme și momente în care o pretind. Și pentru ca nu aș fi vrut să tratez ceva ce vreun (alt) maestru al condeiului să fi analizat deja, am searchizitionat internetul fără a găsi nimic inhibitoriu (Ludovic al XVIII-lea, punctualitatea e politețea regilor, cuvintele le știam, autorul l-am aflat cu această ocazie). Așa încât, idiosincrasia mea față de detractorii punctualității are tunurile așezate drept în fața cavaleriei ușoare (am fost la Sevastopol și am văzut diorama/panorama cu atacul din 1854, Eroll Flynn n-a avut nici o șansă altă paranteză, îmi pare rău, nu pot să scriu nici o legat. Am reușit cu î din a și sunt, dar înțeleg să rezist ultimei șarje a Academiei am închis paranteza. Ambele.

Punct de plecare. Punctualitatea înseamnă ca cei cu care îți dai întâlnire să nu întârzie niciodată. Sigur că tu, personal, îți permiți uneori licențe. Pe care le poți justifica fără să clipești.

| Marius Galan

Punctualitatea nu înseamnă să ajungi la timp acasă. Adică, să spunem, la jumătate de oră după încheierea orelor sau, după caz, a programului. E valabil și atunci când acolo, acasă, te așteaptă cineva. Punctualitatea nu impune să ajungi acasă devreme când ai ieșit în oraș la un vin, chiar dacă, atunci când ai plecat ai promis că nu stai mult. Punctualitatea venirii acasă e pur și simplu punctualitate numai dacă trebuie să vină cineva la tine sau trebuie să pleci undeva cu cel care te așteaptă acolo. Dacă ești femeie, punctualitatea înseamnă să-și spui partenerului că nu o sa reușiți să plecați la timp. Cu siguranță el ți-a spus deja că trebuie să plecați cu o oră mai devreme decât era necesar. Chiar și așa, tu ai să mai întârzi 15 minute. El le-a luat în calcul și pe acelea. Pe drum o să-ți amintești că ai uitat ceva extrem de important. Dacă e isteț, se va oferi să se întoarcă după ce veți fi ajuns în prealabil la întâlnire.

■ RECOMANDARE.

Nu luați în derizoriu, atunci când vă gândiți dacă vă potriviți cu partenerul/partenera, raportarea lui/ei la punctualitate. E cea mai mare dovadă de respect. Față de propria persoană.

Acum am să fiu cât se poate de serios. Nu are importanță dacă tu ești singurul care a ajuns la timp la o întâlnire de grup. Nu renunța la punctualitate nici la următoarea întâlnire a aceluiași grup. *Punctualitatea e romantismul bărbaților* (recunosc, am parafrazat, în original, *prietenia e romantismul bărbaților*. Observație: Vorbeam desigur de prietenia dintre bărbați. Bărbații și femeile nu pot fi prieteni. Pot fi iubiți, soți, amanți,

colegi. Prieteni, nu.)

Punctualitatea este legată de ore și momente, de evenimente și stări, de dimensiunea filosofică a timpului. Mai exact, dacă îți spune amicul la 9 a.m. că mai stă puțin la cafenea, poți miza pe maxim jumătate de oră. Dacă îți spune la 6 p.m. că mai stă vreo oră la un vin, poți, pe la 9 p.m., să treci pe acolo să vezi dacă a plecat. S-ar putea să rămâi. Dacă doamnei care te așteaptă (și părul lung și negru și-l întinde de la ușă spre pat... să nu greșească bețivul cărarea...) îi spui *sunt cu Achilles la un vin, vin îndată*, nu-și fă griji, își va prelungi abluțiunile până să se facă mâine și înainte să-și strecoare făptura albă și mângâioasă în așternut vei primi un mesaj de noapte bună *ia un taxi și un antinevralgic, dragul meu*.

■ LA SERVICIU:

Dacă ești șef trebuie să fii mai punctual decât subalternii. Asta însemnând că trebuie să vii la serviciu mai dimineață decât ei. Punctualitatea înseamnă, printre altele, să ajungi în fiecare zi la serviciu și/sau să-ți reprogramezi din timp întâlnirile. Punctualitate înseamnă să fi citit materialul pentru o discuție la care ai întârziat. Punctualitate înseamnă ca termenul la care îi ceri unui colaborator să-ți predea lucrarea să nu fi expirat la data solicitării. Nu trebuie să te grăbești, de cele mai multe ori e suficient să te pornești la timp (este că-s înțelept?). Nu orice poate fi reprogramat. Dacă în viața de zi cu zi am accepta reguli pe care le respectăm fără rezerve în competiții, concursuri, sau orice activități în care nerespectarea e sancționată cu respingerea, neluarea în seamă etc., punctualitatea n-ar mai fi o vorbă goală.

Remarcă importantă: despre punctualitate merită să vorbești doar atunci când ora întâlnirii este stabilită de comun acord. Când vorbim de manifestări cu oră fixă de începere, nerespectarea orei nu este lipsă de punctualitate ci impolitețe sau, după caz, indisciplină.

■ PENTRU PROFESORI,

din perspectiva fostului elev, punctualitate înseamnă să întârzi de fiecare dată cel puțin atât de mult cât știi elevii că întârzi de obicei. Dacă întârzi și la teză, trebuie să dai subiecte care se pot aborda în timpul rămas. Anunță-ți din timp elevii că la ora la care se dă teza nu întârzi. Spune-le elevilor că dacă nu vii în 15 minute de la începerea orei, pot să plece (toți și în deplină liniște) la ceai sau cafea. Dacă e vara, se vor duce la bere, dacă e iarna s-ar putea să fie la un vin fiert. Nu-i deconcerta. Sunt tineri și nu au încă destulă nuanță. Punctualitate nu înseamnă să-i dai elevului Galan câte un trei la fizica în fiecare a doua oră a fiecărui trimestru și nici să începi fiecare oră cu cuvintele *să ne spună ce-am avut de pregătit pentru astăzi domnul...* ați ghicit, *Galan*. Asta e, *punctual*, ce mi s-a întâmplat în liceul economic- cimitir al tinereților mele cu o domnișoară profesoară pe care o văd și acum vorbind singură pe stradă. Recunosc, merg uneori în apropierea ei, încercând să aud dacă ceea ce murmură nu e cumva *domnu' Galan matale nu ai învățat nimic, trei, domnu' Simioniuc, matale di ci ti hilizești?* (am rămas corigent, dar nu și repetent, și cu toți trei pe care i-am agonisit îi mulțumesc că-mi spunea de fiecare dată *domnu'*. Recunosc, nu îmi place să mă tutuiască cineva care îmi face viața grea. Într-o zi noi fie vorba, e al naibii de greu să înjuri pe cineva cu dumneavoastră. Ați încercat? Ah, domnu care se hilizea a făcut un doctorat în agronomie undeva prin Frankfurt. Are doi copii, îi dă la pian. Mi-e cam dor de el. Numai cu Achilles am mai salvat lumea așa cum o făceam pe-atunci. Și asta când aveam vreo șaptespe ani. Știu ca mă-nțelegeți.

■ CHESTII SERIOASE. ADICĂ, ALTE CHESTII SERIOASE

Situații și reguli:

1. Când te întâlnești cu cineva la punct fix, în urbe.

a) dacă e un prieten, nu întârzi. (dacă ai un prieten care întârzie uneori, spune-i, la o întâlnire la care nu a întârziat, că nu-i suportă pe cei care întârzie, mai ales dacă sunt dintre apropiați;

b) dacă te întâlnești cu o doamnă, stai liniștit, întârzie ea (dacă ai învățat-o că nu suportă întârzierea, nu fă greșeli. La prima întârziere ai pierdut tot);

c) dacă nu poți să ajungi la timp, anunți cu 10

minute înainte;

d) dacă nu ajungi, găsește o scuză care să-i permită celui alt să se retragă demn, să nu fie nevoit să-ți spună că ai fost nepoliticos;

e) dacă ai uitat de întâlnire și ești sunat, nu spune că tocmai voiai să anunți că nu vii, spune că ai uitat și îți ceri scuze. La fel și dacă nu ești sunat, sună imediat ce ți-ai amintit.

2. Când mergi în vizită la cineva:

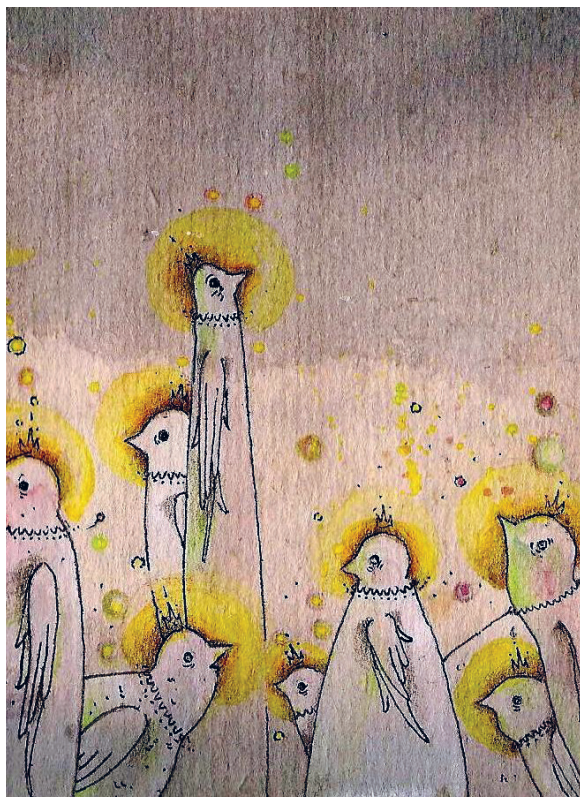
a) dacă îți spune la 7 fix, ajungi la 7 fix

b) dacă îți spune pe la 7, e bine la și un sfert (de preferat în aceeași zi).

Mi-am dat seama că s-ar putea să găsiți asta într-un ghid de bune maniere. Probabil că regulile sunt chiar mai stricte acolo. Nu mai zic altceva, asta e codul meu.

Am scris cu gândul că, la final, am să aranjez paragrafele într-o ordine care să conducă la o concluzie. Dar am înțeles acum, nu că e prea curând să trag una, ci că nu voiam să scriu un eseu despre punctualitate (nu că nu aș avea aroganța de a crede că pot să scriu un eseu despre subiectul ăsta), vroiam să mă lamentez că ceilalți nu aderă la infailibilele mele repere în materie. Iar pentru asta nu e nevoie ca textul să fie circular.

Rămâne așa.



Cristina Vieriu

DRACULA SUCKED NOTORIOUSLY,

but **Modova** Sucks Not

“Accursed city Kishinev! The tongue would tire of berating you”

Alexander Pushkin (1823)

Jim Welsh¹

Salisbury U Emeritus and erstwhile Lector, Universitatea “Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Since the 19th Century Russia has laid claim to Bessarabia, long before it became the Socialist State of Moldova, and long before General Lebed became a local hero. In fact, one of Russia’s greatest writers, Alexander Pushkin, once lived in the capital city of Kishinev (as he would have called it) in exile, before he was sent farther east to breathe the sea air of Odessa, which is not to say that he found happiness in Kishinev, as the lines quoted above indicate. But wasn’t this a brush with literary greatness and charisma? And didn’t he leave Pushkin Park behind him in Moldova, a happy place where weddings are celebrated?

In the October of 2011 I attended a conference along with some friends from Moldavia on “Border Visions”, concerning real and metaphorical “borders”. In my lifetime, borders have generally disappeared in Europe after the fall of the Wall in 1989. I can remember trying to drive into the Netherlands from Germany during the mid-1990s, for example, trying to get from Aachen to Amsterdam, and then doubling

back because I simply could not tell where the border was. No telling when I had left Deutschland.

The only real border I can remember crossing in the past twenty years was the one between Romania and Moldova, formerly part of the U.S.S.R., on my way from Iași to Chișinău, to lecture at the State University. I crossed the River Prut to find myself in a surprising no-man’s land that seemed as “serious” as Checkpoint Charlie might have been at the height of the Cold War. There were several Very Official Looking border guards with big round visored hats and automatic weapons, protecting Moldova from the likes of harmless Western academics, such as me. There was procedure; there was ritual; there was potential intimidation. If I had come by train from the Nicolina Station in Iași, there would have been a delay while the wheels were changed, since the rail gauge changes at this border. For, you see, Moldovans understand borders. Borders intended to separate this Russified little country from the West. The Romanians who live on one side of the

¹Jim Welsh (James Michael Welsh) și-a primit educația în Bloomington, Indiana, și Lawrence, Kansas. A urmat Literale (engleză, critică de text, studii de film la University of Kansas). A urmat și cursuri post-doctorale în istorie la Indiana University, perioadă în care câțiva profesori îndrăgiți l-au determinat să accepte un Fulbright de doi ani la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, în 1994 și 1998. Din șederea lui în Iași a rezultat un program de schimb între Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” și Salisbury University din Maryland. Jim le-a recomandat Fulbrightul și altor colegi și prieteni, astfel încât au predat la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” și Tom Erskine, fondatorul revistei “Literature/Film Quarterly” și poetul Michael Waters, căsătorit cu poeta româncă Mihaela Moscaliuc.

Jim e fondatorul Asociației pentru Literatura și Film și de mai mult de 30 de ani este Redactor-șef la “Literature/Film Quarterly”. Printre cărțile recente menționăm: *Coppola Encyclopedia, The Encyclopedia of Novels into Film*, scrisă împreună cu John C. Tibbetts, *The Literature/Film Reader: Issues in Adaptation*, co-editată cu Peter Lev, *No Country for Old Men: from Novel to Film*, co-editată cu Rick Wallach și Lynnea King, *The Pedagogy of Adaptation*, co-editată cu Laurence Raw și Dennis Cutchins.

border aren't much different from those who live on the other side, except that the orientation on the Modova side is northward towards Kyiv rather than south and west to Bucharest and Budapest and Prague (or London, Rome, perhaps even Paris). Students of Russian foreign policy in the 19th Century will tell you that imperial Russia long had designs on the "Principalities" of Moldavia and Wallachia, which were destined to become "Romania" (or is it "Rumania"?) in 1859, but Russia always kept Bessarabia in its sights, and grabbed it up after the world wars of the 20th Century. After Soviet Communism collapsed, Moldova opted for independence, but a sizable part of the urban population had migrated from neighboring Ukraine, and the Russian influence in Kishinev is therefore stunning. So, Moldova has a different mindset, separated by a real border, with big, burly borderguards.

Consequently, Chişinău (Kishinev, to the Ukrainian and Russian speakers) is and is not entirely Romanian in nature, just as the language may not be entirely Romanian (though very close, linguists have claimed, although certain Russified nationalists have insisted that "Moldovan" is a separate language, but they have their own agendas, don't they?). While there in Chişinău, I stayed in the Armenian neighborhood, and that part of the old city in fact seemed more like a leafy village than a city, though the state university was within easy walking distance. The city's equivalent to Central Park is Pushkin Park, a lovely green space in the city center, named for the Russian writer who was exiled there. It seemed to me far more "rustic" than Iaşi or Suceava to the West or Odessa to the East. And strangely tranquil and civilized. Violins serenaded us at dinner at the restaurant up the Armenian Street.

At any event, when I thought of borders, I thought of Moldova, going to that "Border Visions" conference in New England, maybe with a touch of nostalgia. Imagine my surprise, therefore, when I examined the conference program and discovered a paper entitled *Moldova Sucks!*. No, it doesn't, I thought, not really. Then I discovered that the fellow who had written that "paper" (for in truth, it was more extempore than "read") had lived for a few years in

Chişinău. What, I wondered, was he up to?

