

REVISTĂ DE ATITUDINE CULTURALĂ

# ALECAR

→ IMPARTIAL:

Olimpiada de Limba Română,  
un concurs anacronic?

→ cărțile anului 2011:

## MATEI BRUNUL

de Lucian Dan Teodorovici  
dosar critic

## IACOB SE PREGĂTEȘTE SĂ IUBEASCĂ

de Cătălin Dorian Florescu  
fragmente din roman în  
avanpremieră, dosar critic

→ UNIVERSITARIA:

Carmen Mușat

Jim Welsh

Bogdan Crețu

Dragoș Cojocaru

Constantin Cucos

Daniel Sandru

IAȘI NR.8 • MAI 2012

## Redacția:

Astrid Băgăreanu, "Băncilă", redactor-șef  
Anais Colibaba, "Național", redactor-șef adjunct  
Clara Cășuneanu, "Petru Rareș"(CNPR), redactor-șef adjunct  
Ioana Lionte, "Național"  
Mădălina Tvardochlib, "Național"  
Alexandra Masgras, "Băncilă"  
Larissa Danilov, "Băncilă", secretar general de redacție  
Deniz Otaş, "Petru Rareș" (CNPR)  
Ana-Maria Lupaşcu, "Petru Rareș" (CNPR)

## Coordonatorii proiectului ALECart:

prof. Emil Munteanu, "Băncilă"; graphic designer Virgil Horghidan, Asociația "AlecArt";  
prof. dr. Nicoleta Munteanu, "Național"; lector univ. dr. Roxana Patraş, Asociația "AlecArt"

## Subredacții:

Colegiul Național de Artă "Octav Băncilă", Iași:

Andreea Dragu, Cătălina Donțu, Alexandra Vieru, prof. Emil Munteanu, prof. dr. Cristina Crețu

Colegiul Național Iași:

Ina Mitu, Anna Bărbulescu, Ana-Maria Bălțeanu, prof. dr. Nicoleta Munteanu

Colegiul Național "Petru Rareș", Suceava:

Dumitrița Roșioru, Sabinne-Marie Țăranu, prof. Gheorghe Cîrșian

Colaborator: Ovidiu Horghidan, absolvent "Național"

## Colegiul de onoare:

Conf. univ. dr. Dragoș Cojocaru - traducător  
Lector univ. dr. Bogdan Crețu - critic literar  
Marius Galan - judecător  
Lector univ. dr. Angelo Mitchievici – prozator, critic literar și de film  
Lector univ. dr. Septimiu Panainte – avocat  
Lector univ. dr. Marius Paşa – matematician  
Conf. univ. dr. Antonio Patraş - critic literar  
Conf. univ. dr. Daniel Şandru – politolog  
Victor Vaşuta – regizor  
Prof. univ. dr. Liana Vrăjitoru Andreasen - critic literar

## Corespondenți:

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

Revista este realizată de elevi ai Colegiului Național de Artă "Octav Băncilă", ai Colegiului Național Iași și ai Colegiului Național "Petru Rareș", Suceava, cu sprijinul *Rotary Club Iași Copou*

Revista ALECart este deschisă oricărei colaborări cu elevii și studenții cu atitudine culturală.  
Așteptăm articole pe adresa de mail: [bennycolle@yahoo.com](mailto:bennycolle@yahoo.com)

DESIGN ȘI DTP



design studio

Virgil Horghidan  
Andrei Dumitriu

[www.lazyds.com](http://www.lazyds.com)



[www.alecart.ro](http://www.alecart.ro)  
ALECART pe FACEBOOK



Colegiul Național Iași



**ROTARY CLUB  
IAȘI COPOU**

District 2241 România și  
Republica Moldova



# Alecart. Instrucțiuni de folosire

| Astrid Băgireanu, Băncilă

**M**ândria de a rămâne deoparte (clasică formulă *Alecart*) nu a fost niciodată marcată cu ață roșie într-o emblemă simpatic-alegorică în stânga sacoului. Conceptul pe care l-am însuflețit în cele, iată, opt numere ne-a făcut pe de o parte speciali, pe de altă parte, incomozi din cauza compendiilor acide care, se pare, deranjează pe cei prea bine ancorați în sistem, pe cei care ne vor pierduți în masa anonimă a elevilor gură-cască plictisiți de discursul prăfuit al eminențelor din fața lor, dar reproducând cuminte idei contrafăcute, pe cei care definesc prin "tupeu" și "nesimțire" orice reacție reticentă față de formele fără fond (dar cu pretenție) ale concursurilor cu câștigători cunoscuți încă dinainte de start. Pentru mine, conceptul *Alecart* e demarajul care îmi va trasa coordonatele spațiale în călătoria aceasta exotică de care voi avea parte după liceu și în care, sunt convinsă, a citi lumea și a vorbi despre ea se vor derula după alte criterii decât cele ale vieții de licean reflectate în paginile unor reviste școlărești (cărora, iată, *Alecartul* nu le mai face concurență, căci, noi, redactorii, am decis că ar fi cazul să ne disociem total de acest tip de manifestare "creatoare"). În laboratorul nostru de concepere a revistei n-am făcut recenzii pentru că s-au scris romane, n-am scris eseuri pentru că am plâns la geam mâncându-ne unghiile din dragoste neîmpărtășită și nu l-am evocat pe Eminescu pentru că nu suntem respectuoși față de tradiție, ci pentru că evoluție înseamnă acceptarea canoanelor și depășirea acestora, oferind un rezultat diferit calitativ, nu neapărat acceptat în masă, dar care să lase un impact tranșant în rândul acesteia. Și oricum, pe *Eminescu* l-am lăsat altor reviste întru analiză, iar noi am avut alte îndeletniciri între timp. Am căutat alternative la competițiile la care participând am beneficiat doar de discursuri pompoase și deschideri plictisitoare, la care diplomele se lasă așteptate luni bune și profesorul are grijă să îți corecteze (înainte de a-ți trimite lucrarea) la sânge nu doar fraza, ci chiar ideea, la discursurile improvizate, la întâlnirile trucate, la manifestările regizate. Să nu fii înțeleasă greșit! Nu sunt asemenea vulpii care neajungând la struguri vociferază spunând că sunt acri. Am doi ochi larg deschiși și două urechi pe măsură care m-au făcut să mă

întreb unde sunt tinerele condeie și cei seduși de literatură când au loc întâlniri cu oameni care chiar au ceva de spus și, da, operele lor nu fac parte din Programa de Bacalaureat și verbul trebuie să curgă spontan (susținând idei, nu în beții de cuvinte) și... și... Când sunt la *Alecart* (alias acasă), pur și simplu știu că nu voi face niciodată compromisuri. Aici nu am nevoie de citate pompoase, confirmări prin note în catalog sau aprecieri de complezență pentru ceea ce am scris. Nicio notă la școală nu ar putea reflecta strădania mea de a scrie bine pentru propria plăcere și nu din datorie.

**Când privesc în jur, la cei care apleacă docil capul, dormitând placid la marginea unui gând și nu înăuntrul lui, știu că n-o să mă mai întorc niciodată în lumea din care m-a rupt Alecart și că aici, acasă, s-a înfiripat în ființa mea primul sistem de triere a calității.**

Exact ca la reclama cu bere, nu contează eticheta, sau dacă e la promoție sau nu. Ei bine, atitudinea asta m-a crescut așa: lazy mood on, prin excelență. Și nu am promovat imaginea elevului model(st) care tocește și când chiuște, cum nici *Alecartul* nu a făcut-o. Deniz Otay și-a dat seama că una din toate fabricările astea (deși nu le condamnă) este sistemul de olimpiade, ... *o chestiune dinamică, așa cum ar dori tinerii să o simtă, fiind încorsetată totuși de o manieră școlărească. Iar unii profesori prea târziu conștientizează că tânărlul dezorientat rupe gura școlii generale cu uniforme ei cu tot și fuge la liceu; apoi rupe gura liceului și fuge la București.* Ca redactori *Alecart*, putem susține sus și tare că ne doare-virgulă de olimpiade și de concursuri școlare, o dată trecuți pe acolo (suntem olimpici la fizică, arhitectură, română etc!) pentru că formalitățile sunt formalități.

Ca să înțelegi *Alecartul* ca atare, instrucțiunile sunt simple: nu poți să scrii despre *Artistul* fără să fi văzut Fellini, nu poți să-l citești pe Coetzee fără să treci prin Dostoievski și Faulkner și, mai ales, nu poți să fii olimpic fără să publici un rând!



RECENZII  
LITERATURĂ ROMÂNĂ

# Umbre în palimpsest

*Literatură și biografie. În căutarea omului din carte* de Antonio Patraș

| Nicoleta Munteanu



“**H**abent sua fata libelli” (“Cărțile își au destinul lor”) afirma Terentianus Maurus de ale cărui teorii metrice nu își mai aduce aproape nimeni astăzi aminte, dar pe care îl evocăm ori de câte ori ajungem să disociem personalitatea autorului de cea a operei sale, ca temelie a autonomiei esteticului, sau când ne raportăm la sinuozitățile demersului critic și ale receptării unui text literar în epoci sau contexte socio-culturale diferite. Volumul semnat de Antonio Patraș, *Literatură și biografie. În căutarea omului din carte*, este o binevenită provocare de regândire a raporturilor dintre autorul concret și autorul abstract, a modului în care personalitatea influențează în mod decisiv “persona” și lumile ficționale pe care aceasta le configurează. E o pledoarie de a descoperi sau de a regândi o carte, o operă, o viață pusă în slujba unui proiect cultural din perspectiva modului de a fi și a contextului în care el, autorul, a trăit și a scris, a felului în care s-a definit în relație cu ceilalți și cu lumea. Dincolo de aceste aspecte, volumul mi se pare a fi o oglindă în care se reflectă ceva din temperamentul și caracterul, ceva din ceea ce este și simte omul care se află în spatele criticului, universitarului, jurnalistului cultural (ocasional) Antonio Patraș. Deși volumul reunește o suită de cronici

care au apărut în ultimii 5 ani în cele mai importante reviste culturale ale momentului (“Convorbiri literare”, “Observatorul cultural”), în “Ziarul de duminică”, “Alecart” sau pe portalul “Iașul universitar”, prin urmare e invariabil supus unei anumite lipse de omogenitate, unitatea îi vine tocmai din modul în care Omul din afara cărții proiectează în Omul din carte reflexii ale sale, într-un dialog al dublului semnificativ pentru raportul imperfect, nuanțat și fascinant dintre sinele uman și cel auctorial. Rigoarea și acribia de factură clasică se reflectă în maniera aproape geometrică în care este construit volumul: sunt trei părți cu titluri semnificative (*Exerciții de sinceritate & admirație. Scene din romanul literaturii, Scriitorul între viață și cărți. Resurecția eticului, Prin alții spre sine. Condiția criticului*) în care în prim-plan stau pe rând Sinele față în față cu spectacolul lumii, Criticul față în față cu spectacolul literaturii și Omul față în față cu spectacolul criticii. Fiecare articol este structurat riguros, pornindu-se dinspre în afara cărții sau dinspre personalitatea autorului către universul lumii și al operei pentru a se termina cu o judecată de valoare sau cu un semn de întrebare ce problematizează o dată în plus aspectul vizat. Subtitlurile semnificative punctează (uneori meta-

foric) ideile (un singur exemplu: articolul “*Infelix culpa sau Despre vinovăția cărților*”, dedicat lui Norman Manea și în special romanului *Vizuina* are drept subtitluri: “Călătorii în lumea de dincolo”, “Moartea și busola”, “Biblioteca, între paradis și infern”). Nu cred că e vorba doar despre un procedeu tipic jurnalistic, de subliniere a ideii, ci e maniera în care nevoia de ordine, de a construi ceva riguros și logic, niciodată impresionist a omului Antonio Patraș și-a găsit expresia în afară, în această cristalizare formală a subtitlurilor. Un prim indiciu al grilei de lectură prin care trebuie asumat volumul ni-l oferă autorul în gândurile ce deschid cartea, adunate simbolic sub semnul bucuriei, într-o disociere clară de postura scriitorului, criticului, omului public de pretutindeni și de oricând (dar parcă mai prezent astăzi ca niciodată) dornic de a accede cu orice preț în ierarhia unei lumi: “Într-adevăr, la ce bun să mimez implicarea într-un joc complicat și periculos, căruia pare-se că sunt condamnat să nu-i fac față?”. Există în acest autoportret mult orgoliu, căutarea unui sine pentru cei din afară, un sine aparent obiectiv în suma de subiectivități; e o platoșă menită să-l apere de atitudinea vindicativă a celor care vor simți nevoia să ia poziție față de virulența/

ironia/ detașarea/ lipsa de imparțialitate (de la caz la caz) nu a criticului, ci a omului Antonio Patraș pe care paginile ce vor urma le conțin. Și mai e un gând, o credință (discutabilă, desigur, dar tocmai această glisare a sincerității e miza cărții) legată de imaginea criticii literare ca gen autonom, "parazitar prin excelență", cu o anumită doză de gratuitate ("fără pretenții educative sau canonizante"), dar prin chiar aceasta "formă ideală de reflecție".

Primele texte sugerează o subtilă înclinație către literaritate, cu evidente nuclee literare, în special în portrete și în surprinderea unor aspecte inedite ale lumii prin care trecând și-o asumă în ceea ce are frumos, deși fulgurant în ea. Da, în această primă parte a volumului, "cartea bate viața", povestea se cere spusă și e o poveste despre locuri și oameni, despre semne și gesturi, despre bucurii și alegeri personale, despre întâlniri. Viața e nu doar trăită, ci interpretată sau reinterpretată prin ochiul finului, subtilului cititor Antonio Patraș. E evident, de exemplu, ochiul de esteta al celui îndrăgostit de Iași care remodelează melancolia grea a locurilor de altădată; patina timpului îi redă orașului farmecul apus, îi acoperă ca unei vestale imperfecțiunile, rămânând silueta statuară a cetății boeme purificate prin rafinamentul "jubilației contemplative". Niciodată însă luciditatea nu e anulată de farmecul locurilor sau al oamenilor, astfel încât autorul nu ezită să puncteze, de exemplu, eșecul Iașului ca oraș literar ("Așa se face că, în locul marilor capodopere ale fanteziei gotice și ale solitudinii metafizice (Bacăul a fost mai norocos), Iașul a dat în genere o literatură minoră, descriptiv-evocatoare, dizolvând în siropul sentimental esențele tari ale melancoliei romantice."). Mai multe



Andrei Dumitriu

portrete în filigran păstrate de memoria afectivă sau literară a autorului se desprind din paginile cărții: Cezar Ivănescu (Don Cesar) cuprins de "sacra mânie a vechilor profeți", José Armando Tindon (Pepe) care "visa la gloria de scriitor", Ionela "cu trup de codană pusă pe șotii" sau imaginea lui Lovinescu părăsind Iașul ca "să-și învingă natura și să-și construiască personalitatea exclusiv prin puterea voinței", Mircea Ciubotaru, "burghezul" Steinhardt, elegantul și nefericitul Duiliu Zamfirescu etc. Mărturisesc că nu m-a interesat niciodată în mod deosebit omul din spatele cărții, nici măcar în măsura în care o parte din personalitatea acestuia a determinat omul din carte (recte personajul).

Totuși, spre surprinderea mea, Antonio Patraș a făcut ca omul să devină la rândul său personaj în aceeași măsură ca personajele cărora le-a dat viață. Este evidentă plăcerea de recuperare a biografiei, a amănuntului temperamental semnificativ, bucuria de a recrea omul din perspectiva unor aspecte nereflectate (poate) întotdeauna în operă, dar care aruncă asupra acesteia o altă lumină. Căutarea și transpunerea amănuntului semnificativ din biografia celui de pe scena literară sau publică, trăsătura distinctivă pe care doar ochiul criticului o poate identifica, reconfigurarea citatului, atitudinea tăioasă când este cazul, replica necruțătoare, capacitatea de a



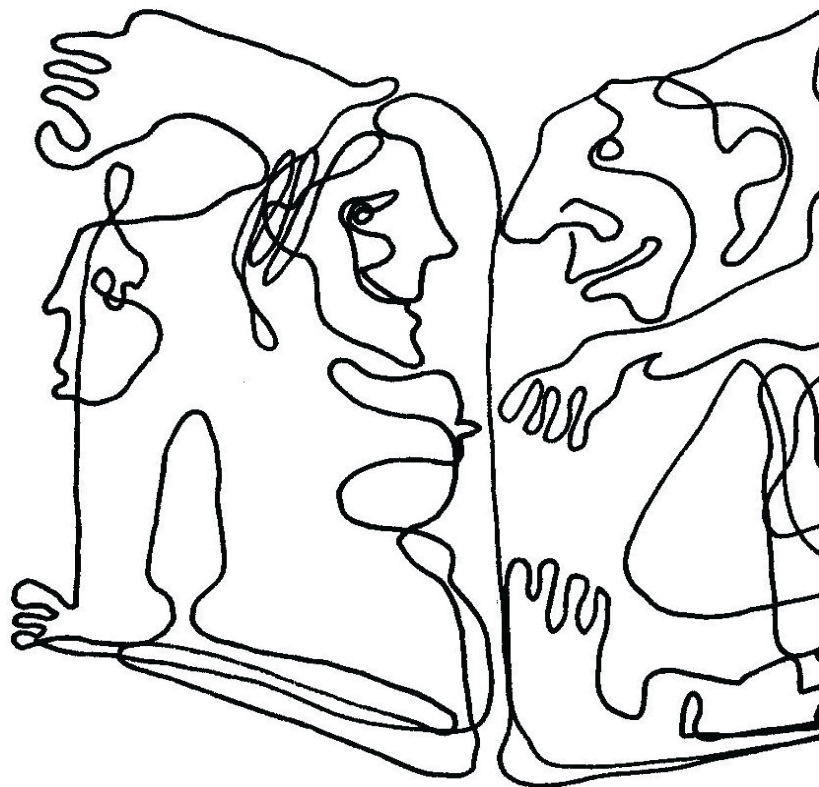
sintetiza valoarea sau locul într-o ierarhie al unei cărți și, în special, erudiția evidentă la tot pasul mi se par a fi trăsături pe care le împarte (lăsând modestia deoparte, dar neuitând diferența cantitativă) Antonio Patraș cu "divinul" Călinescu, de care se disociază însă net. Probabil distanța vine din imposibilitatea de a ierta lipsa caracterului pe care o punctează inclusiv în articolul despre Adrian Marino ("Marele eșec: Călinescu"). Când este cazul, autorul nu ezită să ia distanță față de manifestările unei culturi ce nu a putut trăi marile căutări ale celei occidentale nici măcar la nivelul boemei; tonul e necruțător chiar prin detașare când, de exemplu, discutând despre ce presupune a fi un gentleman îi numește pe Macedonski și Mateiu Caragiale "doar snobi cu fantezii enorme" și încheie sarcastic: "Liberti cu averi colosale exhibate în văzul lumii avem și noi, slavă Domnului, cu duiumul. Ne lipsește numai arbitru care să ne învețe eleganța anonimatului. Sau măcar buna cuviință."

Concluzia după prima parte a volumului e că nu oamenii întâmplători, ci doar aceia care l-au fascinat și prin miracolul acestei vrăji au contribuit la luminarea personalității sale i-au atras atenția lui Antonio Patraș care a fost în primul rând preocupat de recuperarea umanității (de o impresionantă tensiune sunt rândurile închinat lui Alexandru Paleologu, cel pe care a fost tentat, după cum mărturisește, să-l "îngroape între două coperte").

O pondere consistentă în volum o au notele pe marginea unor cărți, în care autorul punctează, ca un critic de vocație ce este, exact trăsăturile definitorii ale unor volume, locul acestora în istoria literară, fără false partipriuri; deși acordă aceeași atenție atât unor

nume consacrate cât și altora al căror loc este greu de decis deocamdată (datorită "neaeșzării" firești a valorilor într-un moment prea apropiat de data apariției editoriale), mi se pare clară preferința pentru cărțile și autorii față de care patina timpului a determinat un discurs "sine ira et studio". În grupajul vizat, de o mare varietate (de la *Așteptând ceasul de apoi* al lui Dinu Pillat la "tulburătorul epistolă al familiei Pillat", la volumele lui Octavian Paler sau cele ale lui Norman Manea și Gabriela Adameșteanu, la *Cartea șoptelor* sau volumele semnate de (încă) tinerii O. Nimigean, Constantin Acosmei, Radu Vancu sau Sorin Stoica, grila estetică este dublată de cea sociologică, culturală, etică. Plăcerea lecturii și a căutării ideii este vizibilă permanent. Antonio Patraș nu e doar un critic cu ascuțit condei și pertinentă capacitate

de sinteză, ci, în primul rând așa spune, un cititor pasionat, avid, în marginea credinței exprimate de Ibrăileanu, conform căreia "salvarea criticului stă în tăria lui de a deveni cititor". Trimiterile intertextuale sau culturale sunt permanente, firesc dialogând cu ideea exprimată, fără nicio dorință de a epata. Ele vin dintr-un firesc al celui care, înainte de a-și exersa condeiul trăiește în intimitatea textului propriu-zis. În articolele grupate în a doua secțiune a volumului, criticul întredeschide o ușă: ești liber să intri, să citești sau să recitești cărțile respective prin noua grilă sau să te retragi sceptic în momentul în care constăți cât de importantă poate deveni personalitatea din afara cărții în modul în care percepi (și) prin grilă morală textul. Majoritatea cărților pe marginea cărora discută mi-au trecut prin mână, pe unele m-a făcut să-mi



doresc să le fi citit, în cazul altora am înțeles că privirea criticului e suficientă și că suprapunerea personală nu e neaparat necesară. Fascinant e că autorul lasă mereu libertatea

alegerii. De asemenea, deși criticul e convins că (nici nu s-ar putea altfel) criteriul moral nu îl anulează și nici determină pe

cel estetic, atunci când există, el trezește clar admirația lui Antonio Patraș. Faptul este evident și atunci când se aduce în discuție pertinenta demersului critic al unor confracți. Nu întâmplător cred, ultima parte a cărții se deschide cu articolul închinat lui Alexandru Philippide, al cărui pretext este cartea semnată de

Carmen-Gabriela Pamfil. Se observă aici nostalgia existenței unei școli ieșene redutabile, dorința ieșirii culturale din "provincia pustie" și coagulării unor energii existente,

***"M-a interesat, după cum s-a văzut, mai ales personalitatea psihologică a lui Philippide reflectată deopotrivă în operă și în viață, ipostază accesibilă unui public cultivat mai larg decât cercul specialiștilor. Precaut, nu am îndrăznit totuși să comentez în amănunt lucrările fundamentale [...] Nu cred să fi greșit, de vreme ce autoarea înțelegea din start să se adreseze, în aceste probleme, exclusiv filologilor".***

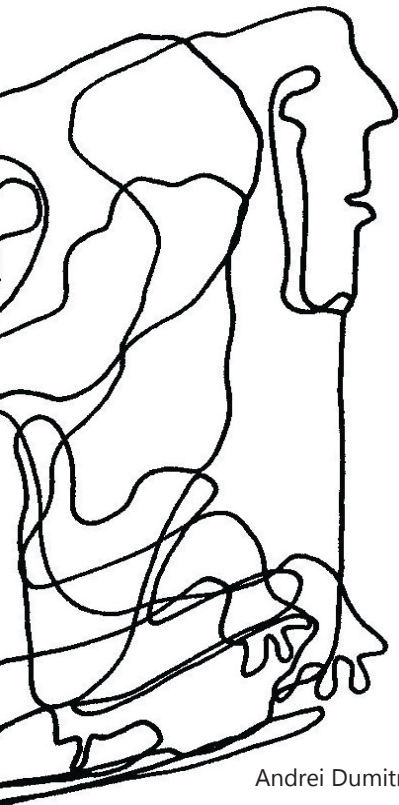
dar încă divergente. Lui Philippide îi înțelege foarte bine personalitatea, punctând totodată locul acestuia și contribuția filologică, în ciuda unor teze discutabile ale lingvistului ieșean. De remarcat (și nu doar în acest articol), onestitatea celui care are conștiința limitării inevitabile a domeniului de cunoaștere a criticului literar. Fără lejeritatea și lipsa de măsură ale altor confracți ce își permit "să dezbată" oricând despre lucruri prea puțin sau deloc cunoscute, Antonio Patraș își recunoaște onest limitele, refuzând să dialogheze peste timp cu specialistul ieșean pe niște teme ce nu le stăpânește suficient. Exemplu rar de probitate morală într-un moment în care e atât de simplu să te erijezi în cunoscător sau îndrumător cultural într-un context marcat de multe ori de impostură! Ca și în cazul celorlalte secțiuni, omul din carte vorbește despre omul din afara ei. Elogiul metodei, al muncii asidue, evident în rândurile închinat lui Adrian Marino, e în același timp un exercițiu de oglindire a propriei concepții. Nu de puține ori, Antonio Patraș glisează pe marginea talentului care se pierde în afara unei munci susținute. Sincraziile și idiosincraziile criticului sunt permanent vizibile în aceste pagini. Dintre confracți, este evidentă

preferința pentru modul de a fi și a scrie, pentru rigurozitatea, deschiderea interdisciplinară, înclinația către dublarea esteticului prin relaționarea cu istoria ideilor

și sociologie, imagologie și studiu mentalitar pe care le descoperă la Paul Cernat. Atunci când consideră necesară,

disocierea de actul critic al unui coleg de breaslă e netă, dar elegantă. După apreciere, urmează în acest caz punctarea aspectelor discutabile, fără a lipsi ironia tăioasă. Cazul cel mai evident este cel în care comentează discursul critic din *Iluziile literaturii române*, volumul lui Eugen Negrici: "Oricum, indiferent de motiv, opțiunea exegetului merită respectată. Nu însă și vehemența cu care taxează ceea ce nu știe sau, mai exact, nu e dispus să cunoască. În pamflet, improvizatia fără frâu e la ea acasă. Iar exigențele științifice (citarea riguroasă a surselor etc.) nu-și au rostul". Discursul ludic, plăcerea ideii, ironia fină sunt trăsături pe care le întâlnim la tot pasul.

Aminteam la început aserțiunea conform căreia fiecare carte își are propriul destin. Am ferma convingere că volumul de față va avea un destin pe măsura verticalității și a talentului autorului său, căci puține sunt cărțile de acest tip care să nu cadă în păcatul lejerității ideii și a stilului. Deși nu și-o asumă poate întru totul, cartea de față este la fel de consistentă și bine documentată precum celelalte semnate până în prezent de Antonio Patraș. Și pledează, într-o manieră seducătoare, pentru descoperirea omului din carte.



Andrei Dumitriu



# Dan Lungu (,) flirtează cu mine!

| Astrid Băgireanu, *Băncilă*



**Nu suntem la fel de deștepți în fiecare zi, nu știu dacă v-ați gândit vreodată la chestia asta. Pe bune, sunt zile în care suntem proști grămadă și după aia ne pare al naibii de rău. Așa mi s-a întâmplat mie, cel puțin.**

**C**e pana mea, dacă-mi permiteți să mă adresez așa, face Dan Lungu în iad? Asta mă întrebam eu. Că nu e el deștept într-unele din zilele alea delicate, nu ne privește. Adică, nu ne-a demonstrat-o. L-am văzut așa pe Lungu, ca în poza de pe coperta doi, scriind „destins”, cu o falcă-n mâna stângă, bătând din când în când, enervant, pixul de cantul biroului. Sau poate e un scriitor modern (*if you know what I mean*) care scrie direct pe app de pe iPhone. Sau poate a fost, ca protagonistul *Iadului*, mahmur-mahmurovici, și-au cuuurs vorbele ca vinul. Dar asta e alta poveste. Sau tocmai asta e povestea...

**În iad toate becurile sunt arse** e o carte care începe diluat, gelatinos, dar care începe să facă scânteii hipnotice de pe la capitolele *cinci-șase* și terminându-se la *douăzeci și nouă* cu becurile chiar arse de tot. La nivel de organizare internă, e împărțită în două: o poveste cu Franzelă, Stupidu, Bastârcă, Văru și Paganel, care mi-a plăcut la nebunie, și o poveste cu Veronica, cu Victor, cu deăștia mari, care sunt foștii copii din prima categorisire. De fapt nu chiar copii, aș putea spune, pentru că toți puștani formau clubul „unde numai posesorii de penis au voie”, deci copilăria era de mult apusă. Toate istorisirile adunate în felul ăsta au fost inițial traduse de Văru ca *Amintiri din copulărie*, cu asta practic rezumând eu, ca dom’soară critic, limbajul întregului volum. Pe de o parte, sincer, impactul cu orice formă de vulgaritate - ofensatoare, de altfel, în afara literaturii și „care atrage atenția” în literatură - trebuie trecut printr-un filtru al propriei conștiințe. Ce se află în spatele înjurăturii, dacă avem curajul să ne afundăm în subsidiar, este ori o imagine erotică pur și simplu, care nu are de transmis nimic în afara formei desfătătoare sau o imagine de tipul „fotografie a realității”, pentru care scriitorul crede că nu ar fi putut cenzura și păstra totuși sensul din dicționar. Oricum, de ce apelează

mânuiorul de condei la tehnica asta nu e chiar o ipocrizie absolută; nici un misoginism refulat și spălat în artă. E mai degrabă o complicitate pe care acesta încearcă să o stabilească cu cititorul său, potențial vorbitor al aceleiași limbi. Iar dacă nu este? Ei bine, se face că o înțelege, atenuând anxietatea pe care un proces cognitiv complex ar presupune-o dacă limbajul ar fi altul. Vulgaritatea e o lene.

Cu toate astea, nu vorbim în *Iadul* lui Dan Lungu de o simplitate ca diminuare a multilateralității sensului. Nici vorbă; povestea și chiar structura și țelul ei alcătuiesc un labirint pe care tocmai o minte avidă de ecuații cognitive ar face conexiunile de rigoare. Vehiculul trăirilor și trivialitatea lor au un ambalaj al superficialității nu greu de remarcat - asta datorită faptului că toți au fost pe acolo (iar unii dintre noi încă sunt). Tipologiile sunt clasice, gemenele Coca-Cola, fata șnur, fata Palmolive, cele supradotate de la liceul de scame:

**Majoritatea erau fete de la țară, prima generație care punea mâna pe spray și fard, cu șalele late și ochi vicleni, moarte după măritiș, ori mai erau zvârlugi de cartier, copilărite printre betoniere, cu limba iute ca briciul, gata să se pizduiască cu tine până în pânzele albe și să te facă din cuvinte... Pe cinstea mea, chiar aveai la ce te benocla! Pe măsură ce ni se perindau prin fața felinarelor, dând, din reflex, zgura la o parte, îți clăteai privirea cu bucățele una și una, făceai inundație la plombe, mureai și înviai de câteva ori într-un sfert de oră, le felicitai pe mamele care le-au născut, întrebându-te dacă și ele, la rândul lor, sunt la fel de bune. Doamne, câte buci am petrecut cu privirea! Dacă pentru**



fiecare dintre ele ar fi zornăit un bănuț în pușculiță, acum aș fi fost miliardar și m-aș fi tolănit la plajă pe Coasta de Fildeș... Gagici beton, să le culegi mac din buric cu limba, nu alta, femei supradotate, de să le iei temperatura cu fruntea și să le lustruiești mărgica până ia foc.”

Dan Lungu nu e misogin. Și eu simt că aș ști dacă ar fi, pentru că sunt o feministă de aia... Dar îmi amintește de Bițu, de Țuca, de Răducu, de Bistri, de Delia... de 9GAG și gargariseli de astea. Poate dacă n-am fi avut amintirile astea nu am fi fost niciunul trecuți prin *Iad*. Acum procesul de benoclare are loc pe Facebook, fără să fie nimeni nevoit să se suie pe gardurile liceelor vecine. E un proces mai puțin sincer ca în povestea lui Dan Lungu, căci *Iadul* e foarte sincer și se construiește așa nefăcând impresia unui paradox. E, oricum, mai poetic de atât. Economia de măști este susținută tocmai prin modul în care curg situațiile, din ”am trecut și eu pe acolo”, ”am făcut și eu asta”. Și ajungem adulții cu pionezele-n fund, vârate cu dragoste de elevii avizi de sporul educațional. În partea a doua a poveștii, băieții au altă viață, au mers pe alte drumuri și pare că nu s-a ales nimic de ei. Adică, nicio cotitură de viață extremă, ci mai degrabă un curs atât de firesc și nesurprinzător, încât inspiră tragism prin plictisul său. Și lăsând deoparte demersul lor profesional, maturitatea se alcătuiește dintr-o Veronică falsă, un sex programat în fiecare dimineață, nume de alint încercănate și obosite, chelie și tot echipamentul adițional. Și se trezește Franzelă deodată că nu mai e Franzelă, e unemployed, suferă de joblessness, cum se zice wiki, și că, evident, l-a lăsat soția. Totul conceptual, până acum, și tocmai de aia doare. Doar sticluța de vodcă e tot în buzunarul interior al gecii, vidând și amintirile de licean, după care se va răsuci în somn mai târziu.

Probabil cel mai frumos aspect, cel mai smoothy dintre toate ține de persoana gramaticală. În liceu se definește cu persoana întâi și cu timpul prezent (și cu fontul italic), iar în povestea a doua, a maturității maladeive, cu persoana a treia și cu perfectul compus, imperfectul (și fontul neitalic). O subtilă trimitere la inadaptabilitatea pe care o presupune trecerea de la una la alta.

Vorba lui, Dan Lungu a scos din traistă tot felul de



trăsnăi. Rămâi cu sentimentul că ai început printr-un oftat pe care l-ai susținut ‘jde pagini și pe care l-ai răsuflat la sfârșit, ușurat, contemplativ, neîncărcat. Realizezi că s-au ars becurile în *Iad* și, instinctiv, întorci la coperta întâi, în *Kiss*-ul lui Radu Carnariu. Nu

pot doar să trec pe lângă, de data asta, pentru că nu am mai avut ocazia să-mi placă vreo carte cu copertă memorabilă. E probabil singurul pasaj în care este descris *Iadul*, vizual, întocmai cum ar trebui să pară, doar că mult mai apropiat de impactul pe care îl emană conceptul ăsta la nivel social. Un impact care se bucură de succes, de un succes facil în cazul lui Lungu, provocat prin jena că am făcut și facem parte din același liceu cu el.

De scofâlcirea și bâlbâirea de copii, din starea de prins asupra faptului, din care ne e rușine să ridicăm capul. Din întunericul în care ne târâm existențele hoțeste, până în punctul când schimbăm, involuntar, becurile.

**„La câțiva ani după terminarea liceului, în prima zi de serviciu cu carte de muancă, i-a dat insistent târcoale presentimenul că nu face ceea ce trebuie.”**



Dosar de presă

# Matei Brunul

## de Lucian Dan Teodorovici

| Alexandra Masgras, *Băncilă*



**A**m citit patruzeci de recenzii, aproximativ tot atâtea interpretări... sau redactări de presă (semi)identice pentru romanul lui Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul*. Faptul că volumul a fost receptat în mod similar de majoritatea recenzenților poate fi interpretat din două perspective opuse. În notă optimistă: mesajul romanului este accesibil, se tratează o perioadă "cu miză" literară, iar autorul, prin rolul asumat, acela de marionetist, controlează nu numai personajele sale, ci și concepția cititorului, prin intermediul construcției minuțioase. Dar, contrastând cu atitudinea precizat anterior, această construcție se poate dovedi mult prea calculată, deoarece opiniile convergente ale autorilor articolelor indică în mod clar un subtext care devine uneori ostentativ.

În receptarea romanului există totuși nuanțe, eliminând din această categorie opiniile nefondate („Mi-a plăcut. [...] Nu sunt bună la recenzii”). Unele interpretări, poate din superficialitate, se opresc doar asupra modului în care lucrarea surprinde regimul comunist. Astfel, când vine vorba de personajul principal, acesta este privit doar ca o victimă a comunismului, care a rămas în memoria noastră colectivă pe cât se poate de real. Prin această viziune este eliminată individualitatea Brunului și chiar dimensiunea ficțională a cărții, aceasta fiind receptată exclusiv ca un roman cu tema istorică. Dacă interpretarea se axează pe acest element, Bruno Matei este doar un individ a cărui poveste înglobează istoria tuturor ce au trăit acea perioadă și care se regăsește, în același timp,

în fiecare dintre aceștia. Asemenea sistemului comunist, interpretarea descrisă anterior uniformizează.

Revenind la tonalitatea dominantă a interpretării, recenziile insistă pe câteva aspecte. Transformarea Brunului în „Omul Nou” este punctul de plecare pentru receptarea prezentului narativ, observație care duce în majoritatea cazurilor la asocieri cu romanul lui George Orwell 1984. Raportul dintre istoria mare și istoria mică (pe care naratorul însuși îl discută din perspectiva modului de a gândi al protagonistului) este de asemenea precizat, fiind considerat ostentativ în unele articole. În aceeași serie, a elementelor prea evidente sau neverosimile, se încadrează și condiția personajului, construit în așa fel încât să întruchipeze victima perfectă pentru experimentul Makarenko (Adina Dinițoiu în „Observatorul cultural”). „Centrul de greutate” este termenul-cheie, preluat din roman și folosit pentru descrierea condiției de marionetă a personajului. În strânsă legătură cu această expresie este organizarea întregului roman ca un „teatru de păpuși”: „...cel puțin dacă mă gândesc la cele trei niveluri ale marionetizării, subsumabile unor niveluri semantico-hermeneutice: literal (protagonistul poartă mai tot timpul cu el o păpușă de lemn, pe Vasilache, după ce în tinerețe voise chiar să devină păpușar), etic, poate chiar alegoric (personajul ajunge marionetă la rândul său, captiv în mâinile securistului Bojin și ale informatoarei Eliza, în ghearele Partidului în fond) și textualist, autorul manevrându-l pe Matei Brunul” (Laurențiu Malomfălean în „Cultura”). Dintre cele două personaje secundare, doar

tovarășul Bojin primește o interpretare mai detaliată, văzut în rolul de antagonist atipic, un personaj „uman și inuman” în același timp (blog personal, Micawber). Tot în legătură cu acest personaj este subliniată dualitatea regăsită și în interpretarea anterioară, de această dată pornind de la pasajul din roman despre „cele două adevăruri”: pasajul este dezvoltat într-o temă secundară a duplicității, a falsității în articolul lui Doru Pop (blog personal). Un alt aspect evidențiat pe aceeași linie este construcția cinematografică, dar și trimiterile în această zonă: „Filmele sovietice «de epocă» sunt trimiteri spre falsitatea trăirilor unei epoci întemeiate pe minciună, pe lipsa de autenticitate”. Latura cinematografică a romanului este datorată construcției acestuia: este vorba despre cadrele decupate și alternanța prezent-trecut.

Chiar dacă majoritatea recenziilor sunt bazate pe valorificarea aspectelor menționate anterior, sunt și interpretări ce abordează romanul dintr-o altă perspectivă. Bogdan-Alexandru Stănescu, în „Suplimentul de cultură”, accentuează mitul zeităților Ilvala și Vatapi, iar Cezar Boghici în „Apostrof” are o premisă asemănătoare – a forțelor malefice descătuseate în istorie. Astfel, existența Brunului este raportată la mitul lui Dedal, personajul lui Teodorovici fiind prins într-un „labirint al închisorilor”.

Tot o noutate în interpretare aduce și recenzia lui Paul Cernat din „Observatorul Cultural”, scrisă în două părți și accentuând importanța dualității ca principiu al construcției în roman. Același principiu este respectat și de autorul articolului: prima parte a recenziei îl seamănă pe Teodorovici cu... nici mai mult nici mai puțin decât... Dorinel Munteanu (“scriitorul s-a impus mai curând prin „profesionismul” onorabil al ansamblului decât printr-un titlu major, prin acuratețe și rigoare de metronom, nu prin momente de explozie și sclipire. Din acest motiv l-am comparat cândva cu fotbalistul Dorinel Munteanu”), apoi trimiterile din zona sportului sunt înlocuite cu cele din literatura universală (“[...] ai senzația că Teodorovici mixează un material de roman rusesc cu unul de roman central-european modern”).

Revenind la subiectivitate și la rolul acesteia în redactarea unei recenzii, dintre toate textele, cele care apar pe bloguri personale (cu excepția cazurilor din care am citat anterior) se folosesc excesiv de libertatea de opinie, exprimată cât mai subiectiv. Autorii se bazează prea mult pe experiența personală și articolul apare sub forma unui jurnal de lectură irelevant („Și pentru că sunt un cititor pasionat pot să spun cu mâna pe inimă că este unul dintre cele mai reușite romane pe care le-am citit în ultimul timp. Și vă asigur că am citit multe!”). În unele cazuri, interpretarea pe care o așteaptă cititorul este înlocuită de prezentarea impactului pe care romanul l-a avut asupra

blogger-ului: „Cert este că am avut un feeling negativ în ce-o privește pe Eliza, așa cum am zâmbit uneori alături de Bojin.”

Cu riscul de a deveni eu însămi prea subiectivă, consider că este totuși necesar să precizez că m-am oprit din a citi o recenzie când autorul a confundat numele personajului feminin: „Eliza” în varianta lui Teodorovici și a tuturor cititorilor, cu „Luiza” în varianta personalizată. Am apreciat apoi articolele ulterioare pentru că sunt în conformitate cu textul. Mă întreb ce reacție a avut autorul în legătură cu...”Luiza”.

În receptarea romanului este evidentă o sumă de constante prin care se încearcă definirea în linii mari a romanului, fără a depăși niște lucruri de bun simț, evidente la lectură (atunci când nu ne aflăm în situația unui critic care folosește romanul ca pretext pentru a epata). Interpretările sunt asemănătoare în primul rând din cauza construcției riguroase care lasă libertate cititorului doar în interpretarea finalului, dar și în acest caz libertatea este limitată, într-o anumită măsură, prin anticipare. Detaliile din subtext (povestea lui Bruno Matei despre Ilvala și Vatapi, arhiva păpușilor) sunt singurele elemente ce asigură originalitatea în interpretare, cu riscul, repet, de a sta uneori destul de departe de text.



Dragoș Pătrașcu



# Arabescuri

cartea *Alcool* de Ion Mureșan

| Larissa Danilov, *Băncilă*



**D**esprindem, ca cititori ai lirismului ce tinde a avansa într-o graniță grotească a eului interior, un tablou complet abstractizat de metamorfozele spectaculoase aduse în prim-plan de către scriitorul Ion Mureșan în volumul său de versuri *cartea Alcool*.

În volumul realizat într-o stare de beatitudine trăită de un artist pe deplin stăpân pe mijloacele sale, reușim să observăm diferite forme amplasate într-un context universal, având ca punct de sprijin trăirile unor personaje-lirice stăpânite de delir existențial, îmbătate de vicii și înnebunite parcă de propria lor condiție, adusă, ritmic, la o degradare psihică de natură viscerală, ce conduce, implicit, la exasperare.

Aflat în permanență sub presiunea propriilor viziuni (nu alcoolice, desigur), axate pe un simbolism subtil, poetul schițează în „Pahar” imaginea unor îngerași demonici în esența lor aparent divină, suprapusă peste dinamismul unei forțe subconștiente contrase de această arie a etilismului de care devine dependent la modul imaginativ (alcoolul are, de fapt, un rol de potențare a apetitului de autocunoaștere) de propria mizerie ce cauzează o insuficiență la nivel afectiv ce-i coordonează gândirea mereu deschisă spre un spațiu degradant din punct de vedere social. Alcoolul conturează în interioritatea sa un „portret” pe baza imaginilor transpuse pe hârtie, a personajelor lirice, simple pretexte ale conturării, dacă nu a unei anumite tipologii marcate de vicii și dependență, a unor anumite sentimente aplicate unei colectivități.



„Îmi vine să vomit de milă, îmi vine să vomit de tristețe.  
Îmi vine să vomit gândind că aş putea să înghit un îngeraş de pahar.  
Îmi vine să plâng că el ar fi, brusc, foarte singur”

Nuanțele bolnăvicioase și simbolurile realizate prin apetența pentru universul morbid compun imaginea răsfântă a incapacității de adaptare socială, sugestia imposibilității de a înțelege o altă realitate în afară de cea în care acești „îngerăși de pahar” au fost creați. Tăriile sau băuturile de orice fel creează cu certitudine o anumită stare de disconfort la nivel emoțional, iar prin sugestia indusă de versuri ne îmbătăm și noi cu forța lingvistică și imaginile vizuale create de poet, trăim efectiv, în timpul lecturării, o stare de amorțeală combinată cu un sentiment de amețeală la nivel mental. Formele și gesturile se împletesc cu realitatea palpabilă în care ne aflăm și trăim, treji fiind, o stare de ebrietate indirect impusă de către poet prin intermediul unor metafore ample, spiralate, ce “înconjoară” poemele ca un halou.

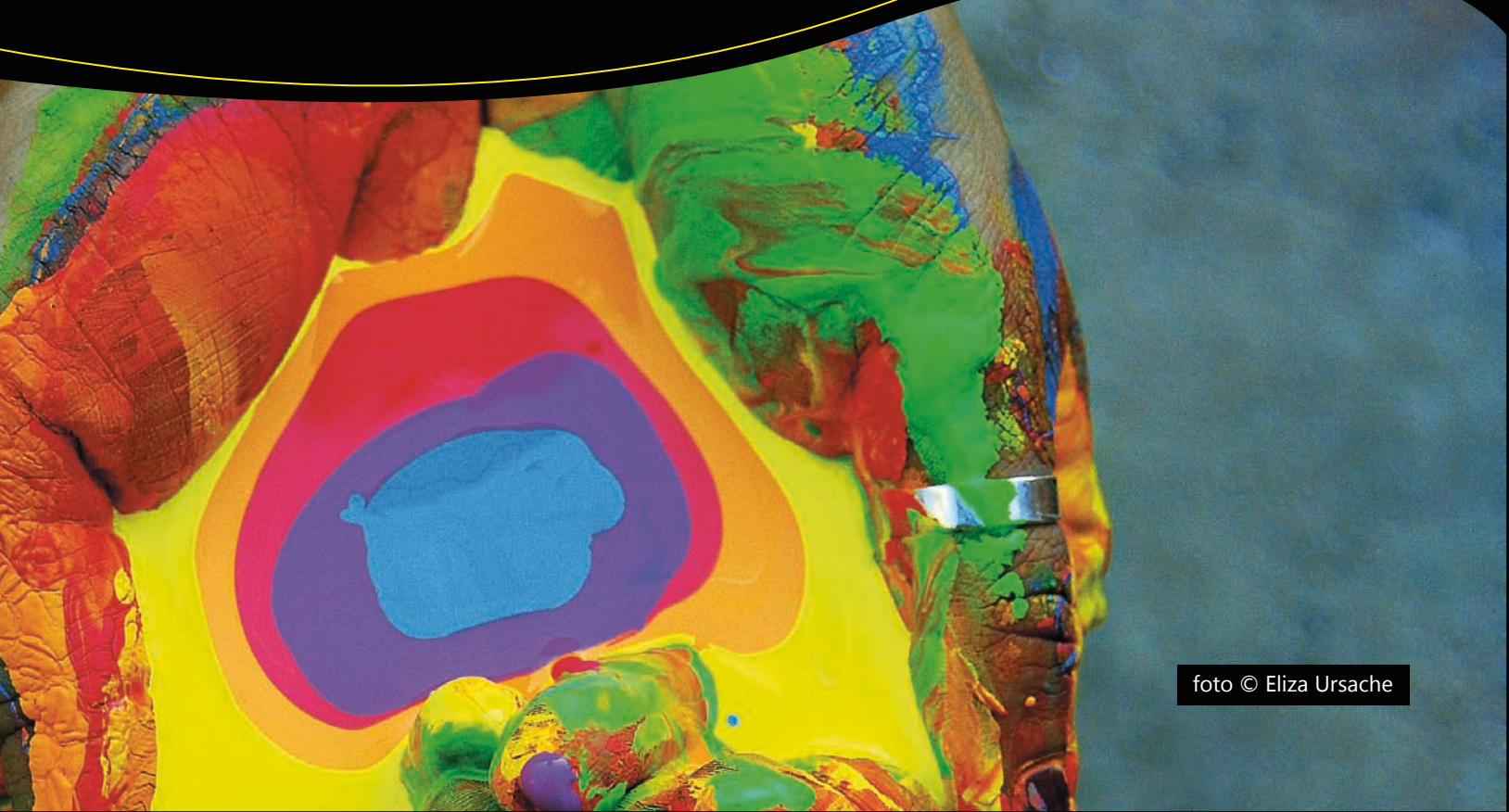
Ne apropiem de sentiment, ne apropiem apoi treptat de pretextul de la care a pornit întreg volumul, “degustăm” simbolurile și începem să simțim mirosul lumânărilor stinse de alcool, începem să pipăim șoldurile femeilor al căror trup s-a scurs la fel de repede printre versuri asemenea celor “patru cinici

mii de cincizeci de vodcă” puse pe masă Guleratului; începem să ascultăm cântecul îngerășilor și pescărușilor de la bar. Simțim alcoolul, mizeria, motivul degradării, simțim incertitudinea și ne simțim incerți, nesiguri pe noi și pe existență, mahmuri, dar trăind totuși sub o stare de beatitudine continuă:

„cu urechea între degetele îngerășului plâng  
că întunericul rămâne singur.”

Paradox al incertitudinii interioare în contract cu exteriorul. Goluri umplute de prezența alcoolului și, implicit, a acestor îngerăși de pahar. Blocaj emoțional sau o slăbire a capacității noastre de acțiune. Acestea sunt senzațiile pe care ni le transmite *cartea Alcool*. Depășim orice urmă de inhibiție, ieșim dintr-o anticameră alături de aceste personaje lirice insolite și intrăm într-o sală de expoziții. Ce vedem? Vedem un pahar a cărui reflexie se suprapune peste propriile noastre imbolduri, dar și frustrări pe care nu reușim să le depășim. Sunete și simțuri, gânduri transpuse în imagini vizuale subtile.

Rămânem martori ai unui tablou înscris în contextul literaturii contemporane, cu mintea încă ațintită asupra detaliilor, așteptând în continuare să vedem liniaritatea frazelor poetului Ion Mureșan.



# Arhiva

# Păpușilor

| Alexandra Masgras, Băncilă



Romanul lui Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul*, apărut în anul 2011 la editura Polirom, abordează istoria recentă a României circumscrisă, cum intuiești deja, perioadei regimului comunist. Luând în considerare cadrul literaturii contemporane, plasarea spațial-temporală a acțiunii („...aici, între niște garduri de sârmă ghimpată, într-un colț de Românie în care nici cei mai curajoși riși n-ar fi îndrăznit vreodată să se aventureze.”) anticipează eticheta de „altă carte despre comunism” pe care unii cititori s-ar grăbi să o atribuie romanului. Este necesar să precizez că *Matei Brunul* nu tratează perioada ceaușistă, ci anii '40-'50, iar relatarea este obiectivă, lipsind notele de nostalgie sau de repulsie, devenite un clișeu.

Romanul este construit pornind de la două premise tot mai des întâlnite în societatea contemporană; în primul rând, în timpul comunismului și în cadrul oricărui regim totalitar, individul este doar o marionetă în mâinile reprezentanților sistemului și, în plan secundar, evidențiat în mod direct de deznodământ: un om fără trecut nu are nici viitor.

Prin intermediul personajului principal Bruno Matei sau Matei Brunul (așa cum este prezentat spre finalul ”evoluției” sale ficționale) cele două premise menționate anterior sunt salvate de la a se transforma în clișeu. Bruno Matei este un marionetist, orice trimitere în această zonă integrându-se în roman, opiniile autorului în legătură cu sistemul fiind camuflate de comparații cu ceea ce cititorul receptează ca un „tratată despre marionete”, la care personajul se raportează pe parcursul evoluției sale, așa cum reiese din planul amintirilor, al trecutului protagonistului. Eseul lui Bruno despre arta manipulării marionetelor este prezentat încă din incipit, fiind inserat pentru a sugera condiția personajului în prezentul narațiunii, captiv în realitatea istorică a unui timp demonic:

Contrar nuanței generalizante în care sunt redată aceste pasaje, ele au directă legătură cu evoluția Brunului: după ce personajul își pierde memoria, el este reeducat de către tovarășul Bojin în spiritul sistemului, este determinat „să trăiască așa cum vrea” regimul. O altă trimitere, care nu se referă însă la personajul principal, este Arhiva Păpușilor „în care, de fapt, erau scrise toate momentele ce contau cu adevărat în viața lor” - o aluzie subtilă la dosarele de la Securitate, subiect încă dezbătut, dar rămas ”nerezolvat”.

Revenind la marionetistul Bruno, un element definitoriu în construcția personajului este Vasilache (marioneta sa). Prezența sa nu este o consecință a regimului politic sau a ideologiei: personajul nu se răzbuună pentru că este tratat precum o marionetă, asumându-și rolul de marionetist pentru a manipula la rândul lui; Vasilache reprezintă singura legătură constantă pe care o are cu trecutul și singura șansă de a-și recupera memoria. Matei Brunul, așa cum reiese din prezentul narațiunii, reprezintă tipul insului naiv, fiind astfel pusă în valoare premisa enunțată la început: un om fără trecut nu are nici viitor. Deoarece el nu își recapătă memoria, rămâne suspendat într-un prezent confuz, viitorul fiindu-i anulat de necunoașterea trecutului. În această stare perpetuă constă dramatismul personajului, dramatism pe care aș îndrăzni să-l asemăn cu grația (și pentru a-mi justifica opțiunea mă voi folosi de cuvintele autorului: „Iar grația, spunea Kleist, grația apare în starea ei cea mai pură în acel corp care fie n-are deloc conștiință, fie are o conștiință infinită. Adică fie în marionetă, fie în zeu”). Conștiința personajului rămâne ”suspendată” și în a doua jumătate a romanului: Brunul depinde tot mai mult de tovarășul Bojin, dar și de Eliza, naratorul accentuând neputința acestuia de a-și controla propriul destin, idee anticipată prin intermediul planului trecutului: „linia creată de

**„Niciodată nu poți manipula păpușa, niciodată n-o poți face să trăiască așa cum vrei tu, dacă nu înveți să-i controlezi în profunzime sufletul, indiferent de locul în care se află. Sufletul sau centrul de greutate”.**

propriul centru de greutate nu putea fi controlată de el însuși”. Reluând ideea inițială, romanul prezintă condiția personajului „fără trecut” (și fără conștiință), înspre final fiind sugerată incapacitatea acestuia de a-și crea un viitor: „Și totuși, Brunul simțea, intuia, lipsa unor legături. Legături ce nu puteau fi însă create acum”

Un alt personaj care poate fi asociat cu destinul frânt al protagonistului este Nea Zacornea (gardianul de la închisoarea din Galați). Acesta este singurul care nu pare angrenat în jocurile sistemului, a cărui prezență se rezumă la „suflet”, nu la „centru de greutate”. Așa cum atrage simpatia superiorilor săi și pe a deținuților, Nea Zacornea reușește să le transmită și cititorilor aceeași atitudine. Romanul evită în schimb, să devină patetic. Nea Zacornea este demascat și pedepsit pentru rolurile contradictorii pe care le îndeplinesc în încercarea de a face suportabili anii de detenție ai pușcăriașilor și în nevoia de a-și ostoi pasiunea pentru ”chipul cioplit”.

Nu am abordat până acum planul trecutului, de care aparține și personajul amintit ulterior, chiar dacă acesta descrie o perspectivă mai precisă privind regimul comunist, prezentul narațiunii concentrându-se asupra Brunului, ca individ. În același timp, acest plan descrie amintirile personajului și, prin trimiterile la condiția marionetei în teatru, alcătuiește o metaforă a existenței ulterioare a protagonistului. Este anticipat inclusiv caracterul naiv, conturat în principal de condiția sa, prin modul în care Brunul se raportează la divinitate, la forțele răului „Baba Samca și moroi ei găsiseră într-adevăr drumul dinspre Uranus înspre colonia Peninsula [...] Bruno căuta semnele răului, pe care, de astă dată îl aștepta nu doar în preajmă, ci venind direct asupra lui”.

La nivelul construcției, un element definitoriu este raportul dintre istoria mare și istoria mică (autorul face referire prin „istoria mică” la istoria personală). În esență, romanul arată modul în care istoria mare o influențează pe cea mică: „Dar, deși n-are întotdeauna efecte, sunt totuși momente în care istoria mare poate interveni decisiv asupra istoriei mici”, destinul personajului fiind, în ambele planuri temporale, influențat de sistemul comunist. Condamnarea la închisoare din motive politice, accidentul din cauza căruia își pierde memoria, reeducarea prin intermediul tovarășului Bojin care culminează cu transformarea în „omul nou” sunt efectele acestei influențe. Acest raport este prezentat în mod direct în momentul descrierii morții lui Stalin, alături de impactul pe care acest eveniment istoric îl are asupra deținuților.

Romanul oferă așadar, o perspectivă complexă asupra comunismului, definind ficțiunional (dar realist) anii '40-'50 – istoria mare, dar, în același timp, aduce în prim-plan și un destin personal. Din acest punct de vedere, Matei

Brunul este „marioneta” ideală a autorului, prin care transmite mesajul cititorilor, fără ca romanul să devină tezist, ca o consecință a ideilor prezentate în mod direct, ostentativ: „Într-un spectacol de marionete, trebuie să avem în vedere două condiții esențiale. Prima: publicul nu are voie să vadă alte mișcări în afara celor impuse de joc, îndelung repetate de artistul care mănuieste păpușa. A doua: publicul nu are voie să audă alte voci în afara celor impuse de joc, îndelung repetate de artistul care îi dă glas păpușii.” Obiectivitatea îi privează pe cititori de la a „auzi alte voci” și construcția romanului nu le îngăduie „accesul în culise”... În aceste condiții îndrăznesc să întreb „Oare naratorul din *Matei Brunul* nu este un marionetist la rândul său?”



Dragoș Pătrașcu

# Amintiri pentru tatăl meu

de Radu Vancu

| Iulia-Mădălina Ștreangă, Național



Structurat pe trei părți de lungimi inegale, volumul lui Radu Vancu este o întoarcere, prin intermediul amintirilor, la timpul petrecut împreună cu tatăl său, autorul sugerând în scurta introducere motivul pentru care a fost scrisă această carte: „moartea unui om drag se străduiește să moară”. Această strădanie de a pune punct fluidității memoriei sfârșește printr-o emoționantă transpunere lirică a sentimentului de tristețe, dovedind faptul că, atât timp cât dăinuie în gândurile noastre, cel care nu mai este nu a murit încă.

Eul subiectiv se confruntă cu experiența dură a morții, a cărei amprentă de neșters asupra sufletului transpare din orice vers. Încercarea de eufemizare a tanathosului („lațul/ ți s-a strâns în jurul gâtului mai dragăstos decât.../ îmbrățișările mele”) se concretizează în efortul demiurgic de schimbare a trecutului (cavalerii Pardaillan), însă are ca finalitate conștientizarea neputinței de a trece dincolo de limitele temporale.

Prima parte debutează cu versuri ce conturează o perspectivă unică asupra tatălui, acesta fiind „ultim Imhotep” (*O, tată...*), metaforă ce transformă personalitatea paternă într-una sacră. Marele constructor al piramidei de la Saqqara își regăsește chipul, după mii de ani, în ființa paternă. Poezia *Geneza metaforei și sensul amintirilor*, al cărei titlu parafrazează lucrarea de căpătâi a lui Lucian Blaga, compară sufletul ființei cu o bute în care „amintirile își fermentează timpul mort/ până când din inconsistența lor strivitoare susură un alcool/ din a cărui beție nu mă pot trezi, lunecând neîncetat între rai și șeol”. Versurile sunt rezultatul neputinței de a schimba trecutul, de a întoarce amintirea tatălui la consistența anilor anteriori, expresia sufletului tulburat care, căzând pradă amintirilor, le neagă cu vehemență: „amintirile sunt despre viitor”. Însă tatăl este cu atât mai real, cu cât imaginea lui se cufundă mai mult în încercarea de aducere aminte: „atât de real cum ești, incorporeal, acum”, „amintirea, însă, repet, materială, adică reală, nu?”. Deși interogația retorică sugerează o notă de nesiguranță, sentimentul că pe măsură ce „timpu-și târăște piciorul bălos de melc” are loc apropierea de părinte (anticipând prin aceasta propria moarte) este dominant.

Actul creator cu valoare catharctică este descris,

prin contragere, în sintagma „beția cu cărți” (*Pindar și mahmureala*). Din această suferință iau naștere versuri care nu reușesc decât să încorporeze, să materializeze absența: „îmi părea, când lipseai, că aerul a luat forma corpului tău... ca și cum sufletul meu.../ ar fi mușcat din aerul de deasupra scăunelului ca dintr-un măr translucenț” (*Singurătăți de lectură*). Întreaga atmosferă este copleșită de greutatea amintirii, inconsistența aerului pare că se transformă în ceva greu, dens, lumea este inevitabil atrasă în jos, în spațiul unde trupul a dispărut.

Poetul se raportează la suflet ca la un alter-ego, integrând simbolismul-diafan și inefabil în sintagme marcate de aceeași concretizare suferită de întreaga lume cu care a avut contact tatăl: „sufletele noastre căscău ochi rotunzi și cumiți, ascultau și băteau uimite din pălmuțe”, „sufletul îți curge puternic prin oase”, „sufletul meu zace ca o vită cu febră aftoasă și rumegă”. Tristețea se transformă treptat în disperare, dualitatea trup-suflet tinde, tot mai mult, spre o solidificare treptată, o abandonare în materie.

Ultimele versuri ale poeziei *Îți mai aduci aminte?* sunt expresia influenței pe care o are personalitatea celui pierdut asupra foștilor copii, comparația cu „o omidă mare și înțeleaptă” fiind completată cu imaginea vizuală a lepădării gogoasei: poetul nu se poate desprinde de urmele pe care le lasă tatăl, însă, pentru prima oară, dimensiunea din care este percepută prezența paternă este o „lume nouă”. Speranța acesteia îl determină să se simtă „la fel de frumos ca” mortul. Conștientizarea faptului că existența tatălui este condiționată de verbul poetic este în același timp resortul care îi sprijină sufletul celui rămas în viață: „Carnea tatălui meu să fie numai vorbe. Tu, un basm pe care,/ până la întâlnirea noastră, mi l-aș spune mie”: cea dintâi funcție a artei poetice este însuși faptul că cel care scrie o face pentru sine, pentru că „nu poate altfel” spunea altdată tot un poet ardelean, O. Goga.

Concomitent cu meditația asupra destinului celui ce nu mai este decât amintire, scriitorul trăiește condiția degradată a poetului contemporan („sunt poet, e drept, dar degeaba./ Nu tu inițiere, nu tu soclu, nu tu sapiențe supralumești”). Însă statutul privilegiat al mânuitorului de cuvinte constă în faptul că el poate realiza o legătură profundă cu dimensiunea spirituală, care le este



inaccesibilă celorlalți, poate să reînvie făptura pierdută prin poezia sa: „din venele deschise ale aerului curgea moartea ca un sânge alb și lăptos”. Întregul univers este marcat de aceeași tristețe covârșitoare, devenind cavoul pentru părintele mult-iubit, prin sentimentul profund de retragere într-un abis al morții, la care nu mai ajunge nicio rază de speranță. Lumea devine doar un colaj de fapte și amintiri sângerei, de o duritate care sapă adânc conștiința. Spiritul este brăzdat de urma morții, de care nu se poate vindeca: „pururi în visu-mi te-am zărit.../ magnetizând apele somnului meu ca luna pe valuri de mare” (*Reactivități livrești*).

Evocarea tabloului lui Dali, *Iisus al Sfântului Ioan al Crucii*, situează privirea dincolo de orice limitare a abisului existențial. Datorită acestei distanțări absolute de planul uman, eul poetic sacralizează amintirea tatălui, valorificând în acest sens motivul cavalerilor Pardaillan și al „basmului ființei” (C-tin Noica): „pentru a-i altoi cu setea de moarte pe care numai moartea o știe”.

Ultima poezie a primei părți, *Per speculum et in*

*aenigmate* valorifică metafora oglinzii sparte, ca emblemă a unei morți secundare: „până te-am omorât iar”. Menită să ofere o imagine spectrală a tatălui, oglinda spartă este materializarea stării disperate în care se află ființa, ce suferă o completă metamorfoză la contactul cu trecerea în neființă a celui iubit. „Plângând de frică”, eul poetic se întoarce acasă „mai viu”: este, oare, posibil ca răzbunarea asupra morților să aibă un efect vital asupra spiritului desfigurat de durere?...

Partea a doua debutează cu reluarea motivului lumii noi, odată cu recunoașterea apropierea morții: „am rămas pe veci îndatorat/ animalului care te duse să te nască acolo”. Astfel, este percepută semnificația morții ca un nou început, într-o dimensiune în care sufletul este condus într-un vehicol ca un „mare animal de lemn”, sicriul fiind acoperit deopotrivă cu o „cortină” de pământ și de aer. Dubla izolarea a acestei lumi spectrale nu o face, totuși, impalpabilă pentru sufletul poetic. Moartea ca un nou început este reluată după modelul creației divine: „te odihneai în a șaptea ta zi”. Originală este și analogia cu moartea lui Noica, în versurile poeziei *Viața de proximitate. Seara*, iar rememorarea influenței epocii comuniste este un prilej de cufundare în abisul tristeții în *Elegia codului PIN*.

Partea a treia se caracterizează prin starea de indiferență în fața morții, pe care o atinge sufletul torturat de amintire, întărit printr-o îndelungată suferință: „Dacă m-ar terciui un buldozer,/ Singura mea grijă ar fi să se niveleze bine/ grămada de țărână”. De asemenea, se reia obsesia amintirii („în loc de creier am cadavrul tău” – *Pufnetul & chicoteala*), printr-o omogenizare a stărilor sufletești într-o succesiune de imagini artistice sinestezice, tulburătoare prin larga dimensiune sentimentală: „Mi-am înmuiat creierul ca pe o cârpă/ în zemurile cadavrului tău și nu mă mai satur să-l storc”.

Poezia *Cântec inocent* marchează o percepere, pentru întâia oară în suita de poezii, a inocenței și a frumuseții lumii, conștientizate ca opusul sufletului tulburat: distanțarea totală prin moartea tatălui de restul lumii conturează un univers solitar al interiorității, o regresie în propria ființă. Fantasmele trecutului, „capete de lebedă neagră”, sunt apogeul manifestării mortuare într-un spațiu îmbibat cu cenușul neputinței de desprindere de amintirea părintelui.

Analogia moarte-broască-efeleant în *Lumea veche*, în contrast cu cea nouă deschisă prin moarte, reunește simbolismul celor două animale, exponente ale puterii, ale stabilității, ale unei greutateți insuportabile resimțite de poet, a cărui singură consolare este cuvântul ce unește două lumi aparent incompatibile, cea a ființei și a neființei. Dumnezeu, văzut ca Mare Disciplinator, este inițiatorul unei noi ordini.

Ultima poezie, *Sfoara de rafie*, evocând încă din titlu emblema morții părintești prin spânzurare, reprezintă apogeul Marii Treceeri văzute ca o nouă naștere întru spirit, marcate inevitabil de aceeași amprentă a cotidianului (comparația cu popcornul). Deși poartă mărcile acestei perpetue desacralizări din spațiul contemporan, moartea rămâne experiența definitorie, transfigurând irevocabil orice suflet atins de aripa-i de lebedă neagră. Percepția lui Radu Vancu asupra morții lărgeste astfel sfera de semnificații ale trecerii mortuare, transformând-o în laitmotivul grupajului său de poezii, a cărui atmosferă este suprasaturată de latentă potență a acestui prag ontologic.



# A c a s ă , p e C î m p i a

# ARMAGHEDONULUI

de Marta Petreu

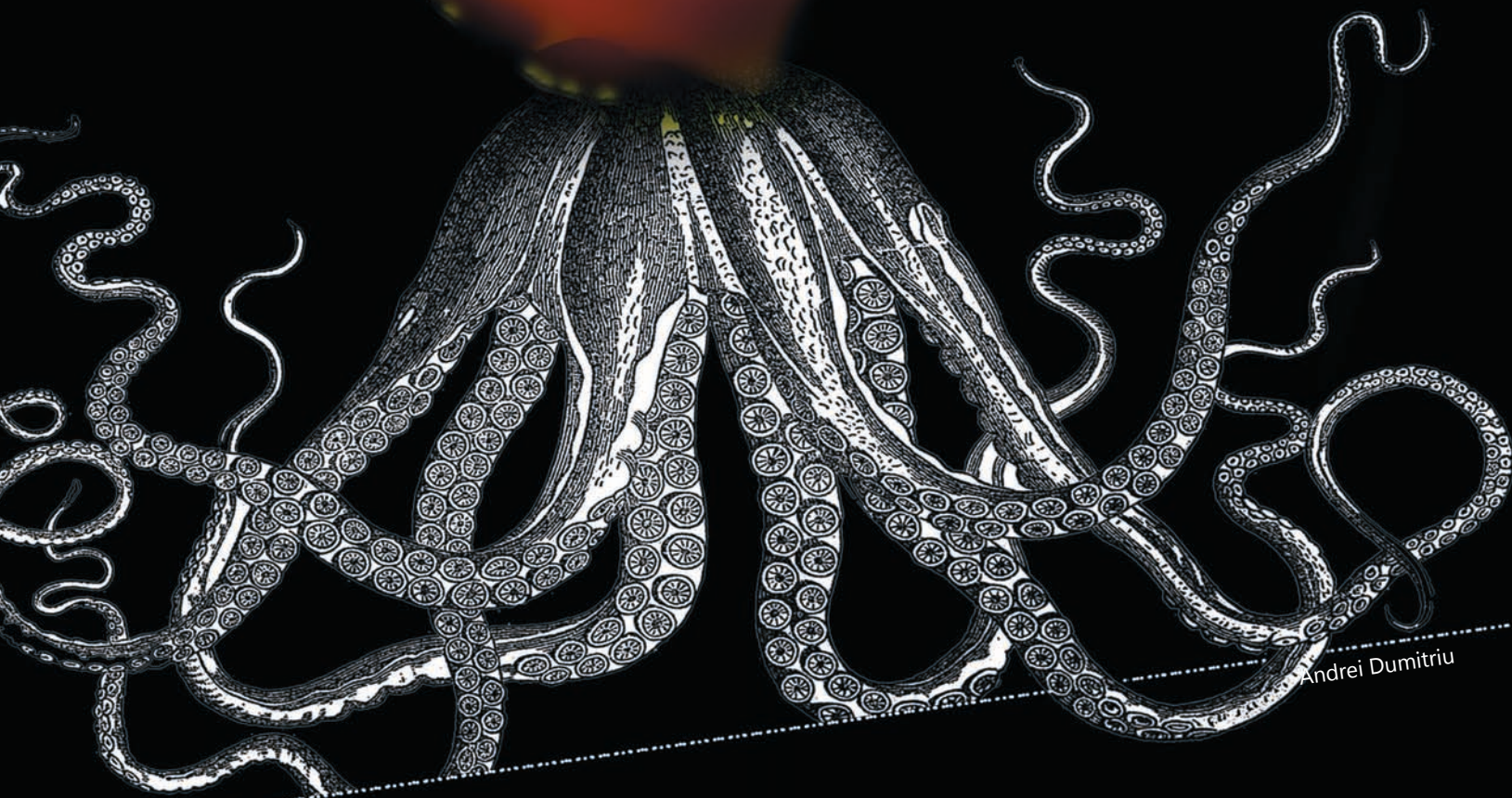
| Elisabeta Maruseac, CNPR



**P**rin cuvânt, ființa se naște în afara granițelor trupului. Își părăsește captivitatea și iese în spațiul nemărginit al comunicării (de sine). În fapt, cuvântul este cel care îi dă conturul de amibă, în eternă schimbare, oferindu-i posibilitatea de a se extinde din sine și de a se împărtăși celorlalți. În acest sens, cuvântul este eliberator; atunci când preaplina spiritual răzbate prin zăguzurile trupului, el, cuvântul, ghidează și modelează acest surplus, integrând ființa în lume. Marile povești, cele care, prin profunzimea semnificațiilor, aproape că nu pot fi decât trăite, găsesc o cale de eliberare prin meșteșugul cuvântului. În acest fel „traducem” și cartea Martei Petreu, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* (Polirom, 2011). Este vorba de o stare a personajului-narator care nu mai poate fi încăpută în sine, ci necesită desfășurarea pe hârtie. Scrierea mai sus menționată reprezintă debutul în proză al autoarei. După cele două volume lirice în limba română și nenumăratele colaborări la antologii de poezie apărute peste hotare, un nucleu pulsatoriu declanșează nevoia de a se exprima mai cuprinzător. Acele povești ce rod ascuțit din trupul (imaginativ al) ființei dau naștere prozei. Prin aceasta, Marta Petreu creează, inconștient, o monografie a satului ardelean din secolul trecut. Una asupra căreia așază pregnantă amprentă a propriilor trăiri în raport cu familia. În fond, aceasta constituie și impulsul care a condus la confesiunea sub formă de roman: tensiunea acumulată în relațiile cu membrii familiei de către personajul din spatele vocii ce relatează. Sentimentul apăsător, dilematic, ce se condensează mai ales în spațiul dintre Tabita, personajul-narator, și mama sa. Sentiment a căruia complexitate este dezvăluită cu prilejul mărturisirii din debut a naratoarei: **„Atunci mi-am dat seama că iubirea mea pentru ea e plină de mânie, că grija pentru ea și suferința pe care mi-o produce sunt împletite, ca plesnele unui bici, în aceeași funie cu remușcarea și ciuda.”**

În ansamblu, romanul reprezintă o cronică de familie. A unei confluente de familii, în fapt; a conflictului dintre Văleni și Sicutărdeni, în care reprezentanții celor două familii, Măria Sicutărdean și Agustin Vălean, se află prinși iremediabil. Căsătoria lor este atât pretextul, cât și catalizatorul tensiunii. Între cele două părți ale întregului matrimonial se duce un permanent

război, datorat în primul rând structurii diferite a firilor lor, dar și concepțiilor diferite despre viață, cu toate ale sale. Cu o imagine ușor idilizată, Măria este văzută ca o „nimfă naivă și pasăre de pradă.” Marta Petreu construiește acest personaj similar celui mitchellian. Avem de-a face cu o a doua Scarlett O’Hara, în mediul atât de familiar al satului ardelean. Și poate că tocmai acest cadru tradițional – cu legile rurale atât de stricte – aduce mai multe constrângeri în viața ei. Măria își provoacă soarta și este convinsă că „viața îi va da tot ce i se cuvine, munții de fericire și satisfacții”. Personalității ei nestăvilite și dorinței îndârjite de luptă și câștig („căci stă în puterea ei să-și smulgă și din piatră seacă drepturile ei, dreptul ei la fericire”) li se răspunde neconținut cu eșecuri. Imediat după dezamăgirea în dragoste (inevitabilă) din adolescență, ea cedează forței persuasive a mamei și surorii ei, căsătorindu-se cu un bărbat pe care nu numai că nu-l iubește, ci, atunci când indiferența nu este suficientă, îl și disprețuiește. De aici vor țâșni, ca dintr-o pitching machine din tenis, multitudinea de suferințe între care va fi prinsă. Conflictele din sinea femeii, precum și cele din familie, o fac nesigură, inconștientă, argument ce duce la afirmația conform căreia cerul („când întunecat ca noaptea, când părând că se răzbună”) i se aseamănă. Agustin, soțul ei, nici nu este acel tip de om care ar putea oferi fericire, mai ales celor a căror fire împrumută zborul bezmetic și neobosit al albinelor, cum se întâmplă și cu Măria. Obșnuința de a fi rigid, închis în sine și supus în totalitate învățăturilor iehoviste – obșnuința de care nici căsătoria cu femeia iubită nu îl poate vindeca – îi absoarbe capacitatea de a-și sprijini soția și îl transformă în supliciu ei. Nenumăratele ei încercări de a îl scoate din această stare au drept final resemnarea: „Agustin pur și simplu nu știa să se înveselească”. Această stare încordată din familie o resimt și copiii celor doi, între care Tabita, personajul cu voce de narator, este mezina. Prinși între orgoliile nesupuse ale părinților lor, ei sunt crescuți într-un mediu auster, asemănat – jumătate nostalgic, jumătate înfiorat – cu lagărele regimurilor totalitariste. În timp ce Agustin dorește să le ofere o educație bazată pe credința lui, Măria se străduiește să anuleze aceste învățături, să le substituie cu unele în concordanță cu firea ei. Imposibilitatea lor de a se exterioriza este imprimată și pruncilor, crescuți „verticali



Andrei Dumitriu

ca lemnele”, supuși intolerantei porunci de a nu-și oglindi firea în exterior. Până și în raport cu moartea, copleșitoare la orice vârstă, Măria impune faptul că „nimeni pe lume nu este destul de vrednic să vadă lacrimile ei și-ale copiilor ei”. Așadar, accentul în roman este pus pe atât de complexa personalitate a Măriei Sicutârdean. Încordarea din viața familiei se transmite și în scriitură, și în atitudinea naratoarei față de cele relatate, pe care cititorul o poate ușor percepe. Totuși, ea este atenuată de nostalgie și de vâlul idilic pe care autoarea îl întinde peste întreaga Cutcă, satul în care se desfășoară istoria celor două familii. Din această îmbinare a simțămintelor rezultă personajul-cheie al romanului. Mai exact, modul în care Măria se vede prin ochii Tabitei, pe parcursul tuturor vârstelor pe care le traversează. Pe alocuri, confesiunea în proză dă sentimentul unei căutări febrile, al unui efort de a dezlega misterul capricioasei sorți a Măriei. În fața nenumăratelor schimbări din firea îndârjitei ardelence, confruntată cu alternanța blestemelor ei și a grijii pentru copii, vocea naratoarei imprimă cititorului senzația unui schimb de roluri: mama atât de capricioasă devine copilul ce necesită ocrotire și afecțiune. „Eu vreau s-o înțeleg și s-o iubesc”, vine mărturisirea naratoarei, ca semn al acceptării și chiar al determinării cu care întâmpină această situație. Planul secund al romanului se creează concomitent cu cel principal. Pe măsură ce personajele Martei Petreu dobândesc un contur tot mai

pronunțat, societatea rurală ardeleană se revelează. Atmosfera satului Sicutârdenilor și al Vălenilor se diluează armonios în deja binecunoscuta lume din operele clasice Rebreanu și Coșbuc. Descrierile detaliate – și chiar cele înglobate în nucleul acțiunii – par a fi desprinse din operele celor doi autori menționați anterior. Din acest punct de vedere, o asemănare izbitoare între scrierea Martei Petreu și *Ion*, romanul lui L. Rebreanu, o constituie situarea narațiunii într-un plan spațial; descrierea Cutcii curge analog descrierii din debutul operei scriitorului ardelean. Veridicitatea acestui spațiu o probează termenii regionali, precum „temeteu”, „cutcan”, „a vorovi” ș.a. Obiceiurile și personalitățile oamenilor descriu, de asemenea, cu precizie, lumea rurală ardeleană. Pe fundalul acestui mediu cu multă abilitate înfățișat, distingem un merit special al romanului Martei Petreu.

Cronica de familie pe care o încorporează evoluează asemenea unui film mut. Imaginile se derulează într-un timp finit, dar intensitatea cu care acestea pătrund în spiritele privitorilor eternizează mesajul. În același mod, romanul curge ușor, cartea se desprinde dintre cele două coperte ale sale, integrând mereu noi și noi scene din viața de familie, de data aceasta trecute prin lentila spirituală a cititorului. Afirm chiar și necesitatea de mărturisire (prin scris) pe care această lucrare o induce în lector. Așadar, dovedește forță prin posibilitatea de regenerare la fiecare lectură. Și oare nu este acesta cel mai mare merit al unei cărți? Dulcea și eterna tinerețe, tinerețea fără bătrânețe...



# Divina tragedie

de Medeea Iancu

| Sabinne Marie Țăranu, CNPR



Poetul trebuie să-și asume rolul de a depăși, prin expresia cuvântului, emoția pe care cuvântul comun o claustrază. Un text bun nu se va obștina niciodată de la stereotipiile lumii, dar va sonda mereu scopul bun al celei mai rele intenții. Problema genezei a ajuns să marcheze prin obsesia abordărilor chiar și scopul bun. În literatură, motivul fluturului sau permanenta angoasă a metamorfozelor capătă tinctura fatalității sau, în unele cazuri, a predestinării. Emoția aproape cinematică a surprinderii evoluției îl marchează deopotrivă pe poetul clasic și pe cel postmodernist, însă combustia ce o întreține este, de cele mai multe ori, artificială. Aceasta tinde, prin paravanul poeziei și cu autoritatea artei, să răspundă unei neliniști lumești și să o răstălmăcească, mai degrabă, decât să o tălmăcească. Se ajunge, astfel, la un anume impas al intelectualului, care nu poate discerne cum o clauză atât de acaparantă chiar și pentru știință poate fi „cântată” în cuvinte, fără a i se altera substanța prin supoziții și insinuări. Departe de manierismul redării sau de prisosința protocolului scriptic, Medeea Iancu se descoperă cititorilor săi cu o temă controversată, deosebit de grea. În volumul său, *Divina tragedie* (Ed. Brumar, 2011), geneza încetează lupta cu destinul sau supunerea exagerată. Nucleul familiei țese poveste și o ocrotește necondiționat de ochiul suprem. Aproape cărtărescian, cultul fluturului rezistă unor practici neavenite de considerare a metamorfozei sub imperiul prestabilitului. Medeea Iancu adoptă un eu al singularului inalterabil. Este o singură voce care imită o lume aparent mică. Un univers al familiei în care „ma-ma, ma-ma” ajunge treptat Mama, adică tot ceea ce revine unor ochi mici drept autoritate supremă. Iar dacă tata este de la bun început „tătoi” sau adesea, luat de fervoarea vocii poetice „tătoiuiu”,

înseamnă că nicio altă ierarhie nu-și are rostul în nucleul poetic. Scriitoarea se comportă, dacă ar fi să privim în linii mari, ca o diplomată care se ocupă de propria politică, văzând-o suficient de importantă, încât să n-o contamineze cu viziuni comune. Fără a fi nonconformistă, poemele sale îmbrățișează cu un firesc neașteptat, învingând orice impas al cititorului experimentat în raport cu metamorfoza clișeizată. Există o prospețime a copilului, un vitalism al adolescentului care instigă: „trupușorul meu face flori/ trupușorul meu face păpădii”. Frapantă pentru scriitura Medeei Iancu este, de altminteri, modalitatea prin care, fără a filozofa, emoția rămâne implacabilă incifrajului. Forța tinerească a poeziei e mai mult decât simplă exuberanță sau naivă încredere într-o voință ce-i șoptește. Cititorul descoperă la ea un ermetism care nu angajează trăirea, care nu ocultează adevărul și care deliberează mereu în favoarea unei lecții de viață: „mi-a așezat ochiul într-un **SUPPORT PENTRU MĂSURAT VIAȚA**”. Spiritul adolescentin conservă sufletul și-l imunizează la suferința suficientă de a avea o conștiință atât de lucidă:

**„CREZUL MEU EȘTI TU, IAR EU NU MĂ TEM, EU MOR.”**

de a resimți, totodată, cu un patos atât de matur, marele naufragiu al vieții în moarte, transformându-l într-o „divină tragedie”. Probabil că aceasta este și metamorfoza-cheie, fluturile colosal sub al cărui succes rezidă paginile volumului său. Poezia de dragoste a Medeei Iancu nu decade niciodată în patetismul necunoașterii. Este la ea un soi de fertilitate, care întrece intuiția, pentru bunul gust, pentru simțul primitiv, nedisimulat. De aceea, în repetate rânduri, mesajele sale, evidențiate prin majuscule, nu pretind timpul necesar asimilărilor. Lecții enorme de viață, acestea se împrietenesc cu sufletul cititorului în durată

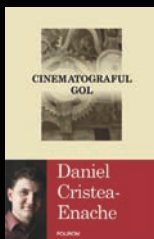
simplului fapt că au apărut: „CÎND TE IUBESC, EU POT SĂ MOR DE O SUTĂ DE ORI PÂNĂ/ CÎND AI SĂ PLÎNGI”. Interiorul cotidianului redat este atât de palpabil, uneori până la narare, încât se substituie organic trăirii: „dimineața te înlocuiesc cu pielea crocantă a unui piept de găină”. Dacă nu ar exista o permanentă întoarcere la sine, la nucleul familiei, volumul ar putea să se numească „Strigăt”. Exemplul servește doar pentru a identifica textura poeziei pe care o scrie Medeea Iancu.

Spre deosebire de textul care impresionează prin zbulcunul spiritului, textul tipic poetei noastre fandează de la frământare la eliberare. Solemnitatea este nuanțată prin metaforă și corupe la victorie prin complicitatea cu un destin pe care, paradoxal, îl ignoră. Ceea ce doare la poezia sa este tocmai metamorfoza prin care trece convenția biografică. Ajungând la fiecare ingambament o tramă și mai dureroasă prin puterea atât de reală cu care se vrea imortalizată. Fonic sau, mai degrabă, sinestezic, poemele din **Divina tragedie** alcătuiesc o simfonie în care toate simțurile reușesc să-și dezvolpeze duratele și tendințele. O scriitură curajoasă, fermă, neînhibată de detaliul aranjărilor în pagină. Nu există încadrare, ci doar fluentă și stare. Mai ales stare. Adică un climat optim zborului de fluture. Acolo unde orice tragedie nu poate fi decât divină.

# Cinematograful Gol

de Daniel Cristea-Enache

| Ioana Lionte, *Național*



Spațiul în care autorul-exponent al creației sale se întâlnește sub masca cuantificării tipografice cu cititorul este clișeic plasat în limitele arhicunoscute ale cărții. În realitate, mesajul livresc petcetluiește întâlnirea sub constanta dimensiunii perceptuale, dialogul având loc și fiind modelat în circuitul subiectiv al interpretării și nu al materialului propriu-zis. De cele mai multe ori însă, rendez-vous-ul dintre rânduri este diluat sub constanta unor limite (auto)impuse și poate prestabilite pe fond social, cititorul asimilând procesul lecturării cu percepția acută a delimitării real-ficțional. Acesta, exponent al dimensiunii cotidiene, aderă la acordul tacit al simulacrului cu promisiunea conștiinței alerte a celui ce se lasă păcălit, captivat, atras, dar care își păstrează în permanență simțul realului ca sistem de referință primordial. Această șlefuire cosmopolită a lui homo ludens exercită simultan fascinația actului lecturii susținând deopotrivă anularea transpunerii într-o particularitate contextuală fictivă. Produsul contextului modern este avid de informație, de pragmatism, de conceptul "right here, right now". În circumstanțele în care viața de zi cu zi devine o extensie a facebookului, în care particularitățile intime ale programului cotidian se preschimbă în update-uri la minut pe blog-uri din ce în ce mai numeroase, prăpastia om-carte se lărgeste sub semnul opoziției actual-metafizic.

*Cinematograful gol* al lui Daniel Cristea-Enache proiectează acea intimitate caldă a umanului, ancorând dimensiunii literare potențialitatea regăsirii. Este o carte a reminiscenței candidă, a copilului de asfalt, a mărturisirilor anecdotice, a criticului neclintit în spiritul lui Caragiale, un volum compozit ce propune o călătorie atât printre aspectele intime ale cadrului familial cât și printre proiecțiile dimensiunii sociale. Autorul este pe rând tată, soț, critic, criticat, turist, șofer, fan Star Wars, ipostazele compunând o frescă a reportajului intim, proiectând portretul observatorului implicat.

Capitolul de debut propune acea dimensiune matricială a existenței sociale prin reminiscențe personale cu caracter generalizat. Astfel, "Fotogramele" detaliază specificitatea actului creator proiectând simultan raportarea autorului la un anumit ritual al redactării cât și la feroarea procesului literar.

În al doilea capitol, actul relatării propune demascarea vitalistă a universului critic cartografiat anectodic prin raportare ironică la principiul fraternității. Autorul proiectează frânturi din realitatea meseriei sale, demascând atât "sinusoidalitatea relației autor-critic" (o altă formă a conceptului "ochi pentru ochi și dinte pentru dinte") cât și refuzul de a adera la sistemul compensațiilor propagandiste și la o ideologie centralizată, cvasi-politică a grupurilor de scriitori. Criticul apare în aceste pagini ca reprezentant al unei profesii antipatice scrie în primul rând pentru sine, simțind unele limite, intuind altele, un "non promoter" ce deține nu numai o funcție de ecarisaj cultural, ci și una de orientare în imponderabilele operei – deopotrivă un arbitru și un ghid de încredere.

Următoarele capitole se ramifică într-un compendiu vitalist de experiențe ce disecă matricialitatea generației comuniste, ce propun analiza unor tipologii prin raportare la generalizarea conceptuală, ce immortalizează contextul intimității familiale. Sub această formă a reportajului intim, autorul elaborează particularitățile comportamentale ale nonconformistului (ce în final se supune la rândul său unui sistem de valori invers celui ce îl domină pe conformist), ale consumeristului (prezentat cu o remarcabilă ironie și care sub falsa propagandă a corectitudinii sociale atacă un ritual practicat de el însuși), ale românului (un om al vastelor contradicții), ale exponentului mediului rural ce aspiră la urbanismul socialist și ale generației noi ce aderă la un ideal postum.

Pe tot parcursul volumului se profilează o suită de dualități: cartea este în același timp o frescă a societății moderne, un tablou al trecutului communist, un caleidoscop al reminiscențelor nostalgice ale lui Luke Skywalker, Darth Vader, ale negocierilor cu turcii și ale meciurilor de ping pong în intimitatea familiei.

La finalul lecturii, *Cinematograful gol* al lui Daniel Cristea-Enache conferă rezonanța linistitoare a aplicabilității, a regăsirii, distingându-se precum romanul omului care, prin relatarea experiențelor individuale și a concepției singularizate, proiectează, de fapt, lumea întreagă.

O carte + două cărți + ... + n cărți =

# Târg de arlechini

| Iana Dreglea, Băncilă



Cartea joacă un rol fundamental în trecerea anilor tăi, aceasta constituind o componentă esențială în făurirea unei culturi generale "sănătoase" din punct de vedere psihic și spiritual. Aceași idee îți este inspirată de Paul Mihalache, tânărul autor, absolvent al Facultății de Filosofie din cadrul Universității din București, al cărui personaj central din romanul *Târg de arlechini*, și anume Radu, dă zeci de nume de cărți și de autori, impresii și gânduri, citate, dar și o analiză personală minuțioasă a acestora, conturând semnificația lecturii în viața ta.

Dacă nu ești student, urmează să fii, iar dacă ai trăit experiența vieții de facultate, atunci cu siguranță cele 290 de pagini ale romanului vor fi ca niște feedback-uri pentru tine și te vor surprinde pagină cu pagină, determinându-te să găsești asemănări între tine și protagonistul romanului sau deosebiri, realizând că îți pare rău că acesta a reușit să trăiască viața lui cu maximă intensitate și tu nu, sau să fii uimit de faptul că unele momente de care ai avut parte nu și-au găsit existența în universul celui ce vorbește despre studenția lui pe o întindere de zeci de mii de cuvinte.

Atmosfera romanului este tensionată în momentele de ceartă cu Alina, iubita lui de la București, liniștită și melancolică în trenul cu care străbate periodic țara, intrigând, când protagonistul își petrece nopțile în Iași alături de Alexandra, sau relaxantă, când au loc întâlnirile cu prietenii și savurează berea – proces care îi oferă o deosebită satisfacție întrucât, în roman, orice frustrare, supărare, bucurie sau pur și simplu plictiseală urmează a fi stinsă cu o bere. Pe de o parte, ne regăsim în acest roman pentru că el abordează subiecte care preocupă generațiile noastre: cunoașterea de sine, depășirea momentelor dificile, luarea deciziilor, asumarea consecințelor, experimentarea a cât mai multor lucruri, curiozitatea etc., toate acestea fiind influențate de oameni, de locuri, de dorințe sexuale, de anturaj.

Pe de altă parte, cred că nu e vorba doar despre un roman în care cineva își povestește viața de studenție și că nu putem susține încrezători că fiecare din noi ar scrie și ar impresiona critica literară cu un roman asemănător, doar povestind ce a trăit în timpul anilor de facultate. În spatele experiențelor acestui tânăr și al confesiunilor lui cu privire la stările pe care le traversează sau referitoare la influența pe care o au ființele prezente în viața sa asupra lui, este ușor deducibil conturul pe care îl prinde pasiunea pentru lectură, menirea ei în viața cotidiană, influența în procesul gândirii și în cel decizional și, nu în ultimul rând, perceperea și recunoașterea importanței acestuia de către personaj. În acest sens, O. Nimigean menționează: „Nu mai țin minte de când (poate de la adolescentul miop al lui Mircea Eliade) n-am mai întâlnit un asemenea înfometat de lectură și cunoaștere, precum studentul lui Paul Mihalache”.

Cartea contribuie la formarea personalității noastre, așa cum a contribuit și în cadrul romanului, prin personajele întâlnite, la modelarea personalității lui Radu. Da, acele personaje ne pot schimba în bine sau în rău, ne pot motiva să facem ceva ce ne dorim sau ne pot face să renunțăm la o idee nebunească ce ne-a frământat de ceva timp, dar orice schimbare facem, aceasta trebuie să fie în favoarea noastră, nu a celorlalți, fiecare fiind centrul propriului univers.

Să ne întoarcem împreună la titlul acestui articol: este o sumă de cărți care ne-a dat ca rezultat *Târg de arlechini*, adică numele romanului; vă sugerez să adunați la suma de mai sus și conținutul recenziei și, în funcție de rezultatul obținut, sper să fiți suficienți de motivați încât să vă doriți această carte în biblioteca voastră.



# Om și marionetă

Matei Brunul de Lucian Dan Teodorovici

“Pur și simplu, începuse prin a crede că, pe lângă minciună, există nu un singur adevăr, ci două adevăruri mari și late. Un adevăr din mintea proprie, care de cele mai multe ori era bine să rămână acolo. Iar celălalt adevăr, tot mai important din viața lui, era adevărul rostit, oficial. Nu era nici o ipocrizie la mijloc.”

| Ioana Lionte, *Național*



De multe ori în timpul lecturării romanului lui Lucian Dan Teodorovici, acțiunea, metamorfoza acestuia de la o cauzalitate aluzivă la alta, schimbările proiectate în dimensiunea factuală ce păreau să rezoneze cu propria stare de anticipare curioasă a unui adevăr insuficient cunoscut m-au dirijat către o altfel de raportare, către perceperea acutizată a unui spațiu pseudo-utopic asimilat anterior cu superficialitatea exponentului neimplicat al societății postcomuniste.

Ceea ce știm noi despre comunism se concretizează în fascinația aproape morbidă a individului ce savurează anecdotele și istoricul unui context social din care face parte, dar căruia nu i-a aparținut atunci, în vremea în care poveștile actuale erau realitățile unei colectivități. Așadar, ceea ce știm noi despre comunism gravitează în jurul câtorva termeni (Ceaușescu, cozile interminabile la pâine și carne, lipsa dulciurilor, stingerea la 10 seara). E adevărul unei lumi care nu este a noastră, dar pe care ne simțim constrânși să îl asimilăm – pentru că există, ca și în romanul lui Lucian Dan Teodorovici, mai multe tipuri de adevăr care se impart, de data aceasta, în adevărul nostru și adevărul lor. Adevărul nostru e o umbră a adevărului lor, un simulacru a ceea ce nu poate fi perceput și înțeles decât prin visceralitatea propriu-zisă a existenței în acel sistem.

Poate că romanul devine astfel povestea tuturor

proiectată printr-un singur om, poate că este doar povestea unui om proiectată prin mai mulți. În orice caz, este radiografia unui sistem opresiv, crud tocmai prin “inteligenta calculată”, este relatarea atât factuală cât și spiritualizată a istoriei mici dar și a istoriei mari, a celor două tipuri de istorie ce compun întregul unei lumi la un moment ales în timp. Este povestea lui Matei Brunul, pe rând ucenic păpușar, apoi maestru, autor, deținut, comunist îndoctrinat, prieten, povestea omului nevinovat ce devine obiectul unui proces de reeducare de o acuitate psihică atât de tulburătoare, încât trimite spre o regândire a valorilor și a constantelor cu care cititorul s-a înconjurat până atunci; este o analiză a fricii și a persuasiunii prin tortură fizică, o percepție atât de radicală asupra “centrului de greutate”, asupra apartenenței la identitate și asupra modelării calculate a unui sine vulnerabil.

Din punct de vedere structural, romanul se dezvoltă pe alternanța trecut-prezent printr-o frescă a amintirii fragmentate, a constantelor factuale și a asumării perceptuale ce dirijează în final spre o dislocare conceptuală a noțiunilor de identitate, de istorie, trecut, prezent, adevăr sau moarte.

Subtextul proiectează constantele umanității individului prin raportare la cauzalitatea utopiei comuniste în ceea ce privește societatea (ființa devine marionetă a



contextului social din considerente dincolo de puterea sa de a le controla), iar parcursul narativ se constituie într-un compendiu de noțiuni relativizate ce adâncesc ideea unei umanități dezgolate, private de apartenența la un nucleu definitoriu. Romanul dezvoltă astfel noțiunile de “istorie mică” și “istorie mare” proiectând valențele unei modelări reciproce, ale lumii ce schimbă un om și ale omului ce schimbă o lume.

Caracterul fragmentar al actului narativ sincronizează în prezentul lecturii cele două dimensiuni temporale între care personajul se dezvoltă atât prin raportarea succesivă la un trecut pe care Brunul nu și-l mai amintește, dar ale cărui implicații exercită o anumită fascinație, cât și prin apartenența la un prezent care nu-i aparține, prin participarea inconștientă la un simulacru ce gravitează în jurul unei depersonalizări calculate. Astfel, noțiunea de trecut în cadrul romanului lui Lucian Dan Teodorovici conceptualizează, de fapt, reconstituirea factuală realizată de narator în vederea proiectării cauzalității unui spațiu și a unui timp imposibil de înțeles din exterior.

Pe parcursul succesiunii aproape scenice, cititorul asistă la o răsturnare a ierarhiei valorice și la pătrunderea într-o lume agonizantă, o lume a adevărului creat prin tortură, a identității alterate și a speranței nedorite.

Autorul urmează îndeaproape procesul de descentralizare a protagonistului care parcurge etapele unei metamorfoze interioare radicale: mai întâi asumarea unei realități impuse, apoi îndelunga acomodare cu rutina brutalității fizice și în final inhibarea și reprimarea oricărei speranțe, anularea propriei umanități ca instinct de autoconservare. Prezentul este dominat de caracterul relativ al relațiilor interumane, alterat în același timp de un magnetism continuu către un trecut necunoscut, perceput ca fiind definitoriu.

Romanul *Matei Brunul* al lui Lucian Dan Teodorovici se concretizează astfel într-un alt tip de educație – educație nu în sensul conceptului fix, aproape clișeistic asumat pretutindeni de matricialitatea instituțională a scheletului social, ci educația percepută în modul cel mai lipsit de constrângeri, cel mai puțin dogmatic și, în același timp, cel mai neașteptat.



# Când va veni ceea ce este desăvârșit

*ce voință face ca inima asta  
să bată fără oprire timp de  
aproape un secol*

| Ana-Maria Lupașcu, CNPR



Să ni-l imaginăm pe Andrei Dósa copilul, călătorind “din bucătărie în bucătărie/ până la capătul lumii”, în încercarea de a evada de sub lumina albastră, care îi acoperă familia timp de douăzeci de ani. O cutie cu imagini face timpul să stagneze, viața își atrofiază sensul în această reluare agasantă a lucrurilor mărunte. E timpul propice evadării. Cel care vă propune deplasarea în spațiul poetic deține forța apropierei de certitudini cu o claritate remarcabilă. Poți avea impresia că stai în fața unui aparat ce stochează realitatea în slow motion. În fapt, relația de proximitate cedează. Se clădește o atmosferă intimă în detaliu, dincolo de care se infiltraează o permanentă stare de expectativă, după cum insinuează și titlul volumului, *Când va veni ceea ce este desăvârșit* (Tracus Arte, 2011). În primul ciclu de poeme, intitulat *Într-un sul de linoleum*, copilul surprinde în mod pragmatic aspecte ale vieții domestice cotidiene. Părinții domină întreg universul, nu însă și invers. Deși nu i se spune pe nume, textul vorbește despre indiferență. Lipsa de comunicare în mediul familial este doar sugerată, părinții apar ca fiind mereu preocupați, așa încât “legătura părintească” se traduce prin versurile “părinții mei/ sunt idoli de piatră/ sculptați în fotolii/ învăluiti în lumina albastră/ a televizorului”. Copilul caută afecțiunea substituită de către părinți în mod tipic prin materialitate (“eu îi rog /să îmi dea iubire/ ei îmi dau de înțeles că/ focul încălzește/ masa e pusă/ patul va fi desfăcut”). Atmosfera intimă se reconstruiește în profunzime pe bazele solide ale unei memorii de tip afectiv. Sunt traume (*eram cu mama când a căzut*) și frici indelebile, suferințe mute, induse. Mereu o ființă din cercul strâns al familiei degajă senzația de protecție inerentă, în ciuda actelor indiferente demonstrate, ca în poemele *preview*, *din tată în fiu*, *O zi din viața familiei D.*

Poemul care încheie primul ciclu face trecerea spre partea a doua a volumului, căci preconizează focalizarea spre exterior. Într-o anume dimineață, imaginea “o săgeată verticală/ pe panoul publicitar” se transformă în stop-cadru, se încarcă de sens. O similaritate între primele două cicluri poetice: ideea de rotire (“smulג linoleumul/ mă înfășor în el mă rostogolesc/ ca un cilindru compactor” și “ușa rotativă”). Implică mișcarea din aproape în aproape, dinamismul, schimbare în raport cu un punct fix. Toate acestea sunt perfect atribuite protagonistului, care scanează momentele personale și le supune unei evoluții. În ciclul *ușa rotativă*, deplasarea s-a produs, deja pentru că mediul social se extinde, trece de simplul univers al familiei-nucleu. Ușa rotativă constituie într-o mare măsură și un simbol: ea presupune posibile intrări din unghiuri diferite în același spațiu/ univers. Viața urbană apare tăios ironizată, unele imagini asediază grotescul (“îți iei doza zilnică de cafeină/ așa cum mutilații își scarpină adesea membrele fantomă; directori în jugularele cărora/ patrulează pești piranha”). Intenția auctorială îmbracă forma protestului, a manifestului poetic. În poemul *Între aripile de sticlă ale ușii mele rotative*, oamenii sunt separați, uneori indivizii par a ajunge împotriva voinței lor în spațiile urbane consacrate. Ușa rotativă îi scuipă ici și colo, iar ei cad în dizgrație și umilință. Chiar și dorințele sunt “fabricate” de “nebulii și întârziatăii mental”, își pierd caracterul propriu. Deși poemul *Monstrul sacru al scobitului în nas* pare că vrea să defragmenteze unitatea poetică, în primă instanță, totuși el deservește atitudinii adoptate în *ușa rotativă*, atinge cote de neimaginat prin fluxul ironiei menținut până la sfârșit. O situație burlescă frumos construită, care întărește afirmația *nu râde că începi să gândești*. Și în continuare, după acest

poem-hiperbolă, simți desigur atmosfera tristă, evocată în tumultul evenimentelor de ordin personal, captate în background-ul orașului. Aici sufocarea nu poate fi însoțită decât de euforie. Se denaturează sensul firescului prin aceeași abia perceptibilă erupție a simplității reale (“Acolo sunt funcționari care privesc/ iarba, cerul, oamenii/ și îmi trimit rapoarte despre ceea ce am văzut”). În cea mai perfectă undă (*die perfekte welle*), difuziunea la care asistăm cu toții se apropie de final: “ies de pe fm/ ies de pe am/ se termină banda/ e liniște”. Cineva oprește apoi dispozitivul prin poemul-comandă *switch off*, în care dăinuie imaginea unui “fir de fum”. “Respirația mea nu-l tulbură”, spune aceeași voce, care face ca lucrurile să se întâmple și doar privește dinafară. *O terrible frisson des amours novices*: ciclul de poeme de dragoste care încheie volumul lui Andrei Dósa. Sunt texte de o forță impresionantă, prin ele respiră tandrețea. Într-o succesiune de flash-uri, cei doi își schimbă când și când atitudinea, pendulând între indiferență și un anumit tip de atașament (“zumzetul se lovea de tine/ și revenea la mine plin de sens”, “imy se lungeste pe pieptul meu/ imy îmi șoptește/ ești în centrul acțiunii/ unui buildungsroman optimist”). Secvențele desprinse din cotidian sunt dominate de tandrețe. Chiar și atunci când femeia nu răspunde, jocul se continuă prin admirația lui (“te idealizez/ sunt deposedat/ mă reped la tine cu vorbe și gesturi/ care nu sunt ale mele/ am rare momente de luciditate”). O dependență ce se aseamănă cu lucrurile imperios necesare, aproape de latura instinctuală: “bătăile inimii mele semănau/ cu ceea ce face un băiat/ care nu mai rabdă de foame/ bate în masă cu pumnii înțeleștați pe tacâmuri”. În momentele ei indiferente, el pare că stă într-un con de umbră, încearcă să o apropie, însă dă greș (cum se întâmplă de exemplu în *film documentar*). Mereu personajul feminin cel mai apropiat - mama, iubita - suferă la un moment dat o cădere. Situațiile de acest fel se aplanează, iar momentele critice sunt depășite într-o oarecare măsură (“tu arătai ca scoasă din cutie/ chiar și după ce ai căzut”). Indiferența celor din jur e un gol umplut de sinucideri încă neexperimentate, dar vii în conștiință. Un act violent se manifestă ca un magnet pentru privirile celorlalți, însă justifică și căutarea propriei reconcilieri (“și vei ști că din momentul acesta/ sunt împăcat cu situația/ luptând pentru o gură de aer/ dar împăcat cu situația”). O atenție deosebită merită poemul final, *când va veni ceea ce este desăvârșit/ ceea ce este în parte va dispărea*. Ușor circulară, construcția preconizează scopul acelei continue expectative, de care vă vorbeam la început. Un poem consistent, în care realitatea țese irealitate, până când cei doi se găsesc din nou la început (“și suntem din nou la începutul poveștii” și totul se întâmplă după cum a fost scris de apostolul Pavel. O carte pregătită să dărâme orice tabu prin forța imaginației, într-o atmosferă căreia nu poți să i te sustragi prea curând. În tumultul evenimentelor zilnice, episoadele decupate se încarcă de emoție. Se declanșează. Transmit. Pur și simplu nu te lașă în pace. Citești “dar noi preferăm să nu ieșim pe nicio ușă” și imediat realizezi că la fel se întâmplă cu poezia acestui volum, că nicio ușă rotativă nu te poate arunca afară.





RECENZII  
LITERATURĂ UNIVERSALĂ

# 1Q84



*Și totuși nu poți să spui că e un roman cu un conținut tocmai atrăgător. Nu are nici scene de sex și nici scene care să te miște până la lacrimi. De-asta nu mi-am imaginat nici eu că o să mergă atât de bine*

| Alexandra Masgras, Băncilă



**H**aruki Murakami își ascultă propriile sfaturi, asigurându-se că *1Q84* are potențial de best-seller. Prin vocea unuia dintre personajele sale, cititorii primesc o justificare pentru abundența de scene cu trimiteri sexuale, care nu-și găsesc întotdeauna locul în firul narativ. Să dăm la o parte voalul gros de indecențe și să ne apropiem de subiectul romanului: o poveste de dragoste. Dacă „mișcă până la lacrimi” rămâne la latitudinea fiecăruia, dar măcar unul dintre obiective - „scenele de sex” - a fost bifat!

Aomame, „o femeie care omoară bărbați problematici înțepându-i cu un ac ascuțit în ceafă”, coboară pe scara destinată ieșirii de urgență de pe autostradă pentru a ajunge la următoarea sa victimă, dar intră într-o altă temporalitate, pe care o va numi ulterior *1Q84* (Q de la *question mark*). Tengo, celălalt personaj principal, acceptă să rescrie cartea unei adolescente dislexice, care prezintă o lume controlată de Oamenii cei Mici, cu două luni pe cer (expresia „o lună mare și galbenă, una mică și verde, diformă” devine un adevărat refren al cărții, spre exasperarea celor care observă exprimările repetitive). Pornind de la aceste premise deloc realiste, cartea se transformă într-o poveste de dragoste, îmbinată cu science-fiction și aspecte asemănătoare unui film comercial.

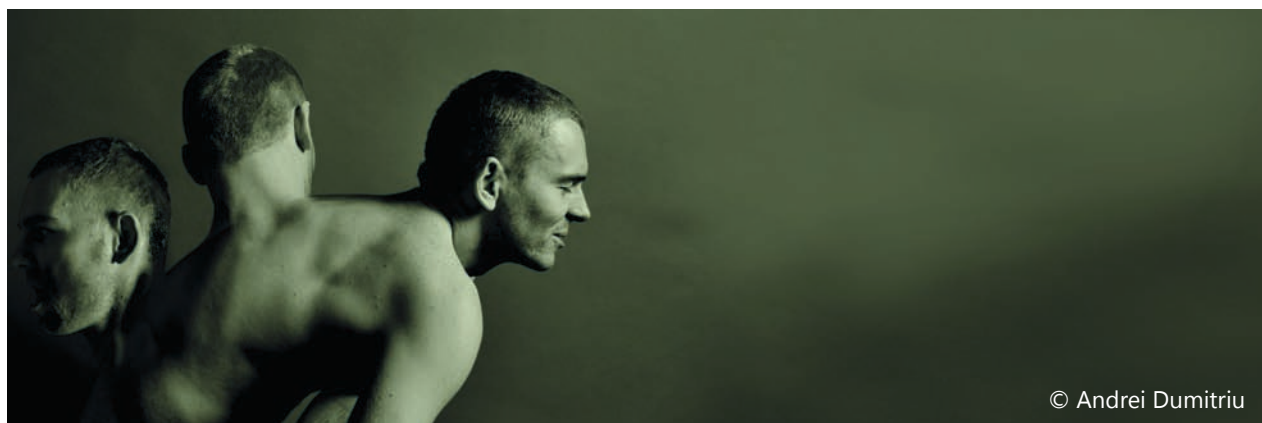
Subiectul, făcând parte dintr-un registru fantastic, poate primi multe interpretări și oferă șansa de a crea o serie de ipoteze inteligente. Aș putea identifica două elemente din structura romanului: ipotezele inteligente, despre care aminteam mai sus și care ne atestă calitatea de cititori implicați; apoi, suspansul ieftin, dezamăgitor. Din păcate, presupunerile mele înșirate pe foi întregi au fost explicate pe-ndelete în capitolele următoare,

prin monologul unui personaj care ține să divulge totul, anulând orice urmă de mister. Ce rămâne atunci? O poveste incredibilă despre care primim detalii din culise. Să nu uităm de suspansul caracteristic mai degrabă filmelor de acțiune: o ucigașă în serie, apare în peisaj și un pistol, mai apoi un interogatoriu în care se folosesc metode de tortură... Pentru a încheia acest fir al ideilor într-o notă optimistă, precizez că stilul lui Murakami induce o atmosferă de tensiune mult mai plauzibilă decât circumstanțele prezentate anterior: „Aomame luă pistolul încărcat și observă că nu mai era la fel de ușor. Se simțea în el prezența morții”. (Pentru a contrabalansa aspectele negative pe care am insistat până acum, prefer să mai adaug un citat care să evidențieze stilul autorului: „Locul acesta avea ceva de rău augur. Plutea un aer funebru, de moarte care se insinuează ușor. O moarte liniștită și lentă, dar inevitabilă”)

Urmând principiul prezentat și în carte, conform căruia binele și răul sunt două forțe constante, echilibrate, voi puncta unul dintre aspectele pozitive ale modului de construire a diegezei. Personajele sunt prezentate obiectiv, amintirile și trecutul fiecăruia în parte constituie un subiect vast, fiind justificate motivele tuturor acțiunilor. Este creată în același timp o atmosferă autentică, deoarece personajele au un trecut ce le determină comportamentul și psihologia, o existență înainte de momentul în care apar propriu-zis în roman. Astfel, firul acțiunii pare că întâlnește personajele secundare, nu le creează special pentru a face parte din desfășurarea ulterioară. Biografia lui Tengo și cea a lui Aomame sunt prezentate pentru a crea o legătură între cei doi, dar intervin și în acest plan explicațiile inutile, fiind accentuate excesiv punctele comune din trecutul lor. În acest scop, autorul recurge la un personaj secundar, căruia i se consacră pentru câteva capitole un fir narativ

propriu: Ushikawa; acesta apare de nicăieri pentru a fi trimis, în scurt timp, „pe fundul mării” (apropo de metodele de tortură!). Singurul său scop este „to state the obvious”, punctând orice similitudine între protagoniști (pe care oricum orice cititor o învățase pe de rost până în acel moment al cărții). Personajul apare în volumul III, oferindu-mi încă un motiv să cred că, în cazul lui Murakami, cu cât romanul se apropie de sfârșit, cu atât se îndepărtează mai mult de subiect, densitatea acțiunii scăzând considerabil până la ultimul volum. Un element nou, specific doar acestui volum, este introducerea planului oniric, fiind descrise câteva vise ale lui Aomame (care nu au fost interpretate, din ferocitate), sugerându-se în mod indirect sentimentele și temerile personajului.

dragoste, probabil intuieți deja ce se întâmplă! Și mai am un argument: va fi mult mai plăcut să citiți cele trei volume reflectând asupra stilului decât să așteptați „să se întâlnească ăia doi la sfârșit” (cred că stilul face din *1Q84* un best-seller și profit de această paranteză să adaug un citat: „Sau poate că e vorba de un paradox, ca două oglinzi puse față în față, care se reflectă reciproc la nesfârșit. Eu mă aflu în această lume, această lume se află în mine”). La final, Aomame și Tengo se întâlnesc și, la inițiativa protagonistei, urcă scara pentru ieșirea de urgență de pe Autostrada Metropolitană nr. 3, părăsind *1Q84*. Lumea paralelă și-a îndeplinit scopul, este creat un final simetric cu incipitul (care mai este și fericit pe deasupra...), dar cartea nu se



© Andrei Dumitriu

Din aceeași categorie cu visele descrise fac parte și trimiterile la literatura universală – acestea, din păcate, fiind singurele aspecte lăsate la libera decodare a cititorului. O decizie narativă total dezamăgitoare a autorului, explică, în manieră cât se poate de clară, una dintre cele mai reușite analogii ale romanului: *Orașul pisicilor*. Aceasta este o nuvelă fictivă (prezentată în povestea lui Tengo), care descrie o lume asemănătoare cu *1Q84*: „Tânărul se lămură în sfârșit: acela nu era orașul pisicilor, ci locul în care el urma să piară. Fusese clădit în acest scop. Nu aparținea lumii noastre și nu va mai opri nici un tren care să-l ia de acolo. Pe vecie.[...]”. Analogia (departe totuși de a fi subtilă) va fi explicată sau, mai bine spus, strigată în gura mare de către narator, la pagina 406 a ultimului volum... Spre deosebire de *Orașul pisicilor*, au rămas intacte trimiterile la *1984* de George Orwell și la *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust, descrierea „ghiliacilor” de Cehov, un fragment din *Patimile după Matei* și o povestire legată de Carl Jung!

Finalul cărții este (spun asta fără niciun dubiu) un element ce merită discutat. Totuși, fiind vorba doar de o recenzie, nu sunt convinsă că e într-un totuși potrivit să îl divulg. Cum romanul este în esență o poveste de

termină aici. În legătură cu următoarele câteva pagini, nu pot decât să spun că, personal, nu m-au interesat relațiile pe care cele două personaje urmau să le întrețină (și nici natura acestora), dar consecvența este de apreciat.

Ar fi timpul să formulez o concluzie. Am recitit recenzia și recunosc că poate am insistat doar pe aspectele negative. *1Q84* pornește de la o idee fantastică, chiar miraculoasă, cititorii fiind avertizați de la început: „Lucrurile nu sunt ceea ce par a fi.” (replica șoferului către Aomame, când hotărăște să coboare pe scara de urgență), dar explicațiile ulterioare arată că romanul se adresează cititorilor naivi. Recomand totuși cartea datorită stilului, incluzând aici și naturalitatea cu care este abordată lumea fantastică.

Pentru că nu am o idee potrivită pentru încheiere, (probabil voi găsi o alternativă de abia când acest număr ALECART va fi publicat și ar fi, evident, prea târziu), prefer să adresez un mesaj autorului, referitor la predispoziția pentru detalii (un lucru bun, în general): Domnule Murakami, nu ne interesează când „fac pipi” personajele dumneavoastră!

**P.S.** Cum și în cazul romanului *1Q84* s-ar fi putut renunța la ultimele pagini, nu văd o problemă dacă rândurile finale ale recenziei mele vor fi tăiate.



Cartea anului 2011 in S.U.A.

# Intriga matrimonială

de Jeffrey Eugenides

| Mădălina Tvardochlib, *Național*



**N**u pot spune că mi s-a întâmplat des să nu știu în ce categorie să includ o carte, mai ales că există atât de multe șabloane, antice sau moderne, construite pentru a ușura munca amatorului de a propune o opinie măcar aparent pertinentă asupra unei opere. Într-un fel mă simt infinit ușurată de faptul că nu trebuie să mă duelez cu un scriitor consacrat (încă), deși am înțeles că Jeffrey Eugenides este remarcabil în orizontul literaturii americane contemporane (ceea ce nu e de altfel foarte greu, dacă se urmează o strategie de marketing agresivă și bine gândită). Cum nu îmi place să citesc biografia scriitorilor, mai ales înainte de a le cunoaște măcar superficial creația, am pornit doar cu unica impresie ce mi-a parvenit: *Intriga matrimonială* este cartea anului în America.

O trasare superficială a acțiunii ar cuprinde explicarea câtorva relații sociale și a cadrului, dar cred că ceea ce trebuie remarcat este psihologia ce pune în mișcare personajele. Pe scurt, protagonista Madeleine Hanna studiază la University of Brown pe la începutul anilor '80 și are în față problema existențială a alegerii unuia dintre

cei doi pretendenți ai săi: Leonard și Mitchell (schema este cea ușor de recunoscut a romanelor victoriene pe care protagonista le citește și studiază cu atenție). Pe primul îl putem încadra, pentru o mai bună imagine a situației, în tipologia singuraticului student (aici la biologie), cu tente de depresie (ce se dovedește a fi mai târziu chiar boala de care suferă), care cucerește printr-o carismă unică. Într-un raport de opoziție aș putea spune, este pasionatul de studii religioase, mult mai răbdătorul și veșnic cerșetorul de atenție Mitchell.

**Din primul moment când am deschis cartea și în următoarele câteva ore, parcurgând aproximativ 100 de pagini, am fost foarte entuziasmată și deja proclamam, mai mult sau mai puțin convinsă, genialitatea romancierului și subtilitatea scriiturii.**

Apoi interesul meu s-a transformat într-un balon care își pierde heliul pe zi ce trece. Asta îmi confirmă o altă idee



și anume că nu poți cunoaște o carte dacă nu o parcurgi până la sfârșit, oricât de mare ar fi tortura. Mai mereu ori situația rămâne neschimbată de la incipit până la final ori sfârșitul "te dărâmă", însă în cazul de față... Aș putea să motivez interesul sporit pe care mi l-au creat primele pagini prin fascinația descrierii mediului universitar care, deși nu stă în prim-plan, e marcant. Această „bucată” de roman este riguros construită, gândită, informativă și interesantă. Madeleine e permanent influențată de cărțile și cursurile de la „Semiotică 21”, de discuțiile purtate despre influența, importantă sau nu, pe care a avut-o biografia personală în romanul lui Peter Handke. Remarcabil este ceea ce eu aș numi "suprapersonajul" volumului lui Roland Barthes care nu constituie doar o fascinație și descoperire literară pentru protagonistă, ci și substanța ideologică care îi modelează acțiunile și comportamentul față de Leonard. Declarațiile de dragoste și negarea lor se fac prin intermediul fragmentelor din Barthes, frecvente în prima parte. Un alt punct interesant din prima fază a romanului mi se pare alăturarea scriitorilor și observațiile făcute direct de naratorul extradiegetic sau indirect prin personaje ce exprimă puncte de vedere argumentate în conformitate cu psihologia proprie.

În cele din urmă, Madeleine îl va alege pe Leonard, decizie ce ar putea părea redundantă pentru majoritatea, căci este în conformitate cu tipologia personajului. Motivația pentru care alege să studieze literatura engleza este plăcerea de a citi, iar acest fapt împreună cu apartenența sa socială la clasa de sus a societății conferă o notă de teribilism personajului. Natural, ea este fascinată de Leonard, marcat de o copilărie nefericită, cu probleme psihologice și evident un partener nepotrivit.

Dar pentru că doresc să vă las descoperirea universului interior al acestor personaje și pentru că psihaliza ficțională e ușor desuetă, voi schița în continuare doar punctele cheie ale acțiunii, care însă nu oferă niciun detaliu important despre lumea lui Jeffrey Eugenides. În cele din urmă, Madeleine se va căsători cu Leonard, care o va dezamagi, iar aceasta se va reîntoarce la prietenia caldă a lui Mitchell.

.....  
 : Totul este doar un pretext narativ  
 : pentru revendicarea modelului  
 : victorian recreat din perspectiva  
 : modernității, cu distanța și ironia fină  
 : a unui subtil cititor (autorul însuși)  
 : și a unei nefericite, dar nu mai puțin  
 : subtile cititoare (Madeleine).  
 : .....

Aș vrea să ajung, în sfârșit, la o concluzie care este însă exact aceea din incipit: *Intriga matrimonială*...nu este tocmai cartea care trebuie citită, dar este un experiment literar interesant.



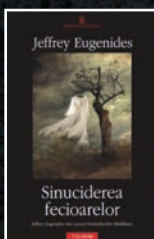
foto © Petra Penculescu



# Sinuciderea fecioarelor

de Jeffrey Eugenides

| Anna Bărbulescu, *Național*



**R**areori mi s-a întâmplat să termin de citit o carte și să nu pot decide dacă mi-a plăcut sau nu. Nu numai că a avut efectul acesta asupra mea, dar romanul de debut al scriitorului american Jeffrey Eugenides m-a intrigat într-o atât de mare măsură, încât am simțit nevoia să-i răsfoiesc și alte lucrări înainte de a putea începe să scriu această recenzie (mai exact, mi-am aruncat ochii peste *Middlesex*(2002) și *Intriga matrimonială*(2011)). Sinceră să fiu, nu știu dacă l-aș recomanda cuiva, așa cum, în aceeași măsură, nu aș putea spune că nu merită citit.

*Sinuciderea fecioarelor* (*The virgin suicides*, 1993) este, cred, singurul roman pe care l-am găsit inedit și plictisitor în același timp. De-a lungul cărții este surprinsă decăderea unei familii a cărei viață a fost dată peste cap în urma sinuciderii inexplicabile a celei mai mici dintre cele cinci fiice, Cecilia, în vârstă de numai treisprezece ani.

Unul dintre aspectele pe care le-am găsit cu adevărat interesant este perspectiva narativă: textul este relatat, aproape în întregime, la persoana întâi plural, fiind prezentate evenimentele surprinse de un grup de adolescenți care trăiau în vecinătate. Aceștia urmăresc de la distanță – dar în mod obsesiv, aproape violent – felul în care decurg viețile celor patru fete Lisbon, după moartea surorii lor. În ochii mei, existențele acestora s-au consumat întocmai ca o lumânare care se stinge în propria ceară, iar aceasta a fost, poate, cea mai puternic conturată idee a romanului. În afara unor imagini vizuale cu adevărat șocante, rătăcite printre capitole întregi lipsite de o idee concretă, paginile care preced momentul sinuciderii Cecilei nu sunt decât o înșiruire de detalii reprezentând încercarea grupului de a reconstitui evenimentele nefericite care au avut loc, în speranța găsirii unei explicații. Nu este redată nicio perspectivă din interiorul casei, accesul la gândurile sau sentimentele membrilor familiei fiind cu desăvârșire interzis – întregul text se bazează exclusiv pe presupuneri și interpretări. Ce mi-a plăcut la acest mod de a relata este

faptul că i se oferă cititorului posibilitatea de a intra cu mare ușurință în universul descris: acesta se poate alătura oricând grupului de spectatori, aflat într-o continuă căutare de indicii. Totuși, scriitorul se concentrează atât de mult pe ilustrarea spațiului văzut din exterior, încât cartea ajunge, într-un anumit punct, să devină teribil de monotonă.

Autorul a transmis clar dorința de a ilustra o tragedie care nu poate fi înțeleasă de cineva aflat în afara ei; paralel este conturată ideea de familie aflată în declin, într-o situație aproape imposibil de schimbat.

**Nu am putut să nu observ  
faptul că, totuși, personajele  
configurate de el sunt  
șocant de statice.**

Termenii ecuației nu sunt, într-adevăr, deloc simpli, iar acest fapt este cel mai bine surprins de medicul care s-a ocupat de cazul celor cinci sinucideri: „*de vină a fost o combinație de mai mulți factori(...) în cazul celor mai multor oameni, sinuciderea este ca o ruletă rusească, o singură cameră a încărcătorului are glonț. În cazul fetelor Lisbon, pistolul era încărcat*”. Încuiate în casă de părinții mult prea stricți, fetele au fost private de aproape orice contact cu lumea, ajungând chiar să fie retrase de la școală. Nimeni nu a fost lăsat să pătrundă în „cercul lor”, nu a existat nicio cale de acces către gândurile sau trăirile fetelor și, implicit, nimeni nu a putut cu adevărat să le înțeleagă strigătul după ajutor. După ce am închis cartea, nu am putut să nu mă întreb dacă situația nu ar fi putut sta și altfel: o serie de întrebări marcate de „dacă” și „poate” m-au pus pe gânduri, iar acesta este un alt motiv pentru care am apreciat romanul. Am fost cumva invitată să mă alătur, la rândul



meu, grupului de băieți din vecini (care s-au autoproclamat orgolios „custozii vieților fetelor” și care, după 25 de ani de la tragedie, încă rămăseseră obsedați de misterul morții lor), să încerc să le înțeleg decizia.