Turns out he had seen a really bad American movie with a reasonably good cast called *RED*, an acronym standing for "Retired, [&] Extremely Dangerous"; an absurd 2010 geriatric fantasy about "spooks" who had been put out to pasture but were still capable of nasty dirty tricks, the likes of Bruce Willis, Helen Mirren, John Malkovich, and Morgan Freeman, all of them old enough to know better than to sign for such a silly and exploitative movie, with Hollywood hucksters trying to sell the adolescent interests of a youth market to an audience of geezers unlikely to want to be fantasy action heroes, even in their dreams. Well, I could kill time amusingly and test patience here by providing a detailed plot summary, but the plot in fact had little to do with the title of the paper at issue. Turns out, at the very end of the movie the geezer stars were being chased over a nondescript border by some kind of East European army, and, just before the movie ends, John Malkovich can just barely be heard protesting in a voice-over, "Moldova Sucks!". Well, the demanding historian I was sitting next to didn't think that was really enough content to hang a thesis on, but that was exactly what seemed to be happening. And the paper went over its time limit anyway, as did the following paper that seemed to be posing the question of whether or not Tony Curtis was appropriate casting for Taras Bulba, and to what extent Gogol had been defiled by a movie that probably wasn't quite as long as the paper attempting to explore its less than mountainous typography—in detail! The session ran way out of time before it ran out of gas, so the exasperated audience just didn't have a chance to ask questions. Maybe that was just as well? Regardless, Moldavia is a pretty sad province with a punishing and repressive history, whose cultural icon (judged from abroad, at least) seems to be Vlad Dracula thanks to that flamboyant, theatrical, slanderous Irishman Bram Stoker, rather than the saintly and heroic Ştefan cel Mare, currently resting in peace at the Putna Monastery. Moldova is even sadder, one of the poorest countries on the edge of Europe, and it saddens me that filmmakers and academicians should make light of it. "Moldova sucks?". Nonsense.

Bibliographical Note: I'll admit that my grasp of Balkan history was initially shaped and influenced by a class in "Russian Foreign Policy of the 19th Century," taught by Barbara Jelavich at Indiana University in 1965 and by her book *A Century of Russian Foreign Policy, 1814-1914* (Philadelphia: J.B. Lippincott, 1964), augmented by three books by Charles King: *Moldova Post-Sovieticā: Un Ţinut de Hotar in Tranziţie* (Iaşi: Center for Romanian Studies, 1997); *The Moldovans: Romania, Russia, and the Politics of Culture* (Stanford, CA: Hoover Institution Press, 2000); and *Odessa: Genius and Death in a City of Dreams* (New York: W.W. Norton, 2011). I might be considered Charles King's biggest fan on the Eastern Shore of Maryland.

Școlară și școlăresc

Pentru că, prin amabilitatea redactorilor „Alecart”, ne manifestăm de ceva vreme în spațiul unei reviste consacrate elevilor, poate că ar fi oportun să adăstăm un pic asupra istoriei publicațiilor școlare, la noi și aiurea, acolo unde cei „revoltați” împotriva anchilozei tradiționaliste și a prelegerilor ex cathedra au reușit să-și modeleze caracterul printr-o activitate editorială timpurie.

| Roxana Patraș

1. LA ÎNCEPUT A FOST „AURORA” CE ALIMENTA MOTORUL SIMȚIRII PATRIOTICE

Regulamentul ce stă la baza evaluării revistelor redactate de elevi amintește numele unei anumite „Aurora” (a nu se confunda totuși cu societatea enciclopedică-cooperativă „Aurora economică română”), publicată de Liceul din Blaj spre a „alimenta” – după cum bine zice autorul introducerii! – sentimentul patriotic transilvănean. Nu știm cât carbune s-a ars în coloanele auroralei „Aurora” din Blaj pentru întreținerea iubirii de moșie, însă este clar că, începând cu 1834, numărul publicațiilor școlare se mărește simțitor. Prin 1851, vedem că prestigioasa revistă „Foaie pentru minte, inimă și literatură” alocă oarece spațiu de exprimare unui elev din cursul inferior: „Primiți dar de la cei 300 și mai bine de școlari ce învață în această școală patronată de dumneavoastră, primiți, onorabili patroni, prin mine, fragedul lor organ, mulțumirile cele mai sincere și fiți încredințați că recunoștința lor va fi veșnică în inima lor ca și roadele învățaturii semănate în mintea lor prin generozitatea dumneavoastră”. Școlarul cu pricina are 11 ani și, deloc întâmplător, se numește Titu Maiorescu. Că destinatarii educației nu mai sunt considerați niște mici bestii modelabile și că, în fine, problema libertății elevului revine frecvent în atenția mentorilor o dovedesc aproape toate revistele literare care, începând cu perioada romantică, duc o politică destul de inclusivă și liberală: așadar, se vor deschide spre talentele proaspete, venite de nicăieri și, în măsura posibilului, cât mai precoce. Prin 1888-1889, îl vedem la lucru pe foarte tânărul Ibrăileanu (avea numai 17 ani), animând ședințele societății „Orientul” și editând revista liceului „Gheorghe Roșca Codreanu” din Bârlad. Publicația e foarte inspirat intitulată „Școala nouă” și găzduiește

articole consistente despre cărți și autori „actuali”: Max Nordau, *Les mensonges conventionnelles de notre civilisation* (1888), Ludwig Büchner, *Force et matière* (1884), Herbert Spencer, Conta ș.a. După cum vom vedea mai târziu, când întemeiază „Viața românească”, lui Ibrăileanu nu-i va pieri entuziasmul editorial din vremea liceului. De altfel, admirația criticului matur se va îndrepta tot spre publiciștii-liceeni, dedați la umorul candid și mereu predispuși la „comiterea” unor mărețe fapte culturale: pe Topârceanu îl va pescui tot pe la 17-18 ani, în 1904, din paginile revistei „Belgia orientului” și apoi îl va susține cu încurajări aproape paterne. Nu mai trebuie să amintim mișcarea „criterionistă” sau alte curente irigate de imboldul expresiv al huliganilor revoltați. Tot patrioți.

La o analiză mai atentă rezultă că inocenții publiciști erau destul de instruiți într-ale politichiei și că, printre alte beneficii, activitatea jurnalistică îi pregătea inclusiv pentru folosirea judicioasă a dreptului de vot la vremea majoratului.

Democratizarea procesului educativ și subsecventa libertate de expresie/opinie în rândul elevilor intră în atenția onorabililor din ministerul educației încă de la începutul secolului al XX-lea, când Spiru Haret decide să impună obligativitatea editării acestor reviste în fiecare liceu din țară. Publicațiile școlare, anuarele, foile volante, edițiile aniversare etc. se numărau, carevasăzică, printre atribuțiunile incluse în fișa postului oricărui dascăl din învățământul gimnazial sau secundar. „Beleaua” de-a face revistă nu cădea în vremurile acelea numai pe capul profesorilor de română!

Adică, nu numai ministranții limbii&literaturii locale vorbeau și scriau corect în dulcele grai mioritic.

2. POVARA ACTIVITĂȚILOR EXTRACURRICULARE

Fenomenul editorial juvenil necesită oarecare atenție nu numai dintr-o perspectivă strict cantitativă: sigur că, atunci ca și astăzi, profesorii făceau întreceri de hărnicie și intimidare a „coledzilor” de breaslă, scoțând în lume reviste care mai oacheșe, care mai sobre, care mai cumiști, care mai nonconformiste. Încă de-atunci stringența evaluărilor profesionale pune sub lupă înfiorătorul concept de „activitate extracurriculară”. Și cum, la răsăritul veacului, excursiile la munte ori la mare nu se aflau chiar la îndemâna oricui – acu’ aud pe la știri că interacțiunile „extracurriculare” pot produce și efecte colaterale, ca de exemplu violuri, beții, orgii, profanări de morminte, nimic grav în orice caz –, cadrelor didactice nu le rămânea decât o singură formă de activitate în afara orelor obișnuite de curs: „sporificarea” talentului și încurajarea expresiei artistice genuine.

Trecuți binișor de granițele apocaliptice ale mileniului III (să sperăm că facem față cu brio și lui 2012!), fenomenul altădată îmbucurător se transformă acum într-o chestie pe care Horia Roman Patapievici ar numi-o fără ezitare „pululație” editorială. Și drept ar grai acest profet al zilelor noastre!

Revistele școlare se ițesc ca ciupercile după ploaie în urma unor inițiative individuale, uneori prin elanul segregacionist al unor spirite nedomolite, anarhice, nemulțumite de mersul vremurilor, de mersul treburilor sau chiar de mersul trenurilor.

Se publică reviste ale claselor, reviste ale catedrelor, reviste ale cenaclurilor, reviste ale comitetelor de părinți, mii de pagini de opinii și păreri, irosite spre a încuraja harul în stare incipientă (inclusiv al genitorilor). De multe ori suficientă ar fi numai intenția de artisticitate căci, în lipsa unei necesare etape de decantare, dezbatere și selecție, textele elevilor intră buluc, de-a valma, în formatul eterogen

(transdisciplinar!) al noului produs editorial. Truditorii din spatele unor asemenea proiecte vor accepta aproape orice „găgărează” poetică din două rațiuni suverane: 1. oricum nu se adună suficiente texte pentru că, în recul, elevii consideră scrisul pentru publicația școlii un soi de temă pentru acasă, adică o obligație școlară odioasă; 2. oricum există un profesor de română care va adăuga articolelor și creațiilor originale, acolo unde-i vine bine la mână, anumite note livrești, eventual eminesciene, mai rar bliagene, barbiene sau stănesciene. Susținerea financiară pentru materializarea acestor proiecte îndrăznețe nu lipsește, după cum prea bine se vede din hârtia deseori mată/satinată a acestor reviste „școlare”. Se găsesc resurse suficiente și pe filiera sponsorizărilor, și pe calea proiectelor sprijinite prin fel și fel de autorități locale, regionale sau europene. Apoi, grafica *full colour*, ștaiful designului modern, luciul, gloss-ul, toată sarea și piperul fură privirea și o împinge într-un orizont al percepției cvasi-estetice. După copertă ai zice că te afli în fața unui produs machetat de un mare trust de presă. Rețeta se știe deja.

3. CURENTUL „ALECARTIAN”

Dar cheia succesului unei reviste școlare nu se ascunde numai în emulația publicațiilor „pentru adulți” (se poate înțelege sintagma și în sens propriu, și în sens figurat). Intimidarea și seducerea publicului cititor, a contributorilor și contribuabililor deopotrivă, se poate realiza și prin preluarea de-a gata a formatului unei alte publicații „școlare”. Ceva deja probat în concursuri, schimburi de idei și în felurite activități organizate pe bune (nu doar pentru tocarea frunzei la câini).

În Iași, de-o pildă, toate revistele școlare au un aer de familie, nu numai moldav, ci și „alecartian”. Imaginile vorbesc de la sine. Textele, din păcate, spun prea puțin. Puneți mâna pe revista „Galleria” (cu doi de „l”), oficiosul liceului teoretic „Vasile Alecsandri”. Netedă, lucioasă, colorată, ba chiar dotată cu o similitudine redacție. Totu-i făcut ca la carte, aproape democratic. Deschidem la articolul-cadru. Pare un fel de editorial, după cum rezultă din titlu: *O altfel de educație*. Măi să fie, cu toții vrem metode alternative! Dar cu asemenea limbaj lemnos nu ai cum să ajungi foarte departe: „*Ce m-a impresionat atât de mult pe mine, care nu sunt la primul contact cu sisteme educaționale din afara granițelor României? Olanda, pe care am descoperit-o ca fiind o țară prietenoasă, unde toată lumea de pe stradă*

îți zâmbește, deschisă spre oameni, etnii, oportunități, provocări, cu cetățeni educați pentru respectarea valorilor reale, a tradiției, a culturii, a viitorului (...) Este țara lanurilor de lalele colorate, a morilor de vânt, a canalelor navigabile etc, etc, etc”. Gata! Aproape am început să lacrimiez, deodată cu semnatarea articolului, pentru viitor, tradiție, valori reale, mori de vânt, lalele și „prime contacte” cu alte sisteme educaționale. Cu îndoită răbdare și realmente îngrijorată de soarta învățământului românesc, mai alert cu ochii peste culori vii și poze, dar mă poticnesc numaidecât în niscaiva fragmente copiate de pe net și semnate cu mare ifos chiar de către profesori. Pe urmă, o rubrică de Sudoku, alta de zodiac și alta de „glumițe”. Un format demn de „Cutezătorii”. Renunț! Poate data viitoare am mai mult noroc.

Iată, la rând vine încă un produs școlar, „branduit” de Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă”, liceu foarte prolific la capitoul manifestări artistice spontane. Nici nu se putea altfel! E vorba de revista „Claritatea” (într-o variantă din editorial, chiar „Clariatarea”). Autoarea articolului de deschidere rostește cu o voce aproape siderală, plină de avânt *ad astra*: „Pășim entuziasmați și plini de credință spre claritatea unei experiențe mature, urcăm o altă treaptă ce ne îndrumă către nucleul constelației artelor și ne zbatem spre finalul victorios (sic!) al existenței ca liceeni”. Văleleu! Pe urmă, îmi sare în ochi o delicioasă formulare pleonastică: „ascensiunea e în dezvoltare”. Sigur că e

în „dezvoltare”, cum altfel? Bine măcar că, eclectică în esență, revistă „Claritatea” (sau „Clariatarea”) adună un număr semnificativ de poeți și poetese reuniți sub genericul *Tensiuni lirice*. Pe lângă eboșele poetice, în bunul obicei al cadrelor didactice, „Claritatea” conține și texte semnate de profesori. Cu câteva excepții, toate par scrise pe colțul mesei, între două lecții. Foarte neglijent redactate, aproape în sictir. Uneori pare greu de stăpânit și nărăvașă virgulă: „iată câteva, așa-zise metafore emblematice, pentru câțiva dintre poeții noștri dragi”; „deși, n-o mai vedem, ea există mistuită, în starea ei de emisie permanentă...”. Dar „Claritatea” (sau „Clariatarea”) reușește pe alocuri să atingă limpezimea dorită: un text bun despre Piranesi (cu tot cu creierul său „întunecat”) ce ar fi putut să deschidă revista la un alt diapazon. În rest, naivități.

Și „Alecart” vine de fapt tot de acolo, *recte* din „nucleul constelației artelor” (dacă o fi existând așa ceva), însă are în spate o istorie de prefaceri și metamorfoze. Plus câteva scandaluri care s-au transformat în povești de redută și-n cântece de cătănie. Altfel spus, până să se numească „revistă de atitudine culturală”, „Alecart” a trecut prin vămile necesare. A avut și mai are încă (slavă cerului!) un cor foarte sonor de contestatari. Însă obiectivul rămâne același, simplu, banal și aproape truistic: formarea caracterelor.

Să fie prea îndrăzneț idealul de-a funcționa ca revistă „școlară” fără a da impresia de „școlăresc”?



Ghiță-contra cu cuvintele la el

Greu lucru să scrii pentru revista fostului tău liceu, chiar dacă, tehnic vorbind, e doar jumate din revista fostului tău liceu.



Greu lucru să scrii pentru revista fostului tău liceu, chiar dacă, tehnic vorbind, e doar jumate din revista fostului tău liceu. Să văd pe unul care abia așteaptă să analizeze foștii lui profesori cum mai scrie, dacă s-a dezvoltat de-atunci de când stătea-n bancă în fața lor sau dacă, dimpotrivă, s-a tâmpit iremediabil în ceea ce se cheamă „oh, sunt un om atât de ocupat acum, încât nu mai am timp să citesc”. Când te-ntreabă unul din foștii tăi profesori cu ce te mai ocupi și ce-ai mai făcut, e ca de Crăciun când te vezi cu rudele și preferi să mănânci tot timpul, ca să ai gura plină în caz că te interoghează, decât să mormăi ceva care să le facă să se mire „ha?!” Ori, mai rău, să zâmbească diplomat.

Despre ce să scrii, te scarpini în cap cu disperarea din fața lecției de chimie (iertare, dom’ profesor!)? Despre cât de mișto sunt facultatea și masterul, la care nu ajungeai dacă nu ai fi trecut pe la „Băncilă”? Da, mare noutate că trebuie să faci liceul ca să ajungi la facultate. Ne-bacalaureații de anul ăsta o știu mai bine decât mine. Despre arta medievală sau despre cum toată lumea ar trebui să-ncerce măcar să facă ceva ce-i place? (Plus, eventual, să treacă pe la ora de istoria artei în liceu, că nu se știe de unde sare Grabar și te trage-n cărți.) Minunată idee, nici nu știa toată lumea că erai tocilară și nici nu-i plin Universul de clișee motivaționale. Despre ce sentiment ai când pui mâna pe un obiect de catalogat și-l întorci pe toate părțile? Cu siguranță interesează absolut toată suflarea alfabetizată, atât că toți se abțin cu greu s-o arate. (Probabil ar fi momentul să precizez că facultatea și masterul meu au fost de istoria artei. Și va urma. Aoleu, chiar, oare mai sunt în momentul ăsta în vreun liceu oameni care să-și amintească „va urma”-ul de la *Teleenciclopedia*? Sau *Teleenciclopedia*? Poftim c-am marcat și clișeu cu „bă, sunt bătrână, pe vremea mea...”)

Ok, cred că am ocolit destul, demonstrând că nu mi-am pierdut talentul ăsta. Deși facultatea a făcut,

săraca, tot ce-a putut ca să mă vindece de el. M-a învățat măcar cu fraze mai scurte (comparativ cu alea din liceu, care trebuie să fi fost de-a dreptul insuportabile. Îmi cer scuze întârziate). Foarte util acum, când se face că scriu niște chestii într-un ziar de care auzisem când eram și eu prin liceu. „**Academia Cațavencu**” se cheamă, și-mi dă ocazia să folosesc un fel de scris pe care, din liceu, îl lăsasem deoparte în favoarea celui științific wannabe. (În schema aia cu stilurile funcționale, s-ar zice că-i vorba despre diferențele dintre științific și publicistic, în caz că mai are careva curajul să dea BAC-ul anul ăsta.) Am pe-acolo câteva rubrici fixe în care pot să zburd, plus articole la liber cât mă ține capul. Dacă m-a schimbat. Păi nu, atât că înainte n-aș fi aflat dac-ar fi căzut Luna-n Marea Neagră. Acum citesc știrile zilnic, deci probabil c-aș afla. Nu mă mai uit ca-n calendar când aud nume de politicieni, ba știu mai multe decât aș vrea, plus ce prostii a scos fiecare. Important și practic e că numărul de semne și termenul de predare nu sunt chestii relative. Deloc.

N-o să mă apuc să subliniez cu discreție pe unde-s răspândite textele mele, că nu asta-i ideea. Zic numai două lucruri, în caz că nimeriți să cumpărați vreun număr. Unu: că articolele sunt de multe ori semnate cu pseudonime, dar nu de teama de asumare a opiniilor din ele. Un cititor atent va descoperi că pseudonimul continuă și încheie articolul, fiind ales în spiritul lui. E ultima poantă din el. Doi: spre deosebire de ziarele obișnuite, la ăsta merită să citești și horoscopul și poșta redacției. Nu sunt nici în plus, nici convenționale, nici doar ca să fie.

Cel mai rău lucru la articolul ăsta e c-am ajuns la final și tot n-am idee despre ce să scriu.

.....
Ghiță-contra (Ștefania Dumbravă)

PS: Da, exact la asta mă refeream când am zis de pseudonime.

CLARITATEA. Pe afară-i vopsit gardul...

| Deniz Otay, *Petru Rareș*

Lecturarea revistei *Claritatea* a însemnat pentru mine o surpriză în doi pași. Primul pas, făcut la prima vedere a copertei și a titlului, a constat într-o surpriză plăcută. Atât imaginea folosită pe coperta I (una avangardistă, de altfel), cât și titlul concis al revistei au ridicat brusc așteptările pe care le aveam față de conținut. Am fost nevoită, din păcate, să renunț la atitudinea pozitivă față de revistă, în momentul în care am... citit-o. Acesta a fost cel de-al doilea pas. Către adevărata surpriză, a înțelepciunii populare: Pe afară-i vopsit gardul, înăutru-i leopardul... O felină pleoștită, după cum se va vedea.

Proiectul, ce se vrea a fi unul cultural, „o experiență matură” (după cum ne spune Sarah Daria Muscalu), nu reprezintă nimic mai mult decât un amalgam (termen blând) de informații venite din partea elevilor și a profesorilor care au publicat în revistă. Spre aducerea la cunoștință a celor interesați, aș dori să afirm că există o diferență considerabilă între cantitate și calitate. Indiferent de domeniu, dar cu atât mai mult în sfera artistică. Această diferență cu siguranță nu se află în simțurile voit-artistice ale tinerilor care au contribuit (cu producții așa-zis literare) la proiect. Conținutul grafic este, într-adevăr, bun, însă total inadecvat unei reviste literare. În termeni mai *clari* (după cum se vrea a fi țelul revistei), se observă, fără mare efort și fără a avea un ochi format pentru astfel de proiecte, că nu există niciun fel de corespondență între materialul grafic și cel literar (sau „împletirea artelor”, după cum o denușește Sarah Daria Muscalu). Ori e una, ori e alta. Nu pot coexista 50% și 50%, fiindcă se anihilează unul pe celălalt, se creează o aglomerare nedigerabilă de informații. Precum și impresia că editorii nu sunt siguri de ceea ce vor să promoveze. De aici până la kitsch nu e cale lungă.

Dorind să concretizez opinia exprimată mai sus, m-am decis, prin duimul de imagini și fonturi obositoare, să-i citesc mai atentă conținutul, în speranța de a identifica într-un fel sau altul calitatea proiectului. Cu toate astea, a fost peste puterile mele să înțeleg în ce sens găsesc „literar” conținutul revistei cei care au publicat texte în ea.

Ca o primă observație, sunt de părere că textele elevilor de gimnaziu, cu toate bunele lor intenții

artistice (pe care le apreciez, dar strict intențiile) se încadrează în conținutul unei reviste școlare de la clasă. Un proiect cultural serios ar respinge un asemenea spirit de adunătură, fiindcă nu poți obține calitate fără să filtrezi informațiile primite. S-ar fi scuzat într-o oarecare măsură această scăpare a editorilor, bineînțeles, dacă restul materialelor ne-ar fi dat motive să o facem. Trebuie să subliniez faptul că nici măcar elevii de liceu nu au texte încadrabile în orice fel de tipare ale unui demers critic onest. Cât de cât onest. Așa-zisele poezii și proze scurte nu reprezintă nimic mai mult decât niște clișee de la cap la coadă. Ele nu conțin un mesaj concis, imagini artistice bune, o formă care să fie în conformitate cu perioada postmodernistă în care supraestimatele talente *crează*. Părerea mea e că se insistă pe o plagiere a veșnicelor modele de poezie eminesciană, bacoviană, blagiană, acestea fiind la îndemâna oricărui amator de texte de slabă calitate estetică, lipsite de conținut literar sau măcar informațional. Titluri precum *Gânduri...*, *Boare de lașitate*, *Eu în piano, tu în forte*, *Ceas târziu*, și lista continuă cu absolut toate celelalte titluri publicate, *pun* într-adevăr *pe gânduri* în legătură cu insuficiența lecturii și a experienței condeiului, dar și acele tente voit-melancolice care alunecă fără doar și poate în patetism.

Mai mult, textele nu au nicio idee cap-coadă. Astfel, dacă inversăm, după teoria lui Alex Ștefănescu, în ordine aleatorie, versurile oricărui așa-zis poem, va rezulta un text independent, care pare un poem (la fel de slab, bineînțeles) la rândul său.

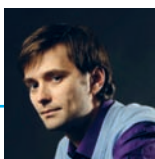
Nu reușeam să înțeleg care era veriga slabă, la ce se gândiseră profesorii coordonatori când aprobaseră publicarea acestor texte ale elevilor și ale studenților. Răspunsul l-am primit în următoarea pagină, chiar în textele profesorilor coordonatori, care aparțin penibilului. Nu doar prin conținutul propriu-zis, care nu e nimic mai mult decât maculatură, ci și prin realitatea faptului literar. Acești profesori nu sunt la curent cu literatura ultimelor decenii, interpretând, totodată, greșit și reperele criticii literare de acum mai bine de un secol.

Din pricina textelor neîncadrabile în vreo formulă estetică măcar credibilă, dacă nu de valoare, sugerez acestor creatori grafomani întoarcerea la cărți, la citit. *Mutația valorilor estetice*, de exemplu. Urmată de o lectură serioasă a poeziei și a prozei contemporane. Spiritul veacului, dragii noștri! Ca și revizuirea criticii literare (chiar la modul general, în pași mari) din ultimii 50 de ani. Ca rezultat, promit o mai bună colaborare a acestora cu actul de a scrie și o posibilitate mai redusă de a cădea din nou din *vrută-artă* în penibil.

Așadar, lecturarea revistei *Claritatea* nu mi-a oferit nimic mai mult decât o viziune încețoșată, obscură asupra ideii editorilor și a celor care au publicat în ea despre ce ar fi putut fi, cu claritate, bunul gust și bunul simț în literatură.



AVATARURILE TINERETII LITERARE



RĂZVAN ȚUPA

(9 noiembrie 2011, București)

1. Din câte mi-am dat seama în ultimii ani concursurile și-au făcut treaba. Cred că reușita lor ține în primul rând de șansele de a se cunoaște între ei pe care le-au oferit celor mai tineri scriitori. Ceva mai nefericită mi se pare condiția premianților, care foarte rar află de ce au luat premiu. Când am primit premiul pentru debut la Ipotești mi-a prins foarte bine. Cu toate că nici astăzi nu știu ce i-a făcut pe toți cei din juriu să aleagă cartea mea. Din fericire, pe vremea aceea criticii literari care formau juriul de la Premiul Eminescu făceau și cronică literară, așa că am putut să citesc opiniile și mizele pe care le apreciau în „Feriș”. Între timp lucrurile s-au schimbat și eu unul știu destui membri ai juriilor care nu sunt în stare să argumenteze alegerea pe care au făcut-o. De mai bine de un an aștept în niște cronici din partea celor care au acordat unele premii. Opinia mea este că orice premiu care nu este însoțit de o justificare din partea juriului este un exercițiu de aroganță destul de inutil. Și nu doar cei care câștigă, ci chiar și restul participanților ar putea să se raporteze la argumentația juriului fie că sunt sau nu de acord cu aceasta. Pentru mine au fost foarte importante participările într-un juriu sau altul pentru scriitori încă nepublicați pentru că am putut să urmăresc un proces tratat de asumare a textelor propuse. Dacă în urmă

- 1** Cât de eficient vi se pare “mecanismul” de selecție a laureaților concursurilor literare?
- 2** Care sunt avantajele/ dezavantajele participării “de mic” la ședințele cenaclurilor literare?
- 3** Care credeți că sunt “relele” debutului precoce?
- 4** Cât de profitabilă/ neprofitabilă pentru cariera literară a unui tânăr scriitor este poziționarea acestuia de partea unui grup literar “la modă”?
- 5** Care ar fi primele trei sfaturi pe care le-ați oferi într-o scrisoare imaginară unui tânăr scriitor?

cu 6-7 ani, cele mai multe poeme pe care le citeam la concursuri erau scrise „cum se scrie poezia”, de la un an la altul ponderea acestui fel de texte a scăzut și tot mai mulți participanți propun acum texte în care își asumă riscuri din acest punct de vedere. Mai rar citesc simple exerciții de expresivitate în cheia „cum se face” și tot mai des textele pe care le văd sunt scrise din perspectiva unor autori interesați de probleme reale, palpabile pentru fiecare dintre aceștia. Probabil că este și unul dintre motivele care m-au făcut să mă concentrez pe aspectele relaționale ale poeziei, pe identificarea unor influențe și a unor depășiri ale blocajelor pe care le impun convențiile de siguranță din literatură.

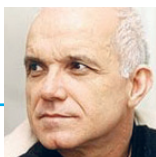
2. Probabil că principala deschidere pe care o oferă participarea la ședințele cenaclurilor literare este dezbaterea. Sigur, este posibil ca într-un cenaclu să nu existe prea multe argumente și atunci lucrurile nu au cum să fie prea pasionante pentru cel care participă. Dar chiar și această situație poate să funcționeze ca o probă de anduranță pentru răbdarea și pentru lecturile unui scriitor aflat la început. Până la urmă, totuși într-un cenaclu ai reacțiile la prima mână, ai șansa să îți susții judecățile și să verifici puterea argumentelor de care dispui.

3. Atunci când spuneți „debut precoce” îmi vin în minte mai multe lucruri. Pe de o parte am putea crede că este vorba despre vârsta biologică pe care o are scriitorul. Dar în acest caz nu sunt atât de sigur că așa putea să am o părere despre „rele”. Pe de altă parte probabil că astfel putem să denumim multe dintre cărțile care apar pe piață. Cele mai multe cărți pe care le citim sunt „precoce” pentru că sunt publicate sărindu-se etape necesare în pregătirea unui volum pentru tipar. Din cauza acestui mecanism editorial care funcționează artificial în cea mai mare parte, fără nicio legătură cu publicul pe care îl vizează o anumită carte, elanul multor autori cade în gol. Cum pe mine mă interesează mai mult poezia, în acest caz, foarte des editurile se dovedesc lipsite nu doar de interes ci, uneori, chiar și de instrumentele pe care promovarea și valorificarea unei cărți de acest fel le cere. De fapt mi se pare foarte important faptul că autorii cei mai tineri comunică mult mai ușor unul cu celălalt indiferent de distanțele geografice. În același timp această comunicare este destul de grăbită și părerile tind să ia locul explicațiilor și analizelor aplicate. Dar asta ține de fiecare scriitor în parte. În orice caz, părerile care nu ajung să fie articulate și argumentate s-au pierdut mereu în zgomotul de fond al literaturii.

4. Din fericire vremea grupurilor literare este apusă, astfel că nu se mai pune problema unei apartenențe de acest fel. Este însă foarte mare nevoie de comunicare între cei care sunt interesați de un domeniu atât de capricios precum creația literară. Din perspectiva mea,

grupurile literare și-au pierdut relevanța din momentul în care numele și detaliile extraliterare au început să obtureze conceptele și accentele pe care o serie de autori țin să le pună în ceea ce scriu. În plus, grupurile literare sunt tot mai mult supuse la interpretări superficiale. M-ar interesa foarte mult să aud și să citesc judecățile personale ale celor mai tineri despre ceea ce citesc, despre ceea ce îi provoacă și despre ceea ce îi dezamăgește. Este întotdeauna foarte importantă orice reacție pe care un scriitor o primește. Așa se face că eu unul am avut legături cu mai multe grupuri literare, în primul rând pentru că mă interesau perspective foarte diferite asupra lucrurilor pe care le scriam.

5. Îmi este foarte greu să dau sfaturi, mai ales că știu cât de săcâitoare sunt „promisiunile” de succes pe care l-ar aduce o formulă impusă de altcineva. M-ar interesa, mai degrabă să îmi spună tânărul scriitor cum face el (sau ea) să anuleze pornirile idolatre și generalizările goale care au înlocuit dezbaterea vie în lumea culturală românească. În fond, din momentul în care începe să analizeze de ce îi place sau nu un text literar, de ce îl sau o atrage scrisul cuiva încep să apară și primele deschideri pentru propria voce. Până la urmă ce sfaturi să dai cuiva în afară de „citește, scrie și iar citește”?! Poate doar să aibă curajul să facă treaba asta și altfel decât „cum se face”. Uite că sunt trei, chiar dacă nu le-aș spune chiar sfaturi, dar, din moment ce faceți o revistă ca Alecart, mai important este să continuați ca și până acum și să nu vă schimbați.