De asemenea interesante mi s-au părut mesajele transmise subtil, aflate în umbra conflictului principal al operei: în primul rând este înfățișată societatea accentuat egocentristă americană, străbătută de o falsă compasiune - în afara încercării tinerilor de a reconstrui evenimentele din amintiri (chiar și acesta reprezentând mai mult un pretext al evocării obsesiei lor și mai puțin dorința de a le înțelege), nimeni nu a avut inițiativa de a interveni, mulțumindu-se să privească totul de la distanță. Ideea unei lumi a măștilor este surprinsă din prisma unei vecine în vârstă, de origine greacă, doamna Karafilis, care susține: „Yia yia mea nu a putut înțelege la America de ce toată lumea se prefăce tot timpul că e fericită”. Adevărul este că, deși toți cei din jur le puteau anticipa sfârșitul, fetele Lisbon nu și-au exprimat direct niciun moment suferința, fapt pentru care au fost tratate, de la început până în final „ca într-o vitrină; un exponat de muzeu”, fiind privite ca un mister nerezolvat.

Nu m-am lăsat până ce nu am văzut și ecranizarea romanului, un film în regia Sofiei Coppola, avându-i pe Kirsten Dunst, James Woods și Kathleen Turner în rolurile principale. Despre el nu pot spune decât faptul că este o copie fidelă a cărții, linia poveștii fiind respectată întru totul.

Poate puțin mai  
captivant decât cartea  
(lipsind pagini întregi de  
amănunte irelevante),  
filmul îmi provoacă  
aceeași dilemă: se află  
la limita dintre captivant  
și banal și nu pot decide  
dacă merită recomandat.



Atunci când corpul se prăbușește,  
sufletul își caută salvarea în cuvânt

# EPOCA DE FIER

## DE J.M. COETZEE

| Diana Murguleț



Orice operă mizează pe emoția cititorului, ca într-un joc de cărți în care acum poți câștiga și imediat pierde. Nu există o rețetă universală, vreo formulă magică sau un cuvânt aparte ce pot trezi sentimente în cititor. Coetzee mimează atât de bine realul, surprinzându-l adeseori în imagini puternice, brutale, încât cititorul se trezește strâmbând din nas la descrierea mirosului omului străzii, oripilat de imaginea muncitorului care își petrece zilele măcelarind găini: „îi prindea capul, o apuca strâns de gât și i-l reteza cu un cuțit atât de mic, încât părea o parte a mâinii sale, apoi azvârlea capul, din aceeași mișcare, într-o găleată de capete moarte” și emoționat la descrierea garajului: „pe fundul cuștii, o grămăjoară de oase calcinate și scheletul intact al unui iepuraș, cu gâtul arcuit pe spate, într-un ultim spasm”. Asul identificării cu personajul trebuie camuflat în idei mărunte ce gâdilă mintea și stârnesc tresăriri psihologice. La prima lectură cititorul virtual își ciulește urechile (și ele) virtuale, devine pasionat, simte mirosul sinelui și asta îl inspiră într-o sete de mai mult. Caută oglinda, se vrea pe sine, verifică și cunoaște; pentru că orice carte e, în esență, un mod de a citi mințile, fie ele ale unui autor, personaj sau ale unei națiuni.

*Epoca de fier* este un roman al bolilor incurabile, al maladiilor cu care știi că nu se poate lupta și în fața

căroră totuși te împotrivești cu o înverșunare inexplicabilă, agățându-te de orice umbră de speranță. Trei tipuri de boală își găsesc locul în romanul lui Coetzee împletindu-și mrejele amețitor și amenințător, jucând un dans african al ielelor – boala sistemului, boala Ființei și boala trupului.

Întâi de toate e boala țării în care personajul principal, doamna Curren, trăiește. Africa de Sud (Cape Town), surprinsă în perioada apartheidului - „Deoarece viața în această țară seamănă atât de mult cu viața la bordul unui vas care se scufundă”. Bolnava simte și interiorizează drama țării, o surprinde în imagini puternice, realizând că tragedia la scară mare are mai multă semnificație decât viitoarea ei moarte:

**„Țara mocnește și totuși, cu cea mai mare bunăvoință de pe lume, nu pot lua parte decât pe jumătate. Adevărata mea atenție e îndreptată în întregime înlăuntru”.**

Țara este prezentată de doamna Curren metaforic și totuși cu obiectivitate și realism: „Africa de Sud, un dulău bătrân, tăfnos, moțând în prag, așteptând să îi sune ceasul”. Un sistem ce nu își mai face față, cum e caracterizat concis: „O țară ce risipește sângele” ce se autodevorează, ale cărei generații devin tot mai crude și războinice: „Copii de fier. Epoca de fier”. Adevărurile cele mai crunte ale cărții





sunt totuși morțile copiilor, pierduți din cauza unui sistem pe care îl judecă pripit cu cuvinte de oameni mari, împotriva căruia acționează irațional, uitând adesea că viața nu e un joc: „După moarte a devenit iarăși copil. Masca o fi căzut de surpriză pur copilărească când și-a dat seama, în ultima clipă, că aruncatul cu pietre și trasul cu pușca nu erau de fapt un joc. Acum acel copil e îngropat și noi călcăm pe el”.

Cea de-a doua boală, a Ființei, este determinată de plecarea fiicei în America pentru a se salva de sistemul opresiv. Respectabila doamnă e marcată de singurătate, de durere, de dor, dar și de gândul că nu poate scăpa: „Cât despre mine, chiar aș scăpa de Africa de Sud dacă aș fugi la tine?”. Întrebarea rămâne fără răspuns, căci tot ce mai vine de la fiica ei e vântul rece dinspre America, pe care îl inspiră nesățioasă, căutând mirosul ființei căreia i-a dat viață. Situația ei e contrasă în imaginea păsării dodo:

**„Ești în siguranță. Vorbele unui îngrijitor care încuie pentru noaptea ușa la cușca unei păsări fără aripi, neputincioase. O pasăre dodo, ultima pasăre dodo, bătrână, trecută de vârsta oatului. Încuiată înăuntru, în timp ce prădătorii dau târcoale pe afară.”**

Dacă această boală a Ființei este legată de ceea ce doamna Curren numește *amor matris* și izbucnește în afară generând un copil simbolic, o lungă epistolă, ultima boală și probabil cea mai palpabilă este cea care justifică un intertext cu titlul romanului lui Gabriel Garcia Marquez, „Cronica unei morți anunțate”. Bătrâna profesoară de limbi clasice suferă de cancer în fază terminală, boală pe care ea însăși o numește „uscată, fără sânge, înceată și rece, trimisă de Saturn”. Privindu-și situația cu un realism crud, ea afirmă: „Am rămas grea cu excrescențele astea, aceste umflături reci, obscene; copii înlăuntrul meu, mâncându-mă în fiecare zi, au gheare și sunt reci și nesățioși. Fiicele morții mele... Ce cumplit e când maternitatea ajunge să se parodieze pe sine”. Tot ea afirmă atotștiutoare: „Fiecăruia dintre noi soarta îi trimite boala pe care o merită. A mea, o boală care mă devoră pe dinăuntru”. Pare că această boală, generând copii hidoși, are totuși meritul de a incita analiza, contemplația activă și, mai ales, scrisul.

Romanul reprezintă o confesiune, o scrisoare a unei mame, părăsită și bolnavă, dar lucidă și determinată, către

fiica ei de departe. Pare deschiderea unui suflet spre un altul, însă cititorul, deși conștient că nu lui îi este adresată, nu se simte stingher. Scrisă la persoana I, cartea nu-i dă lectorului sentimentul că ar fi un intrus între paginile ei, ci, mai degrabă, un martor. Nici măcar intrusul din primele pagini, omul stăzii care se instalează pe alea ei, nu este lăsat mult în rolul inițial, ea îl primește în casă și în viață, face din el un proiect: „Nu e un înger, clar. Mai degrabă o insectă, apărând de sub scândurile podelei”. Pare, în esență, că singura prezență neacceptată, neintegrată sufletește este boala, deși ea e cauza unui efort de integrare în timpul de după moarte pe care îl face personajul.

Substanța romanului este dată de forța narațiunii ce se îmbină cu secvențele pur meditative. Romanul este, pe de-o parte, spațiul epic al unor amintiri, când colorate, când șterse și monotone, pe de altă parte, e o lume a prezentului. Vârtejul prezent-trecut devine amețitor atunci când scrisoarea devine poarta spre viitor și nemurire. Doamna Curren nu e un narator întâmplător, ea are conștiința actului de creație: „eu sunt cea care scrie: eu, eu. Prin urmare, te rog ascultă ce am scris, nu pe mine”, îi înțelege puterile și îi țese mrejele. Atunci când corpul se prăbușește, sufletul își caută salvarea în cuvânt: „trebuie să ajung la tine prin cuvinte. Astfel, zi după zi mă transform în cuvinte și împachetez cuvintele în hârtie ca pe niște dulciuri. Cuvinte din mine, picături din mine”. Scurtele cugetări despre scris ca unică speranță de salvare: „Am scris. Scriu. Urmez stiloul, oriunde mă duce. Ce altceva mi-a mai rămas?” și despre moarte:

**„Moartea ar putea fi într-adevăr ultimul mare dușman al scrisului, dar și scrisul e dușmanul morții”**

par a se confunda cu vocea auctorială ca niște șoapte ascunse pentru un discipol pe care îl intuiește în cititor, asemeni scrisorilor lui Llosa (*Scrisori către un tânăr romancier*).

Mai presus de ideile legate de scris, *Epoca de fier* este o lecție despre viață și moarte; dintre pagini răzbat sfaturi uimitoare ale mamei care-și învață puiul despre regulile jocului supraviețuirii: „Pentru a trăi spune Marcus Aurelius, e nevoie de arta luptătorului, nu a dansatorului. Totul e să stai pe picioarele tale, nu e nevoie de pași drăguți”.

Citită din scoarță în scoarță, *Epoca de fier* este o frumoasă poveste crudă, o carte despre realitățile unui popor, despre suferințele unui ființe, despre iubire și supraviețuire.



ÎN TÂLNIRI

# Dincolo de lentila camerei

Alături de Corneliu Porumboiu

| **Andreea-Ioana Dragu, Băncilă**

S tau acum și "răsfoiesc" prin amintiri după acea după-amiază de 1 Decembrie în care tot ce-mi puteam dori era doar puțină ninsoare. Librăria Humanitas găzduia chiar în acea zi o conferință cu unul dintre regizorii de top din România, Corneliu Porumboiu, câștigător a numeroase premii la Cannes și foarte apreciat atât în țară cât și peste hotare. După succesul scurt-metrajului "Călătoria la oraș" premiat în 2004 la Cannes, a urmat filmul "A fost sau n-a fost", culminând cu Premiul FIPRESCI și premiul juriului pentru filmului "Polițist adjectiv", de asemenea acordat în cadrul Festivalului de la Cannes. Curiozitatea m-a scos din inerția unei așteptări ratate și m-a proiectat pentru câteva ore în universul unui om uimitor, extrem de modest, cu o carismă fină, care nu avea nimic din imaginea strălucitor-artificială a starurilor de pe covorul roșu. Cuvintele nu s-au lăsat așteptate și, deși era clar că nu era prietenul lor, că nu se simțea la fel de confortabil în preajma acestora ca pe platoul de filmare, Corneliu Porumboiu le-a domesticit cu ușurință, vrăjindu-ne în timp ce ne împărtășea câteva dintre "secretele" filmelor sale.

În cadrul întâlnirii cu Alecartienii din sală (și în acea după-amiază mulți necunoscuți sau oameni de cultură din Iași au fost alături de noi echipa "Alecart"), centrul dezbaterii s-a axat pe filmul "Polițist adjectiv", ceea ce a oferit o direcție clară discuțiilor. Relaxat și prietenos, mascând valoarea, din punct de vedere artistic, pe care o are, Corneliu Porumboiu ne-a cucerit pe dată. Moldovean get-beget asemenea nouă, păstra moliciunea vocii și puterea persuasiunii. Nimic prea mult, doar "uși" întredeschise spre o lume despre care nu știam prea multe: a regizorului și ideilor sale, a modului în care se taie un cadru, se filmează propriu-zis, se realizează un casting, gestionezi timpul și banii, împaci viziunea ta cu a celorlalți etc. Am aflat, de exemplu, că opțiunea pentru

REVISTA ALE CART

IN PARTENERIAT CU:

Colegiul Național Iași

Colegiul Național de Artă "Octav Bănoila"

librăriile HUMANITAS

Întâlnire cu regizorul  
**CORNELIU PORUMBOIU**

DESPRE NOUL VAL AL CINEMATOGRAFIEI ROMANEȘTI

Moderator  
**EMIL MUNTEANU**

Întâlnirea va avea loc la  
Librăria Humanitas Iași  
(Lăpușneanu)

**1 DECEMBRIE 2011.  
ORA: 14**

Lozy

a filma în Vasluiul natal atât de aparent inexpresiv a venit nu din considerente financiare, ci ca urmare firească a ampretei copilăriei și tinereții sale. Cadru familiar îi conferă libertate și sentimentul de siguranță, ceea ce îl ajută în accentuarea expresivității personajelor.

Ochii pătrunzători ai regizorului captau ansamblul rafturilor pline de cărți ce serveau drept decor al întâlnirii și chipurile noastre de parcă ar fi schițat liniile unui nou film. Ambientul relaxant al librăriei mirosind a scorțișoară era completat de mulțimea de obiecte populare specific românești, creând un spațiu de contemplație și de ascultare echilibrat. Atmosfera de cenaclu (am stat și pe jos, pe ziare sau direct pe dușumea, înconjurați de ghiozdane, fulare, fesuri, cești de ceai verde) a permis repetate intervenții și remarci la adresa filmelor sale sau chiar a personajului de dincolo de film, Cornelii Porumboiu. Discuția înainta sinuos printre noțiuni cinematografice referitoare la modul de concepere, la selectarea actorilor și chiar alegerea intenționată a unor “chichițe” ce dau farmec personajelor și filmului în ansamblu și “pauze” de umanitate în care filmul lăsa prim-planul omului ce l-a creat, iar arta se întâlnea cu viața de zi cu zi.

Prin marea de întrebări și replici, un personaj cu statut și alură de “tovarăș” al Iașului se remarcă prin bogăția de experiență și cultură pe care o deține. Această stare de tensiune incită publicul și descătușează bariera noastră de timiditate, astfel încât începem să ne manifestăm curiozitățile tot mai deschis, așteptând răspunsuri convingătoare din parte regizorului.

Defecțiunile tehnice nu au reușit să diminueze esența discuției, căci, așa cum spuneam, cuvintele nu au fost singurul instrument de persuasiune al regizorului. Bineînțeles că nu a lipsit nici umorul, infiltrat subtil încă de la început, când “omul” Corneliu Porumboiu pune un stop driblingului nostru care țintea spre echipa de fotbal a tatălui domniei sale (aflată chiar înaintea unei confruntări importante cu Lazio Roma în seara respectivă), marcând decisiv cu afirmația că, atâta cât a fost, succesul său nu a depins de niciunul dintre părinți, modelarea carierei fiind realizată prin proprie voință.

Revenind la “Polițist adjectiv”, am aflat despre multe detalii de o importanță majoră pe parcursul filmului: semnificația numelui “Iuda” ce aduce un plus de expresivitate personajului și care face o trimitere clară la situația dificilă în care se afla.

În final, ultimul aspect ce a fost dezbătut în alte interviuri acordate de Corneliu Porumboiu este secvența dicționarului ce trimite la o problemă specifică generației noastre, folosirea cuvintelor fără a le ști adevăratul înțeles, aici referindu-se la cuvântul “conștiință”. Probabil că acum, cei care nu au văzut filmul, vor merge la dicționar așa cum eu însămi am făcut și vor descoperi că dincolo de lentila camerei se află întotdeauna o idee și o sensibilitate.





# Catching Words for the Unspoken

Motto:

*"am văzut că se poate și, fără să ne mirăm sau să repetăm, am lăsat să se poată."*

(Gellu Naum)

| **Ana-Maria Lupașcu, CNPR**

Schimbi trenuri, greșești destinația, îți ies în cale oameni interesanți, ba chiar te întâlnești și cu tine când te aștepti mai puțin. Acesta nu e totuși începutul unui basm. În liniște perfectă auzi felul în care freamătă lumea: mișcarea surprinsă în fotografii ale poeziei, fragmente cotidiene captate de un dagherotip perfect fixat în minte și apoi prelucrate atent. Toate acestea gata de a fi oferite celorlalți. Poezia există doar prin voi, cei care o căutați, pentru că ea la rândul ei vă caută, vă apropie sau cel puțin urmărește să stârnească reacții. E nevoie de un permanent dialog între cel care scrie și cel care citește și astfel s-au creat contexte prielnice: concursuri literare, festivaluri, lecturi de poezie, lansări de carte, colocvii etc. Cum există un drum al mătășii e și un drum al poeziei care duce din Suceava oriunde. Când literatura ne aduce împreună simt că sunt zile de sărbătoare, fapt pentru care îmi trimit cu drag textele la concursurile organizate în țară. O poetă din generația mea spune: "pe un așa drum să nu mergem cu ochii închiși". Cu siguranță cineva îți captează atenția la un moment dat și te apropie. Așa mi s-a întâmplat să mă împrietenesc frumos cu Deniz Otay și Andreea Teliban, așa i-am cunoscut pe Radu Nițescu, Mihai Ionuț Ologu și Alex Văsieș, care au vârste apropiate de mine. Încă de la început am simțit în ei forța teribilă a cuvintelor capabile să miște ceva în relativul meu echilibru interior. În cele câteva zile de la semifinala Licart, unde am fost toți prezenți, am trăit în atmosfera orei H. Ceasul fiecăruia indica timpul nostru, momentul mult așteptat. Astfel s-a născut și poemul colectiv "ora H", cu replicile noastre care marchează anumite momente. Totodată

am întărit o mai veche convingere: nu ceea ce ne face asemeni ne aduce împreună, ci tocmai diferențele vădite ne determină să cercetăm atent pe fiecare. A urmat mai apoi întâlnirea cu poezii consacrați pe care îi știam din cărțile lor, îi văzusem la tv sau cărora le citisem textele pe bloguri. Voiam să-i cunosc.

Acum, când scriu, îmi aduc aminte de Holden, copil al romanelor lui Salinger: "Mie îmi plac cărțile care, după ce le isprăvești, simți c-ai vrea ca autorul să fie cel mai bun prieten al tău și să-l poți chema la telefon ori de câte ori ai chef."

Aceeași senzație am avut-o adesea, căci poetica actuală nu este privată de libertate, nu e cenzurată și nici nu ocolește realitatea faptelor, oricum ar fi ele. Cu o asemenea deschidere nu poți decât să-ți imaginezi că oricând strângi mâna scriitorului cu încredere. Aș vrea să revin acum asupra problemei concursurilor de literatură. Am fost întrebată despre importanța și influența lor asupra celui care alege să-și trimită textele pentru a fi jurizate. Fără îndoială că ceva se modifică în minte când ajungi la această etapă. Pentru mine s-a schimbat destinatarul poemului, vechiul meu sertar la un moment dat, sufocat de maculatură. Și nu numai atât. Am înțeles că trebuie să privesc oamenii cu atenție, fiecare e eroul principal în filmul său. Eu pot fi regizor atunci când scriu, îi pot aduce împreună prin impresiile pe care le-au lasat. Într-un anume fel viața lor trece prin viața mea pentru câteva momente. Iremediabil și irevocabil. Atunci îmi amintesc de momentele puternice care într-adevăr rămân. Unul dintre concursurile de suflet este "Constantin Virgil Bănescu" de la Târgoviște, unde am fost anul trecut pentru prima dată. Am resimțit atmosfera emoționantă de acolo multă vreme, poate și pentru că toți cei care l-au cunoscut pe Bobiță (așa îi spuneau apropiații) erau atașați într-un anume fel de tot ceea ce însemna el ca om, ca poet. Aș mai adăuga concursul "Nicolae Labiș" de la Suceava și concursul Licart pentru liceeni (în special pentru că acolo am legat prietenii). Și celelalte

evenimente au avut importanță pentru mine. Festivalul de poezie și muzică de cameră “Poezia e la Bistrița”, Congresul de poezie de la Botoșani și Suceava, alte festivaluri, alte concursuri: zile (și nopți) preafericite, când i-am ascultat uimită pe mulți dintre poeții (mei) favoriți. Atelierele de creație/ workshopurile (gen “Vorba vine” de la Club A, LicArt) organizate de scriitori pentru noi, cei mai tineri, dovedesc o veritabilă atitudine de implicare.

În fond, nimic nu mă bucură mai mult decât acest fapt bine stabilit, că pot primi îndrumare de la un om avizat în privința poeziei.

Cum toate momentele bune nu pot fi cuprinse pe de-a-ntregul aici, mă voi întoarce la început mereu și mereu îmi va părea că drumul acesta mă aduce la voi. I said.



Ana Maria Lupașcu citindu-și poeziile în Cenaclul “Vorba Vine”

## ORA H (poem colectiv)

ne precipităm până la dispariție  
mai eficient ca efectul tzone  
proces interminabil  
mai lung decât andreea cu plete  
mai rău ca dumnezeul lui radu  
mai multipolivalent ca  
pesoua psoa psoa

sunt cu tine în club a  
între brațele noastre am cuprins românia  
sub mese românia are 1111 km și cântă  
all night & nu ne lasă să ne trezim

o să fie ploaie o să fie pâine  
beatul nostru pe un dans extrem un  
proces interminabil  
dublura rurală vs. dublura urbană  
– hai cu timbark că ti'mbark

pentru o oră știam exact  
câți fluturi încap într-un adidas 43  
și jumătate  
{ și poemul ăsta e deodată mai prost }  
am uitat într-o oră  
pentru ce am venit

ne precipităm până la dispariție  
tsunami peste tsunami  
uitare până la os

a fost ora H.  
1111 km de lume din care  
până la urmă nobody gives a fuck  
fâșia de tutun dintre scrum și țigară  
pe un așa drum să nu mergem cu ochii închiși nu  
1111 km/oră  
hiperluciditate înainte de reflux

dar ce bine că nu mă știe nimeni  
de la bistrița la suceava  
via bucurești  
via petroșani  
pe un așa drum să nu mergi  
niciodată singur



# Noi suntem Iași, voi?

9-13 ianuarie 2012, Tîrgu Mureș.  
Adunarea Generală a Consiliului Național al Elevilor



| **Ana-Maria Bălțeanu, Băncilă**

**A**dunarea Generală (AG) este evenimentul Consiliului Național al Elevilor (CNE) ce are loc o dată pe an (după principii ce-i prea mult strică, iar ce-i prea puțin nu contează). Atunci se alege un nou Birou Executiv (BEX), se stabilește strategia de dezvoltare pe termen scurt, mediu și lung, au loc sesiuni de formare și se fixează calendarul de activități pentru perioada următoare. Teoria e plictisitoare, dar să vedem ce se întâmplă de fapt în cadrul acesteia.

## ■ Cum participi?

Anul acesta selecția s-a făcut diferit. Ne-am depus candidaturile pe platforma *wedu.ro* și am așteptat să fim selectați după niște criterii pe care nu le cunoșteam (asta nu mai miră pe nimeni, desigur, dar nici nu trezește vreo reacție, din păcate!). Diferența vine din faptul că nu au mai participat doar membrii BEX-ului (președinte, vicepreședinti și secretar) din fiecare Consiliu Județean al Elevilor din țară, ci a avut șansa oricine să ia parte la această întrunire.

La sfârșitul selecției, am constatat că din fiecare județ vor participa trei delegați și președintele, care era, de fapt, singurul cu drept de vot. Au fost însă cazuri în care elevii au

aplicat, dar nu au completat candidatura, fiind selectați totuși pentru reprezentare - "profesionalismul" dâmbovițean nu încetează încă să ne surprindă prin formele de manifestare... Și apropo de acest lucru, m-a încercat o urmă de mândrie când am aflat că am luat punctajul cel mai mare din Iași, fiind clasată între primii 10 din țară. Dar mândrie să fie oare de vreme ce "disfuncționalitățile" sunt atât de evidente?!

## ■ Ce am făcut acolo?

Chiar în prima zi, imediat ce am ajuns, am fost împărțiți pe județe pentru a lua parte la dezbateri pe moțiunea „CNE ar trebui să fie mai funcțional în 2012”. A doua zi s-a ținut deschiderea oficială, iar după-amiază alegerile pentru noul BEX. Miercuri am luat parte la așa-zisele formări, care, de fapt, au fost discuții pentru a se stabili strategia de dezvoltare, iar mai apoi am fost la Zoo și ne-am plimbat prin oraș.

La prima vedere pare un program relaxant. Nu a fost deloc așa. Discuțiile se prelungeau până târziu în noapte, uneori înțepeneam în scaun și nu mă mai puteam mișca. Când mai ajungeam și noi la masă, după o foame prelungită, constatam cu stupeoare că mâncarea nu prea era comestibilă



sau pur și simplu nu se plia pe dorințele noastre. În acea săptămână mi se lungeau ochii imaginându-mi cele mai bune ciorbe ale mamei.

### ■ Roluri:

Citind un text scris de un senior CNE și transmis către toți elevii participanți, mă gândeam să descriu rolul pe care l-am avut fiecare dintre noi în cadrul acestei întruniri. Am să încep cu dezbaterile. Rolul acestora a fost de a identifica nevoile elevilor și de a se găsi o rezolvare. Bineînțeles, erau trebuințe ce pot fi tratate de către CNE. Promovarea Consiliului era pe primul plan, se făcea abstracție de altceva. Ziua de miercuri, cea cu formări, a fost dedicată propunerilor de activități pentru rezolvarea problemelor actuale din învățământul preuniversitar, cum ar fi: absenteismul, consumul de etnobotanice și fumatul în școli. Hm... cum alții nu au găsit nicio rezolvare, problemele au fost lăsate pe umerii noștri, căci nu se știe de unde sare iepurele reformei autentice în grădina păraginită a educației noastre. La Gala CNE, care a avut loc joi seară s-au premiat cele mai bune proiecte din 2011, cei mai implicați elevi și profesori. A fost și o surpriză de proporții: Premiul „Lingură de lemn” acordat pentru cel mai inactiv CJE. Vasluiul și Botoșaniul, primesc inter pares, s-au desfășurat cu gloria neașteptată.

### ■ Impresii...

Abstract. Prea abstract. Asta reprezenta pentru mine această Adunare. Numai când citeam numele mă gândeam cu groază la solemnitatea unei astfel de întruniri. Încă din prima seară m-am relaxat însă complet: elevii prezenți aveau o vagă reprezentare asupra noțiunii de ”debate”, ceea ce a dus cantonarea ideilor în discursuri schematice, școlărești.

**Deși ni se dăduseră fișe cu formatul întâlnirilor, erau noi și noi elevi care întrebau cum va decurge dezbaterile. Dezinteres sau semialfabetizare întru ale responsabilității?**

Seara: întâlnire pentru concluzii. Discursul domnului Moșoiu, consilier al ministrului, cu gradarea ascendentă a speech-ului m-a cutremurat. Din fotografiile care păstrează momentul îmi apare în față o imagine ce seamănă izbitor cu Leonidas din *300 Spartans*. Pe moment am fost cucerită de claritate și coerență. Mi-am zis că merită într-adevăr să faci ceva pentru colegii tăi. Nu, nu pentru toată generația, să fim serioși, e suficient să începem de la colegii de liceu.

Sesiunile de formare au fost, la rândul lor, o dezamăgire, dar gala CNE a fost interesantă. Nu au fost pur și simplu distribuite premii, ci au avut loc și momente artistice, în buna tradiție a ospitalității românești. Se crease o atmosferă ca de Crăciun. Vineri, când trebuiau să se prezinte și concluziile și să se încheie Adunarea, am plecat. Era o problemă cu drumurile...

### ■ Oameni interesanți?

Uneori mă simțeam omul nepotrivit la locul nepotrivit. Eram total pe din afară. Toată lumea se pupăcea și se îmbrățișa: „Vai tuuu, de când nu te-am mai văzut; de la Băi...”.

### ■ Gata, încheie odată!

Nu sunt sigură că îmi mai doresc să particip încă o dată. Deseori ne puneau să repetăm „imnul CNE”, ce consta în câteva bătăi din palme. Este o bună dovadă de integrare în grup și de a ne simți uniți, însă eu aveam senzația că ne îndoctrinează. Ar trebui înainte să li se prezinte elevilor un exemplu bun, iar nițeluş mai puțină improvizatie nu ar strica.

Când am început acest articol pendulam între a critica acest tip de activitate și prezentarea obiectivă. Între timp mi-am dat seama că nu a fost chiar atât de rău. Adunarea Generală e un pretext numai bun de a te pune pe scris.

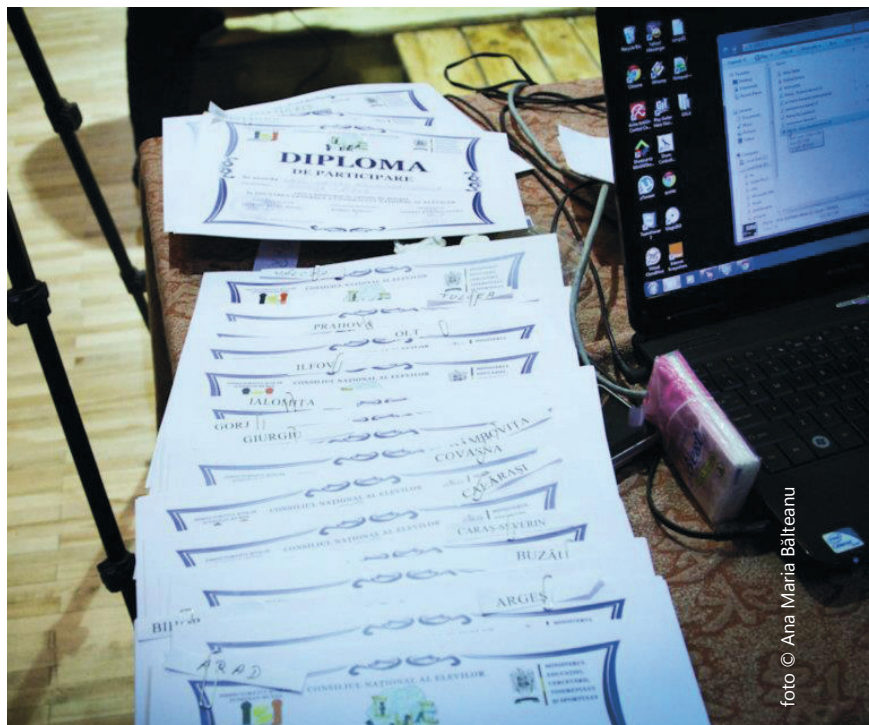




foto © Eliza Ursachi

# Despre comunism cu Dan Lungu și Lucian Dan Teodorovici

| Cătălina Donțu, Andreea Dragu, Simona Purcaru, , Băncilă

**P**e fondul crizei amplificate de o bună parte din jurnale, dar reale până la urmă, dovadă disponibilizările și reclamele excesive, pe fondul unei vieți tot mai tabloidizate, al accelerării ritmului de viață, al nevoilor care ne împing constant ici-colo, al urgențelor de tot felul care impun soluții eficiente, dar parțiale, se iscă întrebări, motive de reflecție, încercarea de a vedea ce a rămas (din noi, cu noi, pe lângă noi) din ceea ce a fost o perioadă ce și-a pus atât de pregnant amprenta asupra bunicilor și părinților noștri. Printre multe persoane, majoritatea de vârstă înaintată, apare obsesiv o afirmație exasperantă pentru noi, tinerii revoltați și "prost-crescuți": "Înainte era mai bine."

În raport cu aceste circumstanțe, cei doi scriitori contemporani ieșeni, Dan Lungu și Lucian Dan Teodorovici, tratează disimularea conceptuală a ideologiei comuniste în romanele *Sînt o baba comunistă!*, respectiv, *Matei Brunul*, puse în discuție în contextul atelierului de cultură susținut vineri, 16 martie 2012 în Sala Millo a Colegiului Național de Artă "Octav Băncilă", Iași. Accentul dezbaterii a fost pus pe modul de receptare a unei societăți totalitare, pe destinul

victimelor și al tortionarilor, majoritatea deveniți călăi ai moralității împotriva voinței proprii ca urmare a unor împrejurări nefavorabile și a tiraniei.

Cei doi scriitori s-au aflat în ipostaza de obiect de studiu pentru privirile meticuloase ale tinerilor critici necalificați, însă cu o putere de înțelegere, zicem noi, accentuată. Acesta a constituit pretextul intersectării principiilor generației anterioare cu cele ale generației noastre.

Cele două romane nu pot fi "disecate" facil, căci nu sunt "la dispoziția" cititorului neglijent, nepăsător, apatic, de aceea, prima care și-a încercat verbul de critic junior, Alexandra Masgras, s-a apropiat fără reticențe de materia și structura romanului *Matei Brunul*, a extras detalii semnificative și le-a comentat, prezentându-le în contextul marilor frământări ale ființei care se confruntă cu teroarea istoriei. A urmărit sinuozitățile textului prin expunerea unor pasaje semnificative și a dezvoltat o analiză a cauzei și efectului pornind de la maniera plurietajată de configurare a sensului.

Ioana Lionte a intrat ea apoi în "jocului cu mărgelile de sticlă" al romanului *Matei Brunul* și a demonstrat cu aceeași

atitudine critică marcată de acribie și sensibilitate (pe care o demonstrase și la întâlnirea cu Daniel-Cristea Enache în analiza volumului acestuia *Cinematograful gol*) că lumea percepe lucrurile nu așa cum sunt ele, ci așa cum suntem noi. Din această perspectivă, ea a analizat modul de a fi și maniera în care viața i-a fost mutilată de imaginea "omului nou" lui Bruno Matei, eroul lui Lucian Dan Teodorovici. Ioana a ridicat o problemă căreia și scriitorul îi dă un răspuns în romanul său, dar la care fiecare dintre noi trebuie să caute propriul răspuns: Ne mulțumește ce vedem, facem, scriem sau trăim/citim? Răspunsul stă undeva în discursurile celorlalte două fete asupra romanului lui Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă*. Deși Mădălina Tvardochlib a început șovăielnic, părând că "și-a pierdut cuvintele", totuși a avut, mai apoi, un discurs spectaculos și ușor incomod, căci a surprins nepotrivirea dintre conținutul de idei și maniera exprimării lui, precum și contextul social și politic favorabil subiectului în care a apărut romanul lui Dan Lungu și care i-a asigurat într-o anumită măsură, succesul. Notez acea "pierdere" a respirației critice de la începutul discursului ca o sondare fermă a propriei conștiințe, căci revenirea a fost demnă de un critic: și-a folosit armele gândirii prin prisma cuvintelor. A punctat tot ce nu a mulțumit-o, o atitudine tipică membrilor Clubului de cultură "Alecart": curajul exprimării propriilor gânduri, căutarea, dincolo de aparențe, a miezului unei cărți.

Larisa Danilov și-a conturat la rândul său punctul de vedere față de romanul lui Dan Lungu în termenii următori: "Nu aş putea spune precis că tema romanului, atât de abuziv și restrictiv adusă în discuție de critica literară consacrată, este cea care mi-a stârnit, ca simplu cititor, o stare de

antipatie față de roman, ci încercarea de cucerire a generației noastre printr-un stil succint, el poate fi confundat cu al unui Stig Dagerman la vârsta copilăriei".

Au fost sau nu înțelese cele patru fete de cei doi scriitori? Cu siguranță, atât Dan Lungu, cât și Lucian Dan Teodorovici au intrat în jocul propus și au dialogat cu ele și cu noi cu cea mai mare seriozitate, explicând, nuanțând, trăind o anumită perplexitate în fața anumitor interpretări, dar, mai ales, bucurându-se de tot ceea ce presupune un taifas al ideilor.

În partea a doua a întâlnirii, "sesiunea de întrebări" ce a arătat atenție la detalii, maturitate, nonconformism a eliminat orice urmă de tensiune. Răspunsurile referitoare la modul de alegere a personajelor sau la perioadele istorice "oferțante" pentru un scriitor au fost spectaculoase. La întrebarea: "Cum se scrie un roman?", disputa s-a dat între alcătuirea dinainte a unei scheme care să cuprindă tema, numele personajelor și acțiunile în ordinea logică a derulării întâmplărilor și coagularea pe parcursul relatării a unor mereu alte idei care să surprindă complexitatea "realului" înfățișat în funcție de "conștiința" personajului. Ironic, Lucian Dan Teodorovici a afirmat că primul pas este să urmezi îndemnul: "Așează-te la birou și scrie".

Totul a decurs așadar, lin și natural, ca o întâlnire familială, plină de umor și spectaculozitate. În ciuda așteptărilor, relația dintre public și invitați a învins barierele respectului prea accentuat, devenind una "prietenească". Explicațiile filozofice au fost înlocuite cu ușurință de răspunsuri clare subliniind caracterul celor doi scriitori, ce s-au integrat cu ușurință în atmosfera liceală.





ITINERARII

# O STRADĂ ÎN EUROPA

| Sabina Kalinca, absolventă Băncilă

## ● Cap. 1 „Spinning around”

E una din acele zile în care te trezești dimineața și te întrebi: „azi încotro?” Da, știu, mă duc la școală, facultate, birou, shopping, pub, club, dar totuși... încotro?

De câte ori nu am auzit clișeul că „viața e plină de oportunități, trebuie doar să știi să profiți de ele”. Ei bine... am ajuns să cred că este adevărat. Unii zic că trebuie să știi ce vrei în viață. Eu știu... în mare.

Profil de student: 23 de ani, de 5 ani „acasă”, își schimbă locul în fiecare an: București, Lisabona, Berlin, excursii în mai bine de jumătate din țările Europei. Ocazii, oportunități, nervi, alegeri, decizii, soarta, piedici, bucurii, începuturi, finaluri, toate se regăsesc aici. Practic toate sunt străzi pe care am pornit, am trăit.



foto © Mădălina Toderășcu

## ● Cap. 2 „Au revoir”

Dar de fiecare dată când a trebuit să plec, am plecat din România, și asta cred că spune totul: probleme birocratice, probleme financiare, probleme sociale (da, și ele există și sunt cele mai enervante!), probleme de toate tipurile. Știu că a fost curiozitatea de a cunoaște lumea, alte moduri de viață, culturi, civilizații, obiceiuri, împreună cu dorința de a dovedi că „se poate” și în acest mediu plin de „bube”, care m-au făcut de fiecare dată să accept provocarea de a merge mai departe, de a depăși obstacolele.

Posibilitățile de alegere a unui loc în care să pleci un timp, fie că e vorba de o săptămână, o lună, un an, de un schimb cultural, de studii sau de vacanțe, sunt limitate, condiționate de bani, conjuncturi, prieteni, familie. De altfel, concurența pentru astfel de locuri este mare, onestitatea și transparența selecției este relativă, iar îndoielile și problemele ce apar după ce în sfârșit aproape ai terminat protocolul, se țin lanț! Și totuși, de ce-ai face o astfel de alegere? Ei bine, deschiderea vine abia apoi... nici nu îți dai seama exact cum și când.

## ● Cap. 3 „Uma Rua Portuguesa”

Prima oară am apucat pe o stradă în Portugalia. Hostel fără locuri, geamantan mare (pentru o viață de un an), soare, sudoare, căldură, dealuri și văi, scări, străzi înguste și întortocheate, pavaj de piatră cubică. Impactul când am ajuns acolo a fost imens. Nu e o capitală europeană cu zgârie-nori și sedii de bănci (cel puțin nu în centru, cum visam eu), ci orașul tradițional portughez, cu clădiri vechi, camere fără fereastră și mici băcănii. Portughezii spun despre ei că sunt foarte portughezi. Și este adevărat. Își iubesc cultura, tradițiile, istoria, vor să le împărtășească cu alții. Sunt mândri că sunt portughezi. Asimilarea noului, a contemporanului se face mereu prin prisma locului, respectând cultura proprie.

Viața în acel loc se învârtă repede. Oamenii zâmbesc mereu, pe străzi, în autobuz, vorbesc mult, vorbesc cu străinii, vorbesc cu tine chiar dacă nu înțelegi. Socializarea nu depinde de limba pe care o cunoști. Aici totul se petrece pe stradă. Strada este locul în care



foto © Mădălina Toderașcu

se clădește viața, „casa” unde se adună oamenii, „the meeting-point” a celor care se cunosc-nu se cunosc, se privesc, vorbesc, dansează, se mișcă, privesc orașul, se îndrăgostesc, petrec, locul unde vibrează muzica și spiritul locului. Este o scenă de teatru unde nu există public, pentru că toți se contopesc în aceeași piesă unde joacă, cântă, citesc, beau, mănâncă, râd, savurează viața. Strada portugheză te captează într-un vertij propriu.

## ● Cap. 4 „Strassenbahn”

Primul lucru pe care l-am citit când am ajuns în Berlin a fost „Ich bine ine Berlinerin”. Turci, chinezi, japonezi, arabi, italieni, spanioli, germani, români, brazilieni, coreeni, vietnamezi, australieni, polonezi. Sunt toți aici, sunt toți berlinezi. Berlinul e un loc desprins de restul Germaniei, are o stradă proprie. Spiritul nemțesc pe care i-l amintesc bunicii nu îl găsești aici. Orașul e mare, oamenii mai distanți, dar totodată curioși, provocatori, extravaganti, agasanți. Legăturile între oameni se construiesc treptat. Toți încearcă să construiască relații, însă procesul este uneori lent, alteori agresiv. Istoria orașului pare că are un cuvânt puternic de spus în acest sens: două orașe, două centre, două culturi care au fost puse să relaționeze și atunci se conduc reciproc prin toleranță.

Aici pe străzi domină un puternic spirit urban. Metroul, S-bahnul, tramvaiul, trenurile, străzile largi, clădirile noi, clădirile tradiționale, clădirile high-tech, luminile violente lasă o impresie puternică de club imens, în care fiecare dansează în propriul ritm, în care ești „pierdut în spațiu”, dar lumea te acceptă oricum. Aici poți dansa pe muzica fiecăruia și pe muzica ta. „Acasă” se pierde și se regăsește în fiecare moment. În acest oraș întâlnești spre

exemplu a 3-a generație de turci stabiliți aici. Cine sunt ei? Sunt turci în Germania, sunt germani în Turcia. Sunt ai nimănu. Sunt berlinezi. Dar asta e cazul tuturor celor care locuiesc aici, iar cultura orașului e cultura tuturor, e un puzzle al lumii.

## Cap. 5 „Best regards ”

Și totuși, unde duc toate aceste străzi? Spre ce? Câte sunt și cât de abrupte? Cred că de fiecare dată când apuc pe o nouă stradă descopăr alte câteva zeci, după fiecare bloc se ascund alte oportunități. Stres, griji, bucurii, plânsete, vin toate laolaltă. Decizia cea mai grea este cea a plecării... acolo este o singură stradă.

Bucureștiul pentru mine era o stradă în cerc. Ducea de la facultate la cămin și apoi în orobilul tramvai 16. Părea că nu are ieșire. Oamenii nu sunt curioși, evită să te privească, să zâmbească, să-ți vorbească, să privească spre altceva decât propriul drum.

Îmi aduc aminte că după ce m-am întors din Lisabona în țară, obișnuiam să zâmbesc mereu, pe străzi, la magazin, oriunde. Iar oamenii mă priveau ciudat, surprinși, mirați ca și cum ar fi fost un gest anormal. Dar un zâmbet poate face cât o mie de cuvinte; e atât de firesc!

Și în acest vertij în care viața pare a fi o aventură a lui Don Quijote, caut cu disperare ieșirea. Iar când în final o găsesc, sper că va fi ușor, că voi trăi „The American Dream”. Nu cred că este vreodată ușor, dar este o aventură, un vis ca a lui Alice în Țara Minunilor, în care cel mai plăcut este să te trezești din vis ca apoi să cazi din nou în el.



# Welcome to **MOTHER RUSSIA!**

| Ina Mitu, *Național*

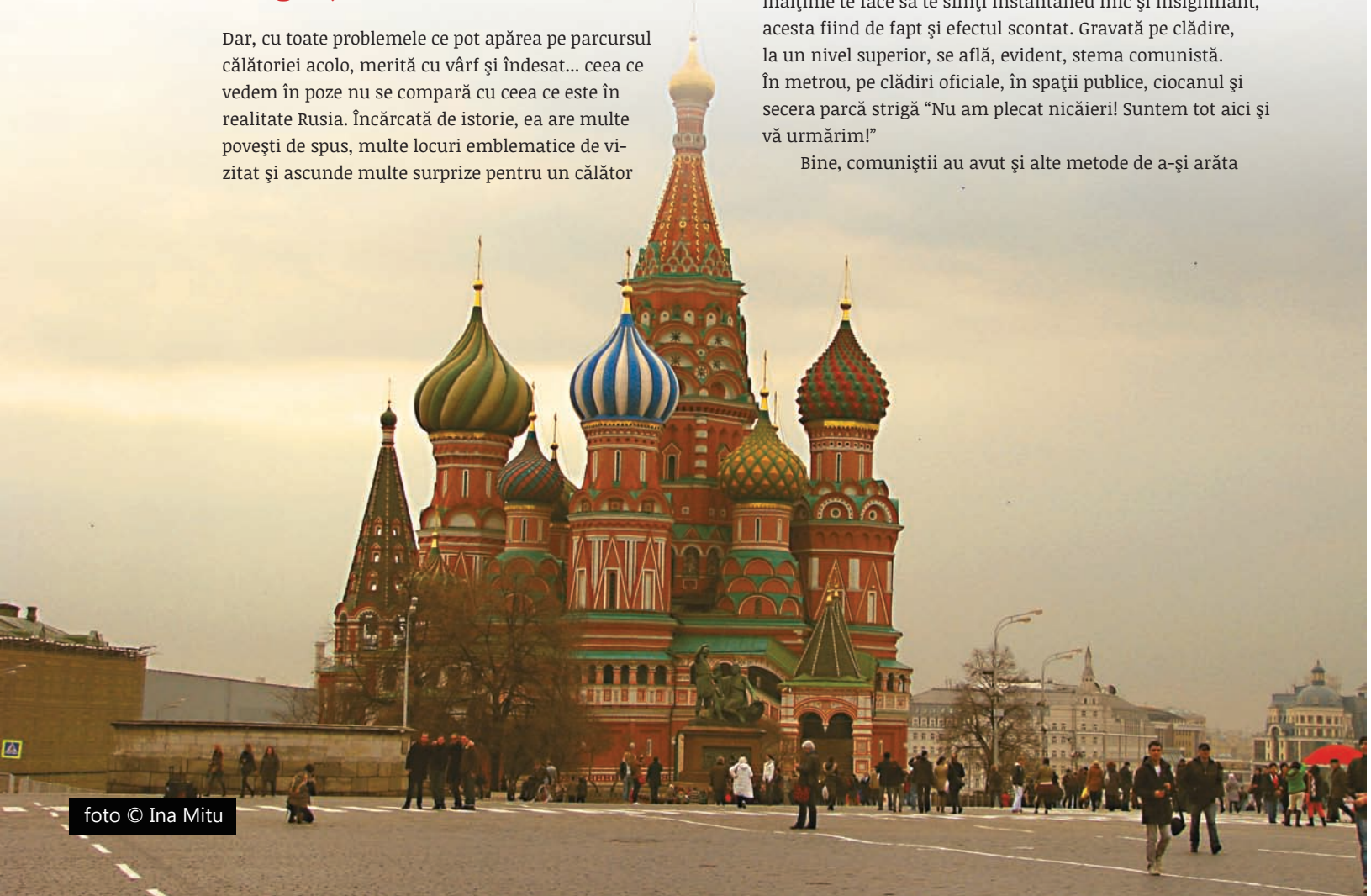
**A**juns în Moscova, primul lucru pe care îl remarcă este că rușii, în ciuda aparentei democrații, au aceeași mentalitate de acum câțiva ani, care cu certitudine, va dispărea cu greu sau poate nu va dispărea deloc.

**Socialismul încă face parte din structura lor națională: controale peste controale, reguli peste reguli, nimic nu este aleatoriu.**

Dar, cu toate problemele ce pot apărea pe parcursul călătoriei acolo, merită cu vârf și îndesat... ceea ce vedem în poze nu se compară cu ceea ce este în realitate Rusia. Încărcată de istorie, ea are multe povești de spus, multe locuri emblematice de vizitat și ascunde multe surprize pentru un călător

însetat să cunoască. Incursiunea mea în Rusia a început cu două ore de ambuteiaj, dinspre aeroport spre centru, timp în care am "admirat" blocurile comuniste cu 20 de etaje, zeci de trabanturi și am ascultat numeroase povești privitoare la anii de glorie ai Rusiei, la bogățiile de pe vremea dinastiei Romanovilor care contrastează puternic cu sărăcia pe care am văzut-o în Moscova de astăzi. Și pentru ca imaginea să fie completă, în fața ochilor mi s-a înfățișat una dintre cele *Șase Surori* (zgârie-nori construiți în stil stalinist), Ministerul Afacerilor de Externe. Clădirea ce are 172 de metri înălțime te face să te simți instantaneu mic și insignifiant, acesta fiind de fapt și efectul scontat. Gravată pe clădire, la un nivel superior, se află, evident, stema comunistă. În metrou, pe clădiri oficiale, în spații publice, ciocanul și secera parcă strigă "Nu am plecat nicăieri! Suntem tot aici și vă urmărim!"

Bine, comuniștii au avut și alte metode de a-și arăta



puterea și manifesta extravaganța grandilocventă; un exemplu aparent banal: stațiile de metrou. Metroul moscovit este unic în lume și e absolut incredibil câte bogății se pot găsi în stațiile acelea: pietre semi-prețioase, aur, candelabre din cel mai fin cristal, mozaicuri, coloane și arcade în diferite stiluri arhitecturale, statui din bronz. Ai zice că te afli într-un palat din cele mai prestigioase și nu într-o stație de metrou.

## Una dintre cele mai spectaculoase stații este în centru și ieșind la suprafață, am nimerit chiar lângă Muzeul de Istorie, pe unde este și intrarea în renumita Piață Roșie, a doua piață din lume ca mărime.

Perimetrul Pieței Roșii ascunde mai multe monumente superbe și unice în lume. La capătul opus se zărește Catedrala Sf. Vasile Blajenii, una dintre emblemele Rusiei, de o parte e un centru comercial luxos (stilul arhitectural este mult mai occidental, mie mi-a amintit de *Musée d'Orsay*, din Paris) și de cealaltă parte se află zidul impunător al Kremlinului și mausoleul lui Lenin, în care se presupune că ar fi Lenin însuși îmbălsămat. Mi-e greu să cred (fără a avea vreun motiv anume), dar, în orice caz, corpul său e așezat cu mare grijă, ca un suveran, în mijlocul mausoleului, luminat într-un roșu aprins din cele patru colțuri ale încăperii. Lumina și atmosfera dinăuntru nu provoacă o stare tocmai plăcută și senzația pe care am avut-o a fost că, deși omul acela este parte din trecut, încă reușește să se impună și să-i reducă la tăcere pe cei din jurul său. Mi-a luat un pic să îmi revin la starea inițială de încântare după acea "întâlnire".

Catedrala și Kremlinul merită vizitate, căci o astfel de opulență nu se vede decât rareori. Kremlinul adăpostește un tezaur imens, cu sute de cadouri de la emisari străini și spune multe povești ale țarilor. Atâtea bătălii purtate, majoritatea câștigate, deși deseori cu un preț mare, par a se cântări exclusiv în aur și pietre prețioase. Nu o dată rușii au fost nevoiți să reconstruiască Moscova din cenușă și nu o dată Moscova a renăscut mai puternică și sfidătoare.

De departe partea mea preferată din Moscova a fost teatrul Bolshoi, unde pe ultima sută de metri am făcut rost de bilete de la un "dealer" cam dubios la *Spărgătorul de nuci*. Nici nu cred că are rost să detaliez. A fost într-adevăr desăvârșit și tot ce pot spune este să mergeți, dacă ajungeți prin Moscova, la teatrul Bolshoi, pentru a înțelege măcar ceva din ceea ce înseamnă școala rusească de balet.

În decursul acelor câteva zile, am ajuns și la Sankt Petersburg, oraș în care nopțile albe se apropie vertiginos. Deja la 10 soarele nu apunea, astfel încât am avut mult timp în care să mă familiarizez cu orașul, care este, apropo, superb! Deși a fost contruit mai curând decât Moscova, conține mai multe dovezi ale istoriei zburcimate. Cosmopolit, cochet și occidental, dar păstrându-și totuși tipicul rusesc, orașul e considerat Veneția Nordului și este într-adevăr imposibil ca vreunui turist să nu-i placă. Pentru că ploua și era extrem de frig (Neva - râul care străbate orașul - era încă pe alocuri înghețată) prima vizită a fost la Hermitage, celebrul muzeu ce adăpostește sute de mii - se vehiculează că în subsoluri ar fi milioane de exponante ascunse - de picturi, sculpturi, obiecte etc. Mă îndoiesc de faptul că rușii au ajuns în posesia Picassourilor sau a tablourilor lui Monet, Manet, Van Gogh, Pissaro pe cale cinstită. Nu au chiar la fel de multe ca francezii sau englezii, dar colecțiile sunt oricum extrem de bine reprezentate și o zi nu e de ajuns pentru a vedea jumătate din ce conține Hermitage-ul.

Rușii au avut întotdeauna o conștiință profund religioasă, astfel încât n-au dat înapoi de la construcția unor catedrale unice, complet diferite în Sankt Petersburg. Biserica Învierii lui Hristos este un alt exemplu de baroc petrin (după numele lui Petru cel Mare, cel mai renumit țar al Rusiei), alături de Catedrala Sf. Vasile Blajenii din Moscova. Catedrala Fecioarei din Kazan și cea a Sf. Isaac sunt capodopere arhitecturale, construite cu imense cantități de marmură, piatră, pietre semiprețioase, aur, argint, platină etc.

Dar ceea ce Sankt Petersburg are special este o anumită atmosferă de oraș viu, care prinde viață și care a avut norocul să fie iubit de mării conducători.

Astfel, la periferiile sale, se află mai multe palate, reședințe ale împăraților și împărăteselor. Despre acestea din urmă se știe cât de însetate de putere și bogăție erau, ca să nu mai spun că Ecaterina a II a avea 15000 de rochii, pe care nu le purta decât o singură dată. Palatele acestea au fost în mare parte reconstruite și la Tsarkoe Selo se află, de exemplu, singura cameră făcută complet din chihlimbar din lume; asta ca dovadă a extravaganței acelor țarine, care nu aveau nicio limită în pretențiile lor.

Îmi pare doar rău că nu am apucat să cunosc oamenii decât observându-i fugitiv pe largile bulevarde și atunci imaginea de final nu este completă. Dar tocmai pentru acest lucru și pentru Sankt Petersburg voi căuta să mă întorc în Rusia și cu prima ocazie, o voi face cu siguranță. Russia, wait for me!



IMPACT SOCIAL

# Copyright Cocalar<sup>©</sup>

Cine ar putea fi de vină? Pe cine am mai putea găsi vinovat pentru lucruri de care nimeni nu este, de fapt, vinovat? Câtă propagandă pe steroizi va mai pompa Mircea Badea până îl alege cineva pe Voiculescu președinte? Cine a inventat termenul de cocalar în accepția lui de astăzi are o savarină de la mine, pentru că asta suntem: niște cocalari.

| Vlad Țundrea

**N**u există oameni culți și cocalari, ci există DOAR cocalari. Aici, la noi în România, țara extremelor, lend.of.cios-ul „dă” vis, grădina carpatică a pet-urilor pădurilor. Crește ca o nouă formă de viață, acest pet de pădure. La Discovery va fi pusă problema coloniilor de pet-uri din grădina carpatică, atât în apă cât și pe pământ. Și ei vor ști să descrie ironia fină a unei țări super mândre și valoroase care, în numele elitei, a inventat cocalarul, ființă care să le justifice tendințele sociale de dezbinare.

Prin urmare, maneliștii ne-au salvat viața și noi putem fi în continuare niște culți care pun problema cum trebuie și care o discută neconținut pe la talk-show-uri selecte cu Pleșu, Liiceanu, Dinescu și alți hipsteri care au găsit calea ușoară de a comenta. De a comenta și de a pune problema, AICI e secretul și asta nu vede lumea, așa că haideți să ne închidem și mai tare în cochilia unei elite prăfuite, pensionate ca și concept, și să ațâțăm cocalarii cu remarcile noastre de studii superioare; pentru că prin excelența flatulențioasă a câtorva nostalgici leneși vom putea separa și mai clar populația țării, până când nu ne vom mai putea recunoaște unii pe alții.

Aflat fără sprijinul elitei supreme de la inventatorul stiloului încoace, țăranul român a muncit degeaba la satele de munte, la porțile din Maramureș, la ceramica din Horezu, pentru că o parte din el a devenit cocalar, a acumulat frustrări, era convins că merită mai mult, așa că Audi Q7 a devenit țelul său, pentru că numai de pe acele scaune din piele, cu toate cele, va fi luat în serios. Și a fost de s-a-ntâmpnat că... a fost chiar așa; iar astăzi, noua rasă născocită de bișnițari, adică „antreprenorul imobiliar” (?!), se uită “ce faine este porțile maramureșene” și se gândește că una la fel, decât că mult mai urâtă, ar sta bine la el la castel acolo. Se gândește acest antreprenor imobiliar că acum poate crede lumea că e și

citit. Stai să vezi, că a văzut el în afară renaștere și Da Vinci, ba chiar unii îl știu și pe Ion Mincu și “le place” conacele lui, cu decoruri, romanate și alte alea. Îi place arta, îi place cum sună „filantrop” și e singurul papagal care mai poate ajunge la licitații senzaționale – măcar pentru atâta lucru am să las un loc de bună ziua, poate îmi dă ciubuc altceva decât nudul ăla de prost gust de care e atât de mândru.

Dragilor, Maramureșul a devenit un kitsch oribil, în frunte cu Cimitirul Vesel – Dumnezeu să mă ierte, și nu e nimeni de vină. Ceramica de Horezu se pierde prin ceșcuțe sorcovite și suporturi de telefon în pielea goală și nu e nimeni vinovat. Niște arhitecți cu pretenții frustrăte încearcă refacerea arhitecturii țărănești, ajungând însă în alte dimensiuni, poate pe lângă Hensel și Gretel și căsuța din turtă dulce, și nu e vina nimanui.

**ÎN FIECARE DIN NOI ZACE UN MARE COCALAR. ÎMI VINE SĂ ÎL BAT PE URMĂTORUL CARE ÎMI SPUNE CĂ A FOST LA PIRAMIDE ÎN EGIPT DA' E NASOL, MIROASE URÂT, E MURDĂRIE ȘI E CALD, BLEAX, NU MĂ MAI JOC.**

POC! Trezirea! Du-te înapoi în mall în Monte Catini și





soarbe-ți cafeluțele complicate de fanfaron și nu te mai plânge și de-a ta și de-a altora (țară zic). Cumva, el conduce Q7, dar l-a învățat Pleșu că daCĂ COmentează și el, ajuge pe partea aia selectă a românilor nehuliți. Mmmm nu cred. Cocalarul este singurul lucru care ne mai ține împreună. Deci fie că o arzi la Skin, fie că o arzi în Acaju, la discuții călăi-vomitivă despre viață și Kafka, tot cocalar ești. Eu? Eu tocmai am investit într-un smartphone pentru că încep să îi văd rostul și am simțit că îl merit; în plus, dacă nu am smartphone și ceas "dă firmă" pe încheietura mea fină, nu mă mai iau clienții în serios și nu mai ies banii. Cred ca asta mă face un mare cocalar, dar la fel e și ăla care îmi zice că smartphone-ul e o prostie materialistă. Tre'

să ținem pasu', eu așa zic. Pentru că la „Românii au Talent”, un puști de 14 ani face beatbox și mănâncă dubstep-ul PE PÂINE. Da, nepoțica mea de 10 ani ascultă dubstep și numai atunci radiază. Să fiu cocalarul căruia îi place să admită că nu înțelege tinerii – ca și cum eu aș fi bătrân? – sau ăla care, din nefericire, știe exact ce iese dintre dubstep și weed shop? „What should I do?": enigma mea și a lui LeBron James: D

Deci, dacă vrei să pleci pentru că aici „nu se merită”, pleacă – să nu te mai văd.

## DACĂ VREI SĂ PLECI ȘI SĂ REUȘEȘTI SĂ LE DEVII ĂLORA DE ACOLO INDISPENSABIL, SĂ FACI CARIERĂ - ATUNCI RESPECT!

Vinovat nu este nimeni pentru faptul ca tu comentezi. Excelența e în fiecare, în doze variabile, trebuie doar să îți dezvolți un bun simț care să o dezvolte, să o aducă în ajutorul celorlalți, pentru că așa trăim noi, oricât de mari ar fi căștile din urechi – noi trăim prin ceilalți, iar binele nostru vine din binele altora. Mie poate să-mi scape HTC-u din buzunar și să se rupă oricând: asta ce bine îi face și cui?

---

Vlad Tundrea este absolvent al Colegiului Național „Octav Băncilă” și al Facultății de Arhitectură, Iași.



# FROM DENMARK

*with love*

| **Ecaterina Reus**

Ultima lansare a revistei "A..." a fost una dureroasă pentru mine. Absența de la eveniment și toate formalitățile de desfășurare a acestuia, mi-au amintit de exilul cultural-spiritual pe care îl resimt ca pe o constantă indisolubilă, o angoasă în care mă tot sufoc din septembrie.

**Cel mai mult îmi lipsesc  
cărțile. Ele îmbrăcau  
mereu forma unei revolte  
umane contra zădărniceii  
sferiforme a lucrurilor.**

Și dacă drumul ce-l urmăresc mi se părea câteodată cerc, nu exista tranchilizant mai bun decât câteva pagini citite din Noica. Astfel, probabil, e construită spiritualitatea românească, ce se regăsește în mântuirea prin artă, plecând de la formă spre conținuturile ei divine.

Făcând apel la un comparatism subiectiv, nu aș putea defini societatea scandinavă ca fiind una iubitoare de frumos, însetată de marile adevăruri gnostice. Fericirea ei nu este ascunsă, iar apoi căutată undeva adânc într-o "estetică a conținuturilor", ci se află la suprafață, accesibilă oricui. Astfel, noțiunea de aparență formează o osmoză cu cea de calitate și eficiență în cadrul ideologiei nord-vest europene. "Codul succesului" începe a fi învățat aici odată cu perioada prematură și se relevă în materie de disciplină, de asumare a responsabilităților.

Chiar și în context contemporan, "omul nordului" încă încearcă a fi o parodie a armatei naziste, defilând cu o doză de rasism, calcul și exactitate. Doar că de data aceasta, intențiile nu sunt orientate în sensul declanșării unei noi conflagrații mondiale. Se caută instituirea celui mai bun sistem administrativ, incoruptibil și rațional pe care monarhia constituțională de aici pretinde că îl are deja. În acest context, autoclasificarea

nu se validează ca expresie a snobismului danez și este una pur obiectivă, luând în calcul standardele înalte ale vieții. Iată încă o formă de implementare a democrației prin subscrierea la tot ce înseamnă și a însemnat în Franța revoluționară "Libertate, Fraternitate, Egalitate". Orice imigrant - vânzător de fructe din Kogens Nytorv, prostituată româncă de la colțul străzii Istedgade sau student elevetian de la Copenhagen University își arogă aici dreptul la fericirea sa.