LIVIU IOAN STOICIU

(12 noiembrie 2011, București)

1. În lumea creației, în general, jurizarea se face subiectiv. Valoarea literară nu poate fi detectată decât după posibilitățile naturale ale cititorului avizat (spontaneitate, experiență a lecturii de calitate și detașare de formula propriei creații) de a o determina. Din păcate, mai intervin la jurizare și preferințele extraliterare (membrii juriului au obligații sau simpatii interesate pentru un concurent, ei știu ce se ascunde în spatele motoului cu care e semnat un manuscris), care strică jocul. Am făcut parte din juriu (am fost și adeseori președinte de juriu), de regulă fiecare membru al juriului dă o notă fiecărui manuscris din concurs semnat cu un moto (deci necunoscut) și la final se face

socoteala, sunt premiați cei cu notele mari, se înțelege. Depinde și de componența juriului: dacă e diferența de vârstă foarte mare între membri, se simte, sunt gusturi de apreciere a textului literar care se bat cap în cap, e inevitabil să se întâmple așa. N-am auzit să existe un mecanism de selecție a laureaților concursurilor literare de către un computer căruia să-i introduci grile care să determine valoarea – poate în viitor...

2. Nu știu dacă există o regulă. Eu, de exemplu, am stat departe de cenaclurile literare (am refuzat să merg la celebrul Cenaclu de Luni al lui N. Manolescu, în schimb am condus în București un cenaclu

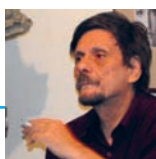
studentesc, intitulat „3,14 / Pi” care a scos o grămadă de scriitori, azi membri ai Uniunii Scriitorilor, dacă nu au murit). M-am autoeducat la masa de scris și citit, am scos de la 14 ani revistele mele (le scriam de mână pe file mari A3, pe care le îndoiam; la un moment dat aveam șapte titluri de reviste pe perioada liceului teoretic, până în 1967, când aveam 17 ani și am luat diploma de bacalaureat). În liceu, în urma unei exmatriculări, deoarece am pus poezii neconvenabile ale mele la “gazeta roșie de perete”, am reușit să impun o revistă literară de perete, ceea ce era o enormitate pentru acele vremuri (că veni vorba, am fost exmatriculat trei zile în 1965, când venea Ceaușescu la putere; tata l-a mituit atunci pe directorul liceului, a vândut o vițea să aibă bani să mă reprimească în liceu; dar Securitatea m-a obligat să stau sub supraveghere strictă la internat tot anul școlar, deși casa părintească era la câteva sute de metri de el). Cred că din cauza timidității și a orgoliului (teama că mă voi face de râs) n-am fost la cenacluri “de mic”. De altfel, până să termin liceul n-am auzit de cenacluri pe plan local... Personal, îi invit pe copii să crească singuri, citind literatură originală și scriind, și abia după ce simt că și-au format o concepție despre literatură și au un stil al lor, în ceea ce scriu, să se expună judecății unui cenaclu. Repet, însă, nu cred că seamănă un exemplu de viață literară cu altul, dar sunt sigur că fiecare dintre cei ce scriu simt la un moment dat că a venit vremea să se exprime public, să citească la cenaclu sau să publice într-o revistă (de hârtie sau electronică).

3. Depinde despre ce debut vorbim – dacă e cel din reviste, el poate fi produs la orice vârstă și sub îndrumarea oricui. Dacă e debut editorial, lucrurile trebuie bine cântărite, neapărat trebuie să aibă o minimă valoare artistică, de acest debut editorial depinzând viața literară de care poate să aibă parte cel ce scrie. Un debut editorial de valoare îți dă de gol gradul de profesionalizare, automat. De altfel, Uniunea Scriitorilor primește în rândurile sale tinerii care iau premii pentru cartea lor de debut, în aceeași idee. Intuitiv, un debutant de calitate are un drum al lui,

care se construiește de la sine. Dacă e serios. Firește, descoperirea vocației de scriitor nu se produce instantaneu, trebuie să fie și destinul de acord și ambițiile de preamărire ale fiecăruia (mulți se pierd pe drum, aleg meserii care-i îndepărtează de masa de citit și de scris, preferă să se bucure de viață, să se... distreze, să câștige bani și glorie).

4. Vorbiți iar cu un scriitor atipic, neafiliat nici unei găști literare, însingurat (și, evident, fără posibilitatea de a-și revizui felul de a fi; “așa am fost eu lăsat”). Pentru cei ce vin la cenacluri școlare și studențești, n-au cum să nu fie afiliați la grupul pe care-l frecventează. În timp, crescând, își vor găsi legături de suflet cu un mod de a scrie al unuia și al altuia și-și vor forma un grup al lor, vor ocupa redutele unor redacții și edituri, vor avea cercul lor de influență... Din nefericire, literatura română actuală e tribalizată, făcută praf de aceste găști literare (redacțiile revistelor au devenit o gașcă, la care aderă colaboratori aleși pe sprânceană, conducerile filialelor Uniunii Scriitorilor au devenit o gașcă, tinerii scriitori au gașca lor, premiile se acordă după criteriile clientelare, juriile au devenit necredibile, deoarece servesc exclusiv interesele unor găști). Există un risc enorm să nu fii cuprins în nici o gașcă: să fii marginalizat în literatura română, evitat, izolat la maximum, să nu fii evidențiat.

5. Eu nu dau sfaturi niciunui scriitor de vocație (care simte că are ceva de spus și scrie literatură originală cu orice preț; numai el contează) – fiecare e altceva și e păcat să-i deturnez unii scriitor tânăr drumul cu sfaturile tale (care sunt valabile numai pentru tiparul tău de scriitor). Totuși, îi invit pe scriitorii tineri să fie sinceri cu ei înșiși, demni, să scrie ca ei (sau să se desprindă la timp de modelele lor), să-și păstreze independența de gândire în toate ocaziile, dar mai ales la masa de scris. Nu e neapărat nevoie să fie obraznici, dacă sunt non-conformiști. Și mai ales îi rog să-i citească pe cei ce au scos cărți înaintea lor, să nu fie ignoranți, să repete experiența creatoare “fumată” de alții.



OCTAVIAN SOVIANY
(15 noiembrie 2011, București)

1. Evident că o asemenea selecție presupune și o mare marjă de subiectivism. În calitate de organizator

al unor asemenea evenimente, am lăsat întotdeauna jurizarea pe seama unor profesioniști (poetși și critici)

familiarizați cu fenomenul poetic actual. Dar și în această situație există riscul ca un asemenea juriu să se arate mai receptiv față de o anumită formulă poetică, pe care chiar să o identifice cu Poezia, astăzi mai greu ca oricând de circumscris printr-o definiție. Prin urmare, nu cred că există un „mecanism” ideal de selecție, toate rămân imperfecte și trebuie să ne asumăm această imperfecțiune.

2. Participarea „de mic” la ședințele unui cenaclu îl familiarizează pe tînăr cu poezia actuală, îi furnizează eventual și o listă de „lecturi obligatorii”, îl deprinde cu lectura și înțelegerea poeziei. Dacă prezența la un cenaclu nu te face obligatoriu poet, te poate face în schimb un bun cititor de poezie. Sigur atunci când acest cenaclu are o cotă ridicată de profesionalism. Din păcate există și un revers al medaliei: tot de aici se pot naște și veleitarismul, și plafonarea timpurie, și lipsa simțului autocritic.

3. În general îi sfătuiesc pe tineri să nu se grăbească. Chiar și un debut „cu dreptul” poate avea urmări negative în evoluția unui tînăr autor. Elogiile criticii sunt periculoase – pot abate un talent încă neformat pe deplin de la linia lui firească de evoluție. De aceea se și spune că mult mai edificator decât volumul de debut este cel de-al doilea, care uneori poate infirma dureros promisiunile din cartea de început.

4. Nu cred în poezia de grup: elaborarea unui text poetic este o acțiune strict individuală.

5. Să citească multă poezie (dacă se poate și în alte limbi), să scrie chiar și atunci „când nu are inspirație” și mai ales... să aibă răbdare. Elaborarea poemului se face „la foc moale” ca și transmutația alchimică și, dacă reușești să ai suficiență răbdare, poemul se va face în cele din urmă singur.



CONSTANTIN ACOSMEI

(17 noiembrie 2011, Iași)

1. „Corectitudinea” acordării premiilor literare, începînd cu Premiul Nobel, este contestabilă sau discutabilă pentru oricine are vreme de pierdut cu asemenea false probleme. Trebuie precizat faptul că literatura nu este o competiție (sportivă) care în final stabilește o ierarhie a concurenților. Fiecare scriitor autentic este în competiție reală doar cu sine însuși, condamnat la „singurătatea alergătorului de cursă lungă”. Însă, au și premiile farmecul lor: o lectură palpitantă și de un umor irezistibil pe această temă este cartea lui Thomas Bernhard (laureat al Premiului Buchner), „Premiile mele literare”. În ce-i privește pe tinerii scriitori, cred că este important și normal să „cîștige” cîteva premii, să ia astfel contact direct cu „mediul literar” (cu bunele și relele lui), cu condiția să nu acorde acestor „performanțe” (sau, uneori, eșecuri) mai multă valoare decît este cazul. Nu trebuie uitat că multe premii literare de prestigiu au intrat în anecdotica istoriei literare fie pentru că au fost acordate unor autori mediocri, fie pentru că au fost refuzate unor scriitori de valoare...

2. Cred că principalul avantaj este posibilitatea de a întîlni și cunoaște persoane cu preocupări

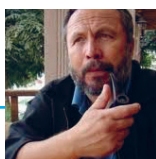
asemănătoare, interesate de scris și mai ales de lectură, la o vîrstă la care se resimte nevoia unor confirmări din partea celor apropiați. Sentimentul apartenenței la o comunitate, oricît de restrînsă, poate fi reconfortant. Chiar și discuțiile în contradictoriu, inevitabile, se situează pe un fundament de solidaritate. Cu condiția ca aceste întîlniri literare să nu alunece într-un soi de „mondenitate”, iar „intrușii” să-i depășească în număr și ca agresivitate pe cei cu adevărat pasionați de literatură.

3. Există o anume „nerăbdare”, nu neapărat vinovată, a tinerilor care scriu, de a-și vedea publicate încercările literare. În condițiile în care tipărirea unei cărți a devenit un lucru accesibil, dar, pe de altă parte, editurile nu asigură autorilor colaborarea cu redactori de carte serioși, se întîmplă ca unele volume de debut să nu apară în cea mai bună „variantă” posibilă. Sînt însă greșeli care se pot remedia. Important mi se pare faptul că nu mai există cenzura din perioada comunistă, care limita accesul tinerilor la spațiul editorial, de multe ori intervenind în mod arbitrar asupra textelor.

4. Existența grupurilor literare, fapt confirmat fără echivoc de istoria literară, este firească și benefică, atât timp cât acestea se coagulează pe o „platformă” estetică și axiologică, iar nu pe alte interese, care țin de „pragmatica” vieții literare. Este normal ca între scriitorii contemporani să existe „afinități electivă” și idiosincrasii, sau ca tinerii să se îndrepte către grupurile ale căror idei și performanțe literare le sînt cele mai apropiate, în plan subiectiv. Pe de altă parte, cred că tinerii care scriu mizează mai curînd pe originalitate (chiar dacă n-o au, în realitate) decît pe imitație (chiar

dacă, fără să-și dea seama, trădează destule influențe). Dintre scriitori, ar trebui să fie cei mai „rebeli” și mai puțin supuși „modelor”, cel puțin în intenție.

5. Să nu dea multă importanță „sfaturilor” formulate direct, oricît ar părea de ispititoare, ci să le „deducă” din lectura atentă a marilor autori. (Rilke a scris pe vremuri niște frumoase „Scrisori către un tînăr poet”, dar Franz Kappus, destinatarul, a renunțat la poezie... Oare nu tocmai din cauza lor?)



NICHITA DANILOV
(21 noiembrie 2011, Iași)

1. După opinia mea, factorul decisiv în selecție e hazardul. În măsura înșă în care hazardul - și conform Legii numerelor mari a lui Bernoulli - „lucrează” asupra destinului, înseamnă că mecanismul funcționează dacă nu cu maximă eficiență, atunci cu minimum de șanse. Legea hazardului se interferează apoi cu disponibilitatea momentană a membrilor ce alcătuiesc juriul. Regula jocului e stabilită de obicei de liderul de opinie, care își impune de cele mai multe ori punctul de vedere asupra unui candidat sau altuia. Nu întotdeauna însă liderul de opinie are și „fler”, pentru a descoperi, din mulțimea de candidați, pe cel însemnat de destin. Astfel apar falsele speranțe. Vedete efemere ce dispar în timp... Hazardul lucrează însă și la nivelul subteran, împingînd spre o altă rampă de lansare pe cel hărăzit să devină o nouă voce lirică sau epică pe scena literară, și rar dă greș. Consider că nimic nu poate sta în calea destinului. Pînă la urmă, cel însemnat va răzbi din beznă la lumină. Dacă are ceva de spus nou, va spune.

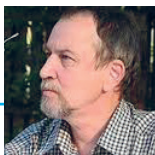
2. Ședințele cenaclurilor literare te rodează, dar te și depuizează în aceeași măsură. De aceea, din propria mi experiență, eu cred că vîrsta fragedă constituie un pericol pentru cei ce frecventează cenaclurile literare ale maturilor. Pericolul vedetismului timpuriu îi paște pe cei care au un anumit talent, o anumită ușurință de a se exprima. Apoi mai există și pericolul șablonului impus de grup și adoptat de participanți. Un scriitor se formează mai întîi ca om și apoi ca scriitor; de aceea

eu cred că e recomandabil ca tînărul să parcurgă în mod firesc etapele copilăriei și adolescenței, tocmai ca din experiențele directe, din trăirile abracadabrante, specifice vîrstei, să-și poată extrage mai tîrziu subsanța lirică. Un cenaclu e benefic doar în măsura în care nu se transformă într-un laborator plin de eprubete.

3. Un debut precoce e uneori ca un salt mortal. Viața literară este o competiție dură, plină de tot felul de capcane, de tentații și de dezamăgiri existențiale atât de profunde, încît pe cel nepregătit îl poate ucide sau schilodi sufletește pe toată viața. Deci: atenție, tineri, nu vă aruncați de la înălțime în gol, decît după ce v-ați însușit bine legile levitației și cele ale existenței... Nu vă grăbiți să debutați prea devreme, dar nici prea tîrziu.

4. De obicei, e profitabilă, pentru că tînărul intră mai ușor în circuitul public. Problema e cu înregimentarea. Nu trebuie să devii niciodată prizonierul unui grup. Viața e mai interesantă decît orice teorie și un scriitor are datoria de a ține cont de ea.

5. Să-și consulte mereu eul interior, să citească enorm și să țină cont de cenzura sa interioară, de acea vibrație imperceptibilă care îi spune dacă un anumit cuvînt, o anumită sintagmă, o frază întregă sau o toată poezia își găsesc rezonanță în ceilalți sau nu... Să nu se călăuzească după frumusețea metaforelor, ci după adevărul ce-și găsește salaș înlăuntru lor...



PAUL ARETZU

(22 noiembrie 2011, Caracal)

1. Selecția corectă a laureaților la concursurile literare depinde foarte mult de componența juriilor. Dacă acestea sunt competente și omogene, lucrurile decurg firesc. Importantă este și funcționarea unor criterii adecvate de ierarhizare. Adesea, nivelul concurenților este modest și foarte greu se poate face o departajare. Când se întrunesc însă condițiile unei competiții reale, totul merge de la sine. Ca membru într-un juriu, situație uneori ingrătă, cu riscul pierderii unor prieteni, trebuie să fii drept și principial. Fiind abstractă, literatura se măsoară cu intuiția. Neavând-o, poți să greșești. Selecția laureaților la concursurile literare este cu atât mai aproape de realitate cu cât selecția membrilor juriului a fost mai bine făcută.

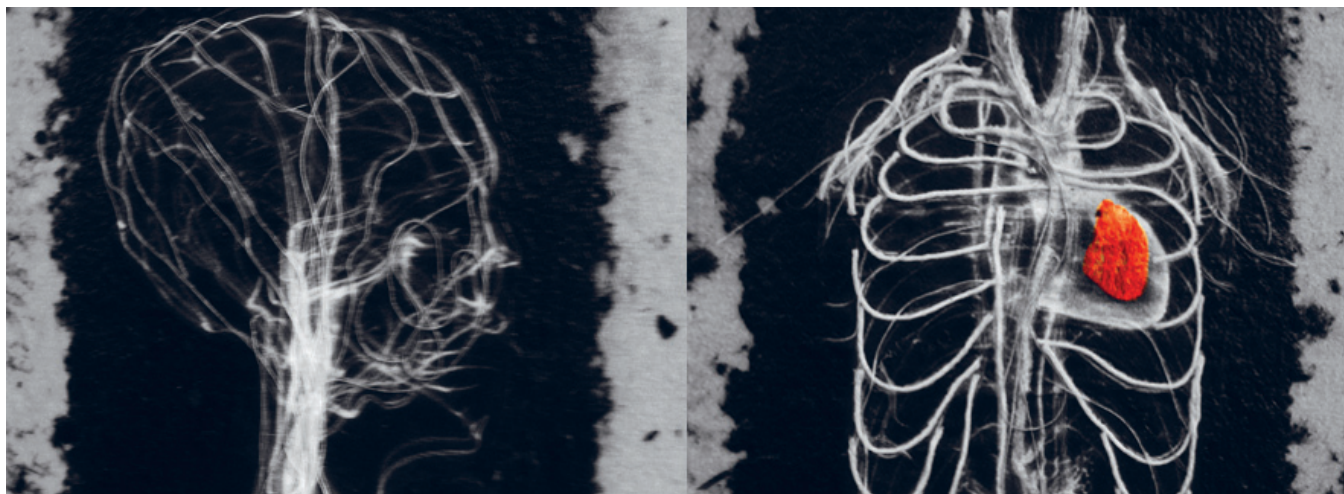
2. Este foarte important pentru un viitor scriitor să aibă un îndrumător, să participe la ședințe de cenaclu. Noviciatul, folosirea unor modele sunt etape ale inițierii absolut necesare. Nimeni nu se naște învățat. Fără îndoială că de bază sunt darurile native ale fiecăruia. La cenaclu se formează deprinderi de lectură, atitudine critică, se extind cunoștințele teoretice. Contează foarte mult schimbul de experiență, dar și lucrul aplicat. Cenaclul scoate la lumină posibilități nebănuite și imprimă amprente stilistice sau direcții literare. În cultura română, cenacluri precum cel de la "Junimea", cel de la "Sburătorul" sau cel de la "Echinoc" au jucat roluri hotărâtoare. Decisivă este însă calitatea

mentorului. Iar, apoi, desprinderea de acesta.

3. Debutul trebuie să aibă loc la vremea potrivită. El nu se face numai din voința autorului, ci și ca urmare a hotărârii unui redactor sau a unui editor. Debutul precoce poate fi benefic sau poate dăuna. El poate încuraja sau, dimpotrivă, poate da satisfacție unui mic orgoliu. Unii dintre cei care debutează devreme abandonează apoi scrisul, mulțumindu-se cu o minimă performanță. Scrisul înseamnă muncă îndelungată și o continuă îmbunătățire a propriei valori. Mulți fug de efort și nu perseverează. Au fost cazuri în care debutul a venit foarte devreme, și a fost remarcabil, sau a venit foarte târziu, chiar postum. Câștigul este întotdeauna al literaturii.

4. Un grup literar "la modă" are viață scurtă, durează un singur sezon. Literatura adevărată nu depinde de modă. De regulă, scriitorii români s-au grupat în funcție de apartenența la o generație. Dar există relații între scriitori, care nu țin cont de criterii conjuncturale. Există însă și grupuri puternice, alcătuite pe baza unor afinități. Funcționează foarte eficient. Moda însă este un criteriu nesemnificativ.

5. Să citească, să scrie sistematic (în fiecare zi), să aibă exigențe critice față de sine și față de ceilalți.



„Cultura română nu mai este literaturocentrică, iar criticul literar nu mai e Judecătorul suprem”

| interviu cu criticul literar **Daniel Cristea - Enache**

■ Cum percepeți poziția criticului literar astăzi?

Aș spune că e pur și simplu nemaipomenit să fi critic literar astăzi, în condițiile unei depline libertăți de opinie și expresie; și când avem o dinamică socio-literară atât de interesantă.

■ Este miza criticii în acest moment diferită de cea din alte perioade literare?

Da. După 1990, ne-am întors, în literatură și-n cultură, la normalitate. Cultura română nu mai este literaturocentrică, iar criticul literar nu mai e Judecătorul suprem, de al cărui „deget de lumină” depinde evoluția tuturor lucrurilor. Miza criticului de astăzi este să vadă operele scriitorilor atât în formula lor de unicitate, cât și în sistemul, mult mai complex, dezvoltat în regim de libertate.

■ În ce măsură criticul se folosește de instrumentele sale pentru a se impune în atenția publicului?

Dan C. Mihăilescu este un caz perfect de adecvare a criticului literar la relieful de receptare publică. El vorbește și scrie pentru toți; și e mereu incitant prin reflecție și prin formulare. Dar nu avem foarte multe exemple de acest ordin. Așadar, criticul român nu se prea folosește de instrumentele sale pentru a fi citit. Nu vrea așa ceva? Cred că de fapt nu știe cum să facă asta.

CRITICUL E UN CRONICAR CU GREUTATE DACĂ VERDICTELE LUI, DATE ÎN TIMP, SÎNT CORECTE

■ Poate fi criticul literar astăzi o voce pe deplin obiectivă, imună la „solicitările pieței”?

Da. De altfel, valoarea de piață a criticului literar se stabilește în funcție de obiectivitatea lui. Criticul e un cronicar cu greutate dacă verdictele lui, date în timp, sînt corecte. Dacă își satisface mărunte interese personale ori de gașcă prin cronicile pe care le scrie, destul de rapid aceste cronici ajung să nu mai intereseze pe nimeni. Și atunci, de valoarea lui de piață, de *cota* lui, se alege praful.

■ Cât de important este să te afiliezi unei grupări literare, unui pol de putere?

Este important, este *esențial* să nu te afiliezi. Să fii tu însuși, chiar dacă e mai greu la început. A face parte dintr-o coterie e ceva ce se vede, se simte și se resimte. La fel, se va simți independența reală.

NU-MI PLAC AUTORII CARE VORBESC DESPRE PROPRIILE

**LOR CĂRȚI - ȘI ȚI LE
MAI ȘI EXPLICĂ!**



■ Faceți parte din generația tânără a criticii literare. În ce măsură considerați „anacronic” modelul impus de generația Simion – Manolescu – Negrici?

L-ați uitat pe „atemporalul” Lucian Raicu, poate cel mai mare critic al epocii postbelice. Generația '60 a fost obligată să absolutizeze valoarea estetică a textului și să pună între paranteze socialul, moralul, politicul, religiosul ce fuseseră „confiscate” de ideologia unică din regimul trecut. Modelul generației '60 nu este deci anacronic decât în măsura în care l-am copia astăzi. A fost perfect adaptat epocii totalitare.

■ Ce ne puteți spune despre ultima dvs. carte, cu un titlu provocator, *Cinematograful gol*, apărută la editura Polirom zilele acestea?

Nu-mi plac autorii care vorbesc despre propriile lor cărți – și ți le mai și explică!... O carte, dacă e bună, îți vorbește singură.

■ Ce autori contemporani români credeți că ar trebui să figureze în manualele școlare de liceu?

Ar fi destul de mulți, dar locurile, bineînțeles, sînt limitate. Aș introduce în programă scriitorii de care nu se poate face abstracție: cei care au influențat hotărîtor literatura română postbelică. Iar la lecturile opționale aș introduce cărți (frumoase, delectabile, instructive), nu nume de autori.

■ Ce autori ați scoate din manuale?

Aș scoate acele opere care nu se potrivesc orizontului de receptare al elevului de o anumită vîrstă. De pildă, mi se pare un nonsens să iei contact cu poezia lui Ion Barbu prin cele mai dificile, ermetice, texte ale sale. Începi cu *Isarlik*-ul lui Barbu ori cu *In memoriam*, dedicat cîinelui Fox, și abia apoi e logic să ajungi la poeziile care au dat atîta de furcă criticilor.

**CRITICUL, ÎN CAZUL IDEAL, ESTE
UN AUTOR CU ANTENE CE POT
CAPTA NOTELE INEFABILE ALE
MARIILOR LITERATURI.**

■ Este criticul literar un scriitor?

Fundamental, da. Nu în sensul de scriitor „ratat”, cum spunea G. Călinescu. Criticul, în cazul ideal, este un autor cu antene ce pot capta notele inefabile ale marii literaturi. Antenele scriitoricești sînt mai sensibile decît cele ale criticului strict „tehnician”. Criticul este deci mare cînd își depășește condiția, cînd sare peste umbra specializării sale.

■ Ar trebui să citească elevii critică literară?

Eu am învățat pentru examenul de admitere la Litere, acum douăzeci de ani, citind integral *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Se pare că n-am făcut rău...

■ Care sunt autorii preferați ai criticului literar Daniel Cristea-Enăche? (Dacă ezitați să numiți autori români, vă rugăm, exemplificați cu cei din literatură universală).

Sînt destul de mulți. Preda. Breban. Arghezi. Nichita Stănescu. Ileana Mălăncioiu. Ion D. Sîrbu. Marius Ianuș. Constantin Acosmei. Din literatura universală, aș da un singur nume: Dostoievski.



Întrebări cu (posibile) răspunsuri scurte:

- ◆ 1. **G. Călinescu sau E. Lovinescu?**
Amândoi. Călinescu pentru *Istorie*, Lovinescu pentru *Memorii* și *Aqua-forte*.
- ◆ 2. **N. Manolescu sau Eugen Simion?**
Amândoi. Manolescu pentru cronica literară, Simion pentru completitudine.
- ◆ 3. **Mircea Cărtărescu sau Nichita Stănescu?**
Amândoi. Mircea Cărtărescu pentru *Levantul*, Nichita Stănescu pentru *11 elegii* și *În dulcele stil clasic*.
- ◆ 4. **România literară sau Convorbiri literare?**
Nu sînt pe același culoar, „România literară” este săptămînal, „Convorbiri literare” e mensual.
- ◆ 5. **Nichita Danilov sau Ion Mureșan?**
Amândoi. Nichita Danilov pentru continua experimentare, Mureșan pentru vizionarism.
- ◆ 6. **Eugen Negrici sau Mihai Zamfir?**
Amândoi. Eugen Negrici pentru *Literatura română sub comunism*, Mihai Zamfir pentru recenta *Scurtă istorie...*
- ◆ 7. **Angela Marinescu sau Ileana Malancioiu?**
Amîndouă numele. Două mari poete, atît de diferite...
- ◆ 8. **Claudiu Komartin sau Dan Sociu?**
Dan Sociu, chiar dac a a mai dat și rateuri. Komartin n-a reușit să treacă de un anumit plafon.
- ◆ 9. **Andrei Terian sau Paul Cernat?**
Paul Cernat. Pe Andrei Terian, din păcate, l-a stricat propriul carierism.
- ◆ 10. **Dan Lungu sau Lucian Dan Teodorovici?**
Dan Lungu, pentru deschiderea față de cititor; Teodorovici, pentru că e un prozator de cursă lungă.

.....
A consemnat **Emil Munteanu**



anacronic

[această poezie conține plasare de produse]

dacă iisus ar fi fost
contemporan
ar fi purtat
converși
(roșii desigur)

și ar fi ascultat
nirvana și jason mraz
sau hendrix
poate chiar ar fi cântat
la chitară
și ar fi avut plete
ar fi fost neras
iar lumea l-ar acosta
pe strada
roacher sau
hipiot

ar fi băut fanta madness
sau timbark cu vișine
iar apă doar cand n-ar
avea de ales
(dar numai de la chiuvetă)

în mod sigur i-ar fi plăcut
lays cu paprica
sau cu cașcaval
și jeleurile

seara când s-ar întoarce
în garsonieră
de la serviciu
adică de la vânzarea
ambulantă de
mere foarte foarte proaspete
s-ar uita la televizor
pe euforia ori pe
discovery la
how its made
sau ar citi adevărul
ori cancan

în weekend s-ar plimba
prin parcuri și
ar predica/ iar unii
l-ar numi nebun
alți schizofrenic
în fine
puțini i-ar acorda atenție
și i-ar cumpara merele



și ar merge cu bicicleta
sau cu autobuzul
că desigur n-ar avea mașină
sau bani pentru taxi

hainele și le-ar lua
de la sh
nu s-ar sinchisi dacă
ar fi cu două-trei mărimi
mai mari sau mai mici

dar converși sigur ar purta
cu singuranță roșii

Hoinării și frecvența unei chemări

Ca dintr-o călătorie pe un abur de timp
mă întorc fără haine, fără suveniruri, fără amintiri.
Cu nimic mai albă sau mai îmblânzită,
mi-s tocite tălpile,
drumul mi-a fost lung
și atâta tot.

Se propagă liniștea în cele patru zări
și umbra tot mai grea pătrunde în pământ.
Nici acum n-am udat macii de pe calea ferată,
dar mă nasc dintr-o irevocabilă
combustie a imaginii lor.

Mă întorc acasă
cu o lanternă cu becul pe jumătate spart,
fără să fi primit botezul cu lumină.
Mă întorc mai sălbatică și mai mută
decât ecoul trecerii, pe care ora
il disimulează după frontierele stinse.

Prin prisma unor lentile semiopace,
caut urmele vechilor pași instabili.
Parcă aș veni din alte decenii, chipul anacronic
mi-l port în palme.

E tot mai lung drumul și setea
distruge ordinea din univers. Spre același potir
simt că alergăm toți să ne potolim durerea.

Numai eu
vin mai încet, călcând pe îndoieli,
târându-mă în genunchi
sângerând din răni.

Goală, doar cu lacrimi și brațe întinse.

Anastasia Gavrilovici

love family

după ce-și pocnește oasele în așternut
soră-mea se întinde ca într-un culcuș
de oameni mari.
când doarme ridică genunchii strâns la piept să
nu i-i fure cineva.

beau o cană de lapte/ număr
firele de păr ale întregii familii și abia
dimineată ajung la periferie să strâng
pietre pentru cămin

/după ce înghesui obsesiile uit să închid ușa. El vede
urme de acetona pe pereți și își dă seama
că am șters toate poemele/

îmi face semne păgâne în palme pentru noi începuturi
(așa se întâmplă mereu)
când se plictisește urcă în pod
trage soarele de cozi până la pat /
face dragoste când cu mine/
când cu lumina lui/
până la zori.

mezonoptică

orașul nostru e full. sunt îngeri
scâlțați sub dușuri, unii vii, iar alții

mai ceva decât viii.
casele cârpite
cu nisip n-au geamuri curate ca ale mele.
ușile doar se închid, au și
acoperișuri crescute din țărână.
pe peretele din stânga atârână în orice casă evreul cu
gâsca și tata
stă la masă. îmi pare acum că-i
grigorescu întors. își critică tabloul și mănâncă
din strachina arsă, în fierberea apelor pe sticlă.

în jumătate de oră se pregătesc oalele.

bucătarul învârte neliniștea cu linguri mari
din coajă de nuc/ gustă și
pune în farfurii
inimi de femeie tânără.
bat atât de tare, încât

tata merge în salturi
din nou
și lutul câinii se crapă în tot orașul.

Mara Alexoaita



©Tudor Pătrașcu

ENDOS FIFTY

| Raphael Sebastian Bennett

On top of the cat's head, the fur and scalp was gone—dermostroben—exposing mounds of pinkish crenelated tissue, the animal's brain. Protruding from its ears like glistening antennae were sensors, long probes from which dangled 300-ohm lead wires wound together in an electronic nest.

Ord sent a holographic image, luminous and pulsing, to Creon Five sector, but first he suppressed its audio. He squelched spectrums 6 through 16 to eliminate the horrid miaul and hissing of the creature and reduce the sputter of its throat saliva which caused static in the sensor tract.