© Irina Voicu

Totuși, societatea românească, aflată sub stăpânirea unui stat-măgar, nu este pregătită pentru a răspunde exigențelor sistemului scandinav. Un asemenea "lifestyle" ce implică punctualitate, concentrare și luciditate devine celor veniți din spațiul mioritic o mare povară. Ne place să fim nefericiți, să dăinuim în ipostaza neîmplinirii noastre, răsfoind în schimb ziarele "Cancan" și admirând-o pe "fata de la pagina cinci". Am încercat să merg contra vechilor stereotipuri și să le urmez pe cele noi. Rezultatul a fost nul. Resimțisem presiunea rutinei pregnant, ca forță mistuitoare a tot ce este vital și am intrat, finalmente, în statistica celor 200.000 de danezi în căutarea antidepressivelor.

Câteodată, tind să ajung la ipoteza multinaționalismului care duce la o perfecțiune a imperfecțiunii.

**Toți, indiferent de rasă și  
proveniență, inventăm  
divinități, raiuri, iaduri,  
idealuri pentru noi înșine  
care se ruinează într-un  
moment de juxtapunere  
peste realitatea existenței.**

Suntem prea mulți pentru a fi la fel și prea puțini pentru a fi în totalitate diferiți.

Ca personajul kafkian în fața castelului, nici să intre nici să plece, mă întreb retoric: Quo vadis, aici, în Danemarca?

Distanțarea de origini, de elemental arhetipal-patern declanșează incapacitatea accepției noilor condiții. Plecând din cadrul balcanic cu o comunitate așa-zis izoterică pe de o parte și infectată de prostie pe de altă parte, riști să privești antagonist valorile altui popor, superior ție. Perturbarea generală, subversivă, a tuturor sensurilor aduce întotdeauna revolta.

Dacă "la noi" se învață în școală să lupti pentru a fi cel mai bun, "la ei" nu ești prins în cursă, în războiul orgoliilor și al concurenței, căci toți sunt în egală măsură sieși suficienți, iar superlativale nu își mai au rostul. Tind să clasific exemplul de mai sus ca o ipostaziere a diferențelor de bază: orice danez tinde să fie empatic, lăsându-și mobila nefolosită în stradă, orice român tinde să fie oportunist, luând-o indiferent de necesitățile sale obiective.

Categoric, abordarea trădează lipsa de însuflețiri patriotarde. Categoric, ar fi trebuit să optez pentru un alt discurs despre România mea. Categoric, aducând acest val de critică, mă simt de mult scufundată în el. Încerc să ajung la mal. Încerc.

Două lucruri i-au mișcat cândva sufletul lui Kant: "cerul înstelat și legea morală" din el. Două lucruri mă reîntorc mereu la realitate: marea rece de peste drum și legea supremă a ireversibilității.



# MASS-MEDIA la granița dintre analepsă și prolepsă

## | Anca Covaliu

Comunicarea este un amalgam. Aș spune că e infiltrată în fiecare părticică a vieții noastre. Pornește timid când suntem mici și, asemenea unei găuri negre, capătă valențe pe care uneori nici cei mai buni specialiști în domeniu nu le pot desluși, pe măsură ce înaintăm în vârstă. Mărturie stau ultimele decenii care au scos la iveală o multitudine de forme de comunicare traduse astăzi prin exprimări diverse.

• Oamenii au început să comunice  
 • practic, folosind mijloace rudimentare  
 • pentru a-și exterioriza dorințele,  
 • nevoile, impresiile, pentru a umple  
 • timpul liber și pentru a lăsa moștenire  
 • urmașilor parte din viața lor.

De la scrisul pe pietre, la hieroglife, papyrus și alte materiale de dimensiuni mari s-a ajuns la o comunicare abstractă. Printr-un singur termen denumit *cuvânt* și alcătuit din litere se poate înțelege și se poate reprezenta întreaga realitate semnificată. Astăzi, un singur cuvânt a ajuns să înlocuiască mii de pietre sau zeci de metri de papyrus.

Începând cu anul 1455, an în care Guttenberg a inventat tiparul, modul multora de a vedea lumea s-a schimbat radical. Chiar dacă Biserica a făcut eforturi de a împiedica răspândirea masivă a numeroase lucrări și opinii, tiparul și dorința acerbă a oamenilor de a comunica au dat naștere comunicării de masă. O comunicare care a schimbat fundamental societatea și care stă la baza mass-mediei de astăzi. Efectele tiparului s-au putut vedea cu ușurință în anii care l-au urmat: de la revolte, la cuvântări publice de mare anvergură, la războaie și schimbări bruște în construcția societății. Oamenii au început să conștientizeze atunci că vocea lor interioară poate deveni exterioară și chiar poate schimba lucruri. A început să existe conceptul de libertate, iar mai târziu Jean Jacques Rousseau și conașionarii săi i-au dat acestui termen o valoare practică. Independența Statelor Unite ale Americii, Revoluția Franceză, republicile, monarhiile, regimurile autoritare, totalitare și comuniste, democrația din zilele noastre sunt toate urmări firești ale inventării tiparului, urmări ale dorinței oamenilor de a străpunge granițe, de a se face văzuți, de a se face auziți, de

a împărtăși cu alții ceea ce până nu demult le aparținea doar lor.

Mass-media s-a născut, așadar, dintr-un amestec de dorință și solidaritate, de evoluție tehnologică și de instinct. Astăzi a devenit, însă, un presupus mijloc de manipulare. Treptat, comunicarea a căpătat o valoare inestimabilă. Atunci când, zi de zi, un volum din ce în ce mai amplu de informații este răspândit pe o arie geografică întinsă, avem de-a face cu un proces care nu poate să nu aibă consecințe. Una dintre primele consecințe a fost că oameni care nu se cunoscuseră niciodată primeau zilnic aceeași informație. După un timp, ei au început să aibă repere comune de evaluare și judecare a unor fapte, evenimente, situații. A apărut mai apoi ceea ce mai târziu s-a numit public, adică un cerc de oameni activi în a-și promova punctul de vedere, abordarea lor particulară. Comunicarea de masă a eliminat așadar inegalitățile din punct de vedere informațional, oamenii având acces indiferent de sex, etnie, rasă, așezare geografică, la același background de informații. Acest lucru poate fi privit din două perspective: pozitivă, dar și negativă, întrucât asemenea regimului comunist, mass-media poate semnifica încercarea de a-i aduce pe toți la același nivel, de a le inocula aceeași informații, de a uniformiza societatea. Cei care văd partea rea a mass-mediei mai au ca punct de scăpare propriul mecanism al minții care, în funcție de cât de dezvoltat e, îi poate sustrage unei manipulări masive, inoportune și care are loc pe nesimțite.

Istoria comunicării și a mass-mediei este o istorie de tip galerie care se mulează pe principiul vaselor comunicante întrucât tot ce s-a realizat de-a lungul secolelor conduce la ceea ce avem astăzi. Elementele din trecut nu pot fi uitate, șterse și create alte elemente din neant, ci, dimpotrivă, cu ajutorul lor tehnologia a putut merge mai departe urmându-și cursul firesc de dezvoltare.

Mass-media are puterea de a schimba o lume doar printr-un singur cuvânt și, totodată, se poate juca ușor cu mințile oamenilor. E de ajuns ca mâine să apară pe prima pagină a unui ziar cuvântul „război” ca apoi pe toate canalele tv să înceapă dezbateri și în toate mediile să fie discuții pe această temă. Mediul televizual vehiculează, prin intermediul organizării lui tehnice, ideea unei lumi care poate fi vizualizată după bunul nostru plac, o lume care poate fi decupată în orice mod. Vedem în prezent că nenumăratele arhive media ne pot furniza o a doua viață; putem să ne trăim viața știind că există încă o viață paralelă la care putem apela oricând avem timp, printr-o simplă accesare a unei arhive. Din această perspectivă, viața noastră și timpul capătă alte valențe. Suntem

ca niște pioni care cad în spațiu, într-o cădere lungă, antrenată de diverse mecanisme. Suntem ca un avion cu reacție ce lasă o dâră ușoară în urma lui, dâră care se stinge și ea în momentul în care avionul cu reacție nu mai pare atât de important în planul prezentei clipe.

În lumea de azi încă avem distincția între sclavi și cei care îi dețin. Într-un mileniu în care democrația capătă cote maxime, sclavia se traduce altfel. Nu mai e vorba de durere fizică, totul se reduce la dimensiuni mentale, psihice. Avem lideri și turme. Iar acum, liderul real al publicului este redactorul, autorul articolelor și comentariilor care stimulează cititorul să mediteze asupra unor lucruri și care influențează nu doar formarea publicului, ci și comportamentul lui. În acest cerc „vicios”, o opinie nu reușește să fie răspândită, nu se afirmă niciodată dacă este moderată; dar, oricât de puțin răspândită ar fi, o opinie violentă se afirmă vizibil pentru că ea este zgomotoasă. De aceea, e suficient un condei pentru a pune în mișcare milioane de glasuri. Iar în acest caz, până și cea mai neînsemnată greșeală poate duce la catastrofe. Trăim în era cuvântului, care e pus la rangul suprem, iar un singur cuvânt folosit acolo unde nu trebuie poate să trezească din latență milioane de oameni din zeci de colțuri ale lumii. E era unui butoi cu pulbere care stă să explodeze la o singură particulă care nu-și găsește locul în mișcarea ei natural browniană.

• **Obiectivul suprem al buletinelor de știri, al ziarelor, al trusturilor media este stimularea conversației în jurul subiectelor pe care le publică, pentru că, dacă oamenii nu discută, atunci e inutil să se mai publice ziare.**

Un ziar necitit este un nonsens întrucât el se împlinește prin conversație, aceasta fiind proba cea mai pronunțată că informația difuzată a ajuns la cititor și a declanșat un tip de reacție.

Molière spunea în *Avarul* că atunci când ai nevoie de oameni, trebuie să te dai după ei. Asta a înțeles și mass-media. Ceea ce ne prezintă este ceea ce noi vrem, de fapt, să ne fie prezentat. Asta ne place. Dacă nu nouă personal, atunci majorității. S-a constatat o corespondență între gradul de atenție acordat în presă unei anumite probleme și gradul de importanță acordat aceleiași probleme de către oamenii expuși în mass-media; mass-media a reușit să considere unele chestiuni mai importante decât altele.

Astăzi, în 2012, milioane de oameni își petrec o parte semnificativă din timp într-un loc eteric, incolor, insipid și inodor numit cyber spațiu. Suntem nevoiți să învățăm să facem distincția între viața noastră reală și iluziile care freacă în jurul ei. Paul Watzlawick spunea că dintre toate iluziile, cea mai periculoasă

constă în a crede că nu există decât o singură realitate.

Realitatea virtuală poate reprezenta un alter-ego al realității fizice, însă ea nu trebuie să-i ia locul. Internetul este, în prezent, un univers ireal, un țesut de neant. Deși strălucește, fluturând seducător o imagine de cunoaștere ca putere, acest non-loc ne amăgește să ne abandonăm timpul nostru pe pământ.

• **Pentru mulți, internetul a devenit a doua casă sau chiar prima casă, locul unde se trezesc și unde se culcă, locul unde râd, unde învață, unde își trăiesc practic viața. Și ce e mai interesant e că o pot face asistați de oameni pe care nu i-au văzut în viața lor, de locuitori ai triburilor, de adepți ai lui Buddha, de oameni care trăiesc pe o insulă în Oceanul Indian sau chiar de animale. Pe internet, totul este posibil.**

Totodată, mass-media este pusă în secolul 21 sub semnul întrebării în ceea ce privește franchețea cu care tratează subiectele și nivelul acestora de veridicitate. Dacă în secolele 19-20, imaginile fotografice erau privite ca reprezentări absolut adevărate ale realității și puteau fi folosite ca probe la tribunal sau arhive istorice autentice, astăzi nu mai este cazul. Deși dintotdeauna fotografiile puteau fi retușate ori chiar înscenate, indiciile alterării sau contrafacerii lor erau ușor de detectat. Cu tehnologiile digitale de astăzi, manipularea imaginilor și filmelor poate fi realizată cu atâta precizie, încât sunt practic imposibil de detectat.

Psihologii au preluat ideea lui Charles Darwin, perspectiva evoluționistă, că ființele umane nu sunt creaturi total unice, ci o specie animală localizată la capătul unei dezvoltări evoluționiste continue. Așa e și mass-media. Se va dezvolta încontinuu până va ajunge la suprasaturație. Sau până când va încheia ciclul și un alt termen va putea defini un alt mijloc care să influențeze treptat și să ajungă să conducă o întreagă planetă. Dincolo de influențele negative, comunicarea de masă constituie o evoluție tehnologică indispensabilă, fără de care nu ne-am putea imagina viața. E un progres natural care ne-a prins în continuitatea lui. Suntem parte din el și trebuie să-l urmăm până la desinit.

---

Anca Covaliu este studentă în anul al III-lea, Specializarea Comunicare și Relații Publice din cadrul Facultății de Filosofie și Științe Social-Politice, UAIC Iași



# LA URGENȚĂ de mână cu Speranța

| Elisabeta Maruseac, CNPR

După ce toate relele s-au împrăștiat pe pământ, în cutia Pandorei a rămas speranța. Așezată acolo, potrivit mitului, de către Hestia, zieța căminului. Reportajul acesta este despre oamenii singuratici. Despre tristeți cronice, ba chiar incurabile. Dar e mai ales o poveste despre încredere, despre nădejde, despre răbdare. Când te doare trupul, când te doare sufletul, vii la spital ca la un cămin. Ca să-ți alini durerea, oricare ar fi ea. La Spitalul de Urgență "Sfântul Ioan cel Nou", vii de mână cu Speranța.

Mă bucur, pentru clipe sever numărate, până și de ipostaza inconsecventă a primăverii. Mă răsfăț ezitând între gândul lenș al realizării unui reportaj și aerul proaspăt și rece, imposibil de refuzat. Îndoiala mea se vedește prin mișcări iuți și pătimășe, de dansatoare argentiniană. Poate tocmai elanul primăvăritic îmi poartă pașii spre Spitalul de Urgență. Poate și o dorință - justificabilă prin regulile nescrise ale Marelui Post - de a lăsa amprente de seninătate asupra rănilor de tot felul ale celor adunați aici. De voie, de nevoie. Nu îndrăznesc încă să trec de zidurile spitalului. Priveliștea este copleșitoare chiar de pe stradă. Culoarele vii, ciripitul nou, aproape uitat, al vrăbiilor, toate se scurg lenș, lăsând clădirea într-un joc de mimi. Privind-o, îmi vine în minte imaginea intensă a unui film din copilărie, un actor în alb-negru prins irevocabil în lumea lui moartă. Orice mișcare nu face decât să-i amplifice pustietatea. Și totuși presimt că dincolo de zidurile spitalului pulsează o inimă uriașă, o inimă albă, cu degete lungi și dîbace. Lume desprinsă direct din romanele lui Cărtărescu și lipită stângaci la periferia orașului. Motricitate anticipată de luminile orbitoare care dau, clipind, numele spitalului. Fac din temerile mele un boț pe care îl rostogolesc pe pavele. Tot mai repede, tot mai senin, pașii îmi curg spre secția de Urgențe a spitalului. Undeva, în depărtare, se lovesc în aer sirenele stridente ale salvărilor. Înainte de a fi cu totul înghițită de sala de recepție, văd cum se fac pregătiri ca pentru întâmpinarea unui oaspete de seamă. Oamenii aleargă bezmetici, poarta masivă se deschide greoi, mașinile se retrag pentru a face loc celui ce sosește în coloritul viu, roșu-albastru. Agitația orașului întreg se concentrează în curtea spitalului pentru câteva clipe. Salvarea sosește. Apoi se așterne din nou liniștea. Un miros înțepător îmi destramă firul gândurilor. Ușor-ușor, acestea se dizolvă în aburii de clor ce învăluie chiar și Recepția. Auzul îmi este invadat de rigiditatea unui glas feminin care cere buletinul unui bătrân. Acesta abia se zărește de după ghișeu, copleșit de greutatea anilor și a

necazurilor. Un zgomot mărunț, dar săcâitor trece prin pereții sălii, așternându-se în straturi groase peste noi. Bătrânul cotrobăie tremurând, nepăsător față de această larmă (sau poate doar prea obișnuit), într-o sacoșă neagră și cam prăfuită. "Poftiți, citiți du mneavoastră, că io nu prea mai văd." Asistenta nu pierde ocazia de a descrie o boltă cu minunații ei ochi verzi, mormăie ceva neinteligibil, care poate fi, în același timp, semn al mâniei sau al plictiselii, apoi copiază conștiincios datele pe formular. Pixul alunecă molatic, cântă o baladă care duce în uitare, preț de câteva clipe, murmurul insuportabil de voci de dincolo. Misterios acest dincolo, ca o cadână ascunsă în voalurile ei. Misterios și irezistibil. În timp ce mici semne iau naștere pe hârtie, bătrânul tușește de câteva ori timid, ca și cum i-ar fi teamă să nu supere pe cineva prin slăbiciunea lui. Se uită în stânga și în dreapta, dar nimeni nu pare a-l observa. Oțtează și privește din nou scrisul asistentei. Durerea lui, ascunsă sub bluza învechită, de o culoare aproape insesizabilă, nu se face remarcată nici de data aceasta. Ar fi bucuros să-și poată deschide pieptul și să se plimbe de ici-acolo ca un muzeu cu picioare. Să-i privească toți, uimiți, ghemul de emoții uzate pe care l-a ținut ascuns atât de mult timp. Să fie studiat de marii savanți ai lumii și niciunul să nu găsească răspunsul atât de evident al problemei. "Semnați aici" - arată inexpressiv asistenta cu unghiile rotunjite, întrerupând scandalosul vis al bărbatului. Cu o încetinelă ce pare să n-o bucure deloc pe femeie, el duce pixul asupra foii, schimbându-i cursul de câteva ori. Apoi oțtează ca unei amintiri plăcute, dar foarte îndepărtate, înapoiază pixul și pornește, cu mișcări istovite, către holul de așteptare. Nici n-ar mai fi putut rămâne aici, de altfel, ușile se izbesc deodată puternic de pereți, lăsând înăuntru doi paramedici. Între ei, o targă cu trupul unui bărbat alunecă șerpuitor pe linoleum. O femeie este oprită de asistenta cu ochi albaștri. Plânsul ei nu poate fi domolit. Pornește mai departe, însoțind bărbatul de pe targă în toate încăperile spitalului. Mai de bunăvoie, mai împinși de... circumstanțe, trecem



În holul de așteptare. Aici, mirosurile toate par a se comprima. Aerul însuși nu mai este suficient. Lumina se estompează pe măsură ce pătrundem în culoarul nesfârșit, ca un labirint inițiat. În planul semiobscur, durerile oamenilor se târăsc pe ziduri și pe podelele reci. Se mișcă alene de la un bolnav la altul, răsându-le sinistru în urechi. Nu e de mirare că unul dintre ei se ridică brusc înfuriat, începând să țipe din răspuțeri, semn al renunțării. Durerea brațului tăiat este, pesemne, copleșitoare. Un altul izbucnește în hohote (de plâns sau de râs, nimeni nu știe), întrebând o rudă dintr-un sat îndepărtat: "Cât o să mai rabd, Mărio? Cât o să mai pot răbda?" Poate sora, poate soția... Răspunsul întârzie să apară, astfel că omul hohotește mai departe, mai liniștit și mai ritmat, ca și cum suferința i s-ar fi împrăștiat în zare odată cu suspinul său interogativ. Pe sub uși se insinuează stins glasul sirenelor. Bătrânul de adineaori se așază tăcut lângă o ușă pe care scrie, cu litere de-o șchioapă, Analize laborator. O asistentă masivă (Mihaela este singurul nume pe care omul îl poate descifra pe ecusonul ei) îi smulge formularul de intervenții, își aruncă ochii peste el grăbită, apoi trece mai departe fără a spune un cuvânt. Halatul ei alb acoperă în întregime laturile încăperii, dar dintr-odată se evaporă după un colț. Bătrânul o privește ca pe o apariție fantomatică, ivită de nicăieri și dispărută tot într-acolo. În urma ei, aburii calduși de cafea și de curățenie îmbrățișează pereții. La nici doi pași mai încolo, o femeie își ține în brațe copilul de nici cinci anișori. Îmbrăcată toată numai în roz, fetița pare a fi una dintre păpușile copilăriei mele, desprinsă energic de pe policioara pe care o culcasem acum câțiva ani. E semnul binemeritat că timpul stă în loc, până ce toată tristețea din lume se va fi coagulat, lăsând bucuria să acopere trupurile oamenilor ca o piele nouă, rozalie și fină. Un singur amănunt mă îndepărtează de lumea rotundă a jocului. Ochiul drept al fetiței și jumătate din obraz, sfoase exponențe ale inocenței, sunt ascunse de un pansament greoi, încropit - se vede - în mare grabă. Și iată, privind mai atent, observ cum în celălalt ochi se află concentrată o amărăciune fără egal, a omului care își citește singurătatea definitivă și în chipul celui de lângă el. Nu știu dacă lacrimile care îi curg domol exprimă frica de Microchirurgie și de durerea fizică ce o încearcă. Sau dacă nu cumva ele sunt stropii unei tristeți lăuntrice care nu mai încap între pereții prea scunzi ai trupului. Sosirea doctorului - așteptată de mult timp - este întâmpinată cu zvâcniri proaspete și cu o multitudine de formulare care se cer rezolvate. Înalt, impunător, doctorul Liviu Cîrlan pare a fi mereu certat cu timpul. Dă bună ziua asistentelor. Privește preocupat ceasul masiv. Acele o iau razna în mișcarea lor circulară, încât aproape că îl aruncă în hipnoză pe cel ce le privește. Și, odată cu el, întreaga secție de Urgențe intră într-o nebulosă, cu formele acelea difuze și tumultuoase. Starea de letargie anterioară îmbracă haina peștrită a unei vădite agitații. Vocile oamenilor, plângărețe, cresc în intensitate. La fel și suferințele lor, amplificate de prezența făpturii în alb care e datoare să-i vindece. Speranța

dansează acum peste capetele lor, în cercuri largi. Asistentele și infirmierele plutesc dintr-o parte în alta, fără să-și găsească locul. Din tot vacarmul acesta, doctorul întinde mâna puternică, chemând o pacientă. Aceasta se ridică greoi, acuzând o puternică durere de spate, și îl urmează. În câteva clipe se pierd pe coridoarele care duc spre cabinetul doctorului. În urmă, oamenii recad, posomorâți, în durerea care i-a ținut captivi și până acum. Sunt animați doar la apariția tângii intrate nu demult în spital. Bărbatul pare uitat în mijlocul celorlalți, pe suprafața rece și lucioasă de metal, acoperit cu o pânză. Se mai aude plânsul cu sughițuri al femeii care îl însoțește. Bătrânul șoptește mecanic un fel de rugăciune:

• "Omul să fie mulțumit cu ce are, că  
• altfel... ferit-a Sfântul de așa ceva!"

Și chiar mulțumește în sine că boala lui n-a venit decât târziu, când oricum nu mai găsea nimic de făcut, nici iarna, nici vara. Că el a apucat să-și vadă copiii mari, la casele lor, având, la rândul lor, copii frumoși și sănătoși. Îl mai deranjau, e drept, înțepăturile inimii, încât uneori nici nu adormea de teamă să nu se lase învins în somn. Cum i s-a întâmplat și în noaptea aceasta, de altfel. Alteori se ferea de veselia nepoților săi, a cărei prospețime n-ar mai fi putut-o suporta trupul lui îmbătrânit. Dar ce însemnau toate acestea pe lângă singurătatea veșnică, fără speranță, a celui ce se afla în fața ochilor lui? Pecetluiește aceste gânduri, smerit, printr-o cruce mărunță peste piept. În fața salonului de Radiologie, două țigăncușe răsar cutezător. Așteaptă să fie "pozate", să-și "vadă oasele" pe hârtie. Să pipăie foaia lucioasă și asemănarea cu pielea lor să le înștiințeze că sunt sănătoase. Vocile lor calde umplu culoarul de așteptare. Fustele lor lungi, cu florile Grădinii Raiului cusute pe ele, pielea lor negricioasă și lucioasă, ochii mari și adânci cuceresc, centimetru cu centimetru, spațiul monoton. Mirosul de pământ reavăn răscolește suferințele bolnavilor, măcinându-le, cum se macină zahărul, colții cu care mușcau din suflute. Arsurile, rănile supurante, accidentele sinistre, durerile ascunse în trup, toate se dizolvă în trupuri. Timpul se scurge iarăși repede, ca un râu de munte. Doctorul vine și pleacă, lăsând pe rețetele decolorate, cifrată în semnătura sa, calea către vindecare. Unul câte unul, oamenii se înalță pe drumurile lor. Unii către farmacii, alții către casele lor primitive, iar alții, din care tristețea a mușcat mai adânc, în saloanele de la etajele superioare ale spitalului. Cu cât ei se risipesc, cu atât seara pășește mai înainte în oraș. Luminile descoperă mai intens că la secția de Urgențe a Spitalului "Sfântul Ioan cel Nou" viața nu adoarme niciodată. O inimă albă pulsează zi și noapte, purtând halat de doctor. Suceava se învelește în liniște. Sirenele urlă acum de la Urgențe, răzbătând în cercuri în întreg orașul. Oamenii, cu ei odată și eu, ies din spital ca dintr-un cămin. Cu Speranța de mână.



ARTES

# Tutorial Cum să fii *lazy*

| Astrid Băgireanu, *Băncilă*

M-am decis să realizez un tutorial "Cum să fii *Lazy*" din două motive.

- **Unu:** m-am gândit că sunt prea multe articole și pieses of advice *Cum să fii harnic, Cum să înveți în sesiune, Cum să-ți manageriezi timpul sau Cum să faci față...* la nu știu ce, și cam toată lumea știe cum să fie bun în loc de rău.
- **Doi:** am avut fericita ocazie să stau cu cei de la firma de design *Lazy*, motorul care face paginile "Alecart" așa frumoase număr de număr.

*Lazy* e compus din doi băieți talentați. Virgil Horghidan e lead graphic designer și Andrei Dumitriu e art director - adică amândoi și-au luat cam același statut. Nu i-am întrebat de ce *lazy* pentru că mi-am dat seama că vreau să descopăr și singură; ce m-a adus în biroul where the magic happens nu o să vă spun încă, dar să zicem că a fost de vină o conjunctură amoroasă. Ei, altercația asta cupidonală m-a ajutat ca, pe ici pe colo, să iau câte o notiță și să înregistrez un demers care, după mine, e cheia performanței conceptului *Lazy*.

Virgil se trezește primul. Primul, după ce s-a trezit Andrei. Adică pe la unșpe amândoi. De bărbierit nu se bărbierește niciunul. *Lazy*?

„Nu, e mai cool așa. Mă simt mai natural. Adică numai programatorilor și IT-iștilor li se pare că suntem împrăștiati și leneși. Noi suntem de fapt artiști.” zice Andrei.

„Cum, dar eu mă bărbieresc!” zice Virgil.

Trezitul dimineața, subscribe folclorului poporului român, este pentru cei care vor să ajungă departe. Departe ajunge și Andrei, când ia tramvaiul 13, matinal.

„Uneori îmi fac toate planurile pe ziua respectivă în tramvai. Mă gândesc la tot ce nu m-am gândit aseară, la tot ce trebuie să mă gândesc azi; numai uitându-te la fețele oamenilor îți vin o mulțime de idei. E unul dintre

singurele momente când știu sigur că o să îmi vină ideea potrivită. Uneori uit și stația la care trebuie să cobor.”

„Facem acum o animație legată de un tramvai plin cu legume. Povestea a fost creată de Andrei, deși am intervenit și eu pe ici pe colo cu idei regizorale. E o combinație de film noir cu viața de zi cu zi, o realitate pur românească în care personajele sunt legume: un detectiv misterios intră în contact cu pensionarul care încă l-ar vota pe Ceaușescu. De câte ori nu ne-am întâlnit cu personajul ăsta? L-am făcut un ardei iute. Sau castraveții murați: i-am văzut ca pe niște auloci care se încălzesc la foc. Ideea e că vezi tot felul de oameni pe la noi și e amuzant contrastul dintre a fi legumă și genul ăsta de personaje tipice. Te ajută mult când te uiți la fețele oamenilor... îți dai seama care și cu cine seamănă”, zice Virgil.

De exemplu, Andrei cu cine seamănă?

”Cu o țelină.”

Dar Virgil?

”N-aș putea spune despre colegul meu așa ceva.”

Procesul în care îți vin ideile nu e întotdeauna un brainstorming la birou. Nu înseamnă agende scrise până la refuz și notepaduri galbene lipite pe monitor, căni cu amprente veșnice de cafea, nespălate de la Florii și cocoloașe de hârtie în căutarea ideii perfecte. De multe ori băieții își au scânteia de inspirație în locuri





total neașteptate:

„În *Lidl*. Ies la plimbare până acolo de cele mai multe ori pentru că am nevoie de lucruri mărunte. Drumul îmi ia cam cinci minute, dar mă întâlnesc cu tot felul de chestii care îmi țin mintea ocupată până acasă: reclame proaste, diacritice lipsă, dialoguri între boschetari, câini vagabonzi. Când ajung acasă deschid calculatorul sau le notez într-o agendă pe care o iau la birou să i-o arăt și lui

Virgil. Și dăm drumul la idee.”, zice Andrei.

Iar pentru Virgil e dimineața, în pat, când e: „semiconștient. Adică starea aia de fuziune, dintre vis și realitate, în care nu știi dacă ești treaz sau nu. Și dacă stau să mă gândesc, așa a apărut, într-o dimineață, Donerica. E un sandwich transformat în Marilyn Monroe, cu tutul de la fustă din voaluri de salată!”

Ce e fain cu adevărat la procesul Lazy e faptul că au





no boundaries. Adică, din moment ce ajung în birou, munca pornește așa cum vor ei. Andrei începe cu Foo Fighters la căști, vorbește la telefon cu prietena lui și își comandă supă acrișoară de la un restaurant chinezesc de peste drum. Virgil are tempoul lui, mult diferit; nu e neapărat genul care vorbește cu florile, dimineța, dar nu e băgat tot timpul în priză. Se simte dator în primul rând propriei sale materii creatoare să își facă o cafea pe care să o deguste mai mult decât s-o bea, lăsând-o la răcit în defavoarea cercetării a ce mai e nou și bun pe Facebook. Eu cred că băieții și-au dat oricum seama de refrenurile fiecăruia, pentru că de o săptămână încoace au început să-și procure un marker cu care și-au personalizat biroul comun. Pe partea lui de lucru, Virgil și-a desenat un "dispozitiv de păstrat cafeaua caldă", semn că își cunoaște slăbiciunile și vede prin propria prismă lazy că viața ideală ar însuma cafele veșnic calde, timp și bani destui pentru toate, cu fete care să fie și frumoase și deștepte în același timp, dar într-o schimbare continuă, căci nu-i place rutina. Viața. Rutina vieții. Nu se referea la fete, Doamne ferește!

Andrei are desenați pe partea lui de birou niște ponei, sub care scrie Placebo, așa că nu intrăm în detalii. „Viața de designer nu ar fi grea dacă am fi nevoiți

să facem doar designul în sine, dar mai e o parte care înseamnă clienți și bani.

E o binecuvântare să ai clienți cu o anumită cultură, care înțeleg cât de importantă e promovarea vizuală pentru ei.

Care să înțeleagă faptul că e un job costisitor, nu e de ici de colo.” zice Virgil. „E frustrant să vezi că din trei clienți, doi preferă să caute niște logouri pe net, să pună două inimioare în photoshop, învață să dea negative la o poză și deja se simt în măsură să ne dea sfaturi nouă, care chiar dacă suntem la început, ne facem treaba ca la carte. Pentru că ei dau banii și vor să se simtă stăpâni, însă designul funcționează cu altă rețetă, din păcate pentru ei.”

„Pentru design e nevoie de trei ingrediente: bright colours, originalitate și un pic de chill out, man! E foarte, foarte important să fii relaxat în timp ce îți cauți subiectele, în timp ce lucrezi, dar, mai ales, în timp ce ai de a face cu feedback-urile clienților. Așa vezi ce trebuie



schimbat, dar și când îți trebuie curaj să îți menții punctul de vedere, atunci când ai încredere în talentul tău. Asta e originalitatea. Și bright colours? Înseamnă să nu gândești totul ca un programator, să faci absolut ce vrei, să muncești fără deadline pentru cinci secunde peste care clientul sau privitorul doar să treacă fugitiv și să fie mulțumit, să se simtă relaxat și să se regăsească în munca ta, fie că e vorba de un site, o animație, o publicație sau doar un logo”. crede Andrei.

Satisfacția pe care ți-o dă munca cea de multe-ore-pe-zi însă e tot timpul recompensată. Și altfel simți recompensa atunci când e în joc talentul tău. Deja nu mai e vorba de bani. Pentru Virgil și Andrei a fi *lazy* reprezintă un mod relaxat de a fi și de a privi lucrurile, cel mai drept echilibru dintre reușită și muncă. E acea stare pe care o adopți atunci când știi exact ce ai de făcut și că nimeni nu îți impune limitele în afară de tine. E, în fond, o definiție a artei.

”Lazy pentru mine e următorul pas. Formarea de care am avut parte în timpul liceului și apoi mai târziu m-a condus, vorbind din punct de vedere artistic, la conceperea unei stări generatoare de succes: a fi lazy. Doar în aparență asta e un paradox.”, spune Virgil.

”Lazy is my dream come true” for Andrei.

Cu ”Alecartul”, aceeași poveste. Rezultatele nu se mai măsoară în ore de muncă peste limita impusă la birou sau limita impusă de extremele suportabilității umane. Se măsoară în succesul pe care îl are ulterior: ”dâra de melc”, cum spuneam despre ”Claritatea”. Și dacă „dâra” asta lasă în urmă peste 1500 de cititori, dacă avem în vedere vizualizările și tirajul, e clar că „scânteia” de la care a pornit a trecut prin mâinile celor de la *Lazy* și a ieșit mai mult decât doar ”ambalată”.

„După cum se știe, ”Alecartul” a plecat din ”Artes”. În ”Artes” am vrut să fim mai rebeli, cel puțin din punct de vedere grafic, să încălcăm regulile și să nu intrăm în rutină. Când am trecut la ”Alecart”, am simțit că am crescut odată cu conceptul; ”Alecartul” era mai calm, mai serios, mai elegant.

**Aici ne-au plăcut regulile, dar nu în sensul conținutului literar, unde întotdeauna s-a pus accentul pe originalitatea punctului de vedere, indiferent dacă era împotriva adevărilor unanimitate recunoscute.**

Când am lucrat la ”Alecart” am încercat să minimalizăm designul în favoarea conținutului, adică a textelor și a



imaginilor. Cel mai important lucru atunci când vrei să faci o revistă e să-ți stabilești guideline-urile grafice de la început, să te gândești la tema revistei, dar și la cei care se vor bucura ulterior de ea. Să creezi o identitate generală raportată la logo... Acestea vor crea atmosfera revistei și gustul pe care cititorii îl vor simți chiar de la prima răsfoire. Toate elementele grafice au rolul lor; nu pui o florică într-un colț pentru că e gol. Golul respectiv e o armă puternică, pentru cine știe să-l îmblânzească! Oricum, simt că sunt încă în procesul de inițiere în domeniul ăsta, așa că layoutul revistei e în continuă schimbare. Totuși, identitatea și esența grafică rămâne o amprentă a stilului Lazy.”

În încercarea de a circumscrie practic ”dilemele etice” ale conceptului *Lazy*, în sumarul meu tutorial atrag concludiv atenția la următoarele aspecte: viziunea lui Andrei, care privește relaxat lucrurile ca unică modalitate de a le transpune în material grafic, de design se întâlnește într-un dialog creator cu viziunea lui Virgil, pentru care lumea înconjurătoare este un eșafodaj minimal pentru creație și inspirație continuă. Evoluția designului lor însă are acest numitor comun care, deși nu e obligatoriu în rețeta de succes pe care oricum nu intenționăm să v-o spun, ei o păstrează ca back up: prietenia. Și e chiar greu, pe de o parte, să lucrezi cu prietenul tău cel mai bun la un produs de design asupra căruia găsiți puncte de vedere diferite! În ciuda altor factori care le-ar putea stopa procesul de creștere în lazyness meter, Virgil Horghidan și Andrei Dumitriu ne garantează că vor păstra formula care le-a asigurat succesul.

Tot timpul fac așa!



# Cu Zoom in Alecart

Eu nu creez păsări, ci zboruri. (Brâncuși)

| Astrid Băgireanu, Băncilă

**E**ști Mircea. Mircea ești tu. Pe toți idioții îi cheamă Mircea, dar tu nu ești chiar idiot. Ești un artist. E o formă de idioțenie mascată, care emană în jurul ei admirație. Și tu, Mircea, cânti la flaut. Și faci „păsări care dau din coadă» origami. Și pictezi nuduri destul de reușite. Adică, nu-s chiar proporționate întotdeauna fetele tale, dar baba căreia îi plătești chiria zice că ai *mână bună* și *linie fină*. Că ea a făcut liceul de artă și știe ea ce zice. Ești expresiv. Îi zici că scrii și versuri. Și ea a scris niște versuri cu Ceaușescu, dar vezi tu, acum... Chiar ai început să scrii un roman dedicat mamei tale, care te-a crescut singură, pe tine și pe frații tăi, sperând ca mila provocată să-ți scuze inundația de săptămâna trecută. Și pe ea a lăsat-o bărbatul. Și se-apucă să-ți zică... a lăsat-o cu datorii și alea-alea... și între timp acrilicul s-a uscat și ai chef să mai dai un nou strat. Dar nu te-ar lăsa o secundă, domnule! Te întreabă dacă ți-ai luat flautul din România și oricum n-o să-I răspunzi înainte ca ea să-ți zică niște ponturi cum că nepotul ei avea ureche muzicală, dar s-a prostit de tot, avea bursă să cânte la o filarmonică în Viena și el s-a dus cu un băiat de acolo, un nerușinat care se dedă la prostii de astea... cum se zice, Mircea, știi tu, băieți cu băieți, știi tu... și tu știi. Ai o compoziție pe tema asta, cred c-ai și expus-o odată, *Sărutul gay* se chema. Oricum era ceva abstract, nu-nțelegea nimeni, nici măcar tu. Ei hai, Mircea, las-o moartă, nici tu nu-nțelegi nimic. Era un fel de niște chestii, ca două fructe, care se pupau între ele, cu steagul Americii băgat în fund. Asta ai început să-ți desenezi pe braț când a început baba să nu mai termine. Desenezi deseori pe braț, tot felul de chestii. Cerneala ți-a intrat atât de adânc în piele, încât cu timpul ai realizat că nu mai ești sigur care e culoarea ta naturală. Când te întreabă cineva, Dumnezeu știe în ce context, care și cum is your skin complexion (știi, dacă ești alb, negru, galben, alea), tu să îi zici că ești artist. Și apoi să-ți arăți picturile de pe mâini, ca Iisus cu găurile cuielor păcatelor noastre. Ești un mesia, Mircea, tu știi că ești. Tu știi că ești un artist dar nu



știi dacă și ceilalți știu asta. Artiștii se uită ușor, Mircea, trebuie să faci cumva să te țină minte. Îmbracă-te aiurea, puțin gay, puțin english high-school boy, puțin dirty. Și fă-ți un accent. Adică pronunță unele litere mai altfel, și repetă un cuvânt la nesfârșit. Să fii „artistul ăla care...». A, da, Mircea, și nu uita de frizură! Trei cuvinte pentru tine: Einstein style. Așa o să știe toată lumea că ești artist. ZOOM ArtFusion Festival a vrut să fie privit ca o scânteie. Defapt asta a fost, un motiv în plus pentru a ridica le butt de pe scaun, de a fi liber să strigi că ești mândru să te exprimi artistic. A fost un fel de reclamă pe care și-o fac artiștii între ei, peste granițele cunoașterii și ale culturii. Un ready-made pentru cei care pictează singuri între pereții garsonierei sau cântă la flaut în subsolul blocului, sau își desenează toate astea pe mâini. Sau nu! Peste 700 de participanți, peste 70 de artiști implicați activ: fuck off! Un festival de inspirație multiculturală, susținut pe de o parte de consumatorii de artă de la noi, studenți, profesori, copii, părinți. Puține proiecte s-au mai derulat la Iași cu un impact așa de mare, care să implice o categorie atât de largă de public, fără să lase impresia că manifestările artistice derulează ca amplasarea unui circ.

## Impresia lui Virgil

„Acest festival a început din dorință. După ce s-au inițiat prin lungi călătorii în lungul și-n latul lumii, cei doi inițiatori ai proiectului au poposit în Iași și au simțit că acest loc trebuie dinamizat. Potențial există din punct de vedere artistic în rândul tinerilor, însă se simte că nu au destulă motivație. Eu cred că acest festival este un sol fertil pentru semințele creatoare din orașul nostru și foarte important, un motiv de socializare culturală și coagulare a comunității într-un mod interesant.»



## Impresia lui Bogdan

*„A fost mult mai bine decât mă așteptam, credeam că va fi o mișcare artistică. Zoom a fost mai mult mișcare socială, oameni mici care au devenit mari, oameni mari care s-au dovedit a fi mici... am înțeles că orașul prăfuit și gri are nevoie de locuri și oameni care să îi împingă, să coloreze, să miște ceva, vorba aia „build it and they will come”; exact așa a fost. Ne-a plăcut și să-l facem, și să luăm parte la el și să analizăm rezultatele, să auzim bunele, să ignorăm relele, și uite așa am făcut dintr-o idee un festival. E cam imposibil fără fonduri și cu o echipă mică și nici nu cred că suntem încă acolo, ceea ce ne motivează e să încercăm și pentru la anul... și tot așa pe o perioadă de 5 ani cred că România va mai avea un motiv să pună osul la treabă.”*

La ZOOM s-au întâmplat două mari fenomene, după părerea mea, care explică pe de o parte poporul participant, pe de altă parte, motivul pentru care s-au adunat gurile-cască. Primul a fost **regăsirea unei identități**. Pentru Mircea, la ZOOM se simțea mai acasă ca în garsonieră. Manifestările artistice au creat în primul rând o atmosferă potrivită pentru a pleca inspirat sau pentru a rămâne implicat:) Desfășurările reprezentațiilor au avut loc de multe ori în același timp, pentru a diversifica programul dar și pentru a te lăsa să alegi unde vrei să te implici. Seara au fost dj-eli și chill out night, așa că nu s-a lăsat deloc impresia unui festival de tip „școală de vară». A

fost chiar o eliberare plăcută, pentru mine, care eram în mijlocul simulărilor, și pentru Mircea, care avea nevoie să se destreseze și să se încarce undeva. Un al doilea motiv pentru ZOOM a fost **reinventarea unei identități**. Ești un artist, bine de bine, te integrezi în peisaj pentru că e mediul în care ai fi vrut să te naști. Dar dacă nu, însă ești pur și simplu pasionat? Cel mai bine este ilustrată chestia asta în prezentarea previewului Arka Ditrul lui Andrei Dumitriu, investigare asupra subconștientului colectiv. După panotarea unor lucrări cu impact în ceea ce urma să facă, zoomerii au primit chestionare privitoare la ce se vedea, fără nici un alt adaos. Prima întrebare, *How often do you communicate with any form of art? Are you more a viewer or a creator? (Cât de apropiat ești de artă? Ești mai mult un privitor sau un creator?)* explică exact modul în care ZOOM și-a „selectat» clientela. Pentru că dacă ești un privitor, aveai cum să te simți integrat în peisaj reinventându-ți identitatea despre care vorbeam, mulându-te pe un corsaj deja existent. Și dacă nu ești viewer, adică ești mai mult sau mai puțin Mircea, ești doar o parte din definirea conceptului de creator zoomer. Și ți se adresează Motto-ul lor îmi susține argumentele. „Crează, lasă-te surprins!» se referă la cele două aspecte care vizează vizitatorii: creează dacă ești creator și lasă-te surprins dacă ești wanna be. Oricum merge și invers, dacă stai să te gândești, pentru că oricum te lași surprins înainte și după ce crezi, sau tocmai de asta crezi, pentru că ceva te-a lăsat surprins. Sper ca e-ul singular din „crează» să fie doar licența lor artistică. ZOOM Art Festival înseamnă jam sessions, capoiera, atelier pentru copii, discuții, dans, teatru, muzică, toate și niciuna defapt, fără să fie într-o fuziune cu altceva. Și dacă, prin absurd, nu este, atunci o fuzionăm cu love!



# South by Southwest

Liana Vrăjitoru Andreassen

Austin, Texas, este un oraș-unicat. Deși nu-ți ia ochii prin arabescuri arhitecturale sau înălțimea zgîrie-norilor (sînt cîteva, subțirele și zvelte), deși vara poți prăji ouă pe asfaltul străzilor și deși „centrul” este în principal o stradă (*Sixth Street*) unde se concentrează toată viața nocturnă a orașului, mulți vor spune că Austin este *the place to be*. Austin nu e foarte texan, de altfel. Datorită bine cotatei și cosmopolitei *University of Texas*, Austin a reușit să adune, se pare, într-un singur loc floarea liberalismului într-un stat foarte conservator, iar ambiția locuitorilor Austinului este să găsească tot mai multe modalități de a fi *weird* și *cool* – de la îmbrăcăminte la bunăvoința față de oamenii străzii, de la mîncare (cît mai organică) la viața culturală. De altfel, tocmai această viață culturală a transformat în doar cîteva decenii un oraș, modest pentru o capitală de stat, într-o mecca internațională. Și asta datorită muzicii.

*Sixth Street* devenise notorie după Războiul Civil, cînd căpeteniile militare frecventau barurile din centrul orașului.

**Aceleași baruri au căpătat o cu totul altă aură începînd din anul 1987, cînd i-a venit cuiva ideea de a organiza un festival de muzică.**

În numai cîteva ani, Austin a explodat pe arena americană și internațională, iar în prezent *Sixth Street* are cea mai mare concentrație de cluburi și baruri cu muzică *live* din lume. Acum sînt cele mai multe festivaluri de-a lungul anului, ca de exemplu *Austin City Limits*, care atrage cîntăreți și formații de elită. Dar festivalul inițial, *South by Southwest* (SXSW), a rămas cel mai căutat pentru că-i adună în același loc pe cei mai cunoscuți muzicieni și pe cei care abia își recrutează o bază de fani – *struggling artists*. Și mă refer la nenumărate genuri de muzică: de la *indie rock la blues, heavy metal, jazz, acoustic, folk,*



foto © Liana Vrăjitoru Andreassen

*hip-hop, electronic, experimental etc.*, însumînd peste 2000 de interpreți.

Acum, în 2012, pentru mine e a treia oară cînd m-am numărat printre cei în jur de 50.000 de turiști muzicali veniți fie pentru toată săptămîna, ca participanți la toate evenimentele muzicale și de film, inclusiv conferința, fie doar ca să bîntuie cluburile (cam 90 de *small venues*) unde cîntau formațiile „neoficiale”. Nu am plătit 900 de dolari ca să pot merge la toate concertele din săptămîna 9-18 martie, inclusiv concertele „mari” (Bruce Springsteen, Kanye West, Norah Jones, Eminem, Mumford & Sons, Alabama Shakes. De data asta am stat doar trei zile și am văzut doar concertele gratuite. Dar nu am nici cel mai mic motiv să mă plîng: în cele trei zile în care am bătut în lung și în lat nu doar *Sixth Street* dar și *Congress, Fourth Street* și altele mai obscure, cu *venues* mai mici, am văzut și am auzit

peste 20 de formații, unele cu talent uluitor, altele cel puțin cu potențialul de a deveni foarte bune.

În cele trei zile am putut să constat că amețitoare nu este numai avalanșa de muzică. În primul rînd, spectacolul străzii îți răpește ochii și frapează prin coloratura mulțimii, parte *neo-hippie* (unii din nostalgie pur vestimentară, alții chiar nespălați cu lunile din motive ecologice...), parte *hipster* (cei care se străduiesc din răspuțeri să fie unici și cad în infatuare), parte *subculture*, *punk*, *grunge*, *emo*, *neo-beat* și alte astfel de identități asimilate pașnic într-o mulțime-rîu, în matca înșorită a străzilor cu aromă de marijuana, sau așezați la coadă la ușile barurilor de noapte. În toate zilele festivalului, Austin e plin de biciclete, circulația mașinilor fiind oprită în centru. Ba chiar e foarte populară rișca-bicicletă, la cîrma căreia sînt de obicei tineri și tinere cu mult antrenament... De altfel, ceea ce-i dă festivalului un farmec neașteptat este faptul că, deși vîrsta preponderentă a publicului în căutare de concerte este în jur de 20 de ani, nimeni din alte categorii de vîrstă nu se simte exclus.

Primul concert la care m-am nimerit (era noaptea dinaintea primei zile în Austin) a fost al unei formații ce amintea de *ZZ Top*. Își spuneau *Honkie* și treceau de la unul la altul o sticlă de whiskey.

---

**Aici, mulțimea din singurul bar deschis la acea oră îmi părea mai degrabă o întrunire a veteranilor din Vietnam: cîțiva nu aveau un braț, un picior. Chiar și dinți le mai lipseau unora... Majoritatea afixau tatuaje agresive – fie că erau bărbați sau femei. Și totuși, grupuri de tineret se simțeau ca la ei acasă – dansau și cîntau toți la un loc, fără bisericuțe pe categorii de vîrstă.**

---

Poate în majoritate, concertele au fost ale formațiilor tinere și de rock experimental (*indie rock*), foarte populare la Austin. *The Initials* păreau băieți studioși cărora le-a dat cineva un microfon și cu ocazia asta au devenit *crazy*. *Musketter Gripweed*, formație de *rock-blues*, avea un solist care anima mulțimea precum un preot sau rabin pus în priză. *Snake Rattle Rattle Snake*, cu iz melancolic de anii '60, afixa o solistă talentată, cu ochi și voce de oțel. N-a supărat

pe nimeni că Fanny Bloom, păpușa *quirky* din Canada și formația ei cîntau în franceză. Albert Aguilar fuziona rockul alternativ cu farmecul de baladier latin. *Gemini Club*, formație *emo rock*, a fost ce-i drept greu de urmărit în jungla de lumini și sunete, iar *Warhawks*, liceeni metalști, își cîntau rockul retro chiar pe stradă. Și au fost și altele... Din păcate, anul ăsta nu l-am revăzut pe Sean Lennon, modestul dar talentatul fiu al lui John cu care am stat de vorbă cîteva minute, cu un an în urmă. Mi-a lipsit magia misterioasă a concertelor lui Sean în aer liber, pe dealul înverzit de la *Garden Party*, împreună cu cîntăreți în ascensiune precum Karen Elson, top model cu melancolii folk, sau rockerii *Sweet Apple*, după cum mi-au lipsit în 2012 și *Del Castillo*, o formație de *flamenco rock* pasional care anul ăsta au cîntat doar pentru un grup venit de la Hollywood.

Primăvara timpurie a Austinului clocotește de viață și sunet în fiecare martie. Multe alte orașe ale Americii și din lume încearcă să imite festivalul. Acum există și 35 *Denton*, tot în Texas, *North by Northeast* în Toronto, *West by Southwest* în Tucson, Arizona, *South by Due East* în Houston, *Incubate (ZXZW)* în Olanda, *South by So What?* în Dallas. Imitația este cea mai bună formă de flatare, iar Austin nu se supără. Poate locuitorii orașului strîng puțin din dinți fiindcă nu mai pot umbla în voie pe propriile străzi, dar sînt sigură că nu le displace titlul de capitală muzicală de cel puțin o săptămînă.



foto © Liana Vrăjitoru Andreassen



# Midnight in Fashion

## Irina Irimia

Cum lumea modei se află în perpetuă schimbare, ai putea crede că nu există nimic imuabil aici. Cu toate acestea, inițiații cunosc câteva adevăruri. Cele mai multe se referă la modul în care talentul și determinarea coexistă atunci când e vorba de o clipă de reușită pe podium. Dar nu despre ele doresc să vorbesc acum, ci despre acele adevăruri interioare ce ne inspiră să fim permanent altfeli, în schimbare, împotriva curentului, nonconformiști, dar împăcați cu noi înșine.

Încerc, asemenea tuturor celor pe care-i cunosc, să dezvolt imaginea creației mele sub presiunea proiectelor care nu-mi permit să am mai mult timp pentru a diseca o idee, să descopăr strategii noi de finalizare a unui concept. Am remarcat din ce în ce mai des în ultima vreme de cât timp ai nevoie pentru a te dedica unei colecții pentru a valorifica fiecare rădăcină a elementului de inspirație și a inovațiilor determinate de acesta. Însă, de cele mai multe ori, nu se întâmplă să acorzi destulă vreme pentru a-ți defini ideea până la capăt. Și atunci înveți să stilizezi.

**Cred că așa a apărut minimalismul: un modernism descătușat de artificii „fără sens”, redus la linii simple, clare, drepte și compacte. Desprins de forma academică, standard, a regulilor *fashionable*, minimalismul în modă se caracterizează prin promovarea unui design clar, care să creeze impresia de spațiu, lumină și formă.**

Aceste trăsături s-au manifestat ca un adevărat val ce a cuprins deopotrivă arhitectura, pictura, design-ul, literatura și filmul, ilustrând un *back to basics* evident. Personal, nu aș semna un proiect atât de mult așezat sub sfera de influență (ca viziune și realizare) a



**Fotograf:** Mircea Struțeanu  
**Model:** Georgiana Tudor





minimalismului. Din colecțiile mele de până acum s-a observat că nu asta vreau să transmit. Ce vreau însă să afișez este că, datorită timpului din ce în ce mai scurt și a „informațiilor vizuale” ce ne suprasolicitează nervii la orice colț de stradă și în orice magazin, simțul artistic sau conceptual se transformă într-un filtru pragmatic, *V shaped și minimalist theme wanted*.

Aș vrea să subliniez că, pentru mine cel puțin, există o delimitare între viața diurnă și cea de după apusul soarelui în modă. Cea dintâi presupune o aglomerare de obiective cărora trebuie să le faci față, de deadline-uri, maratoane de căutare a materialelor potrivite, contracte și facturi. În cazul celei de-a doua, deja se așterne un val magic de inspirație, căutare a ideilor, cercetare și jocuri între visele tale de designer și ceea ce îți oferă mediul în care activezi. Nu este necesar să te oprești la această condiție a ființei tale, dar este vital să o descoperi în fiecare noapte sau măcar de câteva ori pe săptămână.

**Nu trebuie să fii artist să-ți însușești și să sustragi timpului aceste momente în care petreci timp cu tine și ideile tale. Orice om poate descoperi un sens artistic de care se simte atras. Iar aceste „Midnights in Fashion” (sau în alte domenii artistice) ar putea să ofere un răspuns la căutările fiecăruia.**

Sunt, de asemenea, momente în care descoperi icon-uri, bloguri inspiraționale, site-uri de specialitate unde ultimele postări, știri, comentarii îți trezesc motivația sau măcar curiozitatea. Sunt momentele în care ideile și informațiile pe care le culegi devin concept, povești și mai apoi, produse. Pentru mine, acestea sunt mereu magice, pentru ele merită să trăiești și se ivesc invariabil... după miezul nopții.



# Despre fascinația puterii cu și fără mască

| Nicoleta Munteanu

**Ferma animalelor**  
în regia lui  
Vlad Cepoi și  
Ovidiu Ivan

**P**entru a doua oară în această stagiune, la relativ scurt timp de la premiera cu *1984*, o nouă adaptare după George Orwell se joacă pe scena Ateneului Tătărași din Iași. De data aceasta este vorba despre *Ferma animalelor* în viziunea unui regizor tânăr, Vlad Cepoi (pe care l-am întâlnit în ultima jumătate de an regizând *Povești de familie* după Biljana Srbljanović, dar și spectacolul de underground *Brut*) secondat de Ovidiu Ivan, cel care s-a aflat și pe scenă, întruchipându-l pe Napoleon, varianta animalieră (surprinsă în devenire) a Fratelui cel Mare.

Fără atmosfera absurd terifiantă din romanul ce l-a consacrat, *Ferma animalelor* în adaptarea celor doi regizori este gândit ca un spectacol ce supune atenției transformarea monstruoasă a unei lumi ce își pierde treptat vitalitatea și libertatea sub stăpânirea dictaturii "aproapelui". Povestea se desfășoară pe ritmuri de rap, rock și în sunete grave de fluier, ritmuri ce punctează

momentele decisive ale instaurării noii ordini și rup relativa monotonie a "narațiunii" spuse de vocea egală a unui personaj-narator, detașat de lumea înfățișată.

**Spectatorul e martorul modificării utopiei libertății într-o antiutopie prin care se clamează condiția decăderii la stadiul de brută, de animal dominat de instinctul puterii sau al supraviețuirii celor de la ferma Manon după alungarea Omului.**

Convenția teatrală se instaurează sub forma unei repetiții coordonate de Regizorul care distribuie rolurile pentru ceea ce va fi viitorul spectacol, dând indicații cu privire la maniera de joc și oferind o primă grilă de interpretare. La sfârșitul reprezentației, actorii își scot



foto © Oana Gociman





foto © Oana Gociman

”masca” și se prezintă, accentuându-se astfel distanțarea de universul pe care l-au pus în scenă. E totodată o manieră de atenționare asupra sensurilor pe care prin convenția teatrală actorii le-au evidențiat.

Dincolo de semnificațiile arhicunoscute ale textului lui Orwell, reușita spectacolului vine din aducerea pe scenă a unor extrem de tineri actori (majoritatea încă elevi) care au recreat distopia socialist-comunistă fără prejudecăți, parcurgând textul cu un ochi de cititor inocent, nepervertit de resentimente, din modul în care scenografic sunt recreate anumite imagini (devenite clișeu prin reiterare și întipărirea în memoria colectivă a realizării ”în fabrici și uzine” a idealului comunist al modernizării unei națiuni, în realitate reducerea la stadiul de brută). Sugestia este nu doar plastic realizată prin mișcarea lentă a scripetilor ce ridică și coboară la nesfârșit niște găleți murdare, cenușii, dar și pregnant-obsesivă, autohtonizând (împreună cu sunetul grav de buciurn și fragmente din discursurile vremii) varianta dictaturii imaginate de Orwell. Colajului muzical i se suprapun fragmente înregistrate din emisiunile radiofonice ale timpului, iar trupurile lui Napoleon și ale acoliților lui refac imagini tipice ale familiei dictatorului sau ale actelor de brutalitate din lagărele comuniste.

**Într-un timp scenic minim (aproximativ o oră) se derulează povestea unei comunități care ”invață” cât de ușor este să manipulezi, să înstaurezi minciuna, teama, epuizarea, să te lași orbit de instinctul de a domina, de tentația puterii absolute.**

Noua ideologie presupune mai întâi acceptarea discursului dublu și apoi dispariția (pentru a lăsa locul doar Cuvântului și forței) a ”liderului”. Napoleon se retrage

treptat dintre ai săi, dar își trimite instrumentele aservite pentru a păstra supunerea absolută. Dispariția este redată simbolic prin jocul umbrelor (imaginile proiectate pe panoul ce lasă la vedere doar forme bidimensionale, în alb-negru ale reducăției la condiția de brută, ale metamorfozei ”umanității” porcine în trivialitate și instinctivitate pură). Transformarea e vizibilă și lozincard: Napoleon, devenit ”părinte al tuturor animalelor” schimbă cele cinci principii ale ”animalismului” inițial, proclamând cele că ”Toate animalele sunt egale, dar unele sunt mai egale decât altele.” Finalul punctează definitivă anulare a graniței dintre om și animal, pierderea totală a ”umanității” inocente și a libertății, uniformizarea definitivă prin suprapunerea celor două regnuri într-o semnificativă răsturnare: animalul care până la un punct păstra încă urme ale instinctului vital de libertate se metamorfozează definitiv în bruta pe care o alungase inițial (fermierul imun la nevoile celorlalți). Acestui final sumbru orwellian i se adaugă finalul propriu-zis al spectacolului, ieșirea din convenție presupunând o eliberare a actorilor din rol, dar și o subtilă atenționare asupra raportului sinelui cu lumea. Fiecare dintre actori rămâne în fața spectatorilor, reluând aceeași frază avertisment: ”Sunt (și urma numele) și trăiesc în România”, pentru ca acordurile muzicale să clameze pe versuri fără urmă de iluzie distanța/ruptura dintre spațiul mioritic și lumea liberă. ”Trăiesc în România” echivalează în acest context cu ”trăiesc într-o posibilă fermă a animalelor” ce poate reface oricând traseul distopiei orwelliene.

Fără a fi spectaculoasă, reprezentația este una viabilă, bine construită, preluând și adaptând atmosfera distopiei orwelliene, minimalizând derularea ”epicului”. E un spectacol în primul rând cu și pentru tineri, cu și despre distorsionarea grotescă a iluziilor de orice natură, care incită la oglindirea ulterioară în imaginarul inițial al lui Orwell.



# Ipostaze ale genialității: Dinu Lipatti

“Ne vous servez pas de la musique, servez-la!” (Dinu Lipatti)

| **Iuliana Alecu**, absolventă *Băncilă*



În peisajul muzical autohton, figura lui Dinu Lipatti este aureolată de renumele mondial pe care artistul și l-a format într-o existență curmată timpuriu, în mod tragic, însă atât de bogată prin moștenirea transmisă posterității.

Născut într-o familie puternic ancorată în viața muzicală, tatăl său fiind violonist amator, iar mama pianistă, Dinu Lipatti a manifestat (așa cum era și firesc) un talent muzical precoce, purtând eticheta de copil-minune. Dacă la acestea se adaugă faptul că nașul său a fost George Enescu, se poate spune cu siguranță că pătrunderea lui Lipatti în lumea sunetelor s-a produs natural, lin, sub auspicii favorabile.

La vârsta de numai 11 ani, artistul va fi admis la Conservatorul din București, sub atenta îndrumare a Floricăi Musicescu care îl va supraveghea îndeaproape și care îl va propulsa în primele sale competiții. În paralel, Lipatti studiază și compoziția cu Mihail Jora.

Un moment de referință în evoluția tânărului pianist este participarea la Concursul Internațional de la Viena în 1933, atunci când avea doar 16 ani. Succesul său a fost răsunător, obținând Premiul al II-lea (acordat de un juriu format din somități ale vieții muzicale europene printre care Alfred Cortot). La invitația acestuia, Lipatti își va continua studiile la Paris sub îndrumarea unor personalități precum Nadia Boulanger sau Paul Dukas, Cortot acceptându-l ca pe «un tânăr maestru și nu un elev».

La Paris, Lipatti își începe cu adevărat cariera solistică, reputația sa consolidându-se cu fiecare apariție în public. Izbucnirea Celui de-al Doilea Război Mondial îi va afecta ascensiunea, Lipatti revenind în țară pentru ca mai apoi, plecând într-un «vagabondaj artistic» (așa cum îl numea chiar el) în țările scandinave alături de viitoarea sa soție, să se stabilească definitiv la Geneva. Aici, Lipatti se va

dedica atât carierei sale de pianist (înregistrând printre altele concertul de Grieg precum și concertul de Schumann cu Karajan la pupitru), cât și activității pedagogice pe care o practica cu pasiune, minuțiozitate și exigență.

În timp ce Lipatti era aclamat și aplaudat în Europa de Vest, în țara sa natală, după abolirea monarhiei, autoritățile manifestau un dispreț profund, nepermițând să i se rostească numele. Va fi catalogat (cât de nedrept!) în revista *Flacăra* drept un „fascist” care „vegetează departe de țară».

În această perioadă, înscriindu-se pe un șablon nefast al destinului mai multor muzicieni de geniu, Lipatti va fi diagnosticat cu leucemie, fapt ce îi va rări aparițiile în public și îi va stinge avântul de artist aflat în plină maturitate creatoare și interpretativă. Cu toate acestea, boala incurabilă nu îl va opri să mai ofere o ultimă interpretare a concertului de Schumann cu 9 luni înainte să moară (cine a ascultat-o, a observat cu siguranță cât este de pasională și de febrilă, extraordinară în cel mai pur înțeles al cuvântului) și, de asemenea, să realizeze un ultim recital la Besançon.

Sunt suficient de cunoscute împrejurările zguduitoare ale desfășurării acestei ultime apariții, recitalul fiind înregistrat (din prudență) în loc să fie transmis în direct la radio. Nereușind să-și adune forțele pentru a finaliza programul înscris pe afiș, Lipatti își încheie cariera prestigioasă cu transcripția coralului *Jesus bleibet meine Freude* de Bach, opțiunea pentru această lucrare fiind considerată «forma supremă prin care pianistul a înțeles să se despartă de lume», «ultimul cântec, ultima rugăciune». La scurt timp, se va încheia existența pământească a celui care «a trăit printre noi ca un pescăruș cu mari aripi albe și care se știa condamnat la imortalitate», așa cum subliniase într-un articol fratele său, Valentin Lipatti.

Pierderea a fost cu atât mai regretabilă cu cât caracterul artistului îi cucerea pe toți cei cu care intra în contact, autoexigența, seninătatea și mai ales modestia

sa transformându-l într-o persoană extrem de agreabilă. Referitor la acestea, buna sa prietenă Clara Haskill (ea însăși pianistă de renume cu care Lipatti cântase adesea) afirma că pianistul «dă impresia că se jenează cu propriul său geniu».

Astăzi, la peste o jumătate de secol de la dispariția sa, Dinu Lipatti este încă viu în memoria colectivă, o dovadă pregnantă a modernității sale fiind includerea în lista celor mai mari 20 de pianiști din toate timpurile relizată de B.B.C. Music Magazine.

Pentru a realiza acest clasament, au fost intervievați o sută de pianiști de notorietate din viața actuală de concert, lui Lipatti revenindu-i poziția a șasea, înaintea unor nume sonore precum Claudio Arrau, Krystian Zimerman sau Glenn Gould. Caracterizarea lui Lipatti din acest articol subliniază că «lumea sonoră a lui Lipatti, articulată printr-un șir infinitezimal de dinamici, culori și texturi, ar putea doar ea să-i garanteze un loc printre nemuritorii pianului. Ceea ce particularizează cântatul său este faptul că fiecare inflexiune pare a izvorî în mod natural din miezul intim al muzicii. În această iluzorie fuziune dintre suprema sofisticare tehnică și naturalețea dezarmantă constă esența măiestriei sale captivante.»

Personalități marcante ale muzicii s-au întrecut în a-l elogia pe Lipatti, renumitul dirijor Herbert von Karajan (cu care înregistrase concertul de Schumann) afirmând că ceea ce pianistul realiza „nu mai era doar cântat la pian, era muzica desprinsă de orice greutate pământească”, iar Francis Poulenc atribuia artei sale pianistice «o spiritualitate dumnezeiască».

Ceea ce îl individualizează pe Lipatti este actualitatea sa, faptul că motivele receptării miraculoase ale operei sale de interpret sunt aceleași acum ca și atunci, exprimate prin aproximativ aceleași atribute de către specialiști și croniciari. Sunt invocate mereu naturalețea, simplitatea, integritatea și calitatea transcendentă a tehnicii instrumentale, taina farmecului său rămânând neatinsă.

Cu totul remarcabil este că într-o scurtă existență fizică (numai 33 de ani) a reușit să realizeze atât de mult, încât să sfideze pecetea timpului și să-și graveze numele în istoria muzicală a posterității prin crezul său artistic: «Muzica trebuie să trăiască sub degetele noastre, sub ochii noștri, în inimile și în mințile noastre, cu tot ce noi, cei vii putem să-i aducem ca ofrandă».





## CE ȘI CUM SE JOACĂ PE SCENA "NAȚIONALULUI" IEȘEAN sau De ce nu avem premii la Uniter?

În cadrul ediției aniversare (20 de ani) a GALEI PREMIILOR UNITER ce s-a desfășurat pe 23 aprilie 2012, "Naționalul" ieșean nu a obținut niciun premiu. Motivele? Le puteți deduce singuri din aceste fragmente de cronică dramatică, dar prima condiție a unei judecăți obiective este să fiți spectatori la reprezentațiile acestei stagiuni!

| Nicoleta Munteanu

Povești de familie, în regia lui Vlad Cepoi



Reprezentarea lui Vlad Cepoi nu datorează nimic diverselor montări anterioare, reușind să păstreze un subtil echilibru între distanța necesară (și purificatoare prin ironie și umor) față de lumea înfățișată și asumarea acesteia, între latura absurd-grotescă a anumitor aspecte prezentate, lumina rece, necruțătoare cu care sunt scrutate altele și candoarea înțelegătoare față de sfâșierea interioară, față de lipsa de umanitate sau de trădările inerente pe care le duc cu sine personajele.

**O tristețe sfâșietoare rezidă din fiecare scenă, iar imaginile sunt de o frumusețe înghețată, surprinzând esența universului a patru copii părăsiți nu de copilărie, ci de inocența și bucuria specifice ei.**

Exacerbarea violenței în montarea lui Vlad Cepoi e o tehnică menită să sondeze adânc, prin șocul vizual și emoțional conștiința spectatorului. Nu e vorba în primul rând (sau doar) de violența fizică sau de cea verbală, ci de multiplele forme pe care aceasta le poate lua: ignoranța și ignorarea celuilalt, refuzul de a asculta, de a cerceta sau de a accepta, traumele refulate etc., iar oglindirea existenței maturilor în jocul copiilor păstrează în primul rând această teroare insinuantă provocată de prezența celuilalt. Spectacolul este, de fapt, o radiografie a

manifestărilor fricii.

Uniformitatea urâtului în care viețuiește această umanitate e spartă de câteva imagini de o dureroasă frumusețe: florile galbene adunate în inutile buchete trunchiate, petalele roșii plutind pentru o clipă, suspendând suferința Nadejdei, imaginea trandafirilor înfiți în ramurile dezgolite ale copacului uscat, piruetele trupului mutilat, metafora dansului în doi pe un balansoar. Toate acestea vorbesc despre o frumusețe a lumii (și a spiritului) încă prezentă, dar atât de efemeră, încât poate trece adesea neobservată...

Cum se zice, în regia lui Ovidiu Lazăr



De la alegerea textului, maniera în care a fost gândit spectacolul, elementele de decor, jocul actorilor și până la detaliile (care fac însă diferența): atitudine și prezență scenică, pași de dans, coloană sonoră etc., totul a reprezentat o propunere viabilă, solidă, amestec de gravitate și detașare ironică.

Cum se zice e un spectacol modern, în care experimentul este dublat de o foarte bună cunoaștere a mecanismelor teatrale și în care Ovidiu Lazăr găsește calea de mijloc între tendințele avangardist-futuriste și meditația gravă asupra actului teatral, între melodrama în care sunt implicați Soțul, Soția, Amantul și detașarea, ironică uneori, a omului de teatru de personajul interpretat. E un joc pe mai multe paliere, care poate fi gustat și înțeles în funcție de ceea ce caută fiecare în lumea

de pe scenă.

Pe dualitatea: persoană/personaj, personaj/actor, actor/regizor, spectator/comentator, eu/celălalt mizează întreaga reprezentatie. Rezultă un spectacol de privire, mișcare, gest, dans, dar și o lume care refuză cuvintele, dar nu poate trăi fără ele, care caută alternative, dar care revine, permanent, la cuvânt (lumea Actorilor și a Regizorului).

**Mi-a plăcut imaginea finală, în care personaje și actori totodată rămân închiși în lumea pe care au creat-o, despărțiți de cea a publicului, într-o metarealitate care privește către cealaltă, intră în dialog cu ea, dar de care e definitiv ruptă.**

Acestui univers i se alătură și regizorul, captiv în aceeași măsură (deși aparent având un grad mai mare de libertate decât toți cei implicați în nașterea spectacolului). Este colivia de aur a teatrului, un simbol a ceea ce înseamnă în esență teatrul: libertate și captivitate în aceeași măsură, căutare și acceptare a poverii pe care un altul o aduce în lume și care devine a ta în universul pe care îl construiești.

**Trei surori, în regia lui Cristian Hadji-Culea**



Ce-i reușește lui Hadji-Culea este redarea interiorității unei întregi umanități atinse de morbul disoluției, mutarea accentului de pe drama celor trei surori pe atmosfera irespirabilă a unui loc "în care nu s-a întâmplat nimic", dar în care totul se destramă: speranțe, aspirații, coerența sinelui, tinerețea, forța interioară, valorile tradiționale, cuplurile, lumea însăși. Ce i-a reușit într-o mai mică măsură: echilibrarea scenelor în contextul în care dorințele reprimite și neîmplinirile pulsionilor erotice mișcă într-o prea mare măsură personajele, generând un vals marcat de schizofrenie al potențialelor cupluri (salvează de la ridicol jocul foarte bun al Harunei Condurache care dă viață unei Mașe ce se zbate pe pragul dintre suferința provocată de luciditate și nevoia exasperantă de a crede în iubirea ei pentru Verșinin, o Mașa care evoluează pe linia subțire dintre nebunie și tragismul rezultat din confruntarea cu limita (sinelui, celuilalt, spațiului în care trăiește). Neinspirate mi s-au părut maniera în care se face trecerea de la primul la al doilea act (un dans agresiv al unor soldați-umbre), costumația acestora - cu fragilele flori de cireș lipite grotesc

pe partea superioară a costumelor (creînd un aer pronunțat ridicol și fără nicio semnificație în contextul configurării întregii atmosfere), scena dansului din noaptea în care uzurpatoarea Natașa refuză să primească urătorii mascați și în care cele trei surori alături de obișnuții vizitatori ai casei se lasă purtate de dezlănțuirea impulsurilor (semi) erotice sub acoperirea măștilor animaliere. Dincolo de contaminarea ionesciană (neadecvată în context), nu am descoperit nicio posibilă semnificație a respectivei scenei. Aceeași reținere o manifest față de inserția unor tehnici moderne, contrastând cu atmosfera atinsă de morbul disoluției, încărcată de o exasperantă lipsă de soluții existențiale, specifică lui Cehov.

**Edmond, în regia lui Vlad Massaci**



Într-un decor modern, geometrizat de spațiile dreptunghiulare, cu spații în oglindă, închise pentru a sugera imposibilitatea comunicării autentice și condiția de spațiu labirintic în care este prins personajul, se derulează o suită de secvențe semnificative pentru traseul existențial al unui om care, în încercarea de a evada din cenușii unei existențe sufocante se va confrunta cu propriii demoni și cu multiplele fețe ale realității.

Prin tehnica modernă a colajului, regizorul Vlad Massaci urmărește evoluția unei ființe prinse în capcana unei vieți fade, care ajunge să se dezumanizeze, devenind o victimă a propriilor instincte și frustrări, a societății dezabuzate, violente, a unui destin absurd care-l conduce spre crimă și, în cele din urmă, spre pierderea libertății.

**Ritmul trenează, e sufocant, scenele sunt inegale ca realizare și consistență, dar aportul scenografului Andu Dumitrescu e substanțial și limitează "pierderile de suflu" ale acțiunii ce e transfigurată spre gesturi simbolice.**

Voi trece cu vederea limbajul care frizează pornograficul, uneori gratuit, folosit doar din plăcerea de a șoca, de a susține o "formulă", pentru că am apreciat, pe lângă jocul egal al tuturor actorilor, distanțarea (realizată paradoxal prin valorificarea unor clișee) care i-a reușit bine regizorului Vlad Massaci și scenografia modernă, care mizează pe latențele textului fragmentat al lui David Mamet.



## ■ Vis cu statui, în regia lui Ovidiu Lazăr



**P**oate așteptările de la această punere în scenă au fost de la început prea mari: o premieră pe țară, un autor latino-american comparat de prea multe ori cu Borges, o necesară punte peste timp între Ovidiu Lazăr și doi importanți reprezentanți ai teatrului ieșean cărora regizorul le datorează într-o anumită măsură ceea ce a ieșit din textul lui Fuentes (Val Condurache și Teofil Vâlcu), un dialog între două generații de actori (Monica Bordeianu și tânărul Horia Veriveș), un moment deloc întâmplător ales pentru premieră (cu doar câteva zile înainte de Ziua Mondială a Teatrului).

**Ceva nu s-a legat, ceva a scârțâit disonant asemenea zgomotelor stridente care au punctat intermitent confruntările subconștientului personajelor cu realitatea dureroasă în care erau captive, ceva a lăsat impresia de artificial, de incongruent.**

**În mod cert, nu a fost un spectacol confortabil și nici unul care să te lase indiferent.**

Dimpotrivă, am ieșit din sală asaltată de întrebări cărora am crezut că le voi găsi măcar parțial răspunsul pe parcursul reprezentației. Unii ar spune că, în acest caz, Ovidiu Lazăr și-a atins scopul. Poate, dar a fi absconș și a nu trimite decât prea vag la un sens nu e totuși un risc cam mare?

Discontinuitatea (până la incongruență uneori) acțiunilor celor doi ar fi trebuit să exprime dificultatea de a coexista a două suflete traumatizate, imposibilitatea relațiilor umane de a se salva din hățișul propriilor impulsuri, nehotărâri, însingurări, morți sufletești. Sugestia a reușit doar într-o destul de mică măsură, poate și din cauza impresiei de incompatibilitate între cei doi actori. A lipsit acea magie care să instaureze un fluid energetic între cei de pe scenă și spectatori. Mi-a plăcut însă inserția cinematografică: fragmentul din filmul lui Ingmar Bergman, *Fragii sălbatici* care pune în abis sensurile pe care regizorul le decupează din textul polifonic al lui Fuentes. Deloc inspirată însă a fost introducerea unor versuri arhicunoscute din poemele lui Nichita Stănescu al căror efect a fost mai degrabă de a sentimentaliza atmosfera decât de a crea o reală tensiune ideatică.

## ■ Dawn Way, în regia lui Radu Afrim



(*Oameni slabi de înger. Ghid de folosire*)

**E**o reprezentație gândită pentru a șoca. Deși fiecare dintre tehnicile regizorale de care se folosește Radu Afrim (proiecții video, melanjul teatru-film, cântecul live) fusese utilizată de actorii ieșeni și în alte spectacole, de data aceasta impresia este una stranie, a unui prea mult care nu reușește să țină decât cu greu trează atenția spectatorului. Ideea centrală este una interesantă și mizează pe surpriza receptorului care, la intrarea în sala de spectacol descoperă o lume intermediară, între vis și realitate, între recunoscut și fisurarea certitudinilor.

Radu Afrim imaginează o lume în care sângele îngerilor, zgomotele infernale, jocul lor doar aparent nevinovat amplifică spaimele celor care-i întâlnesc sau grotescul situațiilor.

**E un spectacol înecat în sânge, în căutarea efectelor tari, în care umorul negru și parodia sunt puse în slujba "developării" caracterului uman, dar și al actului mecanic în care sunt prinși îngerii.**

Se mizează pe efecte multiple, de la mișcarea de cabaret la ritmul house, de la proiecții ale unor imagini de o sfâșietoare frumusețe la zgomote ce bruiază strigătul de ajutor într-o limbă oricum incognoscibilă personajelor care se confruntă cu situația limită a uciderii unei creaturi nepământene, zgomote care exasperează până la limita suportabilului. *Dawn Way* e un spectacol interesant ca experiment teatral, dar care ar fi trebuit să-și condenseze "feliile de viață" surprinse (devenite redundante și deci obositoare) și poate și arsenalul scenic – pe principiul: "Nu tot ce e mult e și bun".

## ■ Mizantropul, în regia lui Gábor Tompa



(*spectacolul de deschidere a stagiunii teatrale actuale*)

**O**piesă de factură clasică în viziunea unui regizor "aflat pe val", cu montări care au deschis stagiunile a nu mai puțin de trei importante teatre din țară, distins cu trei premii Uniter și care e directorul de program al Facultății de Regie la Universitatea din California era menită succesului. Numai că în teatru, ca și în viață,



rareori individualitățile puternice sau "titrate" reușesc să formeze o echipă.

Principala problemă a fost lipsa unității de viziune. *Mizantropul* lui Gábor Tompa nu a fost nici o reprezentare care să propună o adaptare modernă, nici una care să re Creeze atmosfera de la curtea franceză.

**Dorita modernitate nu a convins, intrând în tensiune cu inflexiunile versului rimat și generând impresia (pe alocuri acută) de ridicol al personajelor.**

Se produce un vizibil hiatus între tăietura rigidă a costumelor, corpul sumar protejat de un șort sau un prosop de baie, dezvelirea sânilor de către Célimène și semitransparența fusteii, prezența pianului, a uriașului candelabru și a sfeșnicilor, uruitul cumplit din final care dezmembrează simbolic spațiul.



F I L M E

# Trafic



regie și scenariu:

**Cătălin Mitulescu**

casting:

**George Pistereanu**

**Ada Condeescu**

**Ion Besoiu**

genul:

**Dramă**

serviciile lui. Părțile, fie că vorbim de bărbatul înfierbântat (intelectual), fie că e prostituata flămândă (foame de idei), sunt scutite de a pierde timpul căutând sau de a căuta fără rezultat. Clientul obține o prostituată recomandată (mai sigură), prostituata este protejată de clienți nedoriți, polițiști și beneficiază de o securitate fizică sporită. Și ca să-i dau dreptate, îmi e suficientă amintirea secvenței violului unei prostituate în excelentul film al lui Mike Figgis, *Leaving Las Vegas* (cu Nicholas Cage - în cel mai bun rol al vietii lui, și Elisabeth Shue).

Avem nevoie de dragoste. Parafrazând Declarația de Independență de la 1776, considerăm acest adevăr de la sine înțeles. Și avem dreptul să ne îmbătam (de iubov) și să suferim, să credem că am cunoscut-o sau să ne înșelăm asupra ei. Îmi amintesc cuvintele lui Marquez în *Dragostea în vremea holerei*, rostite de mama lui Florentino Ariza, la capul tânărului ars de febra amorului, „*profită acum cât ești tânăr și îndură cât poți, fiindcă suferințele astea nu țin toată viața*” și confesiunea unui personaj a lui Updike, în *Orașele*, care, întrebat de ce s-a căsătorit, răspunde simplu „*era tânără, era înaltă, era femeie*”. Iar recent, o doamna pe care o știu de mult, vorbindu-mi de dragostea ei care a sfârșit brutal în căsnicie (teribilă remarca din *Amantele* Elfriedei Jelinek, *adesea aceste femei se mărită sau decad în alt fel*), mi-a mărturisit fără urmă de emoție, că s-a căsătorit cu soțul ei pentru că era *atât de frumos*. Se pare ca el se îndrăgostise de unghiile ei de la picioare. S-au căsătorit după o lună, deși ea avea un prieten de vreo 7 ani (pe care părinții ei îl plăceau extrem de mult - sic!).

Nu, *Loverboy* nu vorbește despre proxenetism, vorbește despre o slăbiciune a femeilor, sancționată, exploatată cinic de un anume fel de bărbați (dacă scrii fără diacritice, corectura în limba română a programului Word pentru cuvântul *barbati* este *barbari - isn't it ironic?*). Bărbatul care se simte iubit mai mult decât iubește el este tentat să abuzeze de puterea lui. Da, cuvintele Lordului Acton se potrivesc și aici, „*All power tends to corrupt; absolute power corrupts absolutely*”. Și nu sunt eu Simone de Beauvoir (*Femeia sfâșiată*) să deplâng slăbiciunea femeilor și să le dau sfaturi întru împietrire și cum ar putea purta eternul război cu porcul de bărbat misogin (apropo, Block are și un eseu în apărarea acestei din urmă categorii cu un paragraf intitulat *Porcul de bărbat misogin ca erou*). Dar afirm că un

*„Inima are rațiunile ei  
pe care rațiunea nu le  
cunoaște”*

*Blaise Pascal*

## | Marius Galan

**A**m crezut, urmărind primele secvențe din ultimul film al lui Cătălin Mitulescu, *Loverboy*, că vrea să vorbească despre traficul de persoane, despre exploatarea sexuală a femeilor. Era cu totul altceva.

Într-o deconcertantă culegere de eseuri, *Pledoarii imposibile*, Walter Block face apologia proxenetului. Prezentată în termeni economici, profesiunea proxenetului pare, dacă nu onorabilă, cel puțin nu oribilă. Asumând că vorbim aici de proxenetul care nu constrânge și nu amenință prostituata cu violența, pentru a o ține în slujba lui. Funcția unui proxenet, spune Block, este aceea a unui broker. La fel ca un agent de bursă sau investiții, proxenetul pune laolaltă două părți ale unei tranzacții, la un cost mai mic decât ar fi necesar pentru a le aduce împreună fără



fel de pervertire este implacabil în orice relație cu conținut sentimental/sexual, pervertire căreia cel iubit mai mult poate cu greu să-i facă față. O pervertire care pleacă de la lucruri extrem de mărunte, dar devine atât de prezentă încât apelul la bunul simț, conștiința faptului că egalitatea partenerilor este de esența relației nu sunt suficiente pentru autocontrolul unei puteri obținute în totală discordanță cu conceptul de meritocrație.

*Loverboy* afirmă, cred, nu numai că nu există posibilități instituționale de a regla relațiile dintre bărbați și femei, de a prezerva drepturile femeii împotriva pornirilor sale naturale, împotriva iubirii ei nesăbuite pentru un bărbat care o exploatează, un bărbat care îi face rău (pentru ca instituțiile încearcă să intervină, prin persoana unui polițist cu experiență și tact), ci că iubirea însăși e dincolo de orice posibilitate de definire, de recunoaștere, de asumare ca noțiune abstractă și astfel recognoscibilă de persoane înzestrate cu un anume nivel de cunoaștere. Vorbim cu nonșalanță de dragostea pe care ea/el i-o poartă și pe care el/ea nu o merită. Judecați de trei parale. Iubirea nu este un concept al Revoluției Franceze, nu este despre egalitate, e despre putere. Câtă vreme ne aflăm în zona cedărilor temporare, strategice și a avansărilor furișe, imperceptibile, diferența dintre cele două concepte e minimă, e neimportantă. Câtă vreme...

Personajul lui Mitulescu e subtil. Prezentat în oglindă cu *tovarășii* lui, mărunți exploatare de femei slabe pe care pretind că le protejează, *Loverboy* e de o altfel de duplicitate. Nu a primit ca un stăpân dragostea slavei. Nu, a așezat-o

deasupra celorlalte, a făcut-o să se îndrăgostească, a alungat-o, s-a prefăcut gelos pentru ca în final, copleșit de durere, să o lase - supremă generozitate, să se prostitueze pentru el. Sau poate nu am înțeles eu. Poate și o asemenea desfășurare de fapte creionează o poveste de dragoste. Poate el a fost nevoit să facă ce a făcut. Deși o iubea foarte mult (mă amuză teribil, eliberat de emoția primei vizionări, replica, perfect plauzibilă, a amantului din *Martți, după Crăciun*, a lui Radu Muntean, *Te iubesc și țin foarte mult la tine*, îi declară el extrem de serios, și eu și întreaga sală l-am crezut și nu m-am întreat, nu în acel moment, dacă nu cumva *te iubesc* nu ar conține și *țin foarte mult la tine*). Nu-l condamn pe *loverboy*. Atâta vreme cât există femei care să creadă în acest sacrificiu grotesc, e nevoie de *loverboys* care să le încerce credința.

Am vorbit având în minte oameni cu nuanță, complicați, cu o paletă de simțiri lărgită de intimitatea cu faptul estetic, dar m-aș mira ca lucrurile să stea diferit la un cuplu, de exemplu, din lumea show-biz-ului. Cu siguranță că gesturile și cuvintele sunt mai fruste, dar Prințul și Bianca și Bote și Iri și Moni nu sunt străini de relația de putere/slăbiciune de care vorbeam mai devreme. Pentru că frumusețea fizică și banii, atât de departe de faptul intelectual estetic, țin aceleași fire ce devin sfori pentru păpușar și legaturi (cătuse) ce rănesc încheieturile marionetei.

*Loverboy* este despre trafic de iubire. Iubirea altora.

---

Marius Galan este judecător la Curtea de Apel, Suceava

# ARTISTUL

SAU A PRIVI ÎNAINTE MERGÂND ÎN URMĂ

| Anais Colibaba, *Național*



Oare de ce a mizat regizorul pe succesul acestei forme de exprimare? Și, în fond, de unde se trage succesul acestui film? Povestea este banală, chiar uzată, așa putea spune. În anii de început ai secolului XX, un artist de mare succes al filmului mut, Făt Frumos al ecranului, visul oricărei fete, despot necontestat peste umorile directorului de platou, într-un cuvânt, un răsfățat al soartei, trăiește drama schimbării pe care n-o poate controla: apariția filmului sonor.

Incapabil să admită evidența, și anume că gustul publicului se schimbă peste noapte, convins că șarmul său personal cântărește mai mult decât noua minune a lumii – sonorizarea, acesta refuză cu îndărătnicie să joace în noul gen de filme și încearcă să își seducă vechii admiratori cu rețete deja verificate. Spre surprinderea sa, publicul îl trădează fără ezitare și schimbătoarea modă pare a face cârțile.

Ca în orice film care se respectă, trama narativă se țese, la rândul-i, în jurul unui *love story* mut: acordând autografe, „artistul” în vogă o întâlnește pe cea care îi va marca definitiv viața. În prima fază, aceasta este o tânără visând să devină mare actriță, angajată pentru figurație într-unul din filmele în care rolul eroului este interpretat de „actor”. Cei doi se îndrăgostesc, iar filmul își face un merit din a ilustra cum poate iubirea comunica fără vorbe. Nu pot să spun cu mâna pe inimă că scenele care ilustrează acest mesaj m-au convins: am avut senzația că simt efortul artiștilor de a reda sentimentul, însă nu am simțit, de pildă, naturalitatea privirilor; parcă doar teza filmului conta: „Uitați-vă cum iubirea nu are nevoie de vorbe!” Pentru că filmul este în fond o realitate de grad secund, dar o realitate poate mai adevărată câteodată decât lumea noastră, recomand să „ascuți” ce spuneau privirile lui Peter O’Toole și Richard Burton în întâlnirea lor de pe malul mării în filmul *Becket* sau intensitatea privirii lui Al Pacino în *Bobby Deerfield* sau *Parfum de femeie*. Nu am nevoie de vorbe în acele scene ca să îmi imaginez lumi întregi! Sau poate că *Artistul* a dorit să illustreze acea etapă din evoluția celei de-a 7-a arte încă marcată de artificialitate și manierism, un nou meșteșug, nu încă o artă în sine prin care transfigurarea realității să întrecă realitatea însăși...

Alte câteva scene absolut clasice completează simbolistica filmului: scena în care iubita urcă, pe când „actorul” coboară pe aceeași scară, eșuarea mariajului bazat doar pe succes, falimentul treptat al *actorului* și scoaterea la mezat a bunurilor acestuia, serialul decăderii lui culminând cu accidentul rutier (ocazie de a readuce iubita- vedetă pe ecran pentru a-și reitera dragostea), devotamentul valetului contrabalansat doar de fidelitatea câinelui- actor, toate prezentate în paralel cu ascensiunea iubitei în filmul sonor, contrabalansată în surdina de posibile alternative ale soartei „actorului”, toate marcând tentativa, pe alocuri reușită, de a combina tragicul cu happy-endul. Să dăm însă Cezarului ce e al Cezarului: imaginea filmului este de un clar emoționant, în care inspirația unghiurilor și a perspectivei oferite de cameră nu aparține filmului mut, ci vremii experimentului cinematografic, în care camera de filmat este instrumentul unui „stream of consciousness” vizual care – la reflecție – încântă.

Critica de film a comentat îndelung conexiunile și intertextualitatea filmului cu multe alte producții mai noi ori mai vechi și cred că acest lucru l-au apreciat din plin judecătorii de la Oscar. Deși mă consider o cinefilă înrăită, aceste rezonanțe au rămas mai mereu „mute” pentru mine, iar în lipsa ecurilor cu valoare de arhivă, filmul nu îmi mai spune prea mult după o lună de la vizionare. Nu țin să îl revăd curând; fiți siguri, însă, că vă voi da de știre când, în cadrul altor experiențe culturale, imaginile „mute” îmi vor vorbi din nou.



# We need to talk about Kevin

| Cezara Rusu, CNPR

Întotdeauna când se apropie Crăciunul, fiecare dintre noi își aduce aminte de acea mătușă care ne aducea de fiecare dată un pulover cadou. Foarte frumos, cu reni și oameni de zăpadă. Singura problemă e că în copilărie nimeni nu își dorește să primească un pulover cadou. Doar că, în momentul în care ți se prezintă acea cutie mare, frumos impachetată cu fundiță roșie..., nu prea ai de ales. Abia mai târziu vei decide ce faci cu puloverul: îl porți ca și când ți-ar face plăcere, îl tai cu foarfeca și îl transformi într-un mediu de pus pe televizor, sau pur și simplu îl arunci la gunoi. Frumoasă metaforă pentru viață, nu? Personalitatea noastră e rodul moștenirii genetice sau este modelată de mediu? O mamă este responsabilă pentru acțiunile copilului ei? Copilăria își pierde inocența? Cât de grea este viața unei femei într-o lume a bărbaților? Dacă vreți răspunsurile la aceste întrebări, **nu** vă uitați la *We need to talk about Kevin*. Filmul nu își propune să răspundă la întrebări existențiale, ci doar să vă facă să gândiți. Lynne Ramsay reușește o extraordinară performanță regizorală. Niciun detaliu din această ecranizare nu este plasat întâmplător. Fiecare scenă abundă în semnificații profunde, încifrate în secvențe de o aparentă platitudine. Ingenioase juxtapuneri, flashback-uri și analogii între scene contribuie la transmiterea mesajului acestui film, pe care, sunt sigură, veți fi uluiți când îl veți descoperi singuri. Jocul actoricesc vă va face să vă întrebați dacă Tilda Swinton (Eva Khatchadourian) a avut în viața personală tendințe sinucigașe, sau Ezra Miller (Kevin) este un criminal în serie în viața de zi cu zi. Altfel nu se poate explica interpretarea atât de realistă a unor roluri extrem de complicate, de către actori, ai zice, neexperimentați și de care nu a auzit nimeni. Decorul și muzica fac trecerile dintre scene mult mai armonioase și oglindesc, la rândul lor, angoasele sau bucuriile resimțite de Eva. (Atenție din nou la detaliile semnificative: personajul feminin din film se numește Eva.) Acum, povestea: Eva și Franklin au un copil: Kevin. Kevin este dificil și bizar, fără să fie vorba de vreo patologie, și face tot posibilul să transforme viața mamei lui într-un calvar: de mic plânge neîncetat; mai târziu refuză să pronunțe cuvântul „mamă”, chiar dacă știe să pronunțe cuvinte mai complicate precum „elefant”; în cele din urmă reușește să depășească răbdarea mamei și aceasta îl aruncă de pe masa de schimbat scutece, ceea ce îi va lăsa ceva mai mult decât o simplă cicatrice pe mână. Cu timpul, apare un sentiment de ură între mamă și fiu, de care tatăl nici nu are habar. Aparent banal, prin urmare. Însă ceea ce surprinde la acest film este modalitatea în care sunt prezentate diferitele etape din viața Evei: tânără



regie și scenariu:  
**Lynne Ramsay**

casting:  
**Tilda Swinton,  
John C. Reilly  
Ezra Miller**

genul:  
**Drama,  
Thriller**

îndrăgostită, scriitoare de succes a unui roman de călătorii, soție, și în sfârșit, mamă. Începutul filmului ne-o prezintă în mijlocul unei scene din festivalul de bătaii cu roșii: tânără, radiind de fericire. Apoi, printr-o analogie inedită, se face trecerea de la roșii la ketchup-ul de pe omleta nemâncată din fața unei Eve îmbătrânite și tulburate. Suprapunerea planurilor pare imposibil de urmărit și înțeles la început, dar aveți răbdare. Eva din prezent încearcă să își caute un loc de muncă și se mulțumește cu o slujbă mediocră, în care nu va reuși nimic altceva decât să se plafoneze și să fie umilită de colegii săi de serviciu. Un detaliu pe care nu ți-l vei putea explica la început este comportamentul agresiv al vecinilor față de Eva sau faptul că locuința acesteia este stropită cu vopsea roșie. Către sfârșit, totul se leagă. Kevin este un copil-problemă, un caz disperat. Prin scena din maternitate este evidențiată durerea fizică pe care Kevin i-o produce mamei sale, printr-o naștere anevoioasă. O altă trecere sugestivă între planuri se realizează prin țipetele Evei din timpul nașterii, urmate de țipetele neîncetate ale bebelușului. Kevin plânge, și plânge, până ce, în timpul unei plimbări, reușește să o aducă pe mama sa în postura de a opri căruciorul în zona unui șantier în construcție, în dreptul unui picamăr, doar pentru a acoperi țipetele asurzitoare ale copilului. Tensiunile dintre cei doi continuă, într-un joc ce nu încetează să surprindă. Lucrurile devin cu atât mai complicate cu cât în viața familiei mai apare o fetiță, Celia (Ashley Gerasimovich). Asemenea tatălui, cel de-al doilea copil al familiei va juca doar un rol secundar în acțiune.

Deficiențele de comunicare dintre Eva și Franklin vor crea mari probleme în evoluția familiei. Tatăl nu înțelege conflictul dintre mamă și fiu, ajungându-se în cele din urmă la discuții despre divorț. Abia atunci, Kevin, în postura de adolescent de 16 ani, auzind discuția, își confruntă pentru prima dată familia, dar nici măcar de această dată comunicarea între generații nu dă roade. Comportamentul tânărului devine tot mai îngrijorător, dar părinții sunt departe de a bănui montruozitatea imaginației propriului lor copil. Ce legătura avea puloverul cu reni în povestea asta? Veți înțelege. Cu siguranță, se va vorbi mult timp despre Kevin.



regie și scenariu:

**Federico Fellini**

casting:

**Marcello Mastroianni,  
Anouk Aimée Claudia  
Cardinale**

genul:

**Drama, Ficțiune**



$8\frac{1}{2} + 1\frac{1}{22} =$  FELLINA DIN MINE

### Anais Colibaba, *Național*

**T**entativa de a sintetiza acronimic un film de Fellini cu un titlu atât de evaziv precum  $8\frac{1}{2}$  se anunță din start extrem de riscantă. Din punctul meu de vedere, felul propriu-zis în care e făcut filmul nu se pretează defel catalogărilor reduționiste atât de des utilizate în cronici. Aș putea admite că e un meta-film cu față umană, un omagiu adus oamenilor care se află în spatele unei pelicule, o introspecție a regizorului ajuns în pragul crizei artistice ori existențiale. Însă, pe lângă toate acestea,  $8\frac{1}{2}$  e în primul rând o desfătare a simțurilor, o explorare a „mecanicii” sufletului modern încă neerodat. Un film despre însemnătatea sinelui în procesul creator.

Forța filmului constă în teribila intensitate cu care sunt investite anumite scene-cheie. Spre exemplu, visul de început al regizorului

Guido Anselmi (interpretat de actorul italian Marcello Mastroianni), în care acesta încerca să își tragă în jos, de o sfoară, propriul corp înălțat deasupra plajei, ca un balon de heliu, se încheie brusc în momentul căderii și al impactului cu apa. Guido se trezește atunci cu asfixianta senzație de înec. Tot filmul poartă de acum încolo pecetea „sufocării”, întrucât protagonistul se va confrunta permanent cu dificultatea de a produce și a împărtăși un mesaj în egală măsură personal și profund. Aflat sub presiunea demoralizatoare a publicului extrem de critic și a timpului sever limitat dedicat relațiilor personale, Guido intră într-un cerc al constrângerilor tot mai împovărătoare.

Aflat ba sub privirea scrutătoare a coautorului de script, ce acuză mereu lipsa ideii filosofico-reflexive a filmului, ba sub apăsarea unui mariaj în care comunicarea e tot mai dificilă și mai stânjenitoare, regizorul cu figură misterioasă și înclinație spre visare se va refugia într-o lume a amintirii, a imaginației intime și a oniricului. Iar lumea din jurul său pare a-i servi drept pretext pentru o mereu unică revenire în spațiul protector al copilăriei: o doamnă voinică, ale cărei pulpe se dezvelesc din greșeală în timp ce urcă un deal, îi readuce aminte imaginea plăcută a Saraghinei, fosta prostituată, refugiată pe plaja mării pe vremea când era el copil. Prin prezența sa autentică, ea devenise cauza buneii dispoziții a tovarășilor de joacă. Când copilul Guido o roagă timid dar entuziasmat să le danseze, aceasta o face fără a emana lascivitate. Vestea îndrăzelii lui Guido este sever judecată de preoții școlii catolice unde este elev, culminând cu jurământul băiatului de a nu se mai apropia de „întruchiparea satanei pe pământ”, adică de îndrăgita Saraghina.

Într-o altă scenă reprezentativă descoperim atmosfera de poveste în care fusese crescut Guido, unicul băiat în casa plină de femei și fete. Surprins într-un cadru prin definiție „latin”, copilașul G. este îmbăiat într-o covată enormă de lemn, baia sa devenind prilej de bucurie și sărbătoare pentru întreaga familie italiană – bunica cocoșată, cu baticul bine strâns pe cap usucă copilul adorat cu prosopul, mama îl învelește drăgăstos în patul de un alb imaculat, luminat doar de lună, iar surorile sale îl asigură înainte de culcare de existența unor energii paranormale ce pun în mișcare ochii portretelor de pe pereți.

Implicat într-o relație extraconjugală, Guido neagă în fața soției existența unei a doua femei în viața sa. Disputa declanșează o întreagă retorică internă asupra a ceea ce înseamnă de fapt a fi sincer, dilemă ce se „rezolvă” mintal prin imaginarea cazului ideal: un concubinaj tihnit cu toate femeile îndrăgite. Haremul se comportă ca un corp unitar, animat de atenție și grijă maternă față de bărbatul, și în egală măsură copilul, Guido. Precum în copilărie

trupul său este drăgăstos spălat de soția în ipostază de casnică, în timp ce femeile celelalte așază liniștite masa. Chiar dacă se iscă discuții despre iubirea neindividualizată pe care o primește fiecare, în cele din urmă soția apare împăcată cu condiția sa.

Într-o lume în care expectanțele cinematografice și implicit artistice devin din ce în ce mai abstracte, mai ermetice, viziunea lui Guido este percepută de către scenarist ca fiind lipsită de profunzime culturală, poetică, îmbibată într-o naivitate stângace. Prins, astfel, într-un labirint al așteptărilor și al propriilor trăiri, Guido vede la granița dintre vis și imaginar o tânără în rochie albă, cu păr lung, cu ochi mari și grăitori, care se plimbă prin camera sa. Se înțelege că este întruchiparea *Femeii ideale*, propria lui plăsmuire. În timp ce îi aranjează meticuloasă hainele aruncate pe scaun, femeia îi șoptește lui Guido că a venit pentru totdeauna pentru a reinstaura ordinea.

În ciuda neînțelegerilor pe care le are în continuare cu soția, Guido își închipuie în final o horă imensă, reconciliantă, încinsă pe imașul unde urma să fie turnat filmul său. Acolo dansează laolaltă toate persoanele importante din viața sa, de la soție, amantă, mamă, părinți, producător, până la preoți și la Saraghina.

Rareori am fost atinsă cu atâta intensitate de încărcătura simbolică a unui film. Nu-mi rămâne decât să afirm că pentru mine *8½* este printre puținele realizări meta-artistice care este nu doar tehnic ireproșabilă, ci și ascunde adevăruri umane altminteri greu de găsit. Fellini este într-adevăr, cum zice și Pleșu, etalonul unei „vigori asfixiante, vechi-testamentare”.



# A N D R E I ZVIAGINTSEV

- filmul rus contemporan aflat sub auspiciile metaforelor și a cultului tăcerilor multiple -

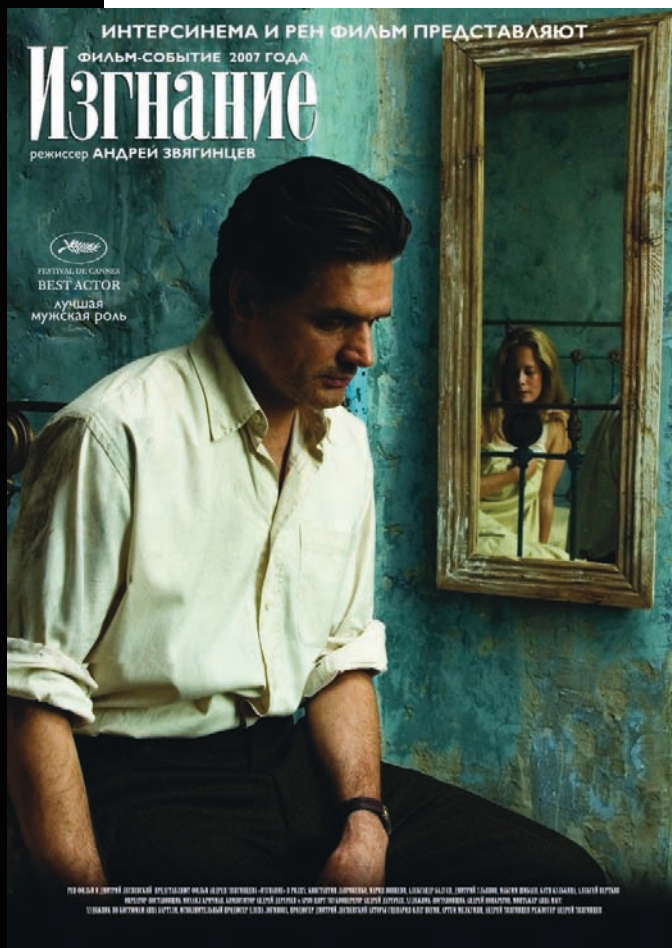
**Am pretenția ca filmul să exprime  
fie bucuria de a face cinema, fie agonia de a face cinema.  
Nu sunt interesat de nimic ce se află între aceste două extreme.**

(Francois Truffaut)

## | Daniela Abageru

Cinematografia rusă. Tarkovski. Eisenstein. Kozintsev. Riazanov. Mihalkov. Konchealovski. Sokurov. Nume impresionante cu filme-etalon, incluse în ceea ce înseamnă elita artistică din zona celei de-a 7-a arte. De ce? Atunci când un act creativ rămâne valabil în dezideratele lui chiar și după zeci de ani de progres și istorie în domeniu, valoarea i se atașează intrinsec, fără ca acest fapt să-i excludă deschiderea spre problematizarea receptării diacronice. Schimbarea paradigmei de interpretare și densitatea semnificațiilor regăsite reprezintă filtre necesare, care, odată trecute, nu fac altceva decât să demonstreze perenitatea anumitor fapte de cultură. Ceea ce deservește exprimării condiției umane în profunzimile ei esențiale, traversează anii, continuă să fascineze, să furnizeze răspunsuri la angoase existențiale și la întrebări descurajante, să ghideze ferm pe drumul adevăratelor motive ce stau la baza configurării lumii și a omului.

Filmul rusesc din zona regizorilor enumerați anterior funcționează în mod copleșitor pe **tăcere**, la fel ca cinematografia asiatică, distanțându-se de cultura occidentală, unde zgomotul alertează întreg universul că omul trăiește pe acest pământ. Ce se poate face cu atâta tăcere? Interiorizare! Rușii sunt interesați să-și audă ființa, să prindă șoaptele slab perceptibile ale sinelui, să permită exteriorului să pătrundă în ei, să observe mutații sufletești, să adreseze întrebări divinității, să se roage îngenuncheați, să filozofeze cu capul plecat sau semeț, dar mereu autentic. Gândirea se leagă de ființare, iar stările sufletești de trăire, dar ele nu dezvoltă sinonimie, ci au caracter distinct:





dacă există un echilibru, fie el și precar, atunci cele două părți apar în simbioză, dar, dacă ele se află în echilibru imperfect, atunci apar excesele intense și filmele acestor regizori se bazează pe astfel de extreme. Narativitatea e de plan secund, e doar fundal, simplu pretext: central se situează identitatea cu afluenții ei (obârșia - țara și părinții; devenirea - școala, oamenii, preocupările, raportarea la Dumnezeu; maturitatea - amenințată de eșec și de rupturi în comunicare). Ceea ce ochiul reușește să vadă este doar preambul la ceea ce refuză să se lase văzut în mod accesibil. Acest lucru nu face însă din filmele rusești o zonă dificil de decipat, doar că e nevoie de un abecedar minim de familiarizare cu sufletul din această parte a lumii pentru a-i pătrunde mecanismele.

**ANDREI ZVIAGINTSEV.** Noua generație de regizori ruși. Rădăcina îi este fixată în zona titanilor a căror istorie o continuă și de la care se revendică prin unele trăsături. **Întoarcerea** (*Vozvrashchenie*, 2003), **Izgonirea** (*Izgnanie*, 2007) și **Elena** (2011) sunt titlurile care i-au adus deja consacrarea și au impresionat profund prin mesaj, compoziție, construcție și planuri de semnificație alternative. Festivalurile de profil i-au oferit deja recunoaștere prin premiile pe care i le-au acordat, printre cele mai de răsunet numărându-se **Leul de aur** la Veneția pentru **Întoarcerea** în 2003, **Premiul pentru Cel mai bun actor** la Cannes în 2007 pentru **Izgonirea** și **Un certain regard** la Cannes în 2011 pentru **Elena**.

**Întoarcerea** este un *bildungsroman* cinematografic, grefat pe mitul lui Cain și Abel și pe o inversare cu tâlc a parabolei fiului risipitor devenită **Întoarcerea tatălui**. Filmul este auster

în cuvinte și profund sobru în imagine, surprinde relațiile extrem de complicate dintre un tată reapărut misterios, așa cum dispăruse cu ani în urmă, și fiii săi adolescenți, Andrei și Ivan. De asemenea, abordează trecerea sub presiune de la copilărie la maturitate, presupune o acțiune voit redusă la esențial și nuanțează misterele sufletului

slav, asemănătoare apelor adânci și cenușii în care cei doi băieți se aventurează cu ezitări la început.

Sensurile agățate în minimalismul faptelor și al exteriorizării prin cuvânt sunt profunde și mențin o atenție deosebită: mezinul este revoltatul, băiatul cel mare este supusul, unul aduce ordinea, celălalt instigă dezordinea, ambii doresc apropierea de un tată ce a lipsit, dar cel mic nu poate trece peste furia provocată de frustrarea unei lipse de răspunsuri. Legăturile se cer cusute pentru a se împleti o istorie personală pe mai departe, Ivan având nevoie de acest lucru în mod obligatoriu, pe când Andrei se mulțumește cu autoritatea paternă, este împăcat cu prezentul și are statut de liant între cei doi, temperându-i prin umilință și nevoia sa de pace.

Apa este concomitent un liant și o forță erozivă puternică, duce la izolare, sprijină renașteri, devine mormânt, temperează te-meri, instaurează întu-nericul, anulează zgomotul vieții, aduce presiune și înlesnește călătoria. Apa este tăcere, chiar când zgomotul monoton al ploii pare a contrazice acest fapt. Este un laitmotiv ce susține o poetică aspră a devenirii, cu gesturi abrupte ca dovezi de afecțiune, sprijinind dezagregarea unui univers și ivirea altuia. Unii critici au văzut în film și o metaforă a Rusiei *post-perestroikiste*, cu zonele industriale ajunse în paragină, dar care are încă stepele coplesitoare, lacurile nemărginite, păduri adânci de mesteceni și pini.

În ciuda succesului raportat în cadrul festivalului de la Veneția din 2003, pentru regizorul filmului și întreaga sa echipa recompensa le-a accentuat durerea pricinuită de decesul în urma unui accident a unuiu dintre actorii care au interpretat rolurile celor doi adolescenți: e vorba de

Vladimir Girin, în vârsta de 15 ani, care, la puțin timp după terminarea filmărilor și-a pierdut viața înecat chiar în lacul folosit drept locație pentru mai multe secvențe din film.

Filmul cel mai recent al regizorului rus este **Elena**, o altă cronică de familie centrată pe imaginea feminină de

*“Filmul reprezintă o dramă a timpului actual, spusă într-un limbaj cinematografic modern prin care privitorul este expus întrebărilor eterne despre viață și moarte. Un monstru deghizat în sfânt, un păcătos pocăindu-se cu idolii lui într-un templu – o posibilă imagine pentru Apocalipsă? Diavolul este total neputincios în fața lui Dumnezeu. Omul este neputincios în fața morții. Dumnezeu este neputincios în fața libertății omului de a alege. Umanitatea deține cheia pentru viitorul acestei triade.”*



această dată. Elena își are viața legată de a unui om bogat pe care l-a cunoscut la spital, când acesta era grav bolnav, l-a îngrijit ca asistentă și apoi i-a devenit soție, reușind astfel să își întrețină fiul din prima căsnicie, pe soția și cei doi copii ai acestuia. Filmul adaugă nivelului psihologic abordat și pe cel social: două clase incompatibile se folosesc una de cealaltă, nici nu pot și nici nu vor să își depășească propria condiție (Elena trăiește cu o atitudine de femeie simplă pe care hainele scumpe nu i-o pot atenua, pe când soțul ei este arogant în cutumele sale de înstărit) și cheia morală dinamitează aranjamentul confortabil în care viața celor doi se desfășoară.

Elena alege să se compromită uman și moral, sacrificând o viață pentru a-și întreține propria familie la un nivel de parvenitism social, de care nu am fi crezut-o capabilă până la jumătatea filmului. Cioara din debutul filmului, zorii ce se ivesc timid, casa scufundată în tăcere, calul alb ce este călcat de tren sunt metafore ale căderii din grație, sunt semne de prevestire și de fixare ale unui destin orientat spre slujirea bărbatului. Condiția femeii din toate filmele lui Zviagintsev este aceea de a fi de folos bărbatului, de a fi sprijin și ecou ipostazelor acestuia, doar că aici accentul este pus copleșitor pe evoluția Elenei de la un pol de servire (soțul) la altul (fiul). Întrebările din subtext se extind la dinamică socială, la religie, la etică, la politică, la ritmuri rapide de schimbare cărora oamenii le fac față prin compromisuri și exercitarea unei loialități de multe ori iraționale. Sunt justificabile greșelile atunci când sunt făcute din instinct matern? Poate un om să aibă în el o latură demonică ce așteaptă ocazia spre a se manifesta? Este omul paralizat moral atunci când îi sunt amenințate obiectele iubirii? Întrebările sunt învăluite în metafore și răspunsurile sunt îngropate în tăceri: avem acces la fapte și la câteva exteriorizări prin cuvinte, iarmecanismele trebuiesc deduse.

Stratul de interpretare religios este perfect pertinent alături de cel psihologic și social, căci fundamentează punerea în relație a omului cu o forță superioară sieși și argumentează apartenența perspectivei regizorale la educația creștin-ortodoxă. Antinomiile din om surprind semnificații morale adâncite atunci când sunt puse în relație cu religia, iar regizorul o altoiește pe celelalte straturi.

**Izgonirea** este un film pe care am să vă las să îl descoperiți, căci cuprinde atât o perspectivă feminină,

cât și una masculină, propune tema paradisiului destrămat și impresionează prin tâlcul ascuns al metaforelor vizuale.

Coexistența unor filme făcute de regizori precum Zviagintsev cu filme superficiale și orientate pe strictă delectare demonstrează faptul că filonul creativ ART-istic al umanității nu este epuizat la nivel cinematografic și că încă mai sunt întrebări de adresat universului, că încă mai există speranță în răspunsuri. Căutarea rămâne în cele din urmă forma autentică a omului de a se face auzit în acest imens univers.





## Aura Dinco, Băncilă

Văzusem câteva imagini foarte sugestive dintr-un film, care am aflat mai târziu că se cheama *The tree of life* avându-i în rolurile principale pe faimosul Brad Pitt alături de Sean Penn și Jessica Chastain.

*Where were you when I laid the foundations of the earth?...When the morning stars sang together, and all the sons of God shouted for joy? – Iov 34:4,7*

Primul impact pe care îl are cel ce vizionează filmul acesta este nuanțat de citatul regăsit în început. Ne avertizează că substanța filmului gravitează în jurul întrebărilor existențiale, în jurul ideii de Divinitate exprimată în toată creația Sa, de la cele mai minuscule vietăți, în natură și în cele din urmă, prin om.

Astfel facem cunoștință cu o familie din anii '50 ce se confruntă cu moartea în circumstanțe necunoscute a unui fiu, ce avea 19 ani la momentul respectiv. Acest eveniment șocant îi îndeamnă pe părinți spre introspecție, mama îl învinuiește pe Dumnezeu, care în loc să îi răsplătească comportamentul exemplar îi oferă pedeapsă pe care niciun părinte nu ar trebui să o cunoască vreodată; și pe tatăl care prea târziu realizează că fusese prea sever cu el și care la început își neagă suferința. Totuși acest proces nu îl ocolește pe unul dintre fii, care ajuns la maturitate, își cinstește fratele aprinzând o candelă albastră, amintindu-și de copilărie. Aflat în biroul modern, conștientizează lumea rea și materialistă din care făcea parte, condusă de oameni lacomi și manipulatori, sub influența căreia își pierduse inocența. Unde plecase fratele său? Cum a îndurat mama lui această traumă?

Legătura om-divinitate este sugerată prin intermediul imaginilor din natură în care sunt prezente în mod repetat soarele, copacii sau apa. Câteva minute sunt doar imagini, dintre care unele abstracte, interpretabile. Primele fac trimitere la Geneză, formarea lumii prin alăturarea, combinarea sau contopirea celulelor, a constelațiilor, a galaxiei fiind completate de muzica orchestrală ce susține atmosfera; începând cu diverse creaturi acvatice, urmate de evoluția spre lumea terestră. Imagini ce dezvăluie o explozie vulcanică sau apa unei cascade exprimă natura puternică. Mesajul transmis este clar: nu ne putem împotrivi dezastrelor naturale, exploziilor

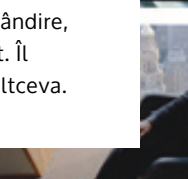
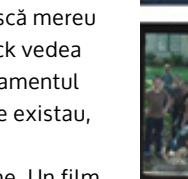
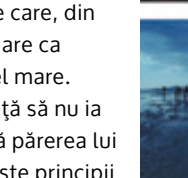
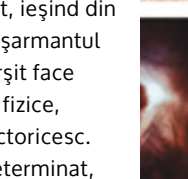
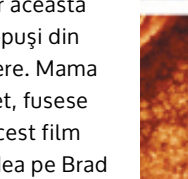
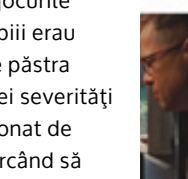
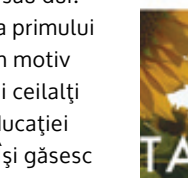
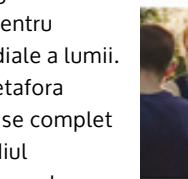
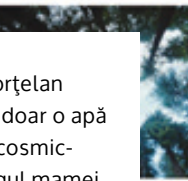
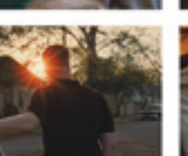
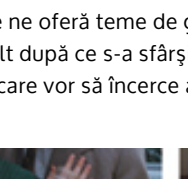
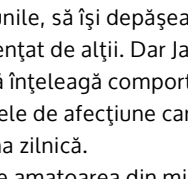
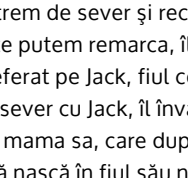
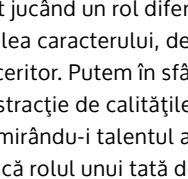
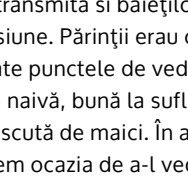
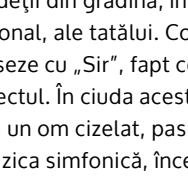
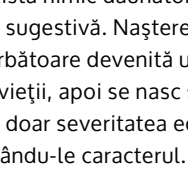
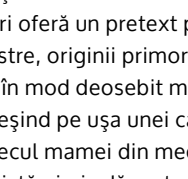
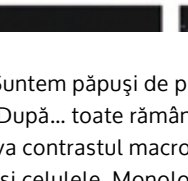
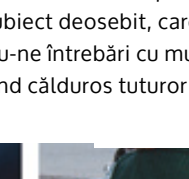
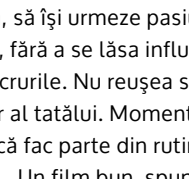
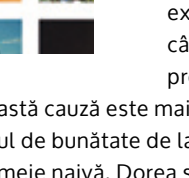
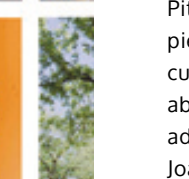
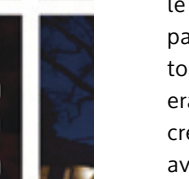
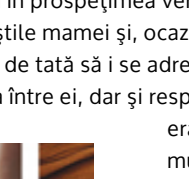
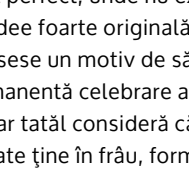
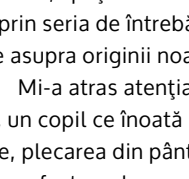
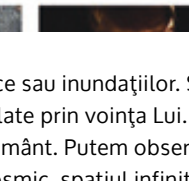
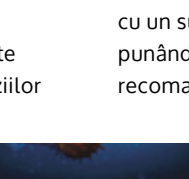
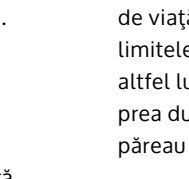
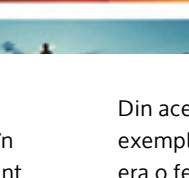
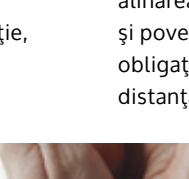
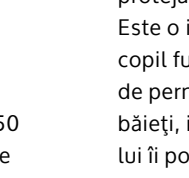
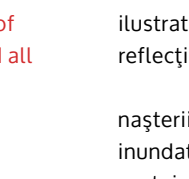
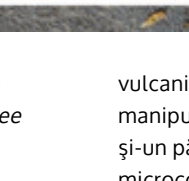
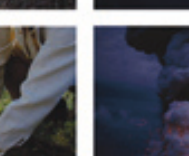
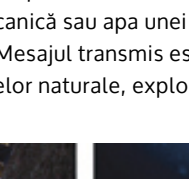
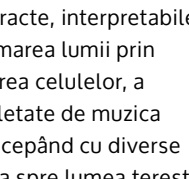
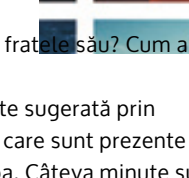
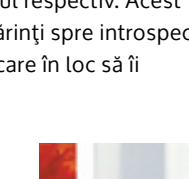
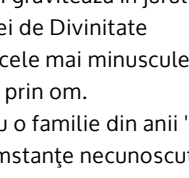
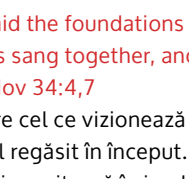
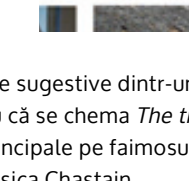
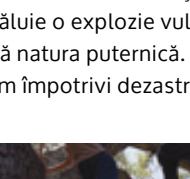
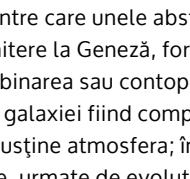
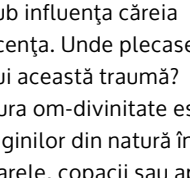
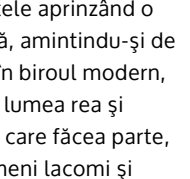
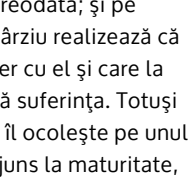
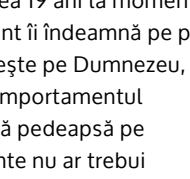
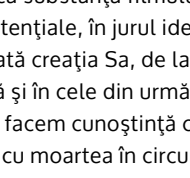
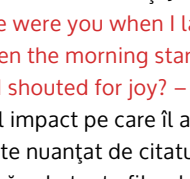
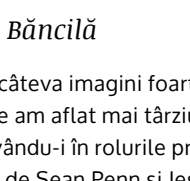
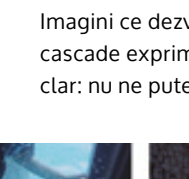
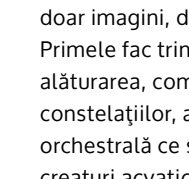
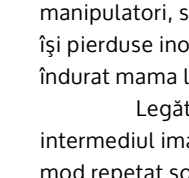
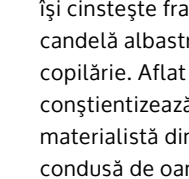
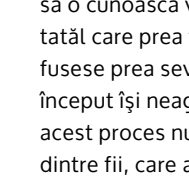
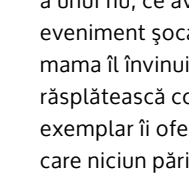
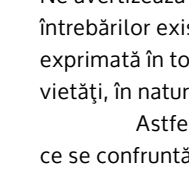
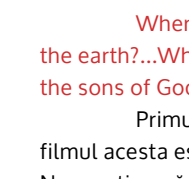
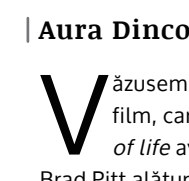
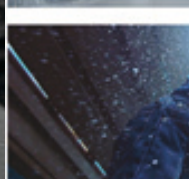
vulcanice sau inundațiilor. Suntem păpuși de porțelan manipulate prin voința Lui. După... toate rămân doar o apă și-un pământ. Putem observa contrastul macrocosmic-microcosmic, spațiul infinit și celulele. Monologul mamei ilustrat prin seria de întrebări oferă un pretext pentru reflecție asupra originii noastre, originii primordiale a lumii.