Ord telemined through the outer tunnel and atmosphere corridor, pausing briefly at Creon Four to straighten the gold tube-fusion band around the circumference of his spherical body. He pushed it over his eyes, white with gray irises — typical of his kind who had also been exposed to the fluorine and radiation of THE CLOSING, when the third sun burst. He liked the tube-fusion just above his retractile lids, so that when it glowed the yellow light reflected off his beak and glinted as in the ancient portrait of Warrior 7-Kryak. Finally, Ord was ready.

In Creon Five, as usual, Artcephalus bobbed in the

enzymatic solution chamber — a shimmering pyramid 75% full of liquid — continually bathing his jowl gills which had become hard and mucous-encrusted with age. Artcephalus was 412 years old, or even older in years of the first sun.

The cat hologram had reached him intact. It hovered below his basin, throbbing and twitching.

“Ord-mato,” Artcephalus telepathed, using the suffix mato reserved for formal occasions and discussions of fate. “From which planetoid did the feline sample arrive?”

Ord felt a tingle at the top of his sphere, where many thousands of years ago his ancestors had scards, blankets of tiny waving tentacles which now existed only in the mutant intrabirths. All scard sensation was supposed to have been extinguished after the sixth generation — and Ord had never revealed that his endos tingled... “Specimen is from EARTH, sub-capture of biped hirsute humanoid B-type, gender independent. It is one of their experimentations.”

A stream of excretory bubbles passed through the enzymatic solution while Artcephalus pondered. Ord could feel his tube-fusion had slipped down over his scalp, but he didn’t telekine it back into position — and of course he wouldn’t wattle it back. In the year Minus 211, Artcephalus had terminated, by asphyxiation, six elders for vainglory.

“We shall follow The Determiner.”

Ord blinked a formal affirmation. The Determiner specified that alien life forms could be utilized for experimentation, even in the most dire cases, if to do so was consistent with the alien planet’s own belief system or practices.

“What are earth’s regulations on animal experimentation?”

“Officially, in statutes, earth rulers specify testing on animals only when necessary, with requisite pain minimization protocol during research.” Ord felt the doubt and annoyance from Artcephalus and saw the clouded enzymatic solution near his pole endos — so Ord kept relaying, in a rapid stream, “But these felines appear contrary evidence, appear to show trumpost. They are part of a government-funded experiment to study the effects of aerosol paint fumes on graffiti criminals in ghetto areas of the Earth-bord.”

Artcephalus’ eyes lightened and became almost clear. He was happy. “Yes... Even though Earth regulation forbids it, in practice animal life forms have been used for unnecessary experiments. Thus we may experiment on Earth life forms without violating The Determiner...” Ord blinked again, a slow watery slide of his lids to show total concurrence.

Artcephalus’ fusion tube glowed; he was calculating. “From a warm climate, but light-skinned. Pink living tissue — remove all body hair by villosear, pubic regions by hirsear, and lubricate. Place all humanoid subjects in the Outer Zone to observe their derma-blistering and aura-prote decimation. Thus we shall calculate the deterioration of our atmosphere and its radio-flourine levels. Fifty thousand humanoid biped samples shall be necessary, for exactitude. When can they be obtained?”

“In sixteen hexos,” Ord telpathed. He stared for a moment at the cat hologram which had stopped pulsing and writhing. The cat lay on its side, legs splayed, tongue dangling.

Galaxies away, the animal had expired.



foto © Mihaela Lungu

Raphael Sebastian Bennett s-a născut în New York City și a crescut în Los Angeles, California. A predat Creație Literară (creative writing) la mai multe colegii și universități din SUA, a fost Redactor-șef la „Southern Anthology”, a publicat proză în numeroase reviste printre care „Indiana Review”, „Mississippi Review”, „Fiction International” și „Paris Transcontinental”. Bennet a câștigat Tennessee Williams Fellowship pentru proză și a fost nominalizat de mai multe ori pentru Pushcart Prize

PASTEL ELECTRIC

pe lângă mine clipele
curg monocrom, iar aerul are

consistență
marină sărată abrazivă
radiind cețoase halouri vitrate.

astfel aștept cu piciorul
înfipt în bordură să
cad

dar

suspendat văd cum
țurțuri de timp înghețat
îmi cresc. ecouri accelerate asaltează tracasant
timpanele

cad
din nou accelerat fericit

umed de vapori
marini, îmbibat cu
griul colorat al
zumzetului citadin.

ating trotuarul cu figura
încet.

trezire de dimineață

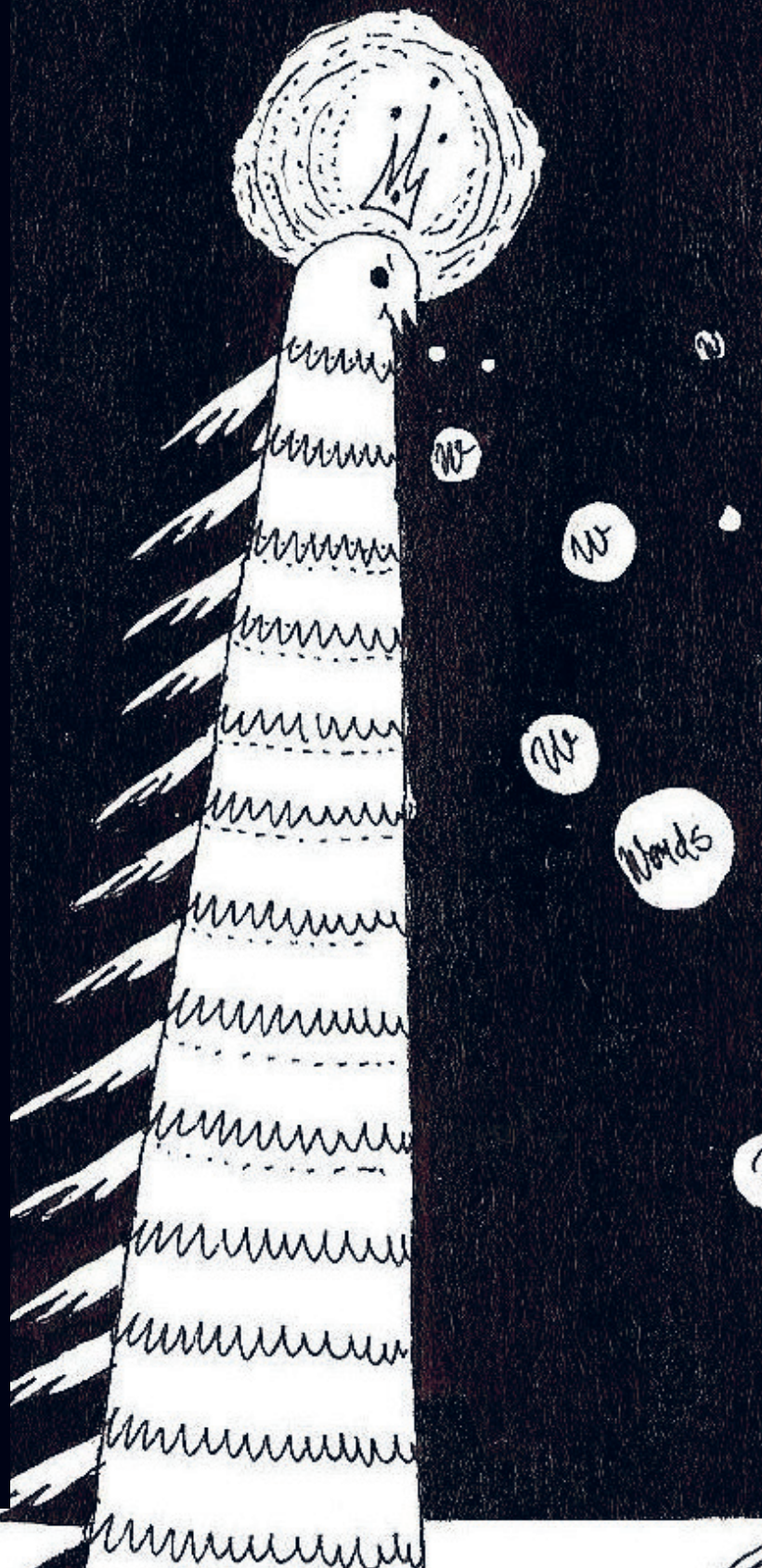
aerul gelificat al camerei
respiră gri și rece în
umbra luminii. neonul din baie

mă mișcă ireal de agil, cu picioarele
dansând
pe suprafața arzătoare
a dușumelei.

o idee începe să bâzâie
în sfera neobișnuit de
vigilentă a frunții/ dar

nu aud nimic. pași mei sunt antifonați
și severi.

pe geamul prăfuit
încep
să danseze sonor roiuri de
viespi în nămeți cenușii.



Evangelia ta

Cum te-am cunoscut?
 Stăteai între cele patru zări,
 Agățat de cer și pământ
 Și cu aripile sângerânde;
 De durere ce îndurai,
 păreai Mântuitorul
 Și speram să iei borcanul
 În care dormea destinul meu
 Și să îl sfărâmi de vitralii...
 Atârnai deasupra lumii mele și
 Dinspre pământ ți se sufla scrum
 De țigară în privire...
 Universul ardea în
 Oglizile tale
 Și luna pătrundea în tine
 Ca și cum nu te-ai fi născut
 Ca și cum n-ai fi avut
 drept de viață...
 Îi erai dator pământului
 Cu o moarte și eu te-am suflat
 De plumb și
 Te-am eliberat de datorii...
 Poți să cobori spre pământ
 Și tot eu voi aștepta
 Să-ți crească altă aripă...

Ingrid Stoleriu

virus pentru regină

își strânge pântecele în contracții scurte.
 din ea cresc umbre. acoperiți de zgomote, pruncii ei
 sunt
 dorințe răsfrânte timpuriu.

insomniile devin tot mai dese.
 legată de zgomote cotidiene trăiește
 într-o cameră
 cu o singură ieșire.
 acoperă palmele. doar în negru
 ca să privească
 victime cerșind numele ei.

această liniște respiră grav. a îngropat dorințe
 una câte una
 sub pat.
 nici măcar lumânările nu
 le mai aduce în privire.

sub piele albă clocotește otravă
 pentru cei slabi.
 mănuieste vieți cu grația unei balerine
 și mintea fetei de la colț .

khaleesi nu pierde trăiri pe chip, nu se încrede

în iubiri.
 își pregătește înmormântarea seara,
 fixându-și supușii cu ochii mari.
 dimineața se naște mereu alta.

nebunia e neprețuirea trupului perfect.

un sfert după unu

insomnii dese, ca o turmă legată cu zgomote. trăiesc
 într-o cameră cu o singură ieșire.

îmi înfig unghiile în perne și scot minute din fire.
 le așez cu grijă, iar sub bice de gânduri e greu
 să mențin echilibrul.

liniștea mea respiră grav, fără dorințe. una câte una
 le-am îngropat sub patul de brad verde.
 nici măcar lumânări aprinse nu
 mai aduc în privirea mea.

Ieri mi-am vândut cerceii din chihlimbar, sufletul meu
 le-am zis. în fiecare seară, viața zgârie fereastra.

pe un perete proaspăt vopsit, desenez ochi obosiți și mă
 rog
 pentru dimineață.

Andreea Goreac



Cafea în moalele capului

| Dumitrița Bianca Roșioru, *Petru Rareș*

“Să-mi beau cafeaua în Padrino sau în Old Times?” E gândul care-i trece acum prin minte. Afară ninge apocaliptic (asta dacă ținem cont că el credea mereu că apocalipsa va fi ninsă). Nu e preocupat de lumea din jur. “La dracu’ cu toată lumea. Unde naiba se grăbesc așa?” Se întreabă din nou unde să-și bea cafeaua. S-ar duce la Ramona, să-i facă ea cafeaua neagră și tare, așa cum știe doar ea. Nu, Ramona l-a rugat să nu mai treacă pe la ea fără s-o anunțe. “La dracu cu ifosele-astea! De parcă nu-i tot una! Pana mea, am să mă duc să beau iar zoaie la cafeneaua cu chelnerițe adormite!” Și iar gânduri prin minte. Merge încet. Mai are cinci minute de mers până la prima cafenea. Știe că n-o să intre nici în Old, nici în Padrino. Merge la cafeneaua din colț. Cafeaua de acolo e bună-bună. Nu-i făcută de Ramona. Autobuzul trece pe lângă el. E plin de oameni care respiră de parcă ar alerga. “Cum pot să stea toți în același autobuz fără să vorbească unul cu altul?” Da, lui nu-i place să meargă cu autobuzul, e prea multă lume care respiră greu. Și lumii ăsteia nu-i pasă dacă ești supărat sau fericit. “Cum or fi ajuns toți ăștia atât de orbi?” O domnișoară (sau doamnă) grăbită îi taie calea. Se izbește în el. Fără

să-și ceară scuze, îi aruncă trei cuvinte. O privire rea, rea de tot. El o privește uimit. Galant cum e, îi aruncă ironic: “Îmi cer scuze, data viitoare o să mă uit pe unde mergeți!”. Nepăsătoare, femeia îl privește fix. Își întoarce capul. Își vede de drum bolborosind. El o urmărește cu privirea cum aleargă. Cizmele cu toc prin zăpadă. În scurt timp, silueata pe tocuri dispăre. Se întoarce ca și cum ar fi uitat ce s-a întâmplat. Își continuă apoi drumul spre cafenea. E nespus de frig afară. Simte deodată cum îi crapă pielea pe față. Își îndeasă fața în fular. Nu grăbește pasul. N-are de ce să se grăbească. Vrea doar să-și bea cafeaua. E dependent de cofeina fierbinte, da, și de ceștile de porțelan. Nu-i place nimic ma mult decât să stea la masa de la geam. Să se uite pe fereastra, să bea cafea după cafea, și să-i privească pe cei care trec. Nu e niciodată nefericit. Nu e niciodată fericit. Se simte bine când se trezește dimineață și deschide fereastra. Uneori se trezește singur, alteori, vine mirosul de cafea din bucătărie și atunci știe că nu e singur în dimineața aceea. Știe că în casa lui e o femeie. Atunci o strigă. Cum le strigă pe toate fetele pe care uită cum le cheamă. “Iubitito!” Și ea, simțindu-se măgulită, îi răspunde mios: “Vin acum, dragule!”. În zece secunde, își face apariția. În pragul dormitorului. O femeie, de care el nu-și amintește s-o mai fi văzut, îmbrăcată cu cămașa lui, cu mâncile suflecate, încheiată la doar câțiva nasturi. Și cu picioarele goale. De obicei, femeia ține câte o cană de cafea în fiecare mână. Una i-o întinde cu multă grație. A băut multe cafele din astea, până acum, dar niciuna nu se compară cu cafeaua Ramonei. În fiecare cafea caută gustul cafelei făcute de Ramona. În fiecare femeie, caută niște dragoste. “Dragoste. Ce-o mai fi și aia?” Asta se întreabă acum. Privește pe fereastra cafenelei. Chelnerița îl știe de ceva vreme. I-aduce cafeaua. Neagră, fără zahăr. Așa cere. Cafea neagră, fără zahăr. Cum cere un actor în film. El îi face semn cu capul, în semn de mulțumire. Începe să învârtă în cafea, să se răcescă mai repede. De la masa vecină vine mirosul de țigară. De acolo vine. Îi place, mirosul îi trezește simțurile. I-a interzis doctorul