Mi-a atras atenția în mod deosebit metafora nașterii, un copil ce înoată ieșind pe ușa unei case complet inundate, plecarea din pântecul mamei din mediul protejat perfect, unde nu există nimic dăunător sau dur. Este o idee foarte originală, sugestivă. Nașterea primului copil fusese un motiv de sărbătoare devenită un motiv de permanentă celebrare a vieții, apoi se nasc și ceilalți băieți, iar tatăl consideră că doar severitatea educației lui îi poate ține în frâu, formându-le caracterul. Își găsesc alinarea în prospețimea verdeții din grădină, în jocurile și poveștile mamei și, ocazional, ale tatălui. Copiii erau obligați de tată să i se adreseze cu „Sir”, fapt ce păstra distanța între ei, dar și respectul. În ciuda acestei severități

era un om cizelat, pasionat de muzica simfonică, încercând să le transmită și băieților această pasiune. Părinții erau opuși din toate punctele de vedere. Mama era naivă, bună la suflet, fusese crescută de maici. În acest film avem ocazia de a-l vedea pe Brad Pitt jucând un rol diferit, ieșind din pielea caracterului, de șarmantul cuceritor. Putem în sfârșit face abstracție de calitățile fizice, admirându-i talentul actoresc. Joacă rolul unui tată determinat, extrem de sever și rece care, din câte putem remarca, îl are ca preferat pe Jack, fiul cel mare.

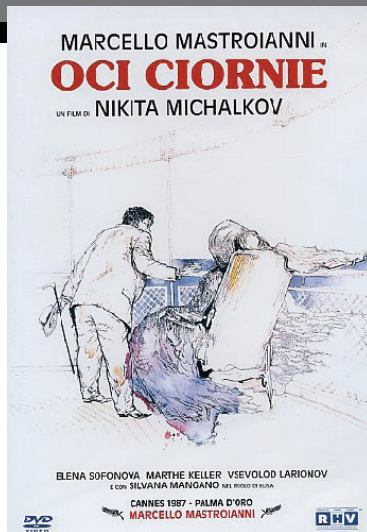
Din această cauză este mai sever cu Jack, îl învață să nu ia exemplul de bunătate de la mama sa, care după părerea lui era o femeie naivă. Dorea să nască în fiul său niște principii de viață, să își urmeze pasiunile, să își depășească mereu limitele, fără a se lăsa influențat de alții. Dar Jack vedea altfel lucrurile. Nu reușea să înțeleagă comportamentul prea dur al tatălui. Momentele de afecțiune care existau, păreau că fac parte din rutina zilnică.

Un film bun, spune amatoarea din mine. Un film cu un subiect deosebit, care ne oferă teme de gândire, punându-ne întrebări cu mult după ce s-a sfârșit. Îl recomand călduros tuturor care vor să încerce altceva.





## Despre adevărurile anoste și agasante...



regie și scenariu:  
**Nikita Mikhalkov**


casting:  
**Marcello Mastroianni**  
**Silvana Mangano**  
**Marthe Keller**

genul:  
**Dramă**  
**Romanță**  
**Comedie**

| **Elisabeta Maruseac, CNPR**

**D**ragostea s-a tot scris, s-a citit și s-a simțit. Sunt secole întregi în înșiruirea lor infinită de când aceasta este considerată fundamentală pentru lume. Într-atât a fost de abordat subiectul sus-numit – pe toate căile accesibile nouă –, încât e nevoie de un extraordinar curaj pentru a-l relua într-un mod demn de atenție. E necesară acea prospețime interioară pe care puține lucruri o emană și pe care puțini oameni o posedă. Prospețime care, de altfel, stimulează și interesul, atracția și toate celelalte simțăminte care ne apropie de un obiect, de o poveste, de o (altă) persoană. Într-acest spirit al prospețimii realizează regizorul rus Nikita Mikhalkov, în 1987, filmul-capodoperă **Oci ciornie (Ochi negri)**, oferind o nouă înfățișare străvechii lumi a iubirii. Acțiunea se petrece la începutul secolului al XX-lea, astfel că, încă din incipit, asupra ei se așterne vălul subțire, fermecător, al romantismului atât de vivace, specific acelei epoci. Spectatorul este transpus într-o altă lume, ca efect al unui soi de farmec pe care îl emană muzica din coloana sonoră. Cele câteva picturi – naive pe alocuri – care dau startul peliculei integrează perfect privitorul în cadrele pe care le prezintă, anticipând, totodată, prin anumite detalii (o pălărie zburând, un surâs forțat etc.) ironia abia perceptibilă a filmului, în ansamblu. Tehnicile de care se folosește Nikita Mikhalkov nu aduc nimic nou prin ele însele. Acțiunea filmului este prezentată ca o „poveste în poveste” (povestirea în ramă), prin procedeul rememorării (al flashbackului). Un comerciant rus, Pavel Alexeevici

(Vsevolod Larionov), care se află în luna de miere, întâlnește, în restaurantul unui vapor de lux, un chelner italian, Romano Patroni (Marcello Mastroianni). Între aceștia se înfiripă un dialog amical, prilej pentru cel de-al doilea de a-și prezenta, afabil, povestea vieții. Elementul central al acesteia este iubirea neîmplinită pentru rusoaica Anna Sergeyevna (Yelena Safonova). Romano Patroni este un arhitect care provine dintr-o familie nu foarte înstărită, după cum mărturisește. Tânăr fiind, se îndrăgostește de Elisa Solvetti, unica fiică a unui bancher prosper. El însuși prezintă cu (un ușor) sarcasm turnurile inerente pe care o astfel de poveste le-a încercat: opunerea părinților fetei, întâlniri pe ascuns, nefericirea resimțită de cei doi îndrăgostiți, precum și finalul de basm, ușor de anticipat – căsătoria lor. Într-o singură frază a personajului poate fi anticipată suferința generată de această iubire: „Elisa și cu mine am crezut că nu o să avem nevoie de nimic, știți?” Romano Patroni suferă, așadar, de „golul visului împlinit” despre care vorbește Mihail Drumeș, de o iubire aplatizată, care încătușează ființa în rutină. Starea aceasta este amplificată odată cu moartea bancherului, când Elisa începe să se ocupe de afacerii familiei. Li se naște și o fetiță, Claudia, ceea ce estompează iubirea celor doi, situând-o într-un plan inferior. În relatarea sa, Romano nu precizează acest fapt, dar el își construiește cu atâta măiestrie discursul, încât cu greu spectatorul nu ar putea înțelege. Sau anticipa. Trebuie s-o spunem, până în acest punct, filmul pare o reluare banală a unor adevăruri umane, anoste și agasante prin repetabilitatea lor. Intriga poveștii se realizează în momentul plecării arhitectului din căminul său. Pretextând o boală a picioarelor, plecarea sa într-un sanatoriu este precipitată de o ultimă ceartă cu soția lui. În centrul de tratament, el duce aceeași viață tihnită și prosperă de mai înainte, cu excepția faptului că acum se bucură și de o libertate deosebită. Pe care o folosește (oarecum firesc) pentru a se face iubit... doamnelor. De remarcat, în acest moment, este abilitatea cu care Nikita Mikhalkov construiește etern-ferica lume mediteraneană, prinsă între pasiune și armonie. Oamenii sunt prietenoși fără măsură, grijile cotidiene par a se fi evaporat în aerul cald al locului, peste toate se așterne un voal alb, simbol al inocenței și, mai ales, al bucuriei. În acestea toate predomină ludicul, chiar și în micile tentative erotice ale lui Romano. Elementul-cheie al întregii pelicule este întâlnirea italianului cu rusoaica Anna Sergeyevna. Îmbinarea a două culturi atât de distincte va forma un al doilea plan al filmului, unul subliminal. Romano reprezintă cu fidelitate tipul uman latin; este charismatic, inteligent, sociabil, cu un devotat simț al umorului, poate ușor frivol. Anna, pe de altă parte, nu se dezice de trăsăturile slave: personalitatea



ei este bine ținută în frâu, doar cu răsfrângeri timide în afară, capabilă de fidelitate, dar și de a merge până la capăt pentru valorile în care crede. Relația celor doi va fi marcată atât de spiritul afectuos și ironic-umoristic al lui Romano, cât și de ingenuitatea rusoaicei. De aici provine și noutatea poveștii de iubire – din maniera unică în care se realizează apropierea. Între cele două tipuri umane se stabilește un echilibru inedit și imediat, care nu numai că nu le îngrădește personalitățile, ci le și deschide porțile către o libertate încă neexperimentată de niciunul dintre ei. Ființele lor se împlinesc prin senzațiile și trăirile pe care celălalt le declanșează. Punctul de apogeu al acestei relații este atins într-o seară, când Romano o găsește pe rusoaică „plângând de fericire”. Cum spuneam, Anna se găsește în mijlocul unui amalgam de sentimente pe care nu le cunoscuse înainte. În acestea includem și fericirea. Ea chiar îi mărturisește lui Romano: „eu nu sunt obișnuită să fiu fericită”. Există, așadar, chiar dacă numai în filmele lui Nikita Mikhalkov, personaje care îndrăznesc să pășească peste granițele ființelor lor, păstrându-și, totuși, calitățile care îi definesc, și care ating praguri ce uneori par inaccesibile oamenilor. Meritul regizorului stă în abilitatea de a construi, într-un mod veridic, astfel de eroi. În aceeași seară, Anna îi cedează italianului. O scenă reprezentativă pentru arta regizorului rus este aceea în care femeia desenează cu lacrimile ei peretele camerei, în timp ce fredonează, aparent senină, o romanță rusească. Din spate, Romano o privește. Sunt infinit de multe sensurile care pot fi atribuite gesturilor rusoaicei. Aceasta este, de fapt, o calitate a artei lui Nikita Mikhalkov: posibilitatea pe care i-o oferă spectatorului de a judeca lumea filmului după propria dorință; mai mult, de a intra el însuși în această lume, de a o construi și de a o înțelege în maniera cea mai apropiată lui. Anna decide, totuși, să „fugă de fericire”, după cum mărturisește în scrisoarea lăsată lui Romano. Regăsește în ea rusoaica și recade pradă propriei personalități. Așa se face că, odată ce a cunoscut fericirea din iubire și iubirea în fericire, se întoarce alături de soțul ei, acceptându-și îndatoririle. Continuarea poveștii este oarecum previzibilă: Romano pornește în căutarea ei, în Rusia. O descoperă după

multele peripeții care descriu, încă o dată, diferențele culturale dintre latini și slavi. Îi mărturisește dragostea lui și îi propune să renunțe fiecare la familia sa, pentru a-și putea împlini iubirea. O roagă să-l aștepte până îi va clarifica situația soției sale, Elisei, și se va putea întoarce la ea. Revine acasă. Și (cum altfel?) nu mai are puterea de a se întoarce după Anna.

## „Viața merge mai departe, liniștită și senină.”

Mărturisesc că dezamăgirea pe care am simțit-o în acest moment aproape că a anulat calitățile filmului. Acțiunea urmărea un prea anost fir. Cum spuneam, e nevoie de elemente inedite pentru a mai putea exprima ceva despre iubire. Și chiar pentru a mai crea un film valoros. Chiar și finalul peliculei, revenirea la vaporul de lux unde Romano Patroni făcuse această confesiune, este ușor anticipabil. Comerciantul rus, Pavel Alexeevici, urmează să îi prezinte prietenosului chelner proaspăta sa soție, care este (într-adevăr, v-a fost corectă prevederea) Anna Sergeevna. Totuși, regizorul Nikita Mikhalkov surprinde din nou nu prin acțiune, ci prin detalii asupra personajelor. Pe Romano îl descoperim nimicit în fața fericirii comerciantului (fără să-i cunoască încă soția), considerându-și viața „o parodie”. Iubirea fusese călcată în picioare și zăvorâtă bine în adâncurile firii lui. Abia acum se dezleagă misterul teatrului ieftin pe care viața pare că-l jucase prin el. Pe chipul Annei, surprins în prim plan clipe în șir, încă se citește așteptarea în care cuvintele italianului au izolat-o. Și privitorul este, datorită finalului deschis, invitat din nou la un joc de imaginație, pus sub semnul pregnantelor imagini ale celor doi îndrăgostiți. Nikita Mikhalkov reușește să surprindă abil un subiect atât de complex, dar și de primejdios. Putem să considerăm că **Oci ciornie** este un film de dragoste, social și psihologic, deopotrivă. Folosind pretextul primelor două mari teme, regizorul scoate la lumină, cu rusească pricepere, bulgări mari din adâncurile psihologice umane. Și poate în acest mod introspectiv stimulează spectatorul la a privi (cu aceiași ochi negri) dragostea. **Oci ciornie** are, așadar, capacitatea de a arunca asupra iubirii farmecul noutății, ca o necesară și binemeritată gură de aer proaspăt. Căci unde filmul nu e...



## Cinefilii s-au lepădat de Dumnezeu



regie și scenariu:  
**Asghar Farhadi**

casting:  
**Peyman Moadi**  
**Leila Hatami**  
**Sareh Bayat**

genul:  
**Dramă**

| Astrid Băgireanu, Băncilă

**D**e mult nu am mai urmărit un film așa de bun. De fapt, fiind preocupată în ultima vreme cu pregătiri pentru bac și deschizând IMDb-ul doar ca app de pe Iphone... sunt convinsă că au trecut pe lângă mine multe astfel de filme. Nu am ratat însă *A separation*, singura ecranizare iraniană care a luat Oscarul pentru cel mai bun film într-o limbă străină în 2012. Actorii, Leila Hatami, Peyman Moadi, Shahab Hosseini, sau regizorul, Asghar Farhadi, personal nu-mi spun nimic; însă scenariul propune problematice culturale, religioase și morale senzaționale. Simin este căsătorită cu Nader de paisprezece ani și prima scenă îi descoperă pe cei doi în mijlocul unui proces de divorț fără finalitatea sperată. Motivul pentru care Simin vrea să plece este fetița ei de unsprezece ani, Termeh, căreia vrea să îi asigure un trai mai bun într-o țară fără atâtea constrângeri de natură politică. Soțul ei refuză să o urmeze din cauza tatălui său, bolnav de Alzheimer, care necesită îngrijire și atenție specială. Divorțul nu va avea loc din cauza acestui motiv și cei doi se văd nevoiți să aplice o metodă temporară: Simin pleacă înapoi la părinții ei și Nader rămâne cu fiica lor și bunicul ei, angajând o femeie iraniană pentru menaj și îngrijirea bătrânului.


Nucleul familial ultragiatic de viața din Teheran va fi întotdeauna o chestiune delicată. Implicând atât statutul femeii în societate cât și rolul omului în comunitatea

religioasă sau intervenția acesteia în mediul politic al Iranului, nucleul în cauză va sfârși mereu marcat pe plan emoțional. Întotdeauna disimulările politice periculoase din est s-au lăsat cu coatele pe valorile cele mai importante ale popoarelor din vest, și anume dragostea, încrederea și responsabilitatea căminului familial. Toate aceste unități întemeiază fondul libertății sufletului, iar filmele care și-au concentrat atenția asupra lui au avut de câștigat în genere, în fața publicului larg. *A separation* surprinde nu o poveste care marchează prin duritate (cu toate că, dacă ne-am transpune în pielea personajelor, am vedea cât de sfâșietor este să juri strâmb împotriva Coranului) ci mai degrabă prin subtilitatea cu care a surprins gestul în ochii celor care și-ar trăda dumnezeul ortodox ca să-și ascundă micile scăpări ale vieții.

Simin este Vitoria. Adică, Vitoria noastră, într-o variantă orientală; ea vrea să își întrecă condiția de femeie limitată (ex România, ex țări ale Evului întunecat and co, actualele țări arabe) și să își facă singură dreptate, să își stabilească scopul și drumul în viață și mai ales, destinul familiei ei. Simin gândește în perspectivă; o perspectivă care le cuprinde pe toate; în momentul în care soțul ei este acuzat de crimă, salvarea ei este să ajungă la o înțelegere cu disculpații și să accepte orice mijloc care ar rezolva în mod direct problema. Spre deosebire de Simin, Nader este bărbatul secolului XXI, un bărbat a cărui moralitate este pusă la încercare de echilibrul pe care l-ar presupune o eroare nejustificată, învăluită de minciună sau de tăria de caracter omenească, bărbătească mai degrabă, de a-și ține familia împreună și imaginea acesteia neîntinată.

*A separation* întrece așteptările dăruitorului de Oscar și privitorului lacom de exotisme extremiste. Aceeași old story am citit-o (recenzat-o) și în *Citind Lolita în Teheran*, poate unul din motivele pentru care m-am băgat și în scandalurile astea religioase arăbești. Fascinația lor adică, asta mă atrage în primul rând. Puterea cu care își cenzurează ei propriile vieți și propriile porniri, întru adorarea a ceva imaginar ce le guvernează rațiunea. Instanța (pământescă) funcționează cu același set de reguli: femeia la locul ei, copilul unde trebuie și tatăl să își așeze soarta familiei sub lumina călăuzitoare a lui Allah. Oricum, și romanul *Citind Lolita...* și filmul *A separation* se concretizează ca o formă de exprimare diferită a aceluiași concept de înstrăinare în propriile canoane.

Romanul nu are nevoie de apărare, el se apără singur, spuneam. Ei bine, filmul (încă!) are. Filmul nu se propulsează cu ușurința literaturii- la fiecare scenă lucrează, spre materializarea chiar și-unui cuvânt, scenariul, talentul actrițesc, muzica, machiajul și altele.



Romanul are marele avantaj că perdeaua imagistică rămâne la latitudinea imaginației cititorilor lui.

***Nader avea barbă; avea barbă, dar bine, barbă de care, din aia ca a lui Iisus sau ca a lui Christopher Lee; sprâncene ca ale lui Martin Scorsese sau chiar ca ale lui Andrei Pleșu? Avea o privire atrăgătoare? Nu, aș putea spune, avea chiar o disperare în uitătură, dar nu respingătoare, ci plăcută, ca a lui Jean Dujardin.***

E de apreciat când toate aceste elemente lucrează împreună într-o manieră plurală și formează nu neapărat ambientul romanului, ci mai degrabă ambientul realității.

Concluzionând, *A separation* nu e un nou val în cinematografie, nu e o întorsătură de pagină, nu este un pahar de apă rece pe care l-a aruncat talentul de scenograf al lui Asghar Farhadi (nume pe care le voi copy-paste întotdeauna) peste cinefilii sătui de materiale de film exotice. Însă este o excepțională punere în scenă a unui strigăt disperat al moralității, al unui echilibru garantat, amăgitor, de stabilirea dreptății. În cele din urmă, este doar o redefinire a moralității, ca un pansament al erorilor umane.



E S E U

# Candour and clamour (farewell letter)

| Carlo Cuneo

**I**t was a storm of emotions: from love to hate, from despair to the most irresistible desire to make love. I felt every possible emotion in those years. I was overwhelmed by words I'd never heard before, I was devastated by deep feelings unknown to me. Everything burned so rapidly as to leave no time to understand, speak and think. We ended up with a puddle of wax in our hand in total darkness; at that point everyone looked for a road. In the old days we would have searched for our hands in the shadows, but we did not.

---

The best years of my life, the most intense years, tormented, serene, lush, the years of love, the years of confusion, the years of everything is clear, everything is already written. There was no need to compose poetry, was already dictated by our bodies by moving in the shadow on a curtain that swayed in the joyful sweet smell of spring. Then falling, stumbling, finding after a tango in a damp evening in the confusion, safety, fireworks, a poorly lit parking lot and a million memories. Every memory is a joy, every memory is a smile - happy or sad. Every memory is a piece of this life; this life that I do not want to forget.

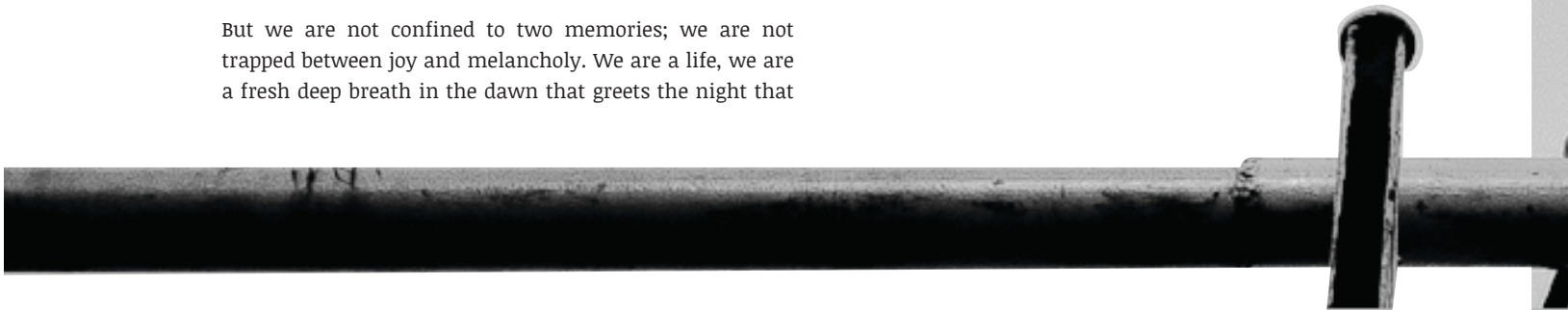
---

But we are not confined to two memories; we are not trapped between joy and melancholy. We are a life, we are a fresh deep breath in the dawn that greets the night that

is going, we are the hot sand in summer, we are a kiss given in a deserted suburb at midnight, we are a beer in the silence of summer roads, we are the distance, we are the tears, we are the sea of England, we are concert halls in the silence that anticipates the entry of the musicians on stage, we are the whispers in an old library, we are the footsteps in the museums, we are a foreign city that enchants us, we are the grass that surrounds the old ruins, we are the pub of meeting and farewell, we are the timidity of the first time, we are the tender embrace with tears, we are the rich chandeliers that illuminate the theatre and its actors, we are books provided with sweetness and those full of formulas, we are a decadent underground laboratory in Rome, we are the photos stolen from a tea room in Covent Garden, and we are the farewell and the kiss of good night.

---

We are the candour and clamour of this life, we are two bodies that are drowned in a bath of silences, looks and smells - in an excess of feelings swirling above, through, flooding the garden of poppies, daisies.









# To Die or not to Die: the Artist's Dilemma in Gaiman and McKean's *Signal to Noise*

| Dana Vrajitoru și Liana Vrajitoru Andreassen

In a world where reality is challenged by the proliferation of signs – the empty shells from which meaning has retreated – endless repetition has concealed whatever may be left of experience. Jean Baudrillard, a by-product of the postmodern obsession with the death of the real, goes as far as to claim that consumer society has exterminated “the vital illusion, the radical illusion of the world” (Baudrillard 1).

Yet, we still put up a fight, in our attempt to retrieve reality from deadening media signs. The artist, left almost alone in the struggle for the ever-elusive authenticity that could give the world meaning, tries to capture those experiences that were not already stolen and bastardized by consumer society. The world still turns to artists for that feeling of “reality” when plastic, silicone, and kitsch are the predominant models of the real.

Artists are faced with the ultimate postmodern dilemma: should they surrender their uniqueness, once they found it, to the next website, to the next Hollywood production, to the next plastic action figure? If such surrender is unappealing, then how can an artist remain an artist without recognition? Today, recognition by its nature is a surrender of uniqueness to the hungry mouth of endless exchange – turning the work of art into the next best selling product.

*Signal to Noise*, Neil Gaiman's and Dave McKean's graphic novel, is a response to the artist's dilemma. These grim comic strips attempt to search into the very mind and soul of the creative genius, to answer this question that has become vital in the age of mass-media. The artist has to wonder: is there a place left for art when disclosure turns art into static, mindless repetition? Is the artist's message – the signal – in danger of becoming noise? White noise, especially that of TV static, is possibly the predominant image in this graphic novel.

This story is not about a superhero, nor is it about someone having any special powers beside his mind and imagination. It is a book that rises above the average expectations of comic books, with a more mature approach both in theme and in its treatment. It follows a solitary journey into a world only the artist has access to self discovery under extreme pressure, where everything loses meaning except for his obsession with his art. Even though the story is somber, the character is written and drawn with a compelling tenderness, reminiscent of Hemingway's style.

The dying filmmaker, the main character of *Signal to Noise*, is at the threshold between life and death. Confronted with a terminal disease (and refusing to be treated), this artist has to find a way to accept his own dissolution. He no longer needs or is concerned with his physical body, but it is his creative persona that faces the threat of being annihilated. In the tradition of Shakespearean sonnets, he does suspect or hope that art has exceeded him – is no longer as mortal as he is. But is the final product of his art – the film – really a representation of himself? Is it a trace that he leaves behind, or is it another spec in the endless noise of the world?

And yet, the story begins with a quote from Roland Barthes: “Everything has meaning or nothing has. To put it another way, one could say that art is without noise.” Is art what escapes becoming noise, a filtering of reality to redeem it and to give it meaning, without static, in pure form? The filmmaker, however, is unhappy that the vision of his art never translates into the product. He does not like his own movies because they are very far from the “real” films that he envisioned in his head. Therefore, his final “signal” to the world, his final movie, is one that he does not want to surrender to material form.

Making films is, to him, an obsession. He makes them because he feels that “I don't have a choice” – as he says in the Prelude. He feels compelled to create movies, but at the same time he knows that they will die at the hands of commercial reproduction. They run the risk of achieving a different kind of immortality: that of TV advertisements, which are, to him, “singing images held in time.” Timelessness does not mean that experience is preserved. On the contrary, there is something deadening to the endless repetition of images meant to signify life. How, then, is the uniqueness of the creator going to be recognized if not by being disclosed? Is the artist an artist at all if he holds back his art from the public eye? Without being exposed, is art art at all?

His last film is meant to be his masterpiece, a movie about the end of the world projected in the past (therefore, a lie). His art, then, is death – or is a reflection of humanity's obsession with its own mortality. He is unable to escape this obsession and wonders why he cannot simply accept death and let his art die with him as well. In his last film, which takes place in the last hour before the year 1000, lost souls wander in the snow waiting for the final revelation: that of redemption at the end of the

world. The filmmaker's own revelation comes close to the end – of the movie and of his own life: “There's no big apocalypse. Just an endless procession of little ones”, since “the world is always ending, for someone”. It is, then, his own apocalypse, his own mortality that matters – and he becomes more and more prepared for the final surrender of his art to the world, precisely because the rest of the world goes on. He does finally write down his last film and leaves it to Inanna, one of the only people whom he allows to get close to him, and his capitulation reassures him of his position as an artist. The finished script is “real, now. It exists in its own right, apart from me”.

It seems that there are three kinds of death that he has to choose from: his bodily death, for which he has almost no concern (other than being bothered by the pain involved in his cancer); the second death is that brought by the actual production of the movie – the noisification of his art; the third death is that given by anonymity, which is the one that the artist experiences if he refuses to surrender his art. Faced with the dilemma between the last two, he chooses surrender, as a last reassurance that the apocalypse has not yet arrived, but can be postponed as long as there is still someone who will remember him through his work. By this surrender, he will then affirm, in the end, that there is meaning, that art does matter, even if it is appropriated by the media.

Through the white noise to which he sees his and anyone else's existence reduced, he can still see glimpses of lived experience. The pages of this graphic novel are filled with images suggesting static (snow becomes static, the artist's palm becomes static), as well as images that suggest endless repetition (two pages, for instance, are filled with one eye, multiplied). Still, there are always faces that come through, that resist the noise and take a life of their own. It is precisely those faces, glimpses of lived life (moments of pain, moments of laughter) that the artist steals to create his own art. Memories fade away and the past and future are noise, but life is only that which exists in a flicker, without repetition. So, then, if he kills these brief moments of life by making them immortal through repetition (turning those glimpses of people into film characters), is his art not already dead, non-art? It appears that this paradox is one that he is willing to accept, in the same manner in which he accepts his own surrender to repetition, for the sake of keeping his art alive. Perhaps, he has realized that his art can have a claim to life only by returning the life he stole from random people back to the people who will now become the spectators of his art when he himself ceases to be the spectator.

He, then, has answered Barthes' dilemma: everything *has* meaning and art *is* meaning, because art escapes noise. Noise is a continuum, while art is a

glimpse at life, just as people, to him, are alive not when their movements are repetitive, but when one sees every moment of their life as unique, frozen in time, something never to be repeated.

From a visual point of view, the graphics were a leap forward for the year in which the book was published, 1992, steering away from the traditional inking and coloring. They can still be an inspiration for graphic artists aspiring to draw high quality, original comics. These pictures escape the case; they are fluid drawings, with an internal motion and a rhythm across the page. Big panels punctuate the story without interrupting it. The style of the graphics changes with the context, making use of shades and hues to convey shapes when following the main character's thinking, sketching the contours more and reducing the color vibration when the story follows other characters better anchored in the real life. Distorted perspective suggests distorted perception of reality, a shifting over to the other world, the one of the film.

Comics have specific restrictions but also a particular potential for expression that makes them unique. The text itself is limited in space, reduced to what can fit on a page without stealing the reader's eyes too much from the drawings. But the text can also break away from the usual linearity and become a catalyst in the graphic context. Here, words following the director's thoughts escape the talking callouts; their placement within the graphics takes special meaning, guiding the reader's eyes through the page.

Comics can also tell things visually in a different but just as effective way, as, for instance, the director's face before he tells Inanna that he's dying. He has a unique expression, looking her straight in the eyes, hesitating before releasing the terrible news on her, knowing how hard it will be for her to cope with it. His eyes show compassion for her, for the pain he's about to inflict on her, but also dignity and acceptance faced with his own fate. It is a tender but somehow distant look, making a momentary connection between them before he loses interest.

The death of the artist at the end of the story is an anticipated ending, an inescapable resolution well announced and prepared for from the very beginning. However, since the story of the film has taken over the story of the human creating it, the ending leaves room for some hope that the world has still not ended because we can still witness the perpetual coming of the end.



# Cum vă voi convinge eu că gaming înseamnă artă

sau

## A SHORT INSIGHT ABOUT GAMING NOWADAYS

| Andrei Dumitriu

**V**reau să mă mai joc puțin... N-am chef de școală, nu vreau să desenez!... Bine, bine, închid... doar stai să salvez! Am spus replica asta părinților mei de atâtea ori încât cred că și acum, săracii, o aud noaptea, când sting lampa și se duc la culcare. Chiar dacă nu am fost un copil răzgâiat cât am fost mic, i-am ascultat pe ai mei și toate cele, când venea vorba să mă joc la calculator ieșea fiara din Andrei; scoteam toate armele, săbiile fantastice și puțină *mană*, și îmi găseam putere să argumentez că ceea ce fac îmi influențează viitorul într-un mod pozitiv și mă ajută și la școală, și la desenat. Vorbele mele s-au tocit de-a lungul vremii și ai mei abia după cațiva ani când au observat că nu m-am schimbat deloc, însă mă încadrez în standardele lor de băiat care învață, are note mari la școală (acuș dă și la doctorat!) și chiar dacă nu sunt pe deplin convinși de treaba asta, îmi mărturisesc adevărul pe care eu l-am implementat, subliminal, în mințile lor toți aniiăștia: „Măi, jocul ăsta chiar e artă!”

Întotdeauna am văzut partea artistică a lucrurilor și jocurile pe calculator nu au fost niciodată o excepție. Nu am avut calculator de mic și cand am jucat eu primul joc la o sală igrasioasă de net de pe Cuza Vodă, am avut impresia ca sunt la cinema, în propriul meu film; ba chiar mai mult, de data asta interacționez cu Hercules, un erou animat ce urma exact povestea, stilul grafic, dialogul, filmul produs de Disney. Au fost până în clasa a X-a jocuri de duzină, fighting games, Tekken, Mortal Kombat, la care așteptam să fac fatalitățile doar ca să văd ce se întâmplă, ce monștri răsar, ce scheme pot să fac, iar câștigul a fost întotdeauna pentru mine pe ultimul loc. Nu a contat nici atunci, și nici acum, forumurile de scoruri sau pariurile pe jocuri, și niciodată nu m-am luat la întrecere cu un gamer când venea vorba de jocurile mele video. Și aveam prieteni gameri în generală care se îndeletniceau cu ce mă îndeletniceam și eu. Îmi amintesc de unul, Mihai, foarte obsedat de jocurile video. Tot ce făcea era să se înscrie pe toate siteurile de gaming online și să joace ore, zile, săptămâni întregi! În disperare, uitând și de părinți, și de școală, și de realitatea de la care a pornit dubla sa existență. Ei, Doamne, dar eu cum să trec printr-un joc cum a trecut el prin școală? Când erau atâtea de văzut și de analizat, detalii pentru care designerul grafic a găsit conexiuni cu atmosfera și contextul din joc! Detalii pe care, poate, dacă nu le-

aș fi urmărit atât de atent, din punct de vedere grafic și artistic, de reprezentare a lor în momentul potrivit sub sunetul potrivit, poate nu aș fi ajuns astăzi chiar să-mi doresc să creez propriile mele jocuri!

Sunt aici ca să vă conving că gamingul chiar e o artă. Că un joc bun nu înseamnă numai o poveste faină, și că sunt multe elemente care lucrează împreună pentru a-mi ajuta argumentele. *Prince of Persia - the sands of time* a fost primul joc bun pe care îmi amintesc că l-am jucat. A fost o revelație pentru mine, un desen și o poveste extraordinară, însă prost ecranizată în 2009 când a fost lansat filmul cu același nume (atenție, considerat artă!). Al doilea joc al seriei a fost *Prince of Persia - warrior within* care pentru mine ca story line și acum întrece multe jocuri de pe piață și multe, multe filme. Povestea jocurilor ăstora se învârtea în jurul încercării unui prinț persan de a scăpa de blestemul care îl urmărea în călătoriile sale. În momentul ăsta aveam două opțiuni: ori să omor împărăteasa și să scap de blestemul pentru care m-am pornit la drum sau să să omor monstrul care mă vâna, abătându-mă de la misiune. A fost unul din primele jocuri în care puteai să controlezi storyboardul, unde aveai opțiunea de a alege cum și se termine, opțiune ce nu îți va fi niciodată prezentată în celelalte forme de artă! Implicându-mă activ, adică interactiv, finalul jocului devenea o parte semnificativă a propriei mele conștiințe, creatorul lui fiind nevoit să-și împartă acreditările cu mine. Nu mai spun, grafica jocului de multe, multe ori m-a făcut să aleg opțiuni de story care să mă facă să mai rămân, cât de puțin într-un univers paralel, în care curgea, cum se spune, lapte și miere, cu ciuperci uriașe, flori mușcătoare, creaturi mitologice.





*scroll IV*, care nu îți oferea doar două opțiuni de a termina jocul, ci zeci de moduri, îmbunătățind semnificativ și imaginea generală a jocurilor video. Companiile independente ce creează grafic aceste jocuri pun accent pe limbajul artistic. Doar două exemple dintre cele mai frumoase jocuri făcute vreodată sunt *Machinarium* și *Limbo*, cel din urmă fiind o poveste minunată și macabră în același timp despre un copil. Conceptul eroului din *Limbo* se configurează sub forma unei siluete întunecate, 2d, căreia nu poți să-i vezi decât ochii albi într-un ambient pe atât de contrastant ca personajul. Atmosfera este sumbră, iar artworkul este sublim și original, de data asta lăsându-ți impresia că pășești cu tastele într-un tablou parnasian, barbian. Contururile pe care pune accent *Limbo* însă nu sunt foarte populare în gaming world. *Machinarium*, produs de Amanita design, este un joc extrem de ilustrativ, de data asta reușind tocmai prin frumusețea și originalitatea artei sale vizuale să impresioneze și să se claseze în topurile mele personale. La fel ca în *Limbo*, jocul este o poveste excepțională de dragoste între un roboțel și o roboțică (still a better love story than *Twilight!*) cu un final aleatoriu, dar fericit în orice caz, în care caracterul vizual al storylineului se implică direct, și nu doar aluziv.

Un alt joc video care îmbină film noirul cu un gameplay excelent este *L.A. Noire*, produs în 2011 de Rockstar Games. Pentru personaje s-au întrebuințat actori pe bune, cărora nu li s-au folosit doar vocile, cum se obișnuia, ci și expresia, mimica feței, încrunțăturile fiind atât de realiste încât le poți confunda cu ușurință cu o peliculă hollywoodiană, de prin anii '40- '50. Este cu siguranță încadrat în convențiile genului cinematografic, urmărind firul existențial al carierei unui polițist pe nume Cole Phelps în lupta cu ierarhizarea forței legii, forței pumnului, a criminalității din State și restul poveștii clasice americane. Oricum povestea este doar detaliul picant din filmul noir, ca întotdeauna, căci la nivel vizual *L.A. Noire* atrage atenția în primul rând prin volume și prin efectele sale: animațiile faciale sunt nu doar un element de design ci chiar o tactică de play. Spre exemplu, mincișii nu te privesc în ochi sau se uită în altă parte, își mișcă degetele enervant și tu trebuie să îți urmezi parculul polițienesc în funcție de indiciile

astea. Bineînțeles, pe parcurs jocul evoluează, iar mincișii devin super-mincișii, fiind din ce în ce mai greu să îi demaști. Și ca storyline, și ca graphics, jocul ăsta e criminal!

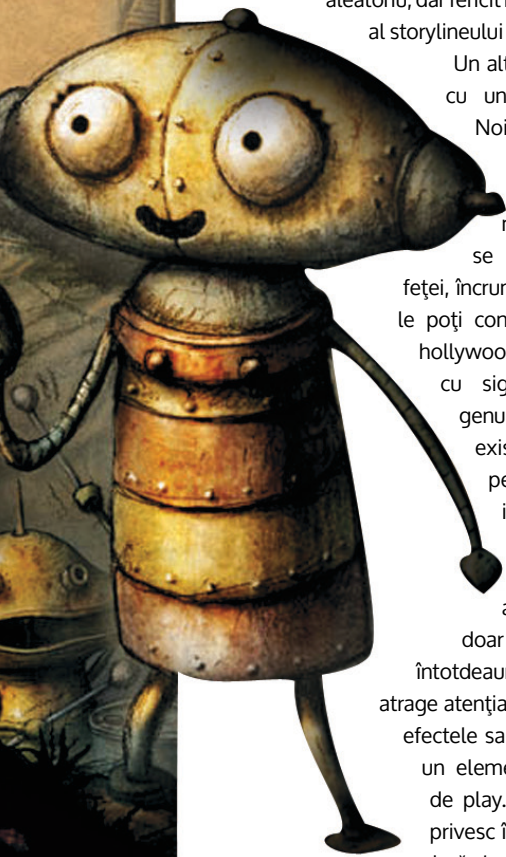
Gamingul este o industrie din ce în ce mai prosperă. Disponerea lui în rândul artelor nu mi-a năzărit mie așa, pur și simplu, ci începe să fie din ce în ce mai recunoscută la nivel mondial. Anul trecut în America, The National Endowment for the Arts și-a schimbat categoria din Arts on Radio And Television într-o altă formă: Arts in Media, unde adaugă jocurile video. Atât sursele Wikipedia cât și alte articole și reviewuri despre gaming din primele trei pagini la căutarea google consideră deja jocuri ca *Batman: Arkham Asylum* sau *Arkham City* o artă grafică de excepție, comparabilă cu alte exemple ale artelor vizuale cu care ne-am obișnuit. Un contraargument este industria cinematică, care a suferit foarte mult din cauza preluării unor titluri celebre ale jocurilor video, cum a fost cunoscutul caz Mario. În orice caz, jocurile video au continuat să apară și să facă parte dintr-o afacere ce crește considerabil de la an la an, fapt care îl încurajează pe Todd Howard, într-o prezentare în 2012, intitulată "De ce jucăm?, De ce creăm?" să adauge un element foarte important în demonstrarea mea. Acest element special, doamnelor și domnilor, este mândria, un sentiment pe care celelalte forme de artă, de pur divertisment, nu îl înțeleg.

***Nici o altă formă de artă, cu atât mai mult vizuală, nu îți oferă sentimentul mândriei cum se întâmplă cu jocurile video. Și Kelie Santiago mă ajută într-o conferință din 2011 numită Games are art susținând că ele au acest statut și prin impactul social de care se bucură. „Pentru că jocul video trebuie să se miște, nu poate oferi echilibrul lăpidar pe care îl apreciem la o pictură, pe de altă parte, pentru că se poate mișca, este o modalitate de a vedea arhitectura, și mai mult, de a o crea, într-un fel în care fotografiile sau desenele nu o pot face. Dacă arhitectura este muzică înghețată, atunci jocurile video sunt arhitectură lichidă”.***

Dintr-un simplu degustător artistic, am devenit implicat, am avut impresia că pot schimba ceva în arta video ce se desfășoară în fața ochilor mei și am interacționat cu produsul finit, creând un altul, și un altul, de oridecâte ori am vrut să joc...

De ce să nu fie considerat jocul video o artă? Jucătorul trăiește, se regăsește în avatarul său și își creează propriul destin după un fir narativ cu opțiuni date. Oricum, doar faptul că acțiunea se întâmplă pe calculator nu este un motiv de ucidere a conceptului de artă în gaming. La urma urmei, apariția calculatorului a revoluționat multe dintre artele vizuale tradiționale. Chiar dacă afirmația poate părea o schimbare drastică între formele de artă recunoscute de când lumea, eu susțin gamingul în acest sens, susțin gamerii stigmatizați și destinul creatorilor de jocuri video în continuare.

Nu mai am nici un dubiu: gamingul nu e joacă de copii!





# Agonia așteptării

| Raluca Anisie, absolventă *Național*

**U**ndeva în labirintul întunecat al sufletului nostru o speranță începe să răzbată, dar nu, nu e o speranță, e mai mult o întrebare, intrarea în scenă timidă și imparțială a unui dor etern, nemișcat. O întrebare aduce inevitabil după sine exaltarea curiozității și speranța adevărului. De ce sunt atât de puține întrebări importante lansate în cosmos și de ce atât de multe răspunsuri pripite? Avem instrumentul rațiunii și darul înțelegerii empatică a lumii care ne asigură întăietatea în fața tuturor ființelor. Dacă este ceva ce limitează evoluția și impactul omului, nu este, cu siguranță, lipsa resurselor, ci primitivitatea scopurilor cărora ne încredințăm. Cum ar fi să avem curajul să ne dorim un pic mai mult decât să supraviețuim, sau să demonstrăm celorlalți că ne-au subestimat, sau să ne hrănim orgoliul mereu înfometat... și anume, să fim fericiți? Sau, altfel spus, ce am face dacă am ști că nu putem da greș? E o întebare a cărei aplicabilitate pare atât de îndoielnică, parcă se împotrivește tuturor legilor fizicii încât trebuie un timp să asimilezi toate implicațiile acestei presupunerii, să ieși din inerția gândurilor tale zilnice. Totul începe cu o întebare, o întebare bine pusă, urmată de discocierea acesteia în întrebări mai punctuale care sunt mai ușor de atacat în urma unei analize riguroase și structurate. Dar să nu uităm de partea cea mai importantă, și anume, bagajul afectiv, inspirația și creativitatea care trebuie investite, care sfârșesc în a pune sigiliu acestei tentative. Nu suntem obișnuiți să ne disecăm sufletul în așa măsură, e prea solicitant, e prea personal, prea coplesitor gândul unei descoperiri atât de fundamentale.

Trebuie să fie cunoscut oricui sentimentul serii din ajunul Crăciunului când deja au început să se împartă cadourile și întinzi brațele spre cadoul mare cu fundă roșie din spatele bradului pe care vezi scris cu litere de-o șchioapă numele tău. Cum ar fi să dilați momentul acesta la infinit? Cum ar fi ca, din motive obscure și neînțelese brațele tale să nu ajungă niciodată cadoul mult dorit, dar apropierea să pară iminentă. Mai întâi ar apărea frustrarea, disperarea, sentimentul de neajutorare în fața unei asemenea absurdități. Apoi ar urma analiza pătimașă și frământarea interioară. La un moment dat apar blazarea, resemnarea și continuarea vieții izolate de existența misterului indescifrabil. Treci în fiecare zi pe lângă el, dar e ca și cum nu l-ai vedea, privirea ta a devenit opacă, imună la strigătele disperate ale sufletului de a afla un răspuns. Uneori îți mai amintești de el și mai porți o discuție melancolică, tristă cu o veche prietenă sau o discuție 'filozofică' cu un oarecare, fiecare apărându-și cât mai original cauza abandonului. Prin analogie, uneori pare că ceea ce e cu adevărat important nici nu a început încă, e ceva în direcția căruia până și o privire e dureros de aruncat. Uneori îmi pare că totul e așteptarea mării revelații după care viața adevărată va începe, viața care va întrece toate așteptările, viața pe care o merităm. Până

atunci, totul este să supraviețuiești, să aștepti ziua de mâine, care nici nu vrei să fie altfel decât cum știi deja că va fi, pentru că e bine, e comod, te-ai obișnuit cu ea așa cum e. Știi inconștient că schimbarea trebuie să vină din interior și asta te face pe tine responsabil de declanșarea ei. E o greutate prea mare pe umerii tăi, mâine nu pare o zi potrivită pentru așa ceva. Singura realitate a devenit ziua de ieri și ziua de mâine, nici măcar prezentul nu mai e atât de real ca imaginea și iminența zilei de mâine. Amintirile în schimb au o natură ciudată, par mai reale și totodată mai străine de tine decât orice altceva.

**Sunt singura care atunci când trebuie să-și pună o dorință prima opțiune e 'să fiu fericită' sau 'să fie bine' (dorința ancestrală de care nu mă îndoiesc că toți o au), iar a doua e 'să am note mari' (veșnicul ideal al elevului și fapt social recunoscut drept succes)?**

A doua nu ascunde niciun subînțeles, e indusă din copilărie și face parte din traseul spre o carieră de succes, deci o viață general acceptată drept bună. Pe când prima denotă superficialitate și o înțelegere foarte vagă, aproape inexistentă a lumii în care trăim. Fericirea se obține așa, la fel de bine cum o masă se face doar pentru că 'am nevoie de o masă'. Mai întâi trebuie să ai o viziune asupra mesei, un design cu dimensiuni și culori fixe, iar apoi pui piesă cu piesă și o assemblezi. Pare simplu când vorbești de un lucru așa banal, dar când urmezi aceiași pași pentru ceva complex, nu o mai faci cu aceeași detașare. Totul începe cu o viziune, dar nu una cețoasă, definită doar în anumite puncte strategice, ci una amănunțită, cu toate nuanțele și contururile. Un film al cărui regizor și personaj ai fi tu, libertate nelimitată, consecințe dezastruoase.

Am să îmi fac timp pentru asta... când să fie? Măine în pauza de la 12 la 13 dintre cursuri și laborator sau poate după laborator la 5 când ajung acasă... dar până mănânc și mă uit la serialul meu preferat se face 7 și apoi am de făcut tutoriale la electronică... sau ar trebui să mă întâlnesc cu o prietenă, n-am mai văzut-o demult. E important să-ți faci contacte cât mai diverse în timpul facultății! Ah da, și să te implic în organizații extrașcolare, angajatorii apreciază asta și vara ți-ar prinde bine un internship sau, cel puțin, niște școli de vară... și ar fi frumos să mai citești și o carte din când în când!

Da... nu știu cum a trecut timpul, totul se mișcă cu o viteză mai mare decât pot eu urmări. Contemplarea a devenit o activitate opțională, dacă nu chiar interzisă a existenței, din teama a ceea ce ar putea naște. Dacă încetinești, rămâi singur.





UNIVERSITARIA

Renașterea literaturii

# WHITE TRASH



Dragoș Pătrașcu

| Damien Aubel

Uitați-l pe Jonathan Franzen și nevrozele claselor de mijloc, uitați-l pe Phillip Roth și eterna dilemă a culturilor evreiești și americane. Dacă e să credem explicațiile scriitorilor Eric Miles Williamson (*Welcome to Oakland*), Larry Fondation (*Unintended Consequences*), Glenn Taylor (*The Ballad of Trenchmouth Taggart*) și Mark SaFranko (*Hating Olivia*), și prozele lui Marc Watkins sau Paul Ruffin, anul 2011 a fost un an „White Trash” (WT). În teancul de articole trimise la revista noastră n-am mai văzut menționate până acum atâtea cărți americane cu protagoniști – drogați, excluși, ruși în coate – ce aparțin minorității „săracilor albi”. Când m-am apucat în sfârșit să citesc aceste romane cutreierate de mizerie umană și de rasism, am fost tentat să dezgrop din sertare albumele lui Eminem, fiindcă am înțeles că acest rapper nu e decât vârful aisbergului. Și ca el vestește, prin repetiția lui „fuck”, un cuvânt-refren în literatura americană contemporană, o lume care nu vede și n-aude altceva decât „White Trash”. Să fi venit oare momentul renașterii „sărăcimii albe” pe scena literaturii americane contemporane?

\*

Da, se pare că asistăm, într-adevăr, la o reîntoarcere în forță. În opinia lui Joseph Haske, profesor universitar texan și colaborator frecvent al exigentelor reviste *Boulevard* și *Texas Review*, este clar că are loc o renaștere White Trash,

datorită situației economice dezastruoase din Statele Unite. De la Marea Depresie și Primul Război Mondial încoace, problema acestei clase sociale n-a avut o relevanță mai mare decât acum, ne spune Haske. Patrick Michael Finn, căruia îi datorăm o extraordinară colecție de nuvele, *From the Darkness Right Under Our Feet*, dezindustrializarea țării a dus la creșterea exponențială a clasei – acum foarte numeroasă – „White Trash”. Astăzi, declasarea este un fenomen foarte real în Statele Unite.

\*

Reîntoarcerea romanelor WT este certă, dar nu m-a surprins să aflu că acestor scriitori le este foarte greu să publice. Clasa socială WT este victima unei veritabile omerta a literaturii *mainstream*. Glenn Taylor, autor al romanului *The Ballad of Trenchmouth Taggart*, constată cu claritate: „personajul săracului alb este un personaj neglijat, neînțeles”. Autorii de WT publică în special în reviste, neluați în seamă de marile edituri care nu-i consideră de nasul lor pe albi din clasa cea mai de jos. Acest con de umbră este, în explicația lui Tom Grimes, o strategie editorială: „sînt foarte puțin scriitori care abordează astfel de subiecte. În parte, aceasta se datorează editurilor americane care vizează publicul cel mai numeros, și anume cititoarele cu resurse materiale, care cumpără aproximativ 70% din romanele considerate



„mainstream”. Aceste cititoare nu se identifică aproape deloc cu cei ce-și câștigă existența cu sudoarea frunții”. Eric Miles Williamson, pe care l-am redescoperit de curând în *Welcome to Oakland* (Fayard 2011), nu contrazice acest fapt: „Chiar dacă există o generație de săraci care au avut acces la educație, tăcerea din jurul clasei săracilor albi n-a fost încă ruptă”. Scriitori precum Toni Morrison „sînt favoriții editurilor fiindcă dau impresia unui triumf asupra adversității mult superior celui întîlnit în rîndul albilor”. Însă White Trash în versiunea 2011 s-a transformat vizibil. Nu mai este turma de degenerați care bîntuie paginile lui Faulkner... Pe vremea lui, WT era o clasă preponderent rurală, a celor mai din urmă lucrători ai cîmpului, înrăiți și înrădăcinați în zonele „backwoods” (sălbăticie) din inima Americii, foarte apropiată de realitatea brutală din *Deliverance*, filmul lui John Boorman. Pentru Ron Cooper, în zilele noastre, personajul WT s-a metamorfozat în cu totul altceva. El e acum un parazit urban, un șomer care își găsește câte ceva de lucru, în special lucru ilegal, făcând parte din clasa celor care „nu depun eforturi”. Îmi vin în minte în special personajele incredibile ale romanului cel mai recent al lui Larry Foundation, un Johnny Mac, pușcăriaș de două ori, un Bobby, care s-a lăsat prins împreună cu traficanții cu care-și făcea tranzacțiile. Și sînt multe exemple de astfel de personaje în literatura WT.

\* —————

Blestemul WT în satele din inima Sudului american de acum un secol era băutura „moonshine”, un fel de alcool supradistilat, confecționat ilegal. Licoarea era garanția că albi săraci luau calea deteriorării fizice și psihice. În opinia lui Marc Watkins, azi drogurile au căpătat preponderență: „În anii 70 și 80, metamfetamina era rege între droguri. De la începutul anilor 90 pînă azi, drogul predilect este OxyContin”. Și despre asta nu se vorbește în lumea scriitorilor, în afară de scriitorii WT. În versiunea 2011 a literaturii WT, drogul nu e doar menit drogării în sine, ci este și un business. Ne precizează Watkins: „astăzi, majoritatea producătorilor de crystal meth vin din rîndurile albilor care trăiesc în Midwest, chiar dacă drogul se poate fabrica oriunde. Este un drog care n-are nevoie de multe mijloace materiale pentru a fi produs, dar în schimb beneficiile financiare sînt enorme. Însă nu acesta e drogul preferat de clasele „superioare”; utilizatorii sînt din rîndurile celor semi-săraci, aproape de treapta cea mai de jos a prosperității sociale. Oricine are acces la droguri, dar fiecare se droghează cu ce își poate permite. După cum ne amintește *The Godfather*, „it’s strictly business”. Deci, s-a înțeles? „White Trash” în versiunea 2011 nu mai e lumea beției, ci a drogurilor fără restricții. Iar tranzacția cu droguri a devenit un veritabil comerț. Scriitorii WT sînt,

practic, singurii care dezvăluie această realitate sordidă.

Dacă „White Trash” era o clasă profund rasistă în deceniile trecute, colaborând chiar cu KKK, situația s-a schimbat în zilele noastre. Paul Ruffin susține că bariera rasială a devenit volatilă: „În momentul de față, așa spune că cele două universuri, cel negru și cel alb, sînt mai asemănătoare ca niciodată (...). N-aș spune că beneficiază de egalitate în modul cum sînt tratați, dar sînt mai aproape de egalitate ca în oricare perioadă din istorie”. Cît despre Eric Miles Williamson, el ne arată că rasismul nu e de găsit unde ne așteptam să-l găsim cu adevărat și că adevăratele victime din ziua de azi sînt albi săraci: „dacă albi sînt săraci, se consideră că e din vina lor (...). Nu contează dacă ai crescut în condiții mizere și dure, dacă ești alb se consideră că ai deja un avantaj, că ești cel care oprimă, nu cel oprimat”. Este vorba de un rasism inversat: albul sărac nu are dreptul să se plîngă sau să dea vina pe altcineva. Ca răzbunare, „cînd minoritățile sînt lovite de sărăcie, publicul se atașează de sărăcia lor”, continuă Williamson, „încît ea devine de-a dreptul romantică. Populațiile minoritare sărace – astăzi constituite din negri și mexicani – sînt descrise ca victime ale unei conspirații imense. Să luăm de exemplu filmele americane: negri și mexicanii sînt de obicei personaje marcate de însemnele victimizării, iar aceste însemne devin motivul pentru care sînt împinși spre delincvență, ca reacție la oprirea care-i apasă, devenind astfel un fel de înțelepți plini de demnitate, conturați de altfel caricatural”. Și unde sînt albi săraci în acest peisaj? „Albi săraci aparțin aceleiași rase ca și rechinii de pe Wall Street, iar cei săraci plătesc din greu pentru asta”.

\* —————

Și cum se scrie despre acești „săraci albi” ai secolului XXI? Cum se povestește despre WT în 2011? Mai întîi de toate, scriitorii pornesc de la experiențe proprii: ca să poți scrie despre „White Trash”, trebuie să fii „White Trash”. De exemplu, Larry Foundation a bătut străzile Bostonului ca un adevărat huligan; Marc Watkins a abandonat liceul la 14 ani pentru a se dedica furtului de mașini, ca apoi să devină portar și mai apoi descărcător de camioane. Este foarte greu să imiți adevăratul spirit „White Trash”: un scriitor precum James Frey a mînat destul de credibil în „autobiografia” sa vortexul dependenței de droguri și violență. Dar asta nu îl face scriitor „White Trash”, ci doar un falsificator literar. Larry Foundation nu-l cruță pe James Frey, numindu-i proza „un bordel” care dezvăluie aspectul „comercial” al industriei autobiografiilor. „De fapt, el a scris *A Million Little Pieces* ca roman, iar redactorul editurii l-a numit „memoriu” pentru a mulge mai mulți bani din publicarea lui.”



\*

---

Însă scriitorul „White Trash” nu-și mobilizează doar propria experiență din lumea străzii: fiindcă este scriitor în primul rând, el este cultivat, citit. Are modele, precursori. Drumul i-a fost trasat *a priori*: o tradiție americană bogată a înscris în istorie modele imposibil de ignorat. În fond, după cum constată Glenn Taylor, „cred că o conștiință a „gulerelor albastre” există mult înaintea celui de-al doilea război mondial”. Nume ilustre de scriitori WT în versiunea începutului de secol XX? Se găesc cu carul: Theodore Dreiser, Jack London, Nelson Algren, John Steinbeck, Ersine Caldwell, Upton Sinclair, Sinclair Lewis, John Dos Passos.

\*

---

Sigur, e o listă prestigioasă, dar toți scriitorii WT de azi sînt unanimi în a recunoaște trei influențe incontestabile, începînd cu Faulkner. „Găesc o inspirație veritabilă în lecturarea frecventă a operelor lui Faulkner”, ne spune Mark Watkins. Nu există în literatura americană un gigant literar de o statură comparabilă cu a sa. Alții, precum Ron Cooper, se simt îndatorați mai degrabă unui Erskine Caldwell: „Faulkner, bineînțeles, a fost un scriitor mai bun decît Caldwell, însă degeaba a scris despre sărăcie dacă nu îi iubea. Lungile sale narațiuni despre Snopes sau despre Spotted Horses portretizează albi săraci ca pe o cangrenă care infecta toată întinderea Sudului”. După Cooper, Caldwell „avea mult mai multă compasiune pentru americanii sugrumați de sărăcie”. Alți scriitori îl citează pe Cormac McCarthy, autorul romanelor *Blood Meridian* și *Suttree*, ca influență semnificativă. După cum remarcă Joseph Haske, McCarthy „a cristalizat prin personajele sale un adevărat fel de a fi „White Trash”.

\*

---

Alte influențe? Poate Raymond Carver care, cu minimalismul său de formă, a știut să găsească subiecte într-o Americă de zi cu zi. Sau poate „Marele Bukowski”, discipolul depresiilor alcoolice? Mai au vocile lor vreo influență în literatura de azi? Pentru Mark SaFranko, Raymond Carver nu mai are foarte mare putere de influență: „se spune despre el cum că ar scrie despre „gulerile albastre”, dar eu nu cred că e într-adevăr cazul în ce-l privește. Ascensiunea lui rapidă pe scara socială l-a împins mai degrabă să scrie despre studenție, profesori și alte personaje de acest gen”. Tot SaFranko e de opinie că Bukowski e deja demodat: „el a reușit să portretizeze un anume gen de săraci albi, aceia ai unei epoci de-acum apuse”. Majoritatea eroilor lui sînt „scriitori și artiști, persoane care gravitează spre sfera intelectuală și se

înstrăinează de clasele de jos”. Cînd scrie despre sărăcimea albă, pasajele sînt atît de scurte încît nu ies din stadiul de germen. Eric Miles Williamson, cu virulența lui obișnuită, trimite săgeți înveninate către Bukowski: „Verdictul meu față de trucajele pe care le folosește rămîne valabil. E o proză prea dezlînată și prea grandilocventă pentru capacitățile lui, punctată ici-acolo de cîte o pagină mai solidă; cît despre poezii, pare să le fi scris în întregime la beție, pe șervețelele de la petreceri”. S-ar părea deci ca scriitorii „White Trash” își caută predecesori mai degrabă în marea tradiție clasică americană decît în relativ recentii Bukowski și Carver.

\*

---

Se conturează și alte conexiuni literare. A scrie despre „White Trash”, a scrie în stilul „White Trash” în 2011 nu înseamnă a aplica vreo rețetă gata pregătită sau a căuta modele propriu-zise, ci poate mai degrabă a căuta afinități în alte colțuri ale lumii, ca în cazul lui Mark SaFranko, ale cărui influențe se extind peste ocean: Knut Hamsun, Simenon, Camus. Alții își găesc influențele în alte arte și medii, ca de exemplu muzica lui Eminem.

\*

---

În momentul de față, criza a căpătat proporții amețitoare. Nu e de mirare că a revenit interesul pentru sărăcimea albă, cuvîntul de ordine fiind economia: scriitorul vrea să dea glas vocilor celor declassați, victime ale șomajului, ale crizei. Nu degeaba îl vedem pe scriitorul Michael Gills participînd la *Occupy*, mișcarea populară a celor care le-a ajuns cuțitul la os (un fel de răzmeriță americană). Clasa „White Trash” este o Americă îmbolnăvită de sărăcimea ei. Romanul WT este preocupat de probleme sociale, înverșunat împotriva sistemului capitalist. „În lumea literară, albi înstăriți ne detestă (...). Îi urîm și noi, ne urăsc și ei”, ni se confesează Eric Miles Williamson.

\*

---

Într-adevăr, renașterea romanului WT marchează inevitabil o altă renaștere, cea a romanului social. Aș putea paria chiar că, odată cu pauperizarea lumii occidentale și criza profundă a sistemului capitalist, politica își va face din nou apariția în 2012, și anume în roman.

---

*Damien Aubel, critic literar și de film din Paris, a scris articolul de față în urma unor interviuri cu scriitori americani.*

*Tradus de Liliana Vrăjitoru Andersen, cu permisiunea revistei pariziene Transfuge*



## Cum mă pregăteam pentru olimpiadă cu Profesorul meu, Mircea Doru Lesovici

| Antonio Patraș

**D**eși am fost mereu premiant, în clasele mici cel puțin, cred că ambiția de învingător mi-a lipsit. Ce-i drept, mă bucurau victoriile, dar numai dacă aveam cu cine să le împărtășesc – ca la fotbal, unica și tiranica pasiune a copilăriei mele. Visam cu ochii deschiși să joc într-o echipă mare și să dau goluri (nu prea aveam plămâni pentru postul de mijlocăș sau extremă, iar în apărare nu mi-a plăcut niciodată să stau). N-a fost să fie. Părinții voiau să facă din mine un om serios, tobă de carte, iar nu un „golan” care bate mingea. De aceea, încă din clasa a șasea m-au înscris la un liceu de elită din Iași, cu profil mate-fizică, urmând ca tot acolo să dau examenul de treaptă. Mi se pregătea un destin comod și prosper de inginer, cu apartament la oraș și cu leafă bună.

Dar mie nu-mi plăcea meseria de inginer. Am fost și sunt și în ziua de azi complet lipsit de îndemânare în chestiunile practice. Șurubelnița și ciocanul nu mi-au fost niciodată prieteni. Din păcate, nici în alte privințe nu mă pot lăuda cu cine știe ce performanțe. N-am ajuns nici șef de promoție, și la niciun concurs nu am ieșit primul pe listă. Țin minte că la matematică eram printre cei mai buni, prindeam ușor, însă nu izbuteam să trec peste nivelul manualului, precum „meseriașii” din lotul olimpic.

La treaptă am obținut o notă ce-mi permitea să intru în prima clasă, pe care o luase ca diriginte proful de mate, legendarul Traian Cohal (reverențe, domnule Profesor!). Am preferat totuși să rămân alături de foștii colegi și coechipieri (la fotbal nu aveam rivali, îi băteam măr și pe cei din clasele mai mari), resemnându-mă cu gândul că voi ajunge și eu, cândva, un inginer ca atâția alții.

Și totuși, la începutul clasei a zecea, în loc să rezolv cât mai multe probleme și să mă pregătesc serios pentru examenul de treapta a II-a, m-am apucat de citit pe rupte, îndeosebi literatură și filosofie. Motivul? Mă îndrăgostisem de o fată foarte cultivată, căreia voiam cu orice chip să-i câștig dacă nu simpatia, măcar un minim respect.

Știind de fapt că n-o puteam cuceri, speram să-i fiu cel puțin prieten – ceea ce s-a și întâmplat, iar prietenia aceasta (amoroasă, desigur) m-a făcut să mă răzgândesc și să mă hotărâsc definitiv pentru filologie. Esențială a fost, mai

apoi, întâlnirea cu Mircea Doru Lesovici, Profesorul care mi-a deschis ochii și mintea, învățându-mă să gândesc singur. Ce șansă imensă am avut! Mergeam în fiecare săptămână acasă la Domnia Sa și împrumutam cărți (ce bibliotecă avea!), pe care le discutam apoi „la un suc”, după care notam pe niște caiete cele mai importante idei. Atunci am citit mare parte din colecția „Studii” de la Univers (Eco, Barthes, Maria Corti, Bahtin, Lotman, William Empson ș.c), plus marii poeți francezi (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé), romancierii ruși (Dostoievski, Gogol, Tolstoi), apoi cărțile mari ale umanității, de la *Divina Commedia* la *Faust*, până la capodoperele modernității (*Doktor Faustus*, *Omul fără însușiri*, *Ulise* etc.).

Țin minte că, înainte de a pleca la Târgu Mureș, unde se desfășura faza națională a olimpiadei de limba și literatura română, Domnul Profesor m-a îndemnat să mă relaxez, ca într-o vacanță, fără să mă gândesc la rezultatul concursului. Să fiu spontan și să scriu ca de obicei, fără să fac pe deșteptul. Mi-a dat și câteva sute de lei (o sumă considerabilă la acea dată), să scot fetele în oraș, mi-a zis, să nu le las să „tocească”.

Pentru că la română „toceala” era unica „metodă” pe care o aplicau profesorii fără har elevilor dresați să obțină o „performanță”, sincer vorbind, completamente inutilă.

Nu mai știu cine a câștigat la olimpiada aceea marele premiu. Cert e că nici eu, nici ceilalți elevi ai lui Lesovici n-am luat nimic. Ne-am întors acasă mâhniți, dar nu din cauza rezultatului (învățasem deja să pierdem cu capul sus), ci cu teama de a nu-l fi dezamăgit pe Profesorul nostru. L-am căutat imediat, cu gândul să ne cerem iertare. Însă când ne-a văzut atât de amărâți, tot Domnia Sa a găsit cu cale să ne încurajeze și să ne mângâie cu o vorbă bună.

Rezultatul acestei excepționale „pedagogii” a fost că toți „olimpicii” lui Lesovici au confirmat mai târziu, mult după terminarea liceului. Numai la Facultatea de Litere din Iași, de pildă, aveam să întâlnesc numeroși colegi care îi datorau, ca și mine, cariera. Din păcate, Mircea Doru Lesovici n-a mai apucat să vadă cât de mult a rodit modelul său paideic. S-a stins prematur, la 42 de ani, lăsând în urma sa amintirea unui Profesor adevărat. A unui Magistru învins, vail, la „olimpiadă”.

---

Antonio Patraș este critic literar, conferențiar universitar și prodecanul Facultății de Litere a Universității “Al. I. Cuza” Iași



# Amintiri

de când stăteam în bancă\*

| Bogdan Crețu

**S**tiu ce se așteaptă de obicei de la un profesor atunci când este invitat să scrie despre școală: să susțină că totul funcționează ireproșabil, că nu există forme goale; dacă vrea să pară convingător, e musai să se dea pe sine drept exemplu și să ajungă la concluzia de bun-simț, dar previzibilă, că tot ceea ce este el astăzi se datorează faptului că a respectat sistemul. Ei bine, mie îmi vine greu să joc un astfel de rol fără să roșesc sau măcar fără să mă bufnească râsul. Nu am fost ceea ce se cheamă un elev conștiincios sau un elev model. Oricum, când va trebui să-î țin morala necesară fiului meu, va trebui să evit exemplele din biografia personală; mă voi baza pe exemplul luminos al mamei lui.

Asta nu înseamnă că recomand, Doamne ferește, fronda de dragul frondei. Dacă nu mi-a plăcut prea mult să respect regulile, nu înseamnă că, în mare, nu am făcut-o. Educația înseamnă, într-o măsură mai mare decât se strofoacă să ne convingă noile tratate de pedagogie și metodică, și contrângere. Sursa nemulțumirii mele era alta: școala tinde să organizeze prea rigid cunoașterea. Asta e tot. De învățat mi-a plăcut mereu să învăț și îmi place și acum (mai mult decât orice altceva), doar că sunt greu de ținut în lesă. Și totuși, ca orice om care a ținut să rămână în cadrul școlii pe viață, am avut și eu momentele mele de performanță pe când eram elev.

Primul concurs la care am luat parte a fost unul

să-i zic artistic. Eram, cred, în clasa a V-a, îmi amintesc câte ceva despre o călătorie cu rata (mai știți ce e aia?) la oraș, de intrarea într-o clădire care mi se părea enormă (probabil era vorba de Palatul pionierilor, numit azi Palatul copiilor) și, în fine, de un program care amesteca dansul, mișcarea aerobică, cu muzica propriu-zisă. Rolul meu era unul mult mai modest decât mi-aș fi dorit. E drept că făceam parte și din corul școlii, unde intrasem din două motive: eram amoretzat de profesoara de muzică (tovarășa Lelia) și, simultan, de o colegă de la a V-a B (Cristina Cioponea pe numele ei, dar asta nu contează), membră frunțașă a corului. Doar că grațioasa profesoară (care avea niște mâini superbe, cu venele ieșite în evidență și ascundea o tristețe discretă în ochi), care acceptase să intru și eu în cor pentru că era prietenă cu mama, mă sfătuisese să... fac *playback*. Bine, nu în termeniiăștia, dar îmi spusese că e mai bine să cânt în șoaptă. Prin urmare, dacă prezența mea era mai mult decorativă atunci când grupul meu trebuia să cânte, ea devenea mult mai consistentă când se trecea la partea a doua, destinată mișcării. Am fost dintotdeauna (sunt și acum) un dansator catastrofal, care împrumută involuntar gesturile unui pinguin abțiguit. Prin urmare, nici la acest moment nu îmi puteam aduce neprețuita contribuție. Dar făceam ceva fără de care nu se putea: *în cadrul unui scenariu bine pus la punct, țineam, la un moment dat, elasticul peste care săreau anumite colege.*

**\*Don't try this at home!**

## *Cunoașteți jocul, fetele îl practică ore în șir în fața blocului. Ei bine, eu eram una dintre cele două fete care ținea elasticul cu picioarele crăcănate.*

Cu toții trebuia să îi reprezentăm, îmi dau seama acum, pe copiii care-și vedeau liniștiți de jocurile lor, profitând de lumea „fără bombe și uerând” pe care ne-o asigura Partidul. Ce să mai spun? Sunt mândru (la vremea respectivă probabil că abia îmi mai încăpeam în piele) că am contribuit la obținerea premiului II.

Prima olimpiadă la care am participat a fost cea de română, prin clasa a V-a. Nu a lăsat urme, ci doar un gust amar. A trebuit să comentăm o poezie cu partidul și nu am reușit să depășesc clișeele care ni se dictau fără entuziasm la ora de educație politică. Abia după 1990, în deplină libertate, a început cariera mea de elev olimpic. În clasa a VI-a m-am mutat la o școală foarte bună din Constanța. Și am luat cam toate obiectele la care îmi plăceau profesorii pe rând: română, istorie, chimie. Cu rezultate notabile la primele două, care sunt și azi domeniile care mă acaparează. În fine, în liceu am dat lovitura la română și la engleză. Am ajuns la faza județeană, am dat proba scrisă și, până să se comunice rezultatele, m-am contrazis destul de impertinent cu profesoara (o ființă mică, purtând neinspirat o centură suficient de lată ca să îi lege abdomenul direct de gât, turcoaică blondă, debutantă și fără pic de șarm). Ea mi-a reproșat că nu am interpretat bine nu știu ce text (Sadoveanu parcă), că nu am scris ce ne-a dictat ea (din *Arca lui Noe*, îmi dădusem eu seama), că nu am folosit caietul (galben) cu extrase din critică etc. Rezultatele au fost peste așteptări totuși: luasem o notă foarte mare și trebuia să reprezint liceul la faza națională. Și am refuzat să mă duc. Scurt pe doi! (Nu, nu faceți ca mine, e mare păcat...) În fine, la sfârșitul liceului mă consideram deja un mic specialist, citisem toată critica românească, știam

că mă voi face critic literar și profesor universitar (acum încep să am dubii). Eram mult mai sigur pe calitățile mele decât sunt astăzi. Citeam și conspectam zilnic la Biblioteca județeană (care pe atunci era în zona veche a Constanței, în proximitatea Cazinoului); e perioada romantică, aurorală a formării mele. Pe scurt, din aroganță, am refuzat să mai particip la orice olimpiadă de română; nu mă mai interesa, eu studiam paralel cu programa școlară... Și rău am făcut.

Dar, deși la finele liceului devenisem un elev destul de rebel (chiuleam cam mult, pe românește), am participat la un concurs internațional care presupunea un lucru foarte simplu: să intri în sală și să scrii un eseu pe o temă dată. În limba engleză. Am luat premiul I, spre stupoarea mea și a foarte simpaticei profe de engleză (Luminița, debutantă, dar entuziasă). În noaptea dinaintea concursului vorbisem până târziu cu niște amici mai coți despre muzica rock, care mă pasiona: Deep Purple, Led Zeppelin, Doors etc. Singurul dezavantaj a fost entuziasmul părinților, care nu doar că arătau oricui dicționarul Longman pe care îl promisem ca premiu, dar și-au pus și mari speranțe în viitorul meu bazat pe cunoașterea perfectă a limbii engleze. Doar că eu, venit la Iași, m-am înscris la Română.

Cam astea sunt experiențele mele de elev, legate de concursuri și olimpiade. Deși nu pare, ele mi-au dat mereu un imbold: doar așa mi-am dat seama că e ceva de capul meu. Performanța nu se poate face decât în competiție cu cei mai buni. Nu am avut nici o emoție când am dat examenul de admitere la facultate (deși – ce vremuri! – eram șapte candidați pe loc) și nu prea am avut niciodată emoții când a trebuit să dau vreun examen în specialitatea mea. Și am dat câteva! Indisciplina mea din acei ani se explică și ea cumva: mă pasiona prea mult literatura și mi se părea că a respecta regulile fără ifose ar însemna să accept că învăț pentru un concurs, pentru o notă. Or, eu niciodată nu am învățat pentru vreun concurs, ci pentru că asta mi-a plăcut mereu să fac: să învăț.

Singura morală care merită extrasă din articolul de față este că lucrurile cu adevărat importante nu se fac doar pentru că „așa trebuie”, ci se fac din pasiune.

---

*Bogdan Crețu este critic literar, lector universitar, Facultatea de Litere, Univ. „Al. I. Cuza”*



# La ce folosesc olimpiadele și concursurile școlare?

## | Constantin Cucos

Trăim într-o lume a ierarhizărilor și a competițiilor. Suntem îndemnați să urcăm pe trepte superioare de performanță și de competență. Ni se dă de înțeles că trebuie să progresăm, să exploatăm la maximum ceea ce posedăm, să nu pierdem ocazia de a arăta ceea ce suntem în stare. Școala nu poate face abstracție de această tendință, ea însăși contribuind la generalizarea întrecerilor și la inducerea unui apetit al concurenței. Suntem învățați încă de mici să ne comparăm unii cu alții, să fim în fața altora, să ne autodepășim.

Nu numai elevii sau studenții sunt puși în situația de concurență. În spatele lor sunt dascălii, școlile, ba chiar și sistemele naționale de învățământ (a se vedea miza testelor internaționale de tip Pisa). Se naște un agrenaj complicat, ce pune în act strategii și motivații diverse, cu implicații de ordin politic, social, cultural. În „vârtejul” concurenței (școlare, profesionale, statutare etc.) suntem atrași toți. Există „fațada” acestor mișcări evaluative, un spațiu transparent și public, după cum există și „culisele”, un teritoriu al gesturilor mai mult sau mai puțin evidente (alocări preferențiale de fonduri, modificarea ilicită a programelor de învățare a unor elevi, presiuni ale profesorilor, ale școlilor, ale inspectorilor...). Miza este mare, întrucât apar, nu-i așa, beneficii; nu avem de a face cu un „joc gratuit”, pentru că cei antrenati în acest proces obțin niște avantaje: premianții sunt gratificați, olimpicii primesc un „bilet în alb”, pentru intrarea în ciclurile superioare de învățământ, profesorii care i-au pregătit beneficiază de gradații sau adaugă noi „lauri” pe frontispiciul competenței lor profesionale.

Concursurile și/sau olimpiadele școlare comportă, ca

orice situație de învățare, și dimensiuni bune, profitabile, dar antrenează și efecte negative sau perverse la nivel de indivizi sau de grupuri. Până una-alta, concursul este un exercițiu de punere în valoare a posibilităților unui candidat în perspectiva unei învățări de performanță. Se naște un context de maximizare a unor predispoziții, a unor capitaluri genetice sau culturale cu care unii școlari sunt înzestrați.

**Concursul este un moment de testare a propriilor achiziții, de gestionare a emoțiilor, de asumare a unor exerciții sau consecințe decizionale.**

El poate conduce la întărirea unor percepții, la construirea sau afirmarea stimei de sine, la conturarea unei maniere de a înfrunța precaritățile vieții. Elevii nu sunt egali și, ca urmare, fiecare are nevoie să fie antrenat în raport cu predispozițiile pe care le poartă. Un învățământ modern trebuie să asigure această diferențiere a prescripțiilor avansate, a somațiilor valorice, a așteptărilor preconizate. Cui poate mult trebuie să i se pretindă mai mult (chiar un pic mai mult decât este în stare, dacă e să luăm în calcul teoria zonei proximei dezvoltări, explicitată de Vîgotski).

Pe de altă parte, concursul nu trebuie să fie fetișizat, să devină un scop în sine. Nu totul este „jucat” sau se devoalează despre o persoană în contextul unei situații de concurs. Rezultatele acestuia nu exprimă o constatare definitivă despre prestațiile sau posibilitățile unui elev. Sunt atâția foști olimpici care s-au pierdut în mulțime, s-au devitalizat, după cum sunt foarte mulți potențiali



performeri care nu au întâlnit (încă) ocazii de punere în valoare (fie din cauza unui context școlar deficitar, fie a unor carențe ce țin de personalitatea individului – timiditate, demotivare circumstanțială, accidente existențiale etc.). În evoluția fiecărui ins intervin perioade de accelerare sau de încetinire a manifestării unor performanțe, a auto-construirii sau afirmării lor. Nici cel mai creativ ins nu dă randament, la aceeași intensitate, oră de oră, zi de zi, an de an. În plus, concentrarea pe anumite tipuri de competențe la nivelul educatului – pe linie cognitivă, afectivă, volitivă – poate să producă distorsionări ale personalității, din alte puncte de vedere, prin neglijarea dezvoltării unor paliere deosebit de necesare pentru împlinirea umană sau pentru valorizarea în plan mai larg a unor predispoziții (sociabilitatea, culturalizarea, deschiderea către alteritate, generozitatea etc.). Fenomene psihopatologice precum auto-marginalizarea, însingurarea, depresia, viziunea catastrofică despre viață, actul suicidar sunt întâlnite și la foștii „premiânți”. De aceea, orice presiune sau investiție pe direcția intensificării unor performanțe de ordin școlar sau profesional se cere a fi însoțită de măsuri compensatorii sub aspect psihologic, relațional, cultural. Orice unilateralizare a dezvoltării personalității va avea consecințe problematice la un moment dat. A „plusa” asupra unei singure dimensiuni a manifestării umanității în detrimentul celorlalte, antrenează anumite costuri, care se vor „deconta” mai târziu. Persoana este o integralitate, iar această unitate se cere a fi vizată, înainte de toate.

Politicile școlare prezente sau de perspectivă pun accentul (și) pe formarea sau cultivarea elitelor. Un învățământ este cu atât mai dezvoltat cu cât acesta are în vedere nu numai masa de elevi, ci și vârfurile ei. De bună seamă, este important să urmărim progresul continuu și la nivelul elevului de mijloc, dar cel cu abilități înalte trebuie să beneficieze de un “tratament” educațional din ce în ce mai rafinat, mai focalizat, mai concentrat. În același timp, o politică școlară vizionară ar fi bine să pună accent nu numai

pe omogenizare, prin prescrierea unui program unitar pentru toți elevii, ci și pe diversificare, pe propensarea unor predispoziții particulare pe care le posedă elevii. În acest fel se ajunge la o formă superioară de valorizare a fiecăruia, în funcție de „talantii” pe care îi poartă și care se cer a fi „înmulțiți” prin practicile școlare. Lărgirea diapazonului de prilejuri de formare și exprimare a unor competențe diferite, în care să „încapă” cât mai mulți elevi, ar fi o soluție pentru ca fiecare elev să se simtă luat în seamă și să se afirme. În fond, o școală bună este aceea în care elevul își poate descoperi și pune în valoare un portofoliu de predispoziții. Nimeni nu le posedă pe toate, dar, cu siguranță, fiecare copil are ceva de spus într-o direcția sau alta.

Concursurile sau olimpiadele școlare pot contribui la deșablonizarea practicilor educative, la flexibilizarea și extensia ocaziilor de învățare, la asumarea de către tineri a unei formări responsabile, autoconsimțite. Ele nu înlocuiesc practicile evaluative obișnuite, dar le continuă, le nuanțează, le amplifică. Unii subiecți care se manifestă tern în timpul activităților didactice curente pot străluci cu ocazia unor concursuri școlare – artistice, sportive, practice – pe baza unor preferințe individuale liber exprimate. În mare măsură, concursurile și olimpiadele bine profesate pot suplini ceea ce nu face educația formalizată, instituționalizată, prin activitățile rutiniere.

Așadar, e bine să dăm credit acestor ocazii de formare suplimentare? Cu siguranță că da. Cu o condiție: să se aibă în vedere că sunt proiectate pentru elevi, pentru creșterea lor spirituală, prin crearea unui sentiment de împlinire, de edificare și de bucurie a reușitei.

---

*Constantin Cucos este Profesor universitar, Director al Departamentului pentru Pregătirea Personalului Didactic, Facultatea de Psihologie și Științe ale Educației, UAIC Iași*



# Despre manipulare

sau cum devine idiotul element al masei de manevră



| Daniel ȘANDRU

**P**lec de la o întâmplare recentă. În contextul unei conferințe pe care am susținut-o la începutul acestui an, despre „populismul intelectual” și formele sale de manifestare în România contemporană, o întrebare ce mi-a fost adresată în partea de dezbateri de către o foarte inteligentă colegă de la București a vizat aspectul metodologic al „obiectivității” în analiza politică. În subtext, sugestia colegei mele era una cu o puternică încărcătură etică și se constituie, din câte am înțeles, într-un principiu didactic în studiul propriu științei politice de la Universitatea bucureșteană. Mai exact, susținea colega mea, atunci când operăm analitic asupra politicii, a fi „obiectivi” înseamnă a interpreta faptele ori fenomenele prin raportare la anumite valori etice considerate a avea o dimensiune universală. Am fost și atunci, sunt și acum de o cu totul altă părere, având drept premisă personală ideea că, în științele umaniste în general, în cele sociale și politice în particular, poziția ideologică a analistului implică prezența necesară a subiectivității. Consider, desigur, că această subiectivitate poate avea un rol euristic, condițiile ce trebuie respectate pentru asta fiind onestitatea și responsabilitatea intelectuală. În acest cadru încerc să desfășor argumentele prin care îmi propun să demonstrez că fenomenul manipulării este un ingredient permanent al politicii. Nu judec, însă, problema în termeni de „bine” ori „rău”. Spun, totuși, că manipularea poate fi evitată, dar niciodată eliminată.

## Când idiotul se transformă în bucătăreasă

Ar fi o eroare să cădem pradă iluziei că fenomenul manipulării este apanajul exclusiv al regimurilor autoritare sau totalitare. Această idee poate fi, cel mult, o marotă didactică. Deși e adevărat că totalitarismele veacului trecut au excelat în convertirea manipulării în politică de stat, punându-i la dispoziție mașinăria birocratică necesară, practica politică a convingerii prin apel la artificii simbolico-discursive poate fi regăsită, *in nuce*, la sofiștii greci ori la retorii romani. În perioada Contrareformei, ea e de asemenea prezentă, odată cu formarea aparatului propagandistic al Bisericii Catolice. Din perspectiva gândirii politice, Machiavelli anunță, la început de veac XVI, că supușii principelui pot fi controlați prin apel la forță ori la viclenie și insistă că ultima cale este preferabilă primeia. Extinderea democratizării în spațiul occidental, în acord cu principiile modernității, aduce în prim-plan „politica de masă”, analizată de Gustave Le Bon, de José Ortega y Gasset ori, mai aproape de noi, de Serge Moscovici, „inventatorul” psihologiei sociale contemporane. Or, acest tip de politică, a cărei origine se regăsește, dintr-un anumit punct de vedere, în democrația ateniană, este inseparabilă de manipulare. Când nu există un „soveran care să decidă asupra excepției” (Carl Schmitt), „religiile politice” de care vorbește Eric Voegelin pun la lucru dispozitivele manipulării, ceea ce permite înțelegerea realității că „politica este o cale rațională de a controla iraționalitatea fundamentală a maselor” (Moscovici). Într-o interpretare ce-i aparține lui Chantal Delsol, idiotul (în sensul de „individ” al grecescului *idiotês*) se transformă în „imbecil”, animat de credința – adaug eu – că o societate „dreaptă și echitabilă” este aceea că în care, potrivit lui Lenin, „bucătăreasa poate deveni prim-ministru”. Efectul manipulării politice este vizibil peste tot acolo unde există o distorsiune care sugerează că „supramundanul” e posibil în „intramundan”, când aceasta se transformă în credință și când individul își predă raționalitatea politicii de masă. Bucătăreasa poate fi prim-ministru doar într-o lume „răsturnată”. Dar renunțarea la statutul de *idiotês* în vederea împlinirii acestei credințe poate răsturna o stare politică, fără ca, ulterior, bucătăreasa să ajungă la cârma guvernului. Idiotul devenit imbecil cu aspirații de bucătăreasă rămâne doar un element al masei pe care o controlează „mâncătorul de oameni”, prezentat, în golițiunea sa, André Glucksmann.

## Democrația-spectacol și mirajul populismului

Imaginea exprimată de cuvintele redatate mai sus este, desigur, una situată la extreme. Ea e valabilă atât în cazul totalitarismului fascist, cât și în cazul celui bolșevic. Politica democrației contemporane nu evadează, însă, nici ea din mrejele manipulării, chiar dacă, aici, poartă elegantele haine ale „strategiilor de comunicare”. Dimpotrivă, democrația-spectacol o aduce în prim-plan, pe considerentul că, atunci când e să facă alegeri, individul nu e pe deplin rațional, ci operează în virtutea unui efect de imitație îmbogățit mediatic. Simbolica discursului politic, fie că acesta se produce în texte ori imagini, apelează la elementele imaginarului social, produce mituri, construiește utopii, articulează proiecții eroice și stârnește pasiuni. E prezent, și aici, întreg repertoriul violenței simbolice, doar că e unul plural și nu monolitic. Politica se face în termeni pragmatici, nicidecum etici, excepțiile fiind, cum se știe, confirmări ale regulii. Un om, un vot. Cu siguranță, mai mulți „mâncători de oameni”, fiecare stabilindu-și meniul ideologic cu ochii în sondaje. Ceea ce se constată recent este că această „larghețe” a regimurilor democratice în utilizarea cetățenilor ca mase de manevră desenate pe hărțile „marketerilor” politici – sau ale „comunicatorilor”, dacă vreți – pare a se întoarce, încetul cu încetul, împotriva democrației însăși. Privind spre accelerarea ritmului de manifestare a populismului pe continentul european – iar evoluțiile recente ale scenei politice românești atestă că nu putem fi imuni – devine evident că substanța calitativă a democrației este erodată, din moment ce „poporul” votant înseamnă cantitate. Paradoxal, creșterea nivelului de educație și a accesului la informare a creat, pe de o parte, o masă de cetățeni pasivi, „cartofii de canapea” (*couch potatoes*, în limbajul antropologiei urbane americane) care urmăresc politica de la distanță, fără a se implica și, pe de altă parte, o masă de cetățeni uniți printr-un „lanț al echivalențelor” (Ernesto Laclau) de factură revendicativă, care cred că a face politică este la îndemâna oricui și că deciziile trebuie luate fie de un „tăcut” protector, fie în stil „revoluționar”, sub presiunea „poporului” ieșit în stradă. Pe acest fond, manipularea – fie ca distorsiune, fie ca diversiune, două dintre formele sale cele mai curente – rămâne un element central al politicii din epoca noastră. Iar pericolul imediat – un *déjà-vu*, la scara istoriei recente – e acela că, privindu-se în oglindă, democrația actuală va vedea cum a devenit pur populism.

Daniel Șandru este politolog, președintele Senatului Universității „Petre Andrei” din Iași



# BIRUINȚA CELOR MICI

## | Dragoș Cojocaru

De multe evenimente insolite am avut parte în teatrele lumii, de când m-am încumetat a le vizita cu asiduitate, însă matineul Metropolitanului new-yorkez din 7 ianuarie 2012 m-a luat prin surprindere. Deși ascult acest gen de muzică încă din pântecul matern, iar părinții m-au cărat la operă din cea mai fragedă pruncie, inoculându-mi astfel blândul morb al melomaniei ce nu avea să mă mai părăsească până într-un prezent pe care mi-l doresc cât mai prelungit în viitor, nu mai asistasem niciodată, pe viu, la un spectacol de „operă pentru copii”. La Metropolitan, montarea unui titlu precum *Hansel und Gretel*, pe un subiect după celebra poveste a Fraților Grimm, revine în fiecare stagiune, în perioada sărbătorilor de iarnă, cu un număr de reprezentații ce decurg, îndeobște, între Ajunul Crăciunului și prima sâmbătă a Anului Nou. Asistam, așadar, la ultimul spectacol din seria dedicată celei din urmă cumpăne a anilor.

Cu mintea deja înfierbântată de melodia tradițională, de la Donizetti la Puccini și de la Händel la Gounod, m-am prezentat în locul meu marginal de la FamilyCircle spre a constata, frecându-mă la ochi, cum

sala imensă, acoperită cu lemn de trandafir oriental, se ticsește cu țânci mai firavi sau mai durdulii, mai timizi sau mai zgomotoși, însoți de un număr de adulți, părinți sau însoțitori, aflați într-o evidentă minoritate. Un prim pas de apropiere față de publicul fraged mi s-a părut a întrezări în prezentarea, în traducere în limba engleză, în varianta lui David Pountney, a libretului original german, realizat

de Adelheid Wette. Pe de altă parte, muzicalui Engelbert Humperdinck, cu orchestrația ei contrapunctică, de neîndoelnică croieli wagneriene, nu e chiar cea mai simplă din repertoriu, în ciuda acordurilor săltătorețe cu care sunt tratate inițiativele infantile ale protagoniștilor.

Totuși, acest fapt nu a părut să împiedice puștimea

spectatoare de a savura, cu exclamații spontane, bătăi din palme și hohote de râs, întocmai ca la teatrul de păpuși, palpitanta aventură nocturnă în care cei doi copilași rătăciți prin pădure izbutesc să o păcălească și să o răpună pe vrăjitoarea cea rea. Orchestra Metropolitanului a evoluat cu precizie, sub bagheta lui Robin Ticciati, iar Corul de Copii, coordonat de Anthony Piccolo (un nume parcă predestinat), nu s-a lăsat mai prejos, fiind întâmpinat cu ovații la



A scene from Humperdinck's *Hansel and Gretel* with Aleksandra Kurzak as Gretel and Robert Brubaker as the Witch.  
Photo: Mary Solt/Metropolitan Opera



foto © Iustin Andrei Șurpănelu

sfârșitul show-ului.

Mai problematică mi s-a părut mizanscena semnată de Richard Jones, mai ales la începutul actului al doilea, când decorul, conceput de John Macgarlane (semnatar și al costumelor), a înlocuit labirintul codrului ce adăpostește locuința vrăjitoarei, un labirint presărat cu apetisantele dulciuri-momeală, printr-o cortină imensă de pe care o gură înarmată cu dinți tăioși și o limbă strălucitoare rânjea devorator către sală, dându-mi fiori pe șira spinării. M-am gândit, pentru câteva momente, că producătorii au dat greș cu o astfel de opțiune și că, procedând astfel, îi vor îndepărta, sperându-i, pe micuți de fascinația teatrului liric, în loc să-l atragă prin imagini feerice, cu brazi verzi și cabane pitorești. Da' de unde? În fața hidosului hău asimilator, asistența preșcolară a exultat asurzitor, readucându-mă și pe mine cu picioarele pe pământ, într-o lume în care cei mici sunt învățați încă din fașă, pe ecranele computerelor, că monștrii care au îngrozit copilăria celor din generația mea nu sunt periculoși, ci fost-au de o vreme încoace integrați, cu deplină corectitudine politică, în marele discurs global unde, la o adică, rechinul alb și crocodilul de Nil sunt niște simpatici – nu cum credeau cei din vechime! În acest context, luminile lugubre manevrate de Jennifer Tipton, ca și coregrafia stranie imaginată de LindaDobell, îmbinate coerent într-o concepție de ansamblu, care, pentru unul de vârsta mea, înclinau fatalmente spre genul *horror*,

au făcut deliciul picilor de ambe sexe, încântați nevoie-mare nu doar de clasicele tarte cu frișcă primite în față de Hansel, de Gretel și, ca să păstrăm din capul locului egalitatea de șanse, de însăși malefica (totuși) vrăjitoare, ci mai ales de momentul climatic al închiderii și prăjirii hrăpăreței hoaste chiar în propriul ei cuptor (cu acest prilej, unul electric), viclenește menit a pregăti fripturi infinite din inocentele victime atrase, treptat, în grozava capcană culinară... Echipa solistică a dat curs fără șovăire acestei viziuni, susținute, oricum, în text, pe desfășurarea unor atroce ostilități. Rolul lui Hansel a fost interpretat, potrivit partiturii, de o mezzo-soprană, în acest caz Alice Coote, cu gesturi băiețești îngroșate doar în marginile efectului comic. Surioara Gretel a fost Alexandra Kurzak, pe care vârsta, constituția grațioasă și expresivitatea chipului o recomandă de la sine pentru acest rol.

Necăjiții părinți ai celor doi ștregari (necăjiți din motive financiare) și-au aflat în soprana Michaela Martens (Gertrud) și, respectiv, în baritonul Dwayne Croft (Peter) încarnări ideale. Ultimul m-a surprins prin puterea vocală din primul act, când, încălzit de aburii alcoolului, își face intrarea din culise, intonând un cântec optimist: o vigoare a glasului diminuată însă drastic în ultimul tablou, ceea ce m-a determinat să-mi formulez anumite întrebări legate de o posibilă întrebuintare a microfoanelor în acest teatru de proporții colosale (ceea ce, oricum am lua-o, nu-i frumos).

Închei trecerea în revistă cu personajele împrumutate din împărăția basmului tradițional. Omul cu Nisipul (un echivalent germanic, în principiu mult mai răutăcios, însă nu și în opera noastră, al lui Moș Ene de la noi – a se citi și eseul lui Freud pe această temă) este un rol cântat (și jucat) tot de o voce feminină (și de posesoarea acesteia), în seara cu pricina fiind interpretat de Jennifer Johnson Cano, o absolventă a Programului Lindemann de Dezvoltare a Tinerilor Artiști. De același program a beneficiat și Ashley Emerson, interpreta Zânei-Rouă.

În sfârșit, de partea răului absolut s-a postat, cu un talent comic de netăgăduit pentru un asemenea travesti, baritonul Robert Brubaker, interpretul masculin al unei Văjitoare ale cărei eventuale urme de feminitate s-au pierdut oricum, de mult, dincolo de zorii istoriei, în cețurile imemorabile ale basmului.

Și astfel, pe marea scenă și în și mai marea sală a Teatrului Metropolitan din New York, totul a decurs spre biruința celor mici...

---

*Dragoș Cojocar* este Directorul Departamentului de *Limbi străine al Facultății de Litere, Univ. „Al. I. Cuza”*



# *Fantastically Speaking . . .*

## *The Gothic Imagination: Conversations on Fantasy, Horror, and Science Fiction in the Media. John C. Tibbetts (2011)*

| **Jim Welsh**

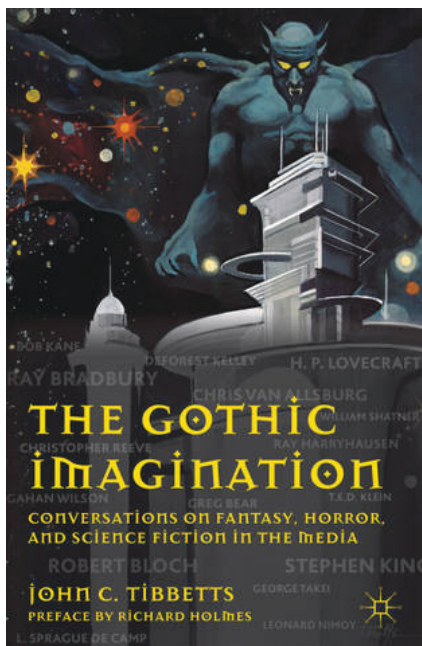
**M**aybe it's a right-brain/left-brain problem. Author/interviewer John Tibbetts is also an artist and therefore hethinks differently from the rest of us. (He also sees differently, but more on that anon.) He can't help it. He wants to write a book about the acrobatic American silent movie star Douglas Fairbanks, for example, so he wants to call it something poetic like "The Choreography of Hope," which tells readers nothing about Fairbanks, or his costume film antics, or swashbuckling silent movies, or matinee idols. He edits a book of interviews with s/f and fantasy authors and illustrators and filmmakers and stars, so he calls it "The Gothic Imagination," and hopes that reviewers may somehow find it. Luckily, Michael Dirda of The Washington Post did find it and reviewed it for the paper's Book World pages. Next thing you know, Tibbetts is being interviewed on radio from Kansas City, where he lives.

My contention would be that this interview book is really about adaptation, not only adaptation, but Adaptation Writ Large. Tibbetts covers, for example, the obvious classic Gothic novels: "All of the boundaries of Gothic themes and tropes, particularly the Frankenstein and Dracula prototypes," he writes, "are being redrawn and reimagined, particularly in the novels of Brian Aldiss," (p.285), who is interviewed in the "Postmodern Gothic" section of the book. Aldiss claims that "the beginnings of real science fiction" were adapted from the Gothic novel. "The impulse behind my writing Frankenstein Unbound was, in a way, exegetical. I hoped to explain to people what Shelley's story was really about. She wants to deal with the 'secret fears of our nature.' I've always thought yes, that's one of the things that real science fiction does: treat 'the secret fears of our nature.' It's by no means about the future. Hence, I wrote my Frankenstein book." (p.330) Aldiss later

discusses the Stanley Kubrick adaptation of his story "Super Toys Last All Summer Long." Then came the screenplay, a "process [that] took years," discussed here in detail.

Other interviews discuss other movie adaptations: Peter Straub felt "almost personally wounded after I realized what had happened to my book," Ghost Story (p.306). Stephen King discusses Carrie and The Shining. Tibbetts has two interviews with Chris Van Allsburg, whose Polar Express was adapted to film by Robert Zemeckis in 2004. Or how about Maurice Sendak discussing a one-act opera adapted from Where the Wild Things Are? Sendak was painting sets when Tibbetts interviewed him! Then there's the "conversation" with Ray Bradbury and Ray Harryhausen, who grew up together in Los Angeles during the 1930s.

I first saw the Tibbetts book in Connecticut on my way to Toronto in the autumn of 2011. In Toronto I bought another spacey book, Margaret Atwood's In Other Worlds: SF and the Human Imagination (Toronto: McClelland & Stewart Ltd., 2011), then, upon looking into it, I wondered why Tibbetts didn't include Margaret Atwood or Ursula Le Guin? Were they not Gothic-worthy? Tibbetts could say, as Ms. Atwood does in her Introduction, the book that follows "is not a catalogue of science fiction, a grand theory about it, or a literary history of it. It is not a treatise, it is not definitive, it is not exhaustive . . . . Rather it is an exploration of my own life-long relationship with a literary form, or forms . . . ." Atwood's as a writer, Tibbetts's as an interviewer and cultural gadfly. For the Tibbetts collection is a very personal one, going back to his childhood and dedicated to his father, James C. Tibbetts (1917-1998), "member of First Fandom, who first showed me the way to the worlds of wonder." The father, an enthusiastic and widely-known collector of fantasy, corresponded with Edgar Rice Burroughs and



named his son John Carter Tibbetts after John Carter of Mars.

The reason John Tibbetts did not include Margaret Atwood, by the way, was that he had not personally met and interviewed her, as he had done with all of the writers and celebrities he could track down, after his tributes to H.P. Lovecraft and Edgar Rice Burroughs. A personable broadcast journalist for years in Kansas City and once the editor of a movie fanzine, Tibbetts had opportunities most writers would have lacked. Active in a major media market in Kansas City, he was invited on movie junkets, which explains his interviews with the Star Trek character actors and with Superman star Christopher Reeves. It was on a Batman junket in 1989 that Tibbetts noticed Bob Kane, sitting isolated in a restaurant (since he was not a central part of the Hollywood hoopla for the Tim Burton movie), and sought him out for an interview and ended up with a personalized sketch of Batman and Robin, reproduced in the book. In other words, this book is loaded with surprises, for anyone interested in questions of adaptation or, more generally, in science fiction, fantasy, or the Gothic imagination.

For example, Tibbetts, himself an artist and illustrator, is interested in how Old World paintings have been “adapted” to New World settings and Americanized by Walt Disney, who, according to art historian Albert Boime (1933-2008) “draws” upon “dozens of European artists and fairy-tale illustrators for his animated features” (p.203) or German director F.W. Murnau, who “used the drawings of several of Goethe’s Faust illustrators as models for his film, Faust” in 1926. Or Ken Russell, who used Henry Fuseli’s “Nightmare” in his film Gothic (1986). Such examples are not, to

my knowledge, commonly discussed in books treating adaptation theory.

As noted earlier, Tibbetts sees differently.

He also listens for adaptations, as the author of books on Antonín Dvořák and Robert Schumann. Is it common knowledge that Claude Debussy used atonal systems to evoke the terrors of Edgar Allan Poe and attempted an opera adaptation of “The Fall of the House of Usher” or that Ravel’s Gaspard de la nuit, a piano work, was “inspired by what George Moore once called the ‘mad and morbid’ prose poems of Aloysius Bertrand”? (p.279).

More obvious examples abound as well: Tibbetts interviews Robert Bloch (1917-1994), whose novel Psycho (1959) was famously adapted to film by Alfred Hitchcock in 1960. “Psycho is not a movie about a shower scene,” Bloch advised Tibbetts: “It’s a movie about the secrets of human beings, that they carry around with them” (p.30). One concludes, therefore, that awful shower scene must be distracting? So Psycho confronts “secret fears of our nature”? Something to ponder on a dark and stormy night.

How good is this book? Well, in February of 2012 it was nominated by the Horror Writers of America for their “superior achievement” 2011 Bram Stoker Award in non-fiction. It is a pleasure to read.

---

*J.M. Welsh, PhD, Salisbury University Emeritus (Maryland, USA) Fulbright Lectur, Universitatia “Al. I. Cuza,” 1994 and 1998  
E-mail: [jxwelsh@salisbury.edu](mailto:jxwelsh@salisbury.edu)*





## CONCURSURI ȘI OLIMPIADE

Concursul național de interpretare critică și jurnalism "Mihail Iordache"  
21 mai 2011 - Suceava

# REZULTATE

<b>Arsenoi Oana</b>	<b>10</b>	<b>MP</b>	XII, Colegiul Național de Artă "O.Băncilă", Iași (prof. Emil Munteanu)
Stanciu Cristina	9,8	<b>I</b>	X, Colegiul Național "Unirea", Focșani (prof. Maria Zgăbârdici)
Stoica Mădălina	9,5	<b>II</b>	XII, Colegiul Național "Mircea cel Bătrân", Constanța (prof. Amalia Zisu)
Tvardochlib Mădălina	9,4	<b>III</b>	XI, Colegiul Național, Iași (prof. Nicoleta Munteanu)
Murguleț Diana	9,2 <sup>5</sup>	<b>M</b>	X, Școala Națională de Gaz, Mediaș (prof. Ligia Csiki)
Vasilov Camelia	9,2 <sup>5</sup>	<b>M</b>	XI, Colegiu Național "Mihai Eminescu", Iași (prof. Costina Creiță)
Abuzuloaie Ioana	9,1	<b>M</b>	XII, Liceul de Informatică "Gr. Moisil", Iași (prof. Anamaria Ghiban)
Cășuneanu Clara	9,1	<b>M</b>	XI, Colegiul Național "Petru Rareș", Suceava (prof. Gheorghe Cîrstian)
Maruseac Elisabeta	9,1	<b>M</b>	XI, Colegiul Național "Petru Rareș", Suceava (prof. Gheorghe Cîrstian)
Reus Ecaterina	9,1	<b>M</b>	XII, Colegiul Național de Artă "O.Băncilă", Iași (prof. Emil Munteanu)
Popa Ioana	9	<b>PS</b>	XI, Colegiul Național "Al. Lahovari", Rm. Vâlcea (prof. Amalia Istrate)



## Concursul național de interpretare critică și jurnalism "Mihail Iordache"

- ediția a VI-a -

### Subiectul Concursului

Citește cu atenție textul:

«Cu alte cuvinte, literatura are de răspuns și întrebării stringente: cum de a fost posibil, cum de este posibil, cum de s-a putut întâmpla și se poate oricând întâmpla? Nimeni și nimic nu o poate "înlocui" în această dificilă, dureroasă, apăsătoare investigație a răului; a monstruosului, a degradării statutului de "ființă umană"; sistemul, sistemele, oricât de represive, de neumane, de barbare nu explică totul, omul însuși trebuie adus în discuție, întrebat fără menajamente ce "se petrece" cu el. Mai mult: cititorul însuși trebuie întrebat! Cititorul vremii noastre nu mai este un termen pasiv al ecuației, stând pe dinafară și asistând cu interes (și cu "plăcere") la o înfruntare situată la nivelul pur al lecturii. Cititorul însuși se cuvine a fi (nu se mai poate altfel) implicat, chestionat și – dacă putem spune așa – "tras la răspundere", pentru că răul nu s-a manifestat și nu se manifestă în lume fără concursul său, fără participarea sa, fără acordul său. Cititorul însuși trebuie culpabilizat! Se înțelege de la sine că și Autorul. În egală măsură? În mai mare măsură?» (Lucian Raicu, *Scene din romanul literaturii*)

Imaginează-ți că urmează să scrii o carte, pornind de la textul de mai sus. Elaborează, într-un discurs de două-patru pagini, proiectul acestei ipotetice cărți, cu intenția de a convinge un editor important să o publice.

Timp de lucru: 2 ore Se acordă 10 puncte din oficiu. Punctaj total: 100 de puncte.

**Notă: Tezele au fost corectate de profesori universitari din Iași și Suceava**

Arsenoi Oana

## Matrioșca



**M**atrioșcă = a pune întrebări într-un stil ludic; stil ludic de a pune întrebări = fiecare răspuns primit trebuie (neapărat!) să genereze o altă întrebare. Matrioșca mea stă agățată de mânerul geamului și se bate ușor cu poalele-i roșii de lemnul zărit sub vopsea. Prietenul meu drag Ion mi-a adus-o acum trei ani din Chișinău odată cu reportofonul pe care a înregistrat discuțiile cu diverși inși, dintre care și mica dezbatere aprinsă pe seama textului lui Raicu. Toată pălăvrăgeala aia cu relația dintre autor și cititor m-a iritat cumplit, atât de cumplit încât m-am apucat să scriu din nou cu stiloul. „Cum de a fost posibil, cum de este posibil, cum de s-a putut întâmpla și se poate oricând întâmpla?” Da’ de ce vrei tu să știi răspunsul? De ce vrei tu să-mi desfaci matrioșca, scumpa mea matrioșcă care stă bine închisă de atâta timp? De la această frică... pentru a deschide matrioșca trebuie să o iei de la geam, iar dacă atingi geamul, s-ar putea să mi-l închizi, s-a născut RĂSPUNSUL. „Literatura are de răspuns și întrebării stringente” – fraza care m-a făcut să-mi doresc să arunc stiloul cât colo și să-

mi cumpăr o găină din fundul căreia să smulg o pană, cea mai pură, cea mai frumoasă, și „să o înmoi” în cerneală, să scriu în continuare. Literatura nu numai că nu o să răspundă „și întrebării”, dar țin să menționez că nu a răspuns niciodată la nimic și nimănui. Rolul ei nu este de mamă-oracol, la care să apelăm când suntem în impas, e doar o plasă de siguranță, un spațiu confortabil, în care ne trezim punând întrebări tocmai pentru că știm că nu o să ni se răspundă. Dacă unui ins i s-ar pune în brațe un răspuns, mai ales unul pe care să-l accepte, ar schimba întrebarea. Omul este alcătuit pe baza unui principiu activ, asemeni întrebărilor. Răspunsurile sunt principii pasiv, iar dacă acestea ar fi asociate cu ființa, ar limita-o. Ar îngreuna capacitatea creatoare, ar contracta fantezia și tot ce ar rămâne ar fi niște spasme banale denumite clișee. Acum că mi-am dat seama că nu o să am bani să cumpăr o găină, dar o să închid geamul, că-i tare frig la mine-n foaie, o să-mi demasc scopul cărții. Ion era atât de gelos pe iubire, zicea că prea nu se potrivește niciunui tipar, prea e de sine stătătoare. Pe mine m-a fascinat această



calitate a iubirii, așa că m-am gândit să i-o fur, că poate poate o să-mi refac matrioșca. Cartea mea va constitui un răspuns care nu se va potrivi niciunei întrebări sau tuturor. Va fi atât cer, cât și pământ, va fi efemeritate și eternitate, iar cum cea din urmă ține mai degrabă de intensitate decât de timp, cartea-răspuns se va încadra cu bine în literatura-sfat. Asta e! Literatura nu răspunde, ci sfătuiește. Sfaturile pentru a fi împlinite cer indicații. Indicațiile vor să știe către cine merg ... acum înțeleg de ce păpușa mea s-ar putea să nu se închidă prea curând? Am trimis-o așa, în bucăți, la editură și le-am zis să o strângă: păpușa mică în aia mai mare, aia mai mare în aia și mai mare. Mi-au dat-o înapoi, cu precizarea că ei nu umblă cu păpuși crestate de la jumătate. Cum să le explic eu de ce se deschid de la brâu și nu de la picioare sau cap? Să nu mai poată merge? Să nu mai poată gândi? De la mijloc se pornește! Din miezul problemei! De acolo, de la relația aia putredă dintre autor și cititor. Care-i unul și care-i altul? Nu e oarecum autor, la rândul său, un receptor al altor publicații, iar un cititor – un autor al unor gânduri născute după terminarea unei lecturi? Nu o să elucidez. Nu o să mă transform în personajul lui Ibsen, în Aelut Lovbørg, și nu o să prezic viitorul literaturii și culturii, dar nici nu o să adâncesc misterul, nu voi realiza un manuscris care să înteească ceața prin care trebuie să treacă domnul cititor – semn de exclamare pe fond galben – începător. Mâna de ajutor se ia de la picioare, iar deplasarea mai rapidă se realizează cu ajutorul mâinilor, pune un ins în patru labe,

cu o carte pe spate, și fă-l să alerge ca o panteră – cred că o păpușa mică a sărit în jumătatea uneia mai mari. Alergatul e pedeapsa, e tragerea la răspundere de care vorbește Lucian Raicu, pentru răul manifestat la care a mai și participat – acum cred că a fost pusă și jumătatea superioară, păpușa acum mai mare trebuie să sară într-una și mai mare ca ea. Copiii mai mari sunt copii mai răi, păpușile mai mari vin cu probleme mai rele, problemele mai rele cer o bunătate și mai mare pentru a fi rezolvate, iar o bunătate mai mare ca răul ... nu prea mai există de 2000 și ceva de ani. Pe principiul tot răul spre bine, există o legendă românească pe care mi-a zis-o bunica pe când eram un țânc, despre originea lumii. Se spune că la început era o apă mare, numită Duminica, din care Diavolul a vrut să scoată pământul și să creeze lumea, însă singura posibilitate de a face acest lucru era ca Diavolul să creeze lumea în numele Domnului. Astfel o să fac și eu cartea, cartea-răspuns, în numele întrebării ce va fi puse, și asta o să scriu și în scrisoarea pe care o voi trimite odată cu manuscrisul, matrioșca mea va rămâne acasă, că a stat dezbinată prea mult și, în ritmul acesta, nu o să mai fie completă niciodată. Ion m-a sunat din Belgia ... a spus că are un titirez pentru mine, care nu se mai oprește, odată ce-l învârți. Titirez = a pune întrebări încontinuu, fără a aștepta răspuns; fără a aștepta răspuns = nerăbdare; nerăbdare = inocență (prisma prin care trebuie să-mi privească editorul manuscrisul).

Cristina Stancu

Stimate domnule editor,



Îndrăznesc a vă scrie astăzi, sub imperiul marelui curaj ce-i molipsește uneori pe timizii incurabili. Cu o conștiință apăsată și chiar intimidată de renumele editurii pe care o reprezentați, lupt pentru victoria unei idei strălucite de roman, idee derivată dintr-un fragment (întâlnit din deliciul coincidenței) al lui Lucian Raicu, integrat în opera Scene din romanul literaturii. Conceptul mi s-a părut de-a dreptul fascinant, intrigant în învelișul său structural, și, de aceea, l-am îmbrățișat cu o fervoare de discipol: cititorul și autorul, două instanțe atât de rigide, atât de fix plasate în contextul semiotic, sunt, domnule editor, Oameni, cu carne și necesități, într-un mare cerc

cotidian, numit simplu și recurent: viață. Dacă viața la care asistăm e deplorabilă, culpabilitatea nu e oare purtată și pe urmele literaturii? Literatura e cea mai fidelă reprezentare a realității, chiar dacă, la o primă vedere, această artă și-ar asuma rolul de a construi alte lumi, bazate (cum spun criticii!) pe principiul Încrederii, nu pe cel al Adevărului. Poveștile desfășurate, de altfel, cu mult tact și eleganță stilistică, de Coleridge, în legătură cu „pactul ficțional”, sunt basme, frumoase precepte teoretice și atât... De aici pornește ideea mea fundamentală, împuternicită de citatul dat de însuși Raicu : „Cititorul însuși trebuie culpabilizat!” Cititorul, ca participant al „vieții reale” și, simultan, ca



membru într-un univers străin, paralel, e ceva mai mult, ca valoare a gândirii, decât un trecător, nefiresc; cititorul are spirit critic și puterea de a schimba lumea, deci să se implice! Intenția pentru care v-am contactat se poate deci traduce prin câteva cuvinte: vreau să scriu o carte! Cu ce mă diferențiez eu oare de mulțimea de oferte pe care, fără îndoială, le primiți zilnic? Prin determinarea și elanul inspirat de o idee atât de înălțătoare: aceea de a transfera literatura în viață! Titlul volumului poate va părea elitist, de aceea sunt deschisă la orice tip de propuneri, căci popularitatea și esența unei opere datorează un mic procent și modului de prezentare, ambalajului. Eu m-am gândit la Homo demens: dialectica dezastrului impus, dar apoi, nedorind defel să înfricoșez publicul, am optat pentru un titlu ceva mai accesibil: Varianta neromanțată a haosului.

Alegerea, pe care o respect, știindu-vă prea bine flerul jurnalistic, o las la latitudinea dumneavoastră! Conținutul cărții este conceput într-un stil proaspăt, cu o pasiune debordantă pentru cuvinte și pentru jocul lor... secund. Ușor postmodernistă, amprenta stilistică, am curajul s-o etichetez, îmi pare mixtă, cu tendința de a reuni fraze pransiene cu propoziții lacunare, dar pline de suspans. Propunându-mi înglobarea ideii lui Raicu într-un înveliș epic, am considerat mai mult decât necesar efortul de a clădi punți narrative solide, într-un crescendo al tensiunii. Acțiunea e rapidă, cu tablouri și cadre fulgurante. Cu toate că integrează multe analepse și prolepse, acest detaliu structural nu provoacă cititorului confuzie. Firul diegetic poate fi rezumat astfel: în urma unei manifestații violente a partizanilor lui Cervantes, guvernul autohton decretă dreptul la vot al nebunilor. Sub patronajul noului guvern aiuritor, țara, culmea, prosperă, acest apogeu culminând cu noul proiect legislativ de a merge cu susul în jos. Mai mult, bibliotecile sunt arse, pentru a îndepărta orice amintire a normalității, acum considerată patologică. Un singur martor al vremurilor de răscruce are puterea de a porni în cruciada reformei: un descendent îndepărtat al lui Cervantes, care luptă pentru un principiu bizar: fiecare cetățean să-și piardă identitatea, pentru a o adopta pe aceea a unui personaj de ficțiune! Prin transcenderea literaturii în viață, conflictele și relațiile interumane ar fi mult mai simple, pentru că viața ar fi scrisă în cadrul Centrului Național al Inspirației Benevole, de unde comandă Autorul Suprem... Cine e acesta urmează a fi descoperit într-un epilog dublu. Unul

pentru cititorii optimiști. Altul pentru cei pesimiști, astfel demonstrând că sfârșitul unei opere e dirijat de forța de expresie a lectorului, nu de inspirația limitatoare a scriitorului. Gândiți-vă, domnule editor, că acest manuscris nu e doar o povestioară siropoasă, bulevardieră, ce s-ar putea vinde în 100.000 de exemplare; eu îmi propun lansarea unui val ideatic, un semnal de alarmă că problema contemporaneității stă undeva la mijloc, într-o ucronie incertă. Ca toate creațiile ce își propun un asemenea drum, șansele de apreciere sunt cu dublu tăiș: s-ar putea să devină un best-seller, dar – fără adeviziunea spontană a audienței – ar putea sta în ochiul presei o săptămână, chiar două, ar putea naște conflicte politice, pentru ca, mai apoi, să își epuizeze forța generală... ca o scânteie! Decizia de a-mi acorda o șansă, de a începe o colaborare interesantă, vă aparține pe de-a-ntregul, dar nu vă lăsați animați de marile idei? Gândiți-vă la o lume responsabilă unde cititorii sunt co-autori ai realității. La nivel organizatoric, am unele propuneri ce ar putea atrage public. În privința lansării, pe care aș dori să o planific în lanțul librăriilor Cărturești și Alexandria, voi imita ca doctor honoris causa un „nebul închipuit”, un Don Quijote reinventat, cu o vestimentație undeva între modernitate și medieval.

Satira pe care o propun în roman trebuie să se reflecte și în ceea ce se numește „spectacolul debutului”. Pentru că îmi doresc o larghețe a destinatarilor mesajului meu, cartea va fi, de asemenea, accesibilizată în format Daisy și pentru nevăzători, astfel încât fiecare cititor interesat de dialectica haosului cotidian să poată împărtăși ideea de a găsi sau de a regăsi puțin din propriile gânduri. Cu speranța că v-au convins argumentele mele și ideea de bază, aștept cu nerăbdare răspunsul dumneavoastră. Aș fi mai mult decât măgulită să pornesc o carieră literară sub egida colecției „Humanitas fiction”, unde sunt reunite cele mai prestigioase lucrări literare ale secolelor XX-XXI. În analiza manuscrisului meu, pe care vi-l trimit atașat, luați în considerare nu numai jucăria de cuvinte și tematica îndrăzneată, nu judecați numai sub imperiul unei instanțe estetice, ci observați imperativul lui „a scrie”, dorința de a schimba ceva în mentalitatea unui public adormit de mirajul modernității.

Cu admirație,  
O scrisoare ambițioasă



Mădălina Stoica

## Eva scria o carte

II

**P**rovidența divină m-a înzestrat cu un CEVA de imaginație, și totuși n-am putut niciodată să-mi imaginez Raiul că este altceva decât o câmpie întinsă, pârjolită de soare. Acest peisaj prozaic, pentru așteptările celor îmbătați de viață, nu este decât un loc de promenadă în care Adam își poartă tristețea metafizică, micul dejun înghițit în „noduri” seci și exoticul harem intercostal.

Pe la periferia încercărilor neetice se întrevește și un măr putrezit, la umbra căruia Eva zace în lunga convalescență incurabilă a plictisului; își descoperă fața sugrumată de buclele blonde și își aruncă mărgăritarele de sudoare pe paginile cărții din poală. Eva citește?! Aici începe bătălia cruntă, sfâșietoare, cu animalul care nu are carne, nici sânge, dar ai cărui colți îmi înfig veninul până în măduva oaselor. Nu este victoria acestei fiare cea care mă face să sufăr, ci lipsa suferinței ei; captivă în ebuliții creatoare, devin și eu un spin fierbinte în inima bestiei. Însă conștiința nu varsă nicio lacrimă... De ce nu am putut niciodată să-mi imaginez Raiul o bibliotecă, Biblioteca din Alexandria, poate, sau un loc mult mai îndepărtat, învăluit într-un parfum mistic oriental; biblioteca liceului ori biblioteca de la țară, închisă în mansardă, având întotdeauna lângă mine o cană cu ceai verde și o farfurie cu prăjitură cu cireșe, făcută de bunica? Știu... pentru că nu îmi plac cireșele. Dar nici păcătosul măr nu mă încântă, atunci când se apleacă asupra păcătoasei care șterge de praf literele cărții.

Fericirea lui Epicur era să nu simtă durerea pietrelor, a indiferenței sau a conștiinței – fericirea mea este că, atunci când Raiul divin nu mă mulțumește, pot să scriu altul. În fond, arte sublimesază revanșa existențială printr-o replică la creația de mântuială a Divinității. Revanșa scrii-toarei care se zbate să iasă din mine se materializează prin cartea scrisă de stiloul propriei fatalități. Și ce este mai minunat decât să urmărești gestația gândului zgâriat cu penița pe foaie, efuziunile conștiente ale inconștientului zvârcolindu-se sub corecturi și retușuri? Scrierea rândurilor în care închizi propriul destin reprezintă o evoluție copernicană, o a doua inventare a roții... doar că ceva mai bine. Hipsograma generatoare a scrierii așează

în vârful piramidei omul trecut printr-un purgatoriu al substanțialității ideilor și trăirilor ce se vor tipări pe pagină. Numai o viață autentică validează empatia în diegeza a cititorului. „Cititorul trebuie culpabilizat” pentru neglijența de a accepta convenția teuthină, prin care tânjesc uitarea,ucid memoria vie și, profitând de memoria scrisă, devin luntrași pe un Lethe învolburat al librisurilor. Pentru ce este de vină Autorul sau Bibliotecarul că își așteaptă discipolii pe celălalt mal al uitării? Cititorul are libertatea de a alege lectura, încercând, într-un act mimetic, să împrumute destinul pe care îl citește. ÎNCĂ CEVA, acest nenorocit prin viață își caută propriul destin, despre care uitarea nu i-a ascuns că l-a scris odată. Uitarea e liniște, dar tăcerea ei țipă ecourile stridente ale atâtor vieți scrise.

Cu cât pierzi mai mult dacă ascuți și înțelegei tăcerea, decât dacă buchisești scoarța unei cărți? Este greu să rezonezi cu înțelesul cuvintelor mute. Într-o imanență revelatorie, câteodată, gura care nu vorbește reușește să transmită o durere viscerală urechilor care nu aud, iar ochiul care nu vede poate să plângă o singură lacrimă amară a mirajului nevăzut al vieții.

Curiozitatea, ce reprezintă dulcele imbold al deschiderii cărților, se termină de cele mai multe ori în ireductibilul și inutilul semn al întrebării, însă, în optica potrivită, acesta devine durerosul semn al infinitului. Ondularea malițioasă a semnelor este, în câmpia întinsă, pârjolită de soare, ispitirea șarpelui. În Raiul meu, sâsăitul șarpelui rămâne doar amintirea scârțâitului ostentativ de călcâie al pantofilor Evei. Pantofi din piele de șarpe, cum alții... Femeia blondă și cu buze sângerii s-a apucat de scris cu mâna mea, în așteptarea lui Adam. În cartea de pe poale mă scrie pe mine. Dar eu n-am nevoie de această carte, cum n-am nevoie nici de acest Rai. Sunt fată, deci păcătoasă, și, profitând de șantajul existențial cu care am fost înzestrată, de grația absolută care, dacă n-a salvat omenirea, a salvat femeile... pot întotdeauna să plâng.

Astăzi m-am hotărât solemn să-mi plâng în litere Raiul!