să mai fumeze. Și-ar cumpăra și el un pachet de țigări. L-ar fuma fără să stea pe gânduri. Pe lângă geam, trece vecina lui. Locuiește în apartamentul de sub apartamentul lui și are un câine negru. Câinele latră în nopțile cu lună plină. Nu știe cum o cheamă pe vecină. Stau în același bloc de zece ani. Urcă des cu ea în lift. N-a avut curiozitatea să o întrebe cum o cheamă. “Ciudat (își spune), aș vrea să știu cum o cheamă.” Gândul dispare fulgerător. Vecina rămâne. “Ce-or fi numind vecina asta dragoste?” Întrebarea dispare și ea. Lasă în urmă damf de cafea neagră. Nu simțise dragostea așa cum o descriu unii și alții. Nu simțise violența. Ceva dur după ceafă. În moalele capului. Are 21 de ani. Nu iubește decât cafeaua făcută de Ramona. Tot ce-i amintește de cafeaua făcută de Ramona. În rest, nimic. Ba da. Nu suportă gândul că, de câteva zile, Ramona face și altcuiva cafea. Gustul ăla nenorocit de cafea trebuie să-l simtă doar el. Este prietenul cel mai bun al Ramonei. Are un drept care-i aparține în exclusivitate. Cafeaua Ramonei era specială. Cafeaua Ramonei nu era specială. De ce-o iubea? Se întrebase fără să stea perla mult să caute răspunsul. Îi plăcea și atât. La Ramona băuse prima cafea din viața lui. Până atunci îi plăcuse ceaiul de tei. La ea băuse timp îndelungat cafeaua de dimineață. Asta până de curând, când Ramona l-a rugat să nu mai vină atât de des. Ramona voia să-și bea cafeaua cu altcineva. A simțit un fior rece. Îl simte de câte ori își aduce aminte de Ramona. “La naiba cu toate astea! E doar o cafea. Mă pot obișnui și cu cafeaua de-aici. E totuna.” Își spunea asta de trei luni. De trei luni nu-și mai bea cafeaua cu Ramona. În fiecare dimineață se trezește cu câte o altă

femeie, care-i face cafeaua. Nicio cafea nu miroase așa cum miroase cafeaua Ramonei. Nu e la fel de amară. “Mă rog, tot acolo mi-e! Bine c-am ajuns aici. Dar nu. Cafeaua asta e atât de slabă. Aș putea s-o strig pe chelneriță. Să-i spun că i-am cerut cafea, nu ceai. Nu fac asta. Ce vină are ea că Ramona face cafea mai bună?” Gândurile se învârt în jurul cafelei făcute de Ramona. Pata de pe cămasă e tot de-acolo. Din ceașca de cafea pe care Ramona i-o servise într-o dimineață. Își amintește exact dimineața. Era aprilie și vântul bătea puțin. Stătea la masa din bucătăria Ramonei. Geamul era deschis. Vântul ridica perdelele. Ea tocmai oprise ibricul cu cafea și se pregătea să pună ceștile pe masă. Mâna începuse să-i tremure. Într-o secundă, toată cafeaua din ceașcă se vărsase pe cămașa lui. Ramona se panicase. N-o mai văzuse așa. Se bălbăia, se scuza. Cu șervețelul mov îi ștergea ca o apucată cămașa. O privise și nu-i spusese decât să stea liniștită. “Stai liniștită, se întâmplă și lucruri mai grave.” Nu se supăraseră, era cafea de la Ramona pe cămașa lui. El iubea cafeaua Ramonei. “Walk away, make it easy on yourself...” O melodie. Bea deja a doua ceașcă de cafea. Îi vine să caște. Vrea să se ducă acasă să doarmă. Se ridică. Își scoate portofelul din buzunarul de la cămasă, scoate banii. Îi așază pe masă. Se îndreaptă spre ușă. Va ieși afară. Afară e frig ninsoarea a încetat. Oamenii aleargă la fel. Unii urcă în autobuz. Își aranjează fularul, își pune mănușile. Se îndreaptă spre bloc. Nu are nicio întrebare. Nu-l aude, nu-l vede pe tip. Ceva îl izbește după ceafă. În moalele capului. “Cafeaua Ramonei... Nicio cafea...”



BILLIE JEAN IS NOT MY LOVER

nu nu nu
acest nu scris cu litere mari de-o șchioapă

și cum ne cad
sânii cum lumea e la fel ori ești la promoție ori nu
ești

dacă dragoste nu e ne conjugăm și
strivim corola minunată
eu acest nu
cum tu acest nu

CE-AM AUZIT DE LA ALȚII

te-au scuipat din românică au zis
că ești poet executant și că nu-i de tine

ai o problemă ontolo
gică te-ai născut așa
cu mașina mică

tu le-ai spus că tot pe wc scrii și tu dar
nu te crede nimeni că
ți-ai înșelat nevasta poete

ești amator corespunzător
te-au judecat e ce-am auzit de la alții

ești pavel bartoș și tot ce spui acum
poate fi folosit împotriva ta ascunde-ți pixul
pune-l între virgule

scrii poezii pe firmituri se cheamă
blog dailycacamaca la tine nu îți mai ocupă asta
tot timpul

VREAU MAI MULTĂ PÂINE DECÂT CIRC

spune cântărețul cheală
cu rimă
împerecheată cu mesia

vrea pâine în
țara nu-i de vânzare

spune boc toate-s ale lui
le aruncă în
delta e pe faceboc

vrea circ mai mult
cu idei all inclusive cu frunză
logo care-ți ia pâinea de la gură

circul ne ocupă tot timpul

Astrid Băgireanu

AUTO-FOCUS

vreau ca altcineva să-mi arunce o mână pe spate și să nu mai însemne
nimic . vreau să primesc o scrisoare albă și să nu mă atingă
nervuri de furie.
nici mâinile să nu-mi tremure de singurătate.

îmi fac loc printre oameni care vin și pleacă sau trec
fără ca umerii lor să recunoască întâmplarea
de a ne atinge.

pentru mine se pot opri secvențe, în care lemnul putred ne apropie pe noi, care
tropăiam împreună cu scârțâitul podelei. orice coregrafie
ne ține unul lângă celălalt încă o săptămână, dezlegați în lumina mansardei
de o amintire comună/ un pod cu arcade înalte, din care s-a prelins
umbra pierdută în corpurile
încăperii și aerul invadat de scurtmetrajele fumului
abia mișcat.

momente magnetizate în care
ne hrănim nepăsarea/ ne vine să mângălim poeme pe soare
și să nu mai coborâm.

încă îmi tremură mâinile, că am creat
vorbe în cămara mea/ că te-am dus prea departe
în lume și lumea noastră
plesnește ca un sâmbure.

Ana Maria Lupașcu

TOATE PÂNZELE DE PĂIANJEN SUS

am mai trecut prin asta și nu m-a durut îmi repetă zilnic M
M care și-s inventat propria viață tranșată de mașini roșii

cade frigul peste umărul meu
zidurile îmi pipăie coapsele de fecioară

ar trebui stinse felinarele
așa s-ar aprinde suflul dintre lume și noi

între buzele de bărbat abia născut
fumul de țigară purifică nudismul și cicatricile mele

M cântă la chitară
în brațele mele suflul lui se zbate
M stinge luminile când dorm și mă plimbă prin mări vocifere

mi-am îndreptat părul mi-am pus o rochie strâmtă și un ruj
coplanar cu sângele
de șina spinării s-a alipit semifericirea

în plan secund îi sărut pașii bolnavi de tăcere

conștiința a devenit un lagăr
vino să vântăm

CINEVA DIN SPATE

repetă pe coridoare lungi verzi și tomnatice despre
cum să scrii și mai ales când/ buzunarul se umble singur
de ranchiună și tristeți
nu fluturi nu acadele nu copii nu povești
azi realitatea e agățată de cești vechi din cafenele/ lumea asta
se transformă la miezul nopții, iar eu
sunt în trend port dantelă tocure și un corp frumos.

ridic ochii, în oraș
e frigul acela tăios de octombrie 13 marți. pisica
uită să-ți taie calea, mădă uită de somnul care vine mereu
cu o poveste frumoasă, dar cum

să-mi explic de ce mă înnebunește și
mă sărută la colț de second-hand, iar eu
tai aripi de păsări roz sau uit că sânii se lasă/ că mâinile

nu mai pot scrie.

un ecran mare. un fel de sentimente pe care
le mănânc ca pe căpșuni, când îmbrac rochița cu buline și
volănașe/ când mă împletesc
și sunt din nou ioana, iar cineva

din spate mă învață despre despre
cum să scrii și mai ales când. ca și când m-aș aștepta la gară și
nu mi-aș mai veni.

UN LAGĂR PENTRU NEFAMILIȘTI

să-mi strâng rochița de trup
să nu se vadă cutele
bentița frumosă o aranjez în păr
să mă pregătesc de
o preafrumoasă despărțire

vor sosi curând
oamenii aceia cu glugile lor negre pe față
cu brațele armate
în lifturile lor de carne vie
luându-l pe tata
doar îndesându-l acolo ca
într-un vagon de marfă
la un loc cu restul de carne vie, bolnavă
ce se umflă cu zgomot de huruială
la fiecare respirație

eu îți doresc tată
să te umfli ca un balon cu heliu
să te ridici deasupra lor
doar așa văzându-ți suferința
privind peste celelalte trupuri
să-ți aduci aminte de mine
și de căldura patului în care ți-am făcut loc
și de pernele pufoase între care te culca mama
în timpul zilelor de boală

uneori mi-ar plăcea să fiu lovită puternic

uneori de fapt
chiar acum ceva puternic trecând prin mine
iar toată durerea ce-mi tumefiază viscerele
să treacă prin tine mai întâi
și să te lovească așa tare încât

să vomți ca la o operație pe cord deschis
să cazi peste iarbă proaspătă
zvârcolindu-te printre gănganii
îngropându-te între ele
simțind o durere prea rotundă să mai poți
strânge la piept genunchii loviți

iar palma ta aspră
să-mi mângâie părul pe când
amortesc sub efectul anestezicelor și
mănânc cu poftă pastile
de parcă ceva m-ar durea așa tare tată
ceva ca un lift de carne acoperit cu fier forjat
în care te răstoarnă curând și pe tine

Deniz Otay

Atunci când o supapă nu există...

| Șerban Danciu, *Național*

Fumul se ridică ușor, ușor din țigara lăsată aprinsă pe marginea scrumierei pline cu chiștoace înnegrite.

Lampa portocalie din spatele scaunului proiecta umbra unduitoare a fumului pe perete fiind totodată singura sursă de lumină din încăpere. O gramadă de căni de cafea zăceau abandonate pe biroul plin de hârtii având la rândul lor urme pietrificate de cafea la colțuri. Tapetul de pe pereți, înnegrit de la cantitățile gargantuesti de fum absorbit își unduia parcă modelul șerpuit de-a lungul pereților camerei continuând pe tavanul maroniu. Umbrele obiectelor de pe birou se prelingeau în jos terorizând modelul covorului vechi. Norii începură să cadă pe pământ.

Un fulger lumină o parte a camerei pentru o secundă suficient însă pentru ca ochii lui să vadă în colțul camerei opus biroului mormanul de Bucăți. Nu le putea lua de-acolo...de fapt nici nu încerca... erau grele, la naiba! Ar fi avut nevoie de încă o persoană bună ca să le poată lua, măcar de una. Însă nu acum...acum prindea rădăcini în scaunul vechi al bunicului său și se uita în gol spre biblioteca impunătoare din lemn de trandafir ce acoperea unul dintre cei patru pereți ai camerei.

Sonoria de la ușă se auzi brusc rupând tăcerea caldă a încăperii. Nu schiță niciun gest să răspundă. Doar nimeni nu s-ar fi oferit să-l ajute la cărat Bucățile. Sunetul soneriei persistă cu o obrăznicie exasperantă. Luă țigara, pe jumătate fumată de aerul din încăpere, trase cu sete și se ridică de pe scaun

hotărât să-I vorbeasca astfel încât să-I curgă sânge din ureche celui care nu renunța având parcă încăpățânarea unui țânc răsfățat de 5 ani. Ajunse în hol îmbrăcat doar în halat și în papucii de casă mov. Descuie ușa și o deschise.

Era Ofelia. "De ce?"

-Salut. Arăți îngrozitor! Începu Ofelia cu o figură inexpresivă pe față.

-Ce vrei?

-Ți-am mai adus o Bucată! spuse Ofelia scoțând Bucata din geanta incredibil de urâtă, ce putea fi ușor confundată cu carcasa unui animal marin a cărui culoare nu putea fi definită.

"Nuuuu. Cine a pus-o să-mi mai aducă o Bucată?? Draci, acum chiar ca vor fi prea greu de mutat. Trebuia să le fi mutat pe măsură ce mi le aduceai ingrații sau să nu le fi adus în cameră; curând nu va mai fi loc, plus că arată rău și mă pun și pe mine într-o lumină proastă. Cine ține Bucăți în cameră?" Luă Bucata din mâinile Ofeliei și îi trânti cu piciorul ușa în nas apoi intră înapoi în cameră aruncând Bucata în colțul Bucăților. Se așeză înapoi în fotoliul bunicului său și mângâie încet capul leului de lemn de pe mâner. Luă țigara care aproape se stinsese, trase ultimul fum apoi o strivi în scrumieră înghesuind-o lângă celelalte.

Din colțul Bucăților se auzi un zgomot. Pe covor începuse să se prelingă ceva vâscos și negru acoperind încet încet modelul acestuia. Încă un fulger lumină camera și în colțul Bucăților se putu vedea dinou. Își încleștă mâinile pe mânerele fotoliului.

"NU!"

Întunericul îi cruță din nou ochii lăsându-l din nou în lumina palidă, caldă, portocalie a lămpii cu picior. Se relaxă foarte puțin pentru ca apoi să se încordeze din nou observând cum modelul covorului pierdea încet teren. Se apropia.

Își mai aprinse nervos o țigară. Mâinile îi tremurau, cafeaua lipsea de mult iar la bucătărie nu mai putea să ajungă. Trase nervos câteva fumuri. Fulger.

Era copleșit. Nu se zbatu. Simțea cum se sufocă încet sub caldura Bucăților ce-l apăsau în scaunul bunicului său. Lampa pâlpâi ușor apoi se stinse. Ajunseseră până aproape de gat; simțea asta! Încet, încet îi acoperiră fața sugând puținul de viață ce-i mai rămăsese...

Din ploaie

| Elisabeta Maruseac, *Petru Rareș – Suceava*

Iar plouă. De o săptămână tot plouă, cu stropi cât pumnii unui copil, cu vânt rece și aspru răvășind pustietatea străzilor. Stau la fereastră. Parcă și văd. Rareori, câte o femeie strângându-și haina trece în grabă, încercând în zadar cu o mână să-și așeze fusta peste genunchi, în timp ce cu cealaltă se agață de umbrela udă. Pe strada Amurgului, cea care cotește pe lângă bloc, urmându-și drumul înspre răsărit, apa se scurge zglobie și neastâmpărată. Era atât de multă, încât sigur cineva – probabil un copil cu poftă nestăvilită de joacă – pornise un joc cu bărci din hârtie. Ca o flotă pornită la război, aceste mici pete albe alunecau în mare viteză, luptând cu întunericul adus de nori. Nu le vedeam, dar am simțit, pentru o clipă, o dorință imperioasă de a mă arunca în fața lor, conducându-le spre o victorie nesigură. Mi le închipuiam clătînându-se, zbatându-se să-și continue drumul, și nu puteam să asist nepăsător la pierderea lor. Ploaia zbuclumă de afară nu mă putea nicicum opri. Dimpotrivă, simțeam că ar fi fost de datoria mea să lupt împotriva ei... Voiam să mă așez în pat. M-am răsucit brusc, să caut bastonul care-mi căzuse. Tocmai când puseseam mâna pe lemnul lăcuit – atât de cunoscut, de-acum – am auzit o voce de băiat strigând pe cineva și un nechezat îndepărtat. Mi-am amintit deodată totul. M-am revăzut cu ochii minții în ziua aceea teribilă, când, la fel ca acum, ploaia nu mai contenea... Aveam atunci aproape șaptesprezece ani. Eram singură în casă și priveam de la parter ploaia de-afară. În blocul vecin, la etajul patru, se întrezărea în spatele perdelei fața nebărbierită a unui bărbat. La fel, la etajul doi, două perechi de ochi străluceau, urmărind, ca și mine, cum cade ploaia. Încet și sigur, atacând cu un clipocit pământul ud și bălțile ce se formaseră. Dintre toate, una se zbătea să iasă din nemișcare. Spre ea se îndreptau acum toate privirile. Lăsată în urmă – probabil – de muncitorii care lucraseră aici cu câteva luni în urmă, balta se întindea – încurcând trecerea oamenilor și-așa rari – de la marginea trotuarului drept până sub mașinile parcate în umbra blocului. Acum parcă fierbea. Să fi fost ploaia cea care o tulbura într-atât? Priveam curioasă la culme aburii care se ridicau, bulbucii rotunzi și cenușii dansând în cerc. Vedeam toate acestea și nedumerirea lăsa loc, treptat, surprizei. Mi-am luat ceva pe mine și am ieșit în ploaia țcănititoare de-afară. Era

frig. Numai aici căldura creștea, ridicându-se spre cer. Și în tot cenușul din jur, un pată de culoare se năștea. În jur, zbuclumul creștea. Un vecin nedumerit se oprise deja acolo. Se adunaseră apoi mai mulți, din ce în ce mai mulți, ca să admire această năstrușnicie, în ciuda ploii tot mai puternice. Și poate că și frigul pătrunzător îi silea pe unii să se apropie de acest “izvor fierbinte”, după cum se auzea în jur... Dintr-odată, un freamăt puternic cuprinse întinderea de apă, ca înaintea unui cutremur. Aș fi început, chiar, să cred că acesta se va produce, dacă n-aș fi remarcat liniștea celor din jur. De altfel, mi se părea că freamătul acesta era mai degrabă unul interior, freamătul meu ce presimțea lucrurile ce urmau să se întâmple. Încercând să-mi stăpânesc bătaile inimii, priveam în continuare, așteptând cu înfrigurare. O pată albă se desprinsese de viforul apei. Crescu din ce în ce mai mult, odată cu strigătele celor care se adunaseră acolo. Când ajunse de mărimea unei mingi de baschet, începu să se desfacă asemenea petalelor unei flori sub căldura blândă a soarelui. Apăru mai întâi un bot subțire, alb, cu nări lungi, rozalii; mai apoi, capul și coama cu păr fin, cu ochi mari, în ape. Apoi repede trupul întreg. Urmă un nechezat cum nu mai auzisem. Eram înnebuniți de-a binelea. Se năștea ceva, o formă de animal, o făptură de negândit, de nepovestit. Cineva chemase și reporterii de la postul TV local, ca și cum toate aparatele deja prezente, filmându-o, înregistrându-o, blocându-o în nemișcare, n-ar fi fost suficiente. O forță ciudată mă trase înspre el, căluțul care tocmai se ivise din cuibarul bălții. Care crescuse acum de-a binelea. Strălucitor și puternic. Mirosind a trup nerăbdător. Simțeam nevoia lui de a pleca, de a se regăsi în liniște. I-am întins mâna, iar el, în același timp, îmi acceptă ajutorul, cu încredere, cu nefirească încredere. Smucindu-l puțin, l-am făcut să înțeleagă că nimeni nu-l va lăsa să plece de bunăvoie. I-am simțit culoarea ochilor străbătându-mă din cap până în picioare. Cu un nechezat scurt, o luă la fugă. Nu știa încotro, nici nu avea cum, dar pașii îl duceau – inconștient – spre ieșirea din oraș. În goana lui, coama albă, udă, i se zbătea pe trupul viu. Zic viu, fiindcă nici acum nu puteam să cred că e viu. S-a oprit deodată. Am înlemnit. Calul mă striga. Ba nu. Alt-cineva mă strigase. “Vino aici!” Unde pierise vietatea? M-am oprit, buimacă, în mijlocul străzii. Ciudată

voce. Semăna cu vocea lui Dinu, auzită cândva în jurul unui foc de tabără. Dinu era aici, cu mine. Înnebunit de alergătură. Îi simțeam fiecare fibră, fiecare tresărire. M-a smuls din această vrajă un gest hotărât. "Hai aici!" Ne adăpostisem în scara unui bloc mărginaș, așteptând să treacă torentul de oameni ce mișunau pe-afară. Pe ciment, ne așezasem unul lângă celălalt, sprijinindu-ne cu spatele de un zid zgrunțuros, cu capetele lăsate pe spate, ca după o spaimă mare. Câteva momente bune n-am putut decât să respir adânc, încercând să mă liniștesc.



Ioniță Benea

Alături, îi ghiceam și lui respirația agitată. Nu îndrăzneam să-l privesc, temându-mă doar să nu mă cuprindă iar acea stare de uluială, de care cu greu m-aș fi putut desprinde. În cele din urmă, m-am liniștit oarecum. S-a liniștit și Dinu dintr-odată. Găsisem o bucată de cretă, din acelea cu care își desenează copiii jocuri de șotron pe străzi. O ținea între palme, studiindu-o cu ochi mari, rotunzi, de copil. În tot acest timp, afară ploaia se întetea. Fulgere orbitoare brăzdau cerul acoperit de nori negri. Din timp în timp, câte un tunet puternic zguduia ușile și scara blocului. De data aceasta, ascultam recunoscător – chiar fără să-mi dau seama – zgomotul ploii căzând pe pământ. Oricât aș fi încercat să-mi explic ce se întâmplase, nu reușeam, așa că, după ceva timp, m-am mulțumit să accept totul fără să mai pun întrebări. Eram încrezătoare că toate răspunsurile vor veni la timpul lor. Urmăream stropii reci și-mi zâmbeam ca o apucată. M-am întors. L-am văzut în picioare, învărtindu-se cu bucațica de cretă în mână. Aș fi vrut să-i strig numele, să pot să-i rostesc în minte la nesfârșit, să găsesc așa un înțeles al ei. "Dinu". Îmi citise gândurile, poate. Numele nu era special. Cunoscusem un Dinu cândva, la mare. Presimțisem sonorități bizare, pe care gândul meu să se silească să le rețină. Dar nu, era doar Dinu... Și atunci, dacă nimic nu-l deosebea, de ce nu puteam să-l părăsesc? Să plec, să-l uit, să ne vedem de drum? Poate apariția lui inexplicabilă mă atrăgea atât. Dar dacă fusese un vis, o iluzie? Nu, îl văzuseră atâția, era imposibil să fie doar o nebunie a mea. Ce mă tulbura? Nașterea lui, înflorirea din ploaie? Frământările mele n-aveau nici un rost. El era același, nemișcat, liniștit, desenând nori pe ciment. Tot freamătul din jur îi era străin, ca și cum ar fi privit la televizor și s-ar fi plictisit. Desena nori, ștergându-și creta de pe mâini pe sacoul alb și subțire. Stătea pe vine, în picioarele goale, preocupat doar de mâzgălele lui. Părul lung îl acoperea ca o haină, iar el și-l aranja uneori cu o mișcare scurtă a capului. L-aș fi luat în brațe să-l alint, să-i privesc ochii umezi, dar n-am îndrăznit. Brusc, se ridică. Înalt, cutezător în trupul acum de bărbat, mă privea ca o dezmințire a gândurilor mele. Îmi întinse mâna. I-o sărutai ca la comandă. Un parfum proaspăt și umed se desprinsese, crescând peste tot. Trăgându-mă după el, am ieșit din nou în ploaie. El, dinamic și din ce în ce mai frumos. Eu, buimacă, lăsându-mă în voia lui. Pe străzile pustii, doar noi colindam, înfruntând o vreme tulbure, care - în alte împrejurări - m-ar fi înspăimântat. Pe el, însă, părea să-l bucure. Un fel de veselie nouă, de nedescris, îl cuprinsese brusc. Râdea în hohote, dansa, mă îmbrățișa pe nepregătite, uluindu-mă. Sacoul ud i se lipea de trupul



puternic, dar mlădios. Rostea sacadat vorbe ce aduceau cu descântecul. Da, aceasta era: un descântec de ploaie. Ieșisem din oraș. Îi urmăream, în așteptare, jocul: când fugea ca un copil, sărind în apa ce se prelingea pe jos; când se întorcea brusc, mă privea ostentativ în ochi, până ce simțea în mine sentimentul acesta mistuitor, împotriva căruia nu mai puteam să lupt. Dorința, îmi simțea dorința. Zâmbind victorios și mândru, se întorcea și o lua din nou la fugă. Sacoul continua să i se zbată pe trup, ținându-mă în aceeași încordare a minții și a fiecărei fibre din corp. Furtuna aproape se sfârșea. “Vino, vino, vino!” Mă striga să-mi arate ce nu cunoscusem. Cum știa să citească frumusețea pământului. Cum se întindea și înota în ploaie printre fire de iarbă. Arcuit și zâmbitor, aștepta să-mi citească aceeași bucurie pe chip. Un gest a fost de-ajuns. Sprânceana dreaptă se ridică provocându-mă. Orele de până atunci fășniră din mine, noaptea albă petrecută în așteptarea a ceva necunoscut se sfârșea aici. Îmi ieșise în cale, mă alesese pe mine. Mi-am lipit încet buzele de ale lui. Deasupra noastră, ultimii nori se risipeau, alungând și ploaia. Soarele călduț de după-amiază își făcea apariția treptat. Pe mine, încălzindu-mă, lui – straniu – dându-i o

paloare de gheață. Plimbându-mi palmele peste sacoul ud, încercam în zadar să-l smulg din această stare. Zadarnic. Pălea progresiv, irevocabil. Cu cât soarele prindea mai multă putere, cu atât puterile lui slăbeau. Ochii, veseli până în urmă cu câteva clipe, acum abia și-i putea ține întredeschși. Toată viața îi seca, odată cu rămășițele ploii care se scursese în pământ...

După trei săptămâni de la “ea” (căci începusem să măsoar timpul de la momentul întâlnirii), o vecină îmi citise dintr-un ziar că se credea că băiatul fusese carbonizat. Un fulger neiertător, din furtuna care o surprinsese în mijlocul câmpului, în timp ce fugea fără motiv... Am stat cu ziarul mototolit în mâini până în zori... Pentru toți cei care nu înțelegeau, explicația era satisfăcătoare. Pentru mine, în schimb... Realizam că nu numai ei se înșelau. Și eu mă înșelasem cu ceva timp în urmă. Poate că la aproape șaptesprezece ani, având deja una, n-aș mai fi simțit-o ca fiind lumina indispensabilă a existenței mele. Acum, însă... În ploaia nebulă de atunci, pe mine fulgerul aproape mă iertase. Îmi arsesse doar ochii. Sacoul alb arsesse tot, cu flacăra.

Andreea Teliban

(Absolventă *Petru Rareș*. Studentă la Facultatea de Literatură Universală și Comparată, Universitatea București. Laureată a numeroase concursuri literare. Creația sa a apărut în reviste literare, volume colective și antologii)

nu vom sfârși nicidecum

mă gândesc deseori la moarte ca la
mirosul unui stol de ciori
cu pene ude
după o ploaie de vară ce
îți intră încet sub piele și
nici nu îți dai seama când începi să putrezești pe
dinăuntru

și moartea stă cuminte în locul în care pasărea ajunge doar cu scara râde și
râde de bieții omuleți ce o caută mereu sub pământ

când inventezi constelații în nopțile senine
te trănțești pe spate
întinzi mâinile spre cer
așteptând parcă
viața toată îți trece prin fața ochilor

sunt un gândac.
un gândac ce poate fi strivit de orice păcat din biblie sau din afara-i și nimeni
nu vede nimeni nu zice nimic am alungat din mine tot ce-i putred vă jur și
am înfășurat inima-n mărgelile frumoase mărgelile de sărbătoare și nimeni nu
vede

și moartea stă cuminte în locul în care pasărea ajunge doar cu scara râde și
râde

când norii-s păgâni și
o zi întregă îi botezi după forme
îi trimiți înșirați într-o ordine pe care
le-o șoptești în limbă necunoscută și
îi trimiți persoanei dragi
să înțeleagă în sfârșit

de unde de unde vine emoția gingășia și roșeața din obraji când ne întâl-
nim degetele noastre se împletesc și parcă așteaptă și parcă vor și parcă
modelează o lume cu greu sau ușurătate râs sau uitare

putem supune viii și neviii
sau măcar să fugim în chișinău dragostea mea
să mâncăm bomboane bucuria și
să ne întorcem acasă
goi și curați
după ce am amanetat hainele pentru drumul înapoi
și moartea stă cuminte foarte cuminte în locul în care pasărea ajunge doar
cu scara

de pe vremea când purtam plete

de pe vremea când purtam plete
(toate străzile duc spre rinox)

port în mine
o radiografie a mâinilor din trecut
ce nu știau să îmbrățișeze și
nu-și vedeau de lungul degetelor

nimic nu va mai fi la fel mi-a spus
tipul de la bar
e una din replicile puse pe repeat pentru
fetele din crâșmă uneori
îmi place să-i ascult poveștile amoroase
de pe vremea când nu eram născută
nu știam că oamenii se iubeau la fel
pe atunci sau poate doar

nimic nu va mai fi la fel
de ce spui asta sandule
nu mai am haine negre curate am
alergie la detergent o pereche de șosete împrumutate și
vai ce-aș mânca o portocală sau o ciocolată

gata andreea știu că poți să tragi din țigară
cu sictir
și spune-i lui sandu ce discografii ai mai descărcat

nu știu dacă sunt
o mătă cu multe vieți
o găină umflată în pene fiindcă i-a explodat sufletul înăuntru

port măștile tuturor femeilor frumoase
am câte una pentru fiecare zi
desenez cu dermatograful pe
oglinda din baie riduri pe care
nu le am încă
mă uit în ochii mei din oglină care
se uită în ochii mei
hmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
andreea fără riduri
față în față cu
andreea mângălită cu dermatograf
așa știu tot timpul că nu sunt bătrână
expresiile feței mele nu se suprapun cu
nimic bolnav învechit sau palid

port o rochie ce mă strânge ca aripa unei păsări ocrotitoare
e preludiul
transpirației de bărbat
ce-mi va curge prin vene o dată cu
lepădarea de vechile obiceiuri

și poate că nimic nu va mai fi la fel
într-o lume fără crășme

vin din lumea fetelor rele
cu plete și gecii de motor

speram în secret că ai mei au
înfruntat dinozauri balauri și alte basme
pentru a mă concepe

adevărul e că mă săturasem de plete de
negru și mă visam femeie
mă spălam pe mâini să
nu miros a tutun și mă blocam
în fața oglinzii mai mult decât dura
c e a m a i l u n g ă p i e s ă d e b l a c k
îmi atingeam talia
îmi plimbam unghiile pe ea
până mi se făcea pielea de găină



01	EDITORIAL
02-21	RECENZII LITERATURĂ ROMÂNĂ
22-31	RECENZII LITERATURĂ UNIVERSALĂ
32-33	ÎNTÂLNIRI "Săgetătorul"- 10 ani
34-41	ITINERARI
42-53	IMPACT SOCIAL	
42	Un top al celor mai cretine reclame	
48	Palas Iași, o privire de ansamblu
54-67	ORELE	
54	Războiul educațiilor
56-57	INTERVIU cu matematicianul Marius Pachițariu
68-89	ARTES	
74	Îngropați-mă pe după plintă	
76	Performanțe structurale, proiect de arhitectură	
86	Cronică de teatru: Cu mai mare claritate despre...	

90-99	FILME	
90	Miezul nopții în Paris	
92	Melancholia
100-107	ESEU	
104	Tăcerea în teatru
108-122	UNIVERSITARIA	
108	Blestemul dublului canon, Adrian Tudurachi	
111	Bizarele lumi cunoscute..., Liana Vrăjitoru Andreasen	
114	Necesar și suficient, Marius Pașa	
116	Punctualitate, Marius Galan	
118	Dracula sucked notoriously..., Jim Welsh	
120	Școlar și școlăresc, Roxana Patraș
123-125	REVISTA REVISTELOR	
123	Academia Cațavencu	
124	Claritatea
123-125	ANCHETĂ
132-135	INTERVIU cu criticul literar Daniel Cristea-Enache
136-151	POEZIE ȘI PROZĂ	





Artists usually tend to get lazy with the stuff around them, as they fall in love with what they do best.

WE ♥ TO DESIGN



REVISTA ALECART ESTE
REALIZATĂ ÎMPREUNĂ CU



ALECART
SUSȚINE CONCEPTUL LAZY