Mădălina Tvardochlib

## Stimate domnule Editor Important,



Vă scriu pentru a vă adresa o propunere interesantă, cel puțin din punctul meu de vedere. Totuși, acesta nu ar trebui luat în calcul, din moment ce obiectivitatea este aproape nulă în acest context. Înainte de toate, vreau să vă asigur de anumite observații sociologice la adresa persoanei mele, pe care puteți sau nu să le considerați relevante. Acum urmează o pledoarie pentru caracterul și abordarea mea. În primul rând, acesta va fi primul și ultimul meu atentat de a vă aborda în legătură cu această chestiune (numită altfel și cartea mea), mai ales că fugărirea editorilor nu este o pasiune personală. Îmi pare rău să spun, deși sunt convinsă că poate aduce beneficii. În al doilea rând, deși mă aflu la o vârstă relativ „fragedă”, nu plănuiesc să scriu următorul New moon și nici să intru în rândurile scriitoarelor din colecția chic. Simțind o predilecție adâncă pentru un alt tip de literatură, îmi propun abordarea unei teme sociale, îmbibată pe alocuri cu fragmente ce ar putea aluneca destul de ușor într-un alt gen. În final, vreau să vă asigur că nu sunt convinsă că am produs o operă literară remarcabilă sau că am folosit observații nemaîntâlnite, dar că sunt sigură de calitatea și felul în care am valorificat tema. Aș dori totuși să trec la subiect, după această introducere care s-a lungit mai mult decât prevăd normele de scriere și decât mi-aș fi dorit chiar și eu. Tema cărții mi-a fost dată de o coliziune complet accidentală cu un fragment de Lucian Raicu (Scene din romanul literaturii). Aprecierea mea pentru întâlnirile spontane și aparent neimportante (cu o carte) crește încă o dată. Paragraful folosea o metaforă foarte drăguță; aș clasa-o eu, chiar dacă, aparent, acest lucru ar putea fi considerat inoportun, bazată pe cititor și autor. Dacă cititorul își dă acordul taciturn la „rolul” comis, este el în egală măsură vinovat, sau autorul va câștiga de această dată lotul cel mare? În contextul menționării anterioare, în cadrul secvenței, a sistemelor politice (fără discriminare) și a dezumanizării, personal, am fost trimisă în sfera acceptării sau revoltei împotriva sistemelor totalitare din trecut. De asemenea, inspirată de text, am hotărât ca întrebarea ce va pluti și va fi inhalată la fiecare replică a piesei de teatru (despre care tot încerc să vorbesc; frica de a nu surprinde cu acuratețe universul ficțional este deasupra umărului meu) este „Ce se petrece cu el?” Sau, poate mai bine, „Ce se petrece cu tine?” Dacă

am putea să presupunem, prin reducere la absurd, că tu ești deținătorul adevărului universal, că perspectiva ta asupra oricărui eveniment x0 este singulară, corectă și acceptată, atunci am putea oare să descărcăm în acest unic exponent al umanității răspunsul la întrebările adresate răului? Sincer, eu îmi imaginez totul jucat pe două planuri, ce diferă fundamental unul de celălalt. Primul plan, cel al lunaticului perfect lucid, care înșiruie, cu un debit verbal demn de admirat, observații concludente pentru această întrebare (De unde provine răul?), făcând considerații dintre cele mai diverse, ce aparent nu au o legătură prea strânsă. De exemplu, cel puțin trei aspecte trebuie luate în calcul atunci când primim răspunsul la întrebarea „Ce se întâmplă cu tine?” Primul, uneori este imposibil să răspundem întrebării pur și simplu. Știm întotdeauna ce simțim și de ce. Poate ar fi minunat să ne despicăm existența mai des, deși, în unele cazuri, rezultatul poate fi considerat cel puțin nefast. Numărul doi, perioada de timp care a trecut de la un eveniment marcant pentru existența noastră. Este lucru bine știut că oamenii au tendința de a-și îndulci propriul trecut și de a-l glorifica. Așa se face că perioadele războiului devin roz și presărate cu epopee despre camaraderie și bravură. Sau un alt exemplu, poate mai actual și din ce în ce mai implementat în moralul colectiv: „era mai bine în timpul comunismului”. Ultimul aspect este legat de psihologia individului la momentul x0. Vârsta, concepțiile, formația, starea de spirit și perspectivele viitorului apropiat pot avea o amprentă pregnantă asupra percepției lui x0. Celălalt plan – sau poate chiar planuri – va fi ocupat de exemplificări, destul de seci, dar extrem de vii și organice ale conceptului. Mici scenete în piesă, oaze în care scena va deveni spațiu închis spectatorilor, prin modalitatea de a juca. Mizez pe puterea de a crea, prin lumină și mimică, impresia de plan translucid ce se intercalează în comunicarea spectator-personaj. Aceste părți vor da senzația de spațiu ticsit, în care schimbarea nu își poate găsi locul, într-o stagnare foarte vie. În contrast cu atitudinea reliefată în aceste exemplificări, cea a monologului ce alunecă în filozofie și antropologie (mai mult), va avea un contact deschis și destul de subtil cu publicul. Totuși, toate acestea par a face parte numai din caleidoscopul regiei. Dar țin să vă contrazic, felul în care am transpus aceste imagini ce se



derulează în creierul meu se reflectă și în text. Surprinzător și contrar opiniilor mele generale, am ținut să configurez foarte bine felul în care trebuie jucată piesa. Dorind să înfățișez claustrofobia care este generată de societatea circulară (de la începuturi până acum, mă refer), am limitat excesiv libertatea de mișcare a celor ce vor juca piesa. De asemenea, dacă o să vă aruncați un ochi pe text, o să vedeți diferențele în registrul comunicației verbale și momentele în care folosesc un stil indirect-liber. Sună ciudat să amestec naratologia cu teatrul, pentru mine, dar altfel nu găsesc chip să vă înfățișez această scriere. Încă un lucru pe care mă bazez, poate chiar prea mult, este contrapunctul și, mai apoi, mici „pete de culoare”. Din moment ce am ținut să interzic orice fundal muzical, a trebuit să-l și înlocuiesc cu ceva. Ce se întâmplă în momentul în care, în calitate de actor, găsești în didascalii,

în mijlocul replicii tale, indicația: „Taci pentru 30 de secunde”? Deși ar fi incredibil de multe gânduri de adunat și acumulat în aceste pagini, va trebui să-mi opresc mâna. Vreau să creez impresie vibrantă celui care citește textul pentru întâia oară. Deci, dacă nu mă voi opri, îmi voi dărâma singură castelul de cărți de joc. Așadar, voi pune punct aici discursului despre volumul de teatru Replici incandescente. Dacă ați avut răbdarea să ajungeți la acest punct al lecturării „doleanțelor” mele, vă felicit sincer. Sper că nu v-am plictisit în nici un fel. Sper, de asemenea, că am reușit în încercarea mea disperată de a-mi configura, în alt mod, de această dată, universul fictiv. Dacă sunteți interesat de propunerea mea, vă rog să mă contactați.

Cu admirație și speranță în suflet,  
Subsemnata

Clara Cășuneanu

## Despre literatură? Greu de mulțumit



Aici, în spațiu fabulos, în Olimp reconstruit, stând sub auspiciile apolinice. Aici, în turnul de fildeș al scrierii în care ne izolăm ființele de hârtie. Ca într-o Agoră, dar aici se adună narator, autor, cititor și personaje deopotrivă. E locul în care își dau mâna, în horă de muze și joc de (ne)cuvinte. Când măștile se schimbă, se ajunge în fața ușii interzise. În fața spațiului vast al literaturii în care, chinuit asemenea unui Sisif al cuvintelor, cineva așteaptă revelația. Și ușa se deschide. Brusc. Apare ea, literatura, asemenea unei Șeherezade ce spune în fiecare moment, seara, câte o poveste. Dar să vorbești despre literatură în zilele noastre... E ca și cum ai striga într-o peșteră adâncă, de unde sperii să te salveze cineva. E peștera mea, a ta, a tuturor, în fond, a celor ce sunt încarcerați în enigma cuvântului. Pășind în afara peșterii și a literaturii, ca cititor avizat, îmi dau seama că se (prea) poate ca orice intenție de a scrie, de a lăsa o dovadă, se naște din încruntare. În zile ca cele de acum, pe străzile mocirloase, în care băltesc arabescuri de apă mișcătoare, nu mai vezi omul. Vezi doar un cuier de haine ce se plimbă fantomatic, nepăsător. Aș vrea să mai privesc

și altceva, însă eu vreau Omul, unde e Omul? Atunci mi-am dat seama de ce, cum e posibil totul. Am realizat, bucuroasă, că acesta e meritul, scopul, cauza și efectul literaturii: Omul. Din mucegaiuri, în spirit arghezian, se naște literatura, așadar. La mijloc e o dorință pătimașă de a scoate, precum în alchimie, aur din noroc. Și se scoate, fiți siguri! À propos de noroi și mucegaiuri, mă întorc în peșteră. Printre stalactite și stalagmite rătăcește Cititorul, fiul risipitor (de gânduri și cuvinte). În încercarea asiduă de a scăpa, ce nu realizează el este că tocmai chinul de a fi captivul literaturii e cea mai mare plăcere posibilă. Căci dacă nu Cititorul trebuie să vrea să descopere lumea, atunci cine? Literatura nu se explică niciodată pe sine, ea doar se lasă înțeleasă și descoperită. Ca într-o medievală iubire, Cititorul trebuie să o caute, să o găsească apoi și să o perceapă ca pe o așteptare pură. Până și Autorul, prin literatură, se vrea a fi ascultat, nu numai auzit. Vorbim, așadar, de ecoul celeilalte peșteri, în care se realizează o carte prin Autor. Ecoul nu se întrebă ceva, așa cum ne-am obișnuit să credem, ci te întrebă. Pe Cititor îl întreabă, mai exact, ce se „petrece” cu el, așa cum mărturisește

L. Raicu în Scene din romanul literaturii. De-a lungul turnirului, Cititorul nu mai constituie doar o bucată de viață pe care orice operă și-o asimilează inerent, ci o prezență reală, în carne și oase. Mulți cititori nu înțeleg, dar nici nu apreciază un asemenea beneficiu. Ei consideră o carte care te provoacă, te întreabă ceva, una săcâitoare. Și nu e aceasta partea cea mai bună a unei cărți? Nu este aceasta dovada cea mai clară a unei supraestimări (uneori) a calității celui ce citește? Răspunsul merită a fi considerat unul afirmativ, din punctul meu de vedere. Autorul alătură „tagmei” instanțelor comunicării narative un personaj real, cu o părere pertinentă. O consider o șansă a literaturii ce iată, face dovada că într-adevăr, are termenul de garanție cel mai generos, parafrazând-o pe Ioana Pârvulescu. Oamenii mari ar spune „azi ești, mâine nu se știe; mai e până mâine”. Literatura și oamenii ei nu fac asta. Azi ești un cititor, mâine vei rămâne același cititor viu, activ în mintea literaturii. Aceasta e pentru că, așa spune eu, literatura (te) ține minte. Și e chiar frumos să știi că ai rămas înscris într-un sertar al memoriei cuiva, despre oricine ar fi vorba. E chiar frumos să știi că ești un Cititor culpabilizat. Un om implicat, părtaș în viața interioară a cărții, viața interioară materializată de Moarte. Bineînțeles, se pune problema unui pact ficțional, în termenii lui M.V. Llosa, pact în care cititorul trebuie să își dea acordul. Să se despartă de lumea reală, să lase demonii societății de astăzi (calculator, telefon și altele) îngenuncheați în fața cărții. Să își deschidă sufletul, intrând în „realitatea reală” a Autorului și eliberând răul din cușca scriiturii, dintre filele cărții. Răul nu se manifestă aici ca entitate dăunătoare, ucigătoare a farmecului lecturii, ci dimpotrivă. Răul, la rândul lui, eliberează personajele unei cărți, le

dă viață, descătușând lumea de fantasmе. Și ce savuros trebuie să fie să știi că tu ești cel ce a deschis cutia Pandorei, tu ai dat drumul fantasmelor și iluziilor! În fond, aceasta e adevărata lume, însă e o lume în care trebuie să participăm activ la formarea și dezvoltarea ei. De aici și ecoul celeilalte peșteri, în care zace neînsuflețită literatura și Autorul disperat să o revigoreze, cu figuri vesele, cu spirite entuziaste, cu minți flămânde de lectură. Ecoul apare brusc, printr-o deșteptare a conștiinței Cititorului, ce realizează că trebuie să participe la acest mare spectacol al lumii. Într-o perpetuă călătorie de la Flămânda la Inimoasa, el este cel care trebuie să regăsească o identitate, să o repopularizeze cu propriul suflet, pentru a putea asculta ecoul literaturii, strigătul Autorului. Dacă mă gândesc bine, în fapt, Cititorul este marea stalactită a Autorului, și nu creația propriu-zisă. Cartea se poate scrie și fără acordul ei, Cititorului îi trebuie plăcere, dorință, ecoul peșterii. El trebuie să vrea să iasă învingător din războiul dus cu personajele, zilele sau chiar Autorul unei cărți. Apoi, pentru ca pactul să fie desăvârșit, trebuie să existe vibrația în fața ființei literaturii. În fața Șeherezadei. Și de ambele părți, așa spune. La un moment dat, „oricând se poate întâmpla”, ne-o spune L. Raicu. Șeherezada se oprește din povestit, ca în scrierile acelea fantasmagorice, și dispăre pe nebănuite. Nimeni și nimic nu o mai poate înlocui. Dar Cititorul? Cititorul e încă în peșteră, ecoul celeilalte încă se aude. Rămâne atunci doar acel pact despre care vă vorbeam și jocul cu mărgelile de sticlă, precum în romanul lui Hesse. Lampa lui Alladin se stinge și atunci mă întreb o mie de lucruri. Mai e cineva în peșteră? Cine se joacă cu acele mărgelile de sticlă? Și, cel mai important, cine are dreptul să se joace mai mult? Ei, dragă cititorule, dar asta e literatură, doar literatură ...

Elisabeta Maruseac

## Cartea întrebărilor, firește. Cu răspunsuri la final



M

**L**iteratura are – și a avut dintotdeauna – rolul de a deveni parte intrinsecă a celor doi termeni ce o compun: Autorul și Cititorul. Această „ecuație”, după cum o numește Lucian Raicu în Scene din romanul

literaturii, cuprinde năzuința celor doi participanți ai săi de a căuta întrebări cu privire la cotiturile, urcușurile și coborâșurile – într-un cuvânt, zbuciumul – vieții, precum și aspirația spre găsirea unor răspunsuri satisfăcătoare.



Literatura este, deci, exercițiul matematic al intelectualului în căutare de necunoscut, de neexplorat, pe care îl va dezbate și explica riguros între cele două coperte ale unei cărți. Scriitorul va constitui, așadar, factorul care va lansa (nu doar „un nou volum”, ci și) provocări inedite, oferind posibilitatea de a porni pe drumul gândirii, în căutarea unor soluții și, cel mai adesea, a propriului eu.

Discursul său reprezintă delirul propriilor cugetări, în această dificilă, dureroasă, apăsătoare investigație a răului, a monstruosului, a degradării statului de „ființă umană” ce nu poate fi exprimată decât prin actul scrierii, ce nu poate fi soluționată decât prin implicarea (chiar infimă) a Cititorului. Ajungem, în acest fel, la rolul complementar al literaturii: cel de a influența irevocabil percepțiile receptorilor săi asupra marilor întrebări, ce au făcut dintotdeauna obiectul preocupărilor gânditorului, al omului de geniu.

Gabriel Liiceanu afirma, în Ușa interzisă, că o carte bună cu adevărat este aceea care reușește să-și poarte cititorul înlăuntrul ei, deci aceea în universul căreia acesta va fi transpus, de care nu se va mai putea detașa total niciodată, ca un veșnic îndrăgostit. Cititorul renunță, astfel, la rolul de „termen pasiv al ecuației” (Lucian Raicu), implicându-se în exercițiul gândirii. Cartea vremurilor noastre reprezintă, așadar, mecanismul psihologic ce va descompune cotidianul în fragmente ce vor fi minuțios studiate prin lentilele „microscopului” gândirii, posedat atât de Scriitor, cât și de Cititor. Este, de fapt, rodul relației ce îi implică în egală măsură pe aceștia. Important în urma lecturării unei cărți nu este atât amalgamul de sentimente resimțit, ci tocmai maniera și gradul implicării Cititorului în cursul contorsionat al gândirii complementului său. Subiectul abordat este de o mare însemnătate.

Prin aceasta nu se înțelege o restricție asupra celor ce pot fi scrise, ci, mai curând, maniera în care acestea vor face Cititorului o invitație la... vals. Desigur, valsul lecturării conștiente, ce poartă pașii celui ce parcurge o carte în mod ritmic spre cunoaștere. Să fim sinceri, câți dintre noi mai asistă azi cu plăcere la un spectacol ai cărui actori par a uita (sau a ignora) cu desăvârșire prezența spectatorilor? Sau câți sunt cei care mai doresc a vedea un film sau o piesă de teatru care solicită, în cel mai bun caz, doar căscatul spectatorilor? Să luăm și exemplul

profesorului: va fi mai apreciat cel ce dictează în timp ce elevii scriu mecanic, gândindu-se, probabil, la cum va fi vremea peste câteva ore, sau cel capabil de a da startul unor polemici pe diverse teme? Revenind la domeniul literaturii, consider că o carte ce incită, ce își cheamă Cititorul la dezbateră cu Scriitorul, este și cea care va avea succes după merit. „Cititorul însuși trebuie culpabilizat”, nu dintr-o falsă, aparentă judecată a faptelor sale, menită să atragă atenția într-un mod arbitrar, ci din dorința imperioasă de a-l implica în căutarea neconținută a logicii nelogicului, a răspunsurilor imposibil de găsit în altă parte.

Existența utopică este imposibil de realizat. Cu toate acestea, rolul intelectualului implicat în exercițiul literaturii este de a diseca realitatea, de a dezvălui impudic etapele degradării acesteia, urmând să cerceteze și să propună modalități de vindecare a „bolilor” ei. „Omul însuși trebuie adus în discuție”, el fiind cheia ce deschide, dar totodată și închide porți. Gândirea stă, așadar, în centrul tuturor ce sunt, iar literatura trebuie să graviteze (și ea) în jurul acesteia. Din ea ne naștem și în ea ne întoarcem, iar cărțile ce o promovează netezesc drumul intelectualului.

Concluzionând, consider că un pas important în evoluția literaturii este acesta al găsirii unui punct comun între Scriitor și Lector, al ridicării unei punți peste prăpastia ce a stat între ei până acum. Cititorul trebuie să fie „tras la răspundere”. Orice tip de cititor, pentru că, dacă există un rău al literaturii (eu cred că nu există), răul, o spune și textul lui Lucian Raicu, un critic literar, “nu s-a manifestat și nu se manifestă în lume fără concursul său, fără participarea sa”, iar acesta, în comuniune cu cel care semnaleză acest fapt, va căuta o cale de soluționare. O carte să ridice, așadar, întrebări. Răspunsurile vor veni din colaborarea celor doi termeni, care fac parte din universul literaturii. Adică la sfârșit.





## A N C H E T A

CONCURSURI ȘI OLIMPIADE

1. Ce au în plus/ în minus olimpicii la limba română față de colegii lor de la disciplinele realiste? Există o deosebire de statut?
2. Olimpicul la limba română este un potențial scriitor/ critic literar sau o voce anonimă în spațiul cultural? De ce?
3. Cum vă explicați faptul că majoritatea premianților Olimpiadei Naționale de Limba și Literatura Română nu sunt viitorii studenți ai Facultății de Litere?
4. La ce facultate sunteți/ pentru ce facultate intenționați să optați?

### SANDA-ILEANA PELEA, Grupul Școlar "MIHAI VITEAZUL" Ineu, județul Arad

1. **C**red că olimpicii la limba română au față de cei de la disciplinele realiste o sensibilitate mult mai dezvoltată (sau cel puțin mai „cultivată”) și un simț al esteticului extrem de bine definit, modelat, desigur, de literatură, care este arta transfigurării emoțiilor prin cuvinte. De asemenea, lectura le deschide orizonturile culturale în mod semnificativ olimpicii la limba română, aceștia nerămânând prinși în universul oarecum finit al calculelor și teoremelor. Despre o deosebire de statut nu cred că se poate vorbi, întrucât atât olimpicii la disciplinele umaniste, cât și cei la disciplinele realiste reprezintă prototipul elevului excepțional, capabil de performanță, perfecționist și conștient atât de atuurile, cât și de limitele sale.

2. **Î**n mod cert, olimpicul la limba română este un potențial scriitor sau critic literar, deoarece pregătirea pentru olimpiadă presupune o lectură complexă atât în domeniul beletristicii, cât și în cel al criticii literare. Parcurgerea studiilor unor autori precum Umberto Eco, Wayne Booth sau Mario Vargas Llosa, necesară pentru orice aspirant la

podiumul olimpiadei naționale de limba română, determină însușirea timpurie de către olimpici a unor concepte și a unei terminologii care i-ar putea recomanda în mod automat drept adevărați exegeți. Formatul actual al olimpiadei de limba română pune accentul și pe interdisciplinaritate, ceea ce nu poate decât să contribuie la definirea profilurilor unor viitori scriitori sau critici literari. Personal, aș propune ca subiectele, prin modul în care sunt concepute, să încurajeze mai mult creativitatea, talentul, și mai puțin reproducerea unor cunoștințe din alte domenii, acumulate, cel mai probabil, într-o perioadă foarte scurtă de timp.

3. **D**in păcate, mulți laureați ai olimpiadei de limba română nu se îndreaptă spre Facultatea de Litere întrucât aceasta oferă prea puține opțiuni de realizare profesională. Meseria de profesor, cu toate că este, poate, cea mai frumoasă, nu mai oferă astăzi nici satisfacții spirituale, nici materiale. Cadrele didactice nu doar că sunt prost plătite, dar se și confruntă cu dezinteresul generalizat al elevilor, cu ignoranța și cu atitudinea pasivă a acestora. În condițiile în

care din ce în ce mai puțini elevi sunt interesați de literatură (calculatorul fiind oricând preferat unei cărți bune, din păcate), este de înțeles orientarea tinerilor de excepție spre alte profesii decât cea de cadru didactic. Iar în mediul universitar este extrem de greu de pătruns și, în orice caz, trebuie să aștepți foarte mult pentru a obține statutul care te

mulțumește din punct de vedere spiritual și financiar.

■ 4. Intenționez să urmez Facultatea de Drept și mi-aș dori o carieră în magistratură.

## BRENDA ISTRATE, *Național*

■ 1. În momentul în care vorbim despre minusurile sau plusurile olimpicii la o anumită disciplină, trebuie să privim din două perspective, cea a formării personale și cea a recunoașterii celorlalți. În ceea ce privește făurirea sinelui, consider că olimpicii la limba română au față de colegii lor de la disciplinele realiste avantajul unei viziuni complexe asupra umanității în general și asupra lor în particular. A fi olimpic la limba română nu presupune a toci pagini întregi de critică și nici doar a avea talent artistic; în opinia mea, a-ți asuma această ipostază înseamnă a deveni conștient de tine, căci româna nu este un domeniu cu granițele fixe, ci doar o poartă către lumea culturii. A învăța pentru olimpiada de limba română înseamnă mai mult decât a învăța română, înțelegea ca disciplină școlară; presupune a te apropia de taine, a înțelege că în spatele unei creații se află un întreg univers cultural. Și pentru mine, eternă umanistă, a avea acces la cultură înseamnă mai mult decât a fi un specialist într-un anumit domeniu; pentru mine, a înțelege matematică la un alt nivel ori motoarele fizice și chimice ale universului înseamnă mai puțin decât a te apropia de ființa umană și a încerca să descoperi, în trupul firav al cuvintelor, sensul existenței.

■ 2. Consider că olimpiadele se caracterizează în special prin calitatea de a traduce o anumită pasiune a elevului, fiind nu doar o competiție, ci o întrecere cu sine, bazată pe dorința de a aprofunda un anumit domeniu. Din acest punct de vedere, este posibil a vedea în olimpicii la limba română un posibil scriitor sau critic literar, întrucât a participa la această olimpiadă presupune deja a simți daimonionul creator și recunoașterea unei anumite apetențe pentru domeniul literar. Însă, a fi olimpic la limba română, este doar primul pas, căci talentul, sau mai bine zis pasiunea pentru literatură, trebuie îngrijit, iar asta presupune timp. Timp pe care societatea actuală nu este dispusă a-l oferi, astfel încât la final puțini olimpici la limba română devin scriitori sau critici literari.

■ 3. Astăzi, disciplinele umaniste nu mai sunt apreciate, iar faptul că trăim într-o epocă în care mirajul progresului științific a substituit necesitatea înțelegerii omului a influențat decisiv soarta tinerilor. Olimpiadele, indiferent de natura lor, îi învață pe tineri să fie primii, să lupte pentru a ajunge în vârf, căci altfel îi ajung cei din urmă. Iar elevii formați sub impulsul autodepășirii se află, poate mai mult decât ceilalți, într-o pendulare atunci când constată că întrebarea "ce vrei să te faci când vei fi mare?", la care au răspuns cândva sub impulsul basmelor, a devenit serioasă: "tu ce facultate vrei să urmezi?". În opinia mea, ar fi normal ca tânărul să își poată alege facultatea și, în fond, destinul, în funcție de pasiunile sale, iar olimpiadele, în măsura în care îi relevă aceste pasiuni, nu ar fi un indicator al drumului său? Și atunci, premianții Olimpiadei Naționale de Limba și Literatura Română ar trebui să fie viitorii studenți ai Facultății de Litere. Totuși, puțini dintre ei aleg acest drum. Pus în fața alegerii, tânărul trebuie, după cum a învățat mereu, să fie pragmatic, să facă totul pentru a ajunge în vârf. Și, când i se spune că literații nu au viitor după terminarea facultății, se complace ideii generale și... devine realist și pragmatic, alegând, de cele mai multe ori, o facultate pe care ceilalți o consideră de viitor. Puțini sunt cei care găsesc în ei forța de a rămâne "adolescenți pe mare" și de a alege să devină studenți ai Facultății de Litere, când toți le strigă faptul că lumea are nevoie de știință, nu de visători pierduți în spatele cuvintelor.

■ 4. În primul rând, pendulez între a urma o facultate în afară și a rămâne aici, în fond pendulez între pragmatism și idealism. Dacă aș pleca, aș continua să îmi cultiv demonul trezit de olimpiada de limba română, optând fie pentru Filosofie și Științe culturale, fie pentru Drept. Însă dacă aș rămâne, aș alege Medicina, deși aș încerca să urmez în paralel și Filosofie ori Litere, de dragul pasiunii pentru cultură. Dar vreau să cred că încă mai am timp până când va suna și pentru mine clopoțelul ultima dată.

## ANCA COVALIU, absolventă Liceul "V. Alecsandri" Iași

1.

Cu siguranță, trăsătura definitorie a olimpicilor la limba română este apetența pentru limbă, pentru cuvinte, pentru stil și jocuri de limbaj. Am observat că există oameni care scriu cu ușurință și oameni pentru care a scrie reprezintă supremul chin. Nu cred însă că aceasta caracteristică se rezumă la o deosebire de statut între cei care au ales calea disciplinelor umaniste și cei care au optat pentru cele realiste. Motivul e simplu: există și oameni care iubesc cifrele și scriu uimitor de bine în același timp.

2.

Olimpiada și procesul prin care treci până ajungi acolo și apoi până obții rezultate sunt un exercițiu intens de critică literară și de imaginație debordantă în sfera scriiturii. Consider cu tărie că orice olimpic la această disciplină are potențialul de a ajunge ulterior să aibă un cuvânt important de spus, tocmai datorită faptului că semnificațiile pe care criticii le trasează provin din pasiunea pentru cuvinte surescitate, închegate într-un spațiu prielnic imaginarului. Îmi aduc aminte că atunci când mă pregăteam pentru olimpiade îi citeam pe critici, însă erau momente când deveneam atât de implicată încât închideam efectiv cărțile și dădeam viață propriilor mele semnificații, aveam firul poveștii în minte și

țeseam, construiam, dădeam viață ipotezelor.

3.

Cred că sunt două variante. Prima se referă la intensitatea pasiunii: ori nu e suficient de mare, ori a fost o pasiune trecătoare.

A doua variantă se referă la piața muncii și la percepția pe care societatea o are despre cei care scriu, despre statutul lor și, bineînțeles, despre câștigurile aferente muncii. A scrie în România nu e, pesemne, cea mai bună alegere.

4.

În câteva luni voi fi licențiată în Comunicare și Relații Publice și voi urma un master în Marketing sau Business care se va axa tot pe comunicare. Este o facultate pe care am urmat-o din pasiune, aceasta fiind, de altfel, și singura facultate pe care cred că aș fi putut-o urma. Experiențele olimpiadelor la limba română s-au împletit în acest fel cu dimensiunile comunicării și toate acestea m-au făcut să realizez că, deși această știință este puțin abordată în România, ea este baza supremă a tuturor actelor pe care le întreprindem zilnic. Dacă nu comunicăm, nu există.

## CLARA CĂȘUNEANU, CNPR

1.

Aș spune, citându-l pe G. Călinescu, că olimpiada de Aromână implică „sufletul nostru volubil”. Despre așa ceva este vorba aici. Despre o latură afectivă specială, atât de râvnită de unii și, totuși, umbrită de abilitățile critice, de sinteză și analiză ale elevului. O astfel de dimensiune aduce, fără doar și poate, o notă distinctivă olimpicilor la limba și literatura română. Joviali și timizi, creativi și spontani, cu toții se adună, ca într-o arcă a lui Noe, pentru a descoperi împreună spațiul generos al literaturii. Și îl descoperă, trăind și absorbindu-se de bunăvoie în el. Iată ce pierd pe drum mulți realiști: emoția. Cum și de ce? Poate pentru că emoția este doar instrumentul umaniștilor. Totuși, cum am menționat adineauri, există o anumită zonă deficitară. Acea a creativității și spontaneității, în ultimul timp din ce în ce mai limitată a elevilor olimpici la această disciplină. Și, deoarece tot există un lanț al slăbiciunilor, nu putem uita de subiectivitatea inerentă corecturilor și lecturărilor, de relativism. De aici vin diferențe de un cincizeci de sutimi,

un punct, diferențe ce fac delimitarea obiectivă. Un fel de obiectivizare a subiectivismului, ce afectează în mod clar doar elevii olimpici. Cât despre deosebirea de statut, aș spune că ea devine parte a unei anumite mentalități. Deosebirea de statut se manifestă, încă, la nivel de prejudecată, atunci când se manifestă. Olimpicii la română au rămas izolați în colțul indivizilor apti de reproducere artificială, mecanică. Paradoxul este însă că din ce în ce mai mulți olimpici la română sunt realiști. Olimpicii la română pot avea, ca și cei de la disciplinele realiste, o minte scilpitoare și un spirit tehnic desăvârșit. Unii le au pe toate. Alții, câte puțin din fiecare. Mergând și mai departe, unii aleg facultăți de profil, deși sunt considerați a fi umaniști. Iată că spiritul umanistului e indisolubil legat de cel al realistului. Din fericire, fiind la un profil real, mă bucur să descopăr faptul că mai există și aprecieri sincere pentru olimpicii la limba română, venite chiar din partea realiștilor.

■ **2.**  
Cu siguranță statutul olimpicului la limba română este deschizător de nenumărate căi ale culturii. Așadar, am certitudinea unui răspuns afirmativ. Experiența, talentul, munca, luate separat sau ca un tot unitar, toate îi pot asigura olimpicului potențialul reușitei. Un astfel de elev, matur în devenire, se poate afirma cu succes în zona criticii literare, spre exemplu. El este, totuși, exponentul unui grup cu un rol fundamental în societate și un bun cunoscător al limbii, poate și al criticii literare. Pentru aceasta, el are dreptul sau măcar posibilitatea de a se perfecționa, de a-și cizela abilitățile într-o postură nouă. La mijloc rămâne, desigur, opțiunea fiecăruia. Între a fi olimpic și a fi scriitor există o diferență considerabilă. De timp, de talent, de efort sau de motivație. Între cei doi poli se ivesc noi și noi provocări, ce pun la grea încercare personalitatea și aptitudinile individului. Pe acest tărâm al tranziției se duce, așadar, lupta acerbă, între spiritul adolescentin subiectiv și cel rațional, al tânărului în formare. Procesele intermediare, complementare urmării unei facultăți de profil, se constituie, de asemenea, în pași importanți. Pentru a deveni scriitor mai este nevoie de ceva. Așa cum se întâmplă și la olimpiadă. Suntem înconjurați de factori subiectivi, dar și de cei obiectivi. Câțiva însă vor primă. Este vorba, în cele din urmă, despre lupta dintre cei mai buni. Cred că acesta este mecanismul și în zona literaturii, iar pentru a reuși, nu e de ajuns să fi fost olimpic la limba română. O astfel de experiență este prolifică, nu și suficientă într-un asemenea context.

■ **3.**  
Personal, cred că orizontul devenirii olimpicului în această zonă este cam încețoșat. Nu există, încă, o perspectivă și o motivație clară pentru o astfel de opțiune, chiar la

nivel național. Un filolog trebuie sau, ipotetic, ar trebui să cunoască din fir până-n ață limba. Pentru un olimpic, nu aceasta este însă marea problemă, ci lipsa de motivație. Elevului nu-i este sugerată o astfel de alegere nici chiar de către profesori, darămite de către părinți, rude ș.a. Sistemul dezorganizat nu reprezintă, virtual, un posibil punct de interes pentru olimpici. În plus, nu există voință, în genere, pentru a continua studiile ca student al Facultății de Litere. Perspectiva elevilor pentru o astfel de facultate se anulează de la bun început, fiecare alegând o direcție cu un potențial de reușită sigur. Latura profesională, strâns legată de cea materială, dizolvă orice impuls de a alege o cale a oportunităților atât de îngustă. Din păcate pentru societate, cariera de profesor nu mai există nici la nivel de idee pentru mulți dintre olimpicii la limba română. Iată că una dintre cele mai importante categorii, având șanse reale de a accede în învățământ, olimpicii, e pe cale de dispariție. Aceasta și pentru că nu există nicio soluție viabilă de redresare a echilibrului, niciun impuls exterior ființei. Dacă în cazul olimpiadelor eforturile depuse au un rezultat fructuos pentru unii, olimpicii la limba română sunt sceptici în privința materializării efortului în cadrul unei facultăți de profil. Facultatea de Litere devine astfel o veritabilă Cenușăreasă a zilelor noastre, și, după cum se (pre)vede, niciun prinț-olimpic nu o va salva.

■ **4.**  
Opțiunea mea se îndreaptă către Facultatea de Drept din București. Am toată convingerea că aici efortul susținut și competența vor fi răsplătite pe măsură.

## SABINNE MARIE ȚĂRANU, CNPR

■ **1.**  
Olimpicul adevărat trăiește în spiritul olimpiadei, indiferent de ierarhia cu care aceasta îl cotează. Este o relație de simbioză între cel ce participă și emoția competiției. De aceea, nu cred că disciplina pe care olimpiada mizează face diferența. Deopotrivă cu olimpicii de la materiile realiste, olimpicii la materiile umaniste nu se pot abate de la ambiția pe cât de fermă, pe atât de distinsă, care îi însuflețește pe un tărâm, în fond, al prieteniei și al cunoașterii. Într-un anume fel, modul în care sistemul îi privește pe olimpicii umaniști și, cu precădere, pe cei de la limba română, comite, dacă nu o eroare a eticii, o

discriminare clară. Sunt destul de radicale festivitățile de premiere care îi clasează mereu la sfârșit pe participanții la limba română. Un alt aspect, poate prea puțin important pentru olimpicul adevărat, dincolo de ordinea nominalizării, îl constituie premiile în sine. Care dovedesc încă o dată că munca olimpicului e motivată de pasiune și dezinteresată.

■ **2.**  
Textura sufletească a olimpicului la limba română se reclamă a fi deosebită. Fără a pretinde neapărat o

continuitate profesională în domeniu, manifestând chiar inadvertențe în raport cu o posibilă carieră de critic literar, pentru olimpicul la limba română contează un singur fapt. Și acela este expresia cuvântului, un simț în plus pe care-l păstrează independent de calea aleasă ulterior. Poate că nu va scrie niciodată sau ceea ce va spune, deși impresionant, se va atașa unui patrimoniu cultural anonim. Cu toate acestea, prin cuvânt, el rămâne un iubitor de oameni. Aspect ce ajută la modul decisiv în orice profesie.

3. Facultatea de Litere este una dintre multele valori pe care sistemul le ignoră, construind-o ca o prejudecată în rândul viitorilor studenți. Incertitudinea unei profesii, a unei

stabilități, sunt referințele pe care societatea le dispune pentru absolvenții Facultății de Litere. Probabil că această prejudecată a ajuns să se instaureze cu autonomia realității și în imaginea olimpicilor la limba română, care optează pentru alte domenii de studiu.

4. Facultatea de Medicină. Trebuie să spun că Medicină n-a constituit niciodată un ideal pentru mine. Până foarte de curând, aceasta însemna doar o idee. Pe parcursul acestui ultim an de liceu am ajuns să înțeleg că ideea mă bucură și doresc să lupt mai mult pentru ea. Cu toate acestea, cred că marea mea bucurie va rămâne aceea a Cuvântului. Scris sau vorbit, el vindecă.

## IOANA ICHIM, *Liceul Teoretic „Grigore Moisil”, Tulcea*

1. Cred că olimpicii la limba română au și noroc. Olimpiada la o astfel de disciplină presupune extrem de multă subiectivitate și ești dezavantajat dacă abordarea ta nu e „pe aceeași lungime de undă” cu a corectorului, cum s-ar zice. La olimpiadele de la disciplinele reale cel puțin ai certitudinea obiectivității. Desigur că olimpiada de română are și părțile ei bune. În principal, m-aș referi la faptul că dezvoltă o anumită capacitate de exprimare și o ușurință în a „manevra” cuvintele și a interpreta un text la prima vedere, care sunt neprețioase. Cu toate acestea, nu putem ignora că și materiile reale dezvoltă anumite aptitudini, astfel încât olimpicul la română n-are nimic în plus sau în minus față de olimpicul la matematică. Nu există nicio deosebire de statut.

2. Materia din manualele de limba română utilizate acum în școli nu promovează creativitatea elevilor. BAC-ul este un examen „de redare”. Fiecare vine cu eseurile învățate de acasă și scrie ce-și mai amintește. Învățământul românesc, în general, nu sprijină creativitatea. În contextul acesta, olimpiada de română ar trebui să constituie o excepție de la regulă, să valorifice o voce personală a participantului, oferindu-i șansa de a formula aserțiuni critice în concordanță cu subiectul abordat. Or, experiența tuturor acestor ani la olimpiadă m-a învățat că „în creativitate există o limită”. După șapte ani ca participantă, nu pot să spun că am realizat

unde se situează cu exactitate această linie care nu trebuie depășită. De la an la an totul se schimbă. Spre exemplu, cu ani în urmă, era inclus un subiect de creativitate: „Redactează o narațiune / descriere/ etc”. Mă bucur că l-au exclus, nu reflecta cu nimic capacitățile artistice ale elevului. În momentul în care ești îngrădit de o cerință care îți impune să folosești un anumit număr de cuvinte, să utilizezi anumiți termeni impuși de ei, nu mai putem vorbi despre creativitate absolută. Celor care au aspirații spre un viitor ca scriitori le-aș recomanda să frecventeze un cenaclu literar, nu olimpiada. Într-un cenaclu nu ți se impun cerințe, nu există un barem de notare și, mai ales, nu există o viziune rigidă din partea corectorilor. După părerea mea, olimpicul la limba română nu are șanse să devină nici scriitor, nici critic literar. Simplul fapt că pentru a se pregăti e nevoie să lectureze din opiniile exegeților nu-l face cu nimic mai creativ, nu-i oferă decât o viziune de ansamblu asupra fenomenului literar românesc. De aici până la capacitatea de a emite singur judecăți de valoare e o cale foarte lungă, iar mulți se pierd pe parcurs.

3. Elevii care vin la olimpiada de română sunt, în general, competenți la toate disciplinele. Așa cum am mai spus, pe lângă doza de creativitate, olimpiada presupune asimilarea unui volum incredibil de cunoștințe și capacitatea



de a le îmbina armonios. Olimpiada te învață cum să înveți. Această abilitate poate fi transferată ușor și în alte domenii, de aceea cred că majoritatea nu se plafonează aici și își largesc oportunitățile și pe alte planuri.

Facultatea de Litere e o facultate de nișă, în opinia mea, în sensul că nu îți oferă prea multe posibilități odată cu absolvirea: translator, traducător, profesor de română sau de limbi străine și lista se cam încheie. Societatea actuală e deosebit de pragmatică, se pune accent pe concret și îndeosebi pe latura financiară. Bănuiesc că olimpicii

la română optează pentru alte facultăți fiindcă sacrifică pasiunea pentru litere în favoarea unui domeniu care să le aducă un anumit statut socio-financiar pe viitor.

4. **O**ptez pentru secția de „Publicitate” din cadrul facultății de Jurnalism și Științele Comunicării, la Universitatea București sau aceeași specializare la SNSPA.

## DIANA MURGULEȚ, Școala Națională de Gaz Mediaș

1. **N**oi, olimpicii la limba română, avem în plus inspirația care ne motivează și ne distinge. Aș putea spune că noi vedem lumea altfel. Fie că e vorba de o sensibilitate aparte sau de capacitatea deosebită de exprimare, noi suntem dominați de pasiunea pentru carte. Ce avem în minus? Cred că suntem poate prea fragili. Având un suflet sensibil la frumusețea artei resimțim puternic vibrațiile din jurul nostru și adesea le interiorizăm. Suntem afectați de pasivitatea din jur, de nepăsare, de cuvinte răspicate. Totodată, mai e și perspectiva celorlalți. Mulți consideră ca literatura nu e profitabilă din punct de vedere material și se întrebă de ce ai investi timp și energie într-o astfel de olimpiadă. Din pasiune, din dragoste pentru cuvinte, din respect pentru carte și pentru „magicianul” ce o făurește. Probabil nouă ni se potrivește cel mai bine afirmația lui Borges „Mi-am imaginat întotdeauna. Paradisul ca o bibliotecă.”

2. **O**limpicul la limba română e aparent o voce neauzită în spațiul cultural atât timp cât el nu își dorește mai mult. Statutul de olimpic nu are o valoare deosebită pentru lumea literară. Pentru a obține eticheta de personalitate

culturală e nevoie de mult mai multă muncă. Olimpicul are probabil capacitatea de a deveni un scriitor sau critic literar, olimpiada însă nu este o punte de lansare spre carieră, ci doar o întrecere, o încercare a forțelor. Tot ce îi trebuie olimpicului pentru a se ridica din anonim este dorința și ambiția.

3. **I**-aș spune pragmatism, dar asta ar însemna să generalizez, ceea ce mi se pare o greșeală. Unii au pasiuni mai puternice, alții consideră ca Facultatea de Litere nu oferă suficiente perspective de carieră.

4. **I**ntenționez să plec din țară pentru studiile universitare în Marea Britanie unde vreau să studiez literatura engleză și franceză. Nu mă îndepărtez de marea pasiune pentru cărțile bune, însă aleg să o fac în altă limbă, nu doar pentru diversificare, ci pentru posibilitățile care îmi sunt oferite după absolvire.

## GIANINA DRUȚĂ, absolventă Colegiul “Spiru Haret” din Tecuci

1. **A**vantajele și dezavantajele (plusurile, respectiv minusurile) ar trebui să fie doar un aspect de suprafață, însă deseori alunecăm pe panta prejudecăților. Experiența

pledează, în consecință, pentru anumite delimitări generale la nivelul „cercurilor” de olimpici, pe modelul „fan-cluburilor” (într-o exprimare puțin frivolă) și, implicit, pentru

un anumit profil al discuțiilor, de unde și imposibilitatea, în calitate de olimpic la română, să depășești un anumit standard într-o discuție cu un olimpic la matematică, spre exemplu. Preferabil ar fi „pactul” cultural de tip ex-change, însă puțini sunt cei dispuși la o asemenea comunicare, uneori din comoditate, alteori din dezinteres, alteori din pură inadecvare cu domeniul celuilalt. Pe de altă parte, deși persistă toposul comun al preeminenței creativității la un olimpic la română, sunt convinsă că pentru orice domeniu predispoziția pentru inovație este esențială, deci nu ar fi plauzibilă o teorie pornind de la acest aspect, după cum nici pasiunea, sensibilitatea, interdisciplinaritatea nu trebuie ignorate indiferent de domeniul la care ne-am referi. Totuși, întrebarea ar fi ce anume diferențiază un olimpic la română de unul la matematică, de pildă? Cred că e mai degrabă apetența pentru un anumit orizont al realității, despre cum să privești lumea în profunzimea ei și, eventual, să o transcrii, despre o atare libertate de a modifica frontiere, de a crea lumi care nu pot fi posibile decât pe hârtie. Dacă disciplinele celelalte cultivă, după cum le spune și numele, pasiunea realului, literatura întotdeauna și-a permis sfârâmarea sau dublarea lui, inventarea unor breșe în pereții strâmți ai datelor fixe. Și deși nu asta definește expres un olimpic la română, esențial este că, spre deosebire de ceilalți, e mult mai aproape de ceea ce înseamnă dimensiunea umană și relativitatea creatoare a acesteia. La urma urmei, științele reale și-au inventat problemele dintr-o neliniște interioară a omului care își pune întrebări întru explorarea a ceea ce nu poate fi pătruns cu ochiul liber. Și nu ar fi hazardat să spunem că poate, la început, lumea era o Idee, un „înăuntru”, și nu o ecuație matematică. La frumoasa întrebare a disecării diferențelor (fie acestea dintre olimpici sau de orice altă natură) s-ar putea răspunde, așadar, prin încercarea completării golurilor identității cu dimensiunea alterității.

## 2.

Acest „zoon poetikon” – olimpicul la limba română - prezintă diverse profiluri. După cum putem identifica scriitorii sau criticii literari merituoși care nu au participat la olimpiadă, asemenea putem întâlni (pseudo)olimpici care trăiesc într-un adevărat contratimp cu literatura! Însă afirmarea în spațiul cultural în calitate de literat nu depinde neapărat de statutul de olimpic la limba română. Acesta ar fi un potențial început, o premisă de natură să creeze un cadru favorabil, un avantaj determinat cultural, la urma urmei. Astfel de antecedente, în măsura care argumentează substanțial formația unui tânăr pe plan literar sunt de natură să susțină o atare carieră de scriitor sau de critic. Dar, în primul rând, se pune problema opțiunii pentru acest câmp de bătălie care e

cultura [literară, aș adăuga] și care își schimbă permanent tacticile, de la blitz-krieg la război de tranșee, luptă pe care un olimpic la română ar putea, la sfârșitul acestei temporare „carriere”, să o refuze în favoarea unui alt domeniu, a unei alte provocări, de ce nu. Anonimatul în spațiul cultural, prin natura lui conflictual (polemic), nu e o dimensiune care să poată fi relaționată statutului de olimpic, ci mai degrabă denotă incapacitatea de a aduce o perspectivă nouă, de a emite judecăți de valoare semnificative, de a avea propria voce. La urma urmei, unicitatea, individualitatea nu sunt la îndemâna tuturor, iar o societate culturală epigonă, seacă din însăși interiorul ei ar fi lipsită de sens.

## 3.

Cred că proporțiile sunt destul de echilibrate, dintre premianții Olimpiadei de limba și literatura română, o parte fiind actualmente studenți ai Facultății de Litere/Limbi străine, o altă parte optând pentru facultăți fie cu profil tangențial filologiei, fie aparținând altor specializări de domeniu umanist (prea puțini s-au orientat spre facultăți cu profil real, eventual doar în măsura continuării studiilor liceale făcute în acest sens). Dincolo de statistici, consider că o asemenea partajare a intereselor de studii este plauzibilă și chiar adecvată, pentru că nu ne putem aștepta ca în exclusivitate olimpicii la limba și literatura română să aleagă o carieră în acest domeniu, întrucât însuși contextul care a determinat participarea la olimpiadă poate fi extrem de divers, iar conflictele de interese cu atât mai pregnante. Nu întotdeauna pasiunea pentru literatură determină un premiu la olimpiadă, după cum și reciproca e valabilă. Dar nici măcar pasiunea (un termen destul de duplicitar) sau distincțiile nu pot cuantifica în mod veritabil un orizont cultural care se extinde în fiecare clipă, determinând permanente mutații de perspectivă. Esențial pentru o experiență așa cum este olimpiada este tocmai schimbul de „orizonturi”, mai mult decât (în unele cazuri) inspirația de o clipă, pentru că ceea ce rămâne fundamental ca amintire e tocmai dialogul uman și cultural. Or acesta nu ține în mod strict de opțiunea la facultate, ci de disponibilitatea deschiderii către lumea pe care o cultivă literatura. Abia aici se deschid adevăratele întrebări.

## 4.

Sunt studentă în anul I la Facultatea de Litere (secția Norvegiană-Italiană) și la Facultatea de Drept în cadrul Universității Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca.



1+1=3?

## Cazul Andrei Pașa sau Despre suspiciune

| Emil Munteanu

Imediat după Olimpiada de matematică, faza județeană, am citit un articol într-un cotidian local despre o posibilă încercare de a favoriza doi elevi să participe și anul acesta la faza națională a concursului sus-amintit. "Suspiciuni de fraudă la Olimpiada de matematică" titra cotidianul și articolul se încheia în aceeași notă denigratoare, accentuând (pe baza unei simple păreri a unuia dintre părinții celor implicați: "Curios sau nu, tocmai la nivelul clasei a VII-a va exista o nouă probă de baraj pentru desemnarea copiilor care se vor califica la faza națională a competiției, pe listă fiind și **Maria Minea** și **Andrei Pașa**").

Cineva (via?) contestă punctajul – lucru, de altfel, firesc – și altcineva se grăbește să pună sub semnul întrebării pregătirea a doi dintre olimpicii care în anii anteriori au confirmat la toate concursurile la care au participat, inclusiv la faza națională a Olimpiadei de matematică 2011, unde eleva Maria Minea a obținut Mențiune și Medalie de Argint, iar Andrei Pașa, Premiul I și Medalie de Aur. Mai mult, se pune sub semnul întrebării integritatea morală (nu a corectorilor, ci a părinților unuia dintre elevi, afirmându-se că tatăl lui Andrei Pașa este cadru didactic la Universitatea "Al. I. Cuza", Iași (sic! Marius Pașa este într-adevăr lector univ. dr., dar nu la "Cuza", ci la Universitatea Tehnică "Gh. Asachi" și, într-adevăr, specializarea sa este matematica), iar părintele celeilalte eleve ar fi angajat al ISJ Iași.

Despre rezultatele lui Andrei Pașa știu destul de multe.

Este considerat unul dintre "copiii de aur" ai matematicii ieșene, participarea lui la toate concursurile de până acum având drept rezultat obținerea Premiului I, de cele mai multe ori cu punctaj maxim. M-am interesat să văd cine este Maria Minea și, deloc surprinzător, am constatat că și ea este unul dintre cei care nu au ratat, până în prezent, podiumul la concursurile la care a participat. E clar, mi-am spus, în logica autorului articolului vizat, că rezultatul lor este într-adevăr "suspect"...

Recunosc, m-am așteptat până acum la o poziție tranșantă față de articolul cu pricina dacă nu din partea reprezentanților ISJ (care s-au mulțumit să afirme doar că: „S-a mai întâmplat în anii anteriori, dar nu să fie 5, ci 3 sau 4. Conform regulamentului, dacă după contestații, sunt mai multe lucrări cu același punctaj, depășindu-se astfel numărul de locuri alocate clasei, departajarea se va face după o probă de baraj. Rezultatele probei de baraj nu pot fi contestate. Deci, depinde de contestații. Numai după ce vom avea rezultatele finale vom ști dacă va fi sau nu o probă de baraj» – prin vocea inspectorului de matematică Nicu Miron), măcar din partea Colegiului Național, care cunoștea mai bine rezultatele celor doi elevi (chiar dacă patru dintre cei cinci care au intrat la baraj sunt elevii colegiului), mai ales ale lui Andrei Pașa. Replica nu a venit nici până astăzi, deși rezultatele barajului au fost mai mult decât elocvente, diferența de punctaj dintre Andrei și următorul clasat (unul dintre colegii săi de clasă și nu Maria Minea) fiind enormă (24, respectiv, 16 puncte!). Situația m-a determinat să readuc în discuție acest caz.

■ În ce măsură Andrei Pașa este un elev incomod? Și dacă da, pentru cine?

Andrei nu este doar olimpic la matematică, nu ia "din zbor" premii la toate concursurile la care participă, ci și-a permis să ofere o cale de rezolvare (la aceeași competiție despre care vorbeam) pe care nici măcar corectorii nu au înțeles-o decât după contestații. Și-a permis "să definească" matematica altfel decât profesorii lui, să se bucure de ea, să "danseze" în spațiul nelimitat al acesteia și, culmea "impertinenței", să nu dea nicio șansă contracandidaților lui.

Îl cunosc pe Andrei încă dinainte de a fi campion național și european la șah, înainte de a fi olimpic la fizică, matematică și pot spune că, pentru el, a rezolva o problemă de matematică e un dans (nu cu o carte, cum spunea Liiceanu), ci cu ideea. Poate de aceea unii nu îl înțeleg: prea este bun, prea se bucură de ceea ce face, prea



este în afara sistemului, a drumului bătătorit. Da, Andrei nu rezolvă probleme, ci dansează! Pentru el,  $1+1$  ar putea fi egal cu 3, nu contrazicând bunul simț, ci din plăcerea de a căuta o idee! Întrebarea care se ridică este: Nu i-au înțeles profesorii corectori soluția sau nu au vrut să i-o înțeleagă? Nu ar fi riscat să depună contestație (deși și aici situația a fost ca într-un meci de șah, căci a fost singurul care a dorit să i se recorecteze teza, toți ceilalți contracandidați așteptând "strategic" barajul și sperând într-o posibilă (în condițiile date!) depunțare a sa și, deci, eliminare înainte de confruntarea finală), dacă nu ar fi avut certitudinea că încercarea lui trebuia punctată cu mai mult (și, da, aici avantaj Andrei Pașa ai cărui părinți, ambii profesori de matematică, i-au putut confirma intuiția!). Răspunsul la întrebarea mea a venit la proba de baraj, al cărei rezultat poate sta sub semnul "formulei" matematice: *Quod erat demonstrandum...* Suspect (abia acum suspect!) e faptul că Maria Minea a fost a treia. Sunt convins însă că celălalt elev calificat va obține un rezultat la faza națională măcar la fel de bun ca acela al Mariei Minea din anii precedenți.

Revenind la cazul Andrei Pașa și la suspiciunea care atât de ușor a fost aruncată asupra lui, aș mai povesti o întâmplare care mi-a adus aminte de colegii mei de liceu, olimpici naționali și internaționali la matematică. Părinții lui Andrei, cu care se pregătește pentru toate competițiile după un sistem special gândit pentru el, "de altfel, singurii mei profesori de matematică" (după cum mărturisea Andrei), i-au dat o problemă care ar fi trebuit rezolvată "în două pagini", conform așteptărilor "antrenorilor" săi. Surpriză însă: Andrei se întoarce liniștit cu jumătate de pagină (nici aceea plină). Replica părinților lui mi-a amintit de cea a profesorului meu din liceu, care recunoștea deschis în fața clasei că soluția găsită de olimpicii săi este mai bună decât cea la care se gândise el însuși. Din momentul acela, respectul față de profesorul meu a crescut, căci mi-am dat seama că doar cei asemenea fostului meu dascăl își merită olimpicii.

**Cu cât elevul va fi mai mare, cu atât antrenorii lui vor fi mai mari – aceasta este lecția pe care am învățat-o și atunci în liceu și acum, asistând la modul în care Andrei Pașa le explică "profesorilor" lui de acasă soluția problemei în cauză (și am înțeles de la aceștia că astfel de scene se repetă destul de des). O fi și asta suspect în ochii celor care nu pot accepta decât un mod de a înțelege lumea?**

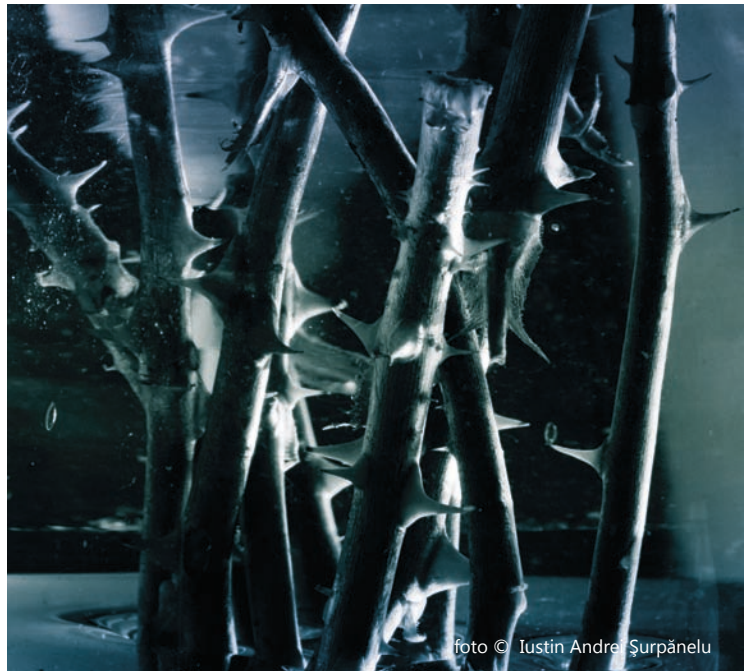


foto © Iustin Andrei Șurpănelu

În aceste condiții, articolul respectiv mi se pare defăimător, iar autorul său dezinformant, cu atât mai mult cu cât nu am văzut niciun cuvânt despre situația de după proba de baraj, lăsând să planeze în continuare niște suspiciuni asupra unui copil care nu poate înțelege că uneori, în lupta cu sistemul poți ieși învins chiar cu dreptatea în mână. Singurul merit al articolului cu pricina este că el deschide o problemă: cea a transparenței/corectitudinii examenelor și concursurilor școlare, indiferent de miza lor. De ce, de exemplu, nu sunt scanate primele patru-cinci lucrări și postate pe net? Nu numai la matematică, unde eram sigur până acum că  $1+1=2$ , ci și la celelalte discipline? Și ce facem cu olimpicii noștri? Dar cu profesorii lor?

#### P.S.

Și anul acesta, s-a întâmplat inevitabilul, Andrei Pașa a fost primul la Olimpiada Națională de Matematică, de altfel singurul din Iași care a ocupat acest loc. Ba mai mult, s-a calificat în urma unui concurs la care au participat elevi de-a VII-a, a VIII-a și a IX-a în lotul lărgit (deocamdată, căci la momentul redactării acestui articol calificarea încă nu e "jucată") al României pentru Olimpiada Internațională. Suspect, nu?



# Deniz's Olympics

| Deniz Otay, CNPR

Încurajarea creativității încă din timpul liceului e bună. E un act gratuit, de bunăvoință din partea unor profesori, rezultat din ideea că unii elevi au acel "ceva" la un anumit obiect, care îi va menține, poate, pe domeniul respectiv peste ani. Creativitatea pusă față în față cu critica e și mai bună. Fiindcă e o diferență între a te scalda în propriile-ți ape și a scoate capul afară, văzând unde te situezi cu adevărat.

Pe lângă aptitudine, înclinație sau talent (dacă se mai folosesc termenii aceștia în prezent, cu aceeași convingere ca acum câteva decenii), ține și de încrederea în sine a elevului îndemnat să participe la olimpiade și concursuri școlare; de spiritul său de competiție; de adevăratul său interes față de un domeniu în care ar putea fi bun; de comoditate; sau pur și simplu de o viziune ceva mai „înaltă”, cu câțiva ani mai îmbătrânită despre acest tip de concursuri.

**Prefer să încep a trata problema prin a spune că participarea la olimpiade e recomandabilă, nu numai din perspectiva unei diplome obținute. Un prim pas e să îți dai seama dacă merită să continui pe domeniul respectiv sau nu.**

Și, cum mulți își dau seama că au o fărâmă de inteligență umanistă (fiindcă aici se ivesc de cele mai multe ori neînțelegerile), continuă să participe; deși grav e că, până foarte târziu, mulți elevi confundă spiritul critic, pe care se bazează olimpiada de limba română, cu spiritul creativ. Majoritatea o fac pentru conștiințiozitatea diplomei, cam la aceasta se limitează de cele mai multe ori target-ul unei competiții de tipul olimpiadelor. Din zece elevi amatori de olimpiade la limba și literatura română, opt nu au habar despre literatură în adevăratul sens al cuvântului. Aceasta se datorează faptului că aceștia au învățat strict pentru olimpiadă, într-o manieră școlărească, rigidă, care se uită peste două săptămâni. De aici și exprimarea rudimentară, cu mici înfloriri de prost-gust în tezele de concurs ale acestora. Și apoi, mai e acea categorie restrânsă a elevilor (ultimii doi din cei

zece exemplificați mai sus), care într-adevăr trag niște foloase din participarea la olimpiadă. Elevii în cauză filtrează informația învățată, reușind mai apoi să deducă singuri anumite concepte, fără să citească înainte de orice afirmație duimuri de critică literară din toate părțile; ei reușesc să aibă o părere personală asupra unui text literar și, în cele din urmă, să nu plictisească într-o conversație pe domeniu, printr-un limbaj livresc și de tip provincial, exprimându-și opinia cât mai natural. Cam aceștia se aleg, cu adevărat, cu ceva util din participarea la olimpiade, fiindcă peste o diplomă MECTS s-ar putea uita cineva în momentul admiterii, oferind olimpicii un loc la o facultate, dar peste cinci ani nu îi va folosi nicicum. Un alt punct sensibil al olimpiadelor, discutat la limita bunului-simț, e recompensa materială, mult sub nivelul european, dacă tot e să ne raportăm de câțiva ani încoace la acest nivel.

**Știți cât primește un olimpic la română pentru locul I? Contabilii din MECTS știu și nu le e jenă... Oricum, reducerea drastică a numărului de elevi calificați la o fază superioară - câte unul pe disciplină/ an școlar/ județ - a eliminat și această imensă povară de pe bugetul țării... Participarea la olimpiade e o chestiune pasageră.**

Ceva ce își pierde farmecul destul de repede, reușind doar pentru puțin timp să impulsioneze un tânăr pe un anumit domeniu. Partea bună e că îl poate porni pe traiectoria potrivită, deși în multe cazuri și aceasta se pierde. Dar cu siguranță că nu e vorba de o chestiune dinamică, așa cum ar dori tinerii să o simtă, fiind încorsetată totuși de o manieră școlărească. Iar unii profesori prea târziu conștientizează că tânărul dezorientat rupe gura școlii generale cu uniformele ei cu tot și fuge la liceu; apoi rupe gura liceului și fuge la București. Și de acolo, cine să-l mai știe, darămite să mai țină cont de competiții puerile. Fiindcă după acestea urmează, probabil, ceea ce numim noi viața adevărată. Cu olimpiade tot una și una...

# Vibrații

| Iulia-Mădălina Ștreangă, Național

**P**oate fi definit sentimentul de emoție? Înfiiorarea și tremurul impalpabil al sufletului, atât de copleșitor, care a devenit unul dintre cele mai des întâlnite cuvinte când vine vorba despre olimpiade, concursuri și examene? Trăirea aceea pe care nu o poți transpune în cuvinte, fiind atât de puternic ancorată în ființa fiecăruia dintre noi când suntem în fața foilor de hârtie, la probele scrise, sau a comisiilor, la cele orale?

Cea mai dureroasă, dar și fermecătoare parte a oricărei competiții sunt clipele prelungite în care emoția relevă sensibilitatea propriului suflet, ora dinaintea afișării rezultatelor, când ai da orice să poți dormi un somn adânc și să uiți de înfiiorătoarea apăsare a acestor demoni cu aripi străvezii.

Emoțiile îți oferă cel mai pur sentiment de neputință în momentele confruntării cu toate așteptările, ezitățile, orele de lucru neîntrerupt și dificil, speranțele și visele nopților nedormite. Nu poți ști rezultatele. Nu poți ști impresiile corectorilor. Nu poți ști ce va urma. Emoția pregătește clipa unei teribile conștientizări a infimului pe care îl reprezinți, deși te stăpânește cu o forță titanică pe care o răspândește în fibrele întregii tale ființe, întărindu-te, deopotrivă spiritual și trupește, pentru momentul în care afli rezultatele competiției.

Cred că aceste câteva ceasuri dinaintea afișării punctajelor finale sunt cele mai dificile din cadrul olimpiadei. Singură, nu puteam să mă gândesc decât la lucrarea scrisă, amintindu-mi fără încetare fragmente din cele șapte pagini redactate cu scris mărunt, ori la impresia pe care o lăsasem asupra evaluatorilor de la proba orală.

... Zâmbesc cu nostalgie amintindu-mi că a fost de ajuns să am curaj o singură dată, să particip în clasa a VI-a la etapa județeană a olimpiadei de limba română, cu dorința intensă de a mă califica la etapa națională. Acela a fost resortul care continuă să mă îndrepte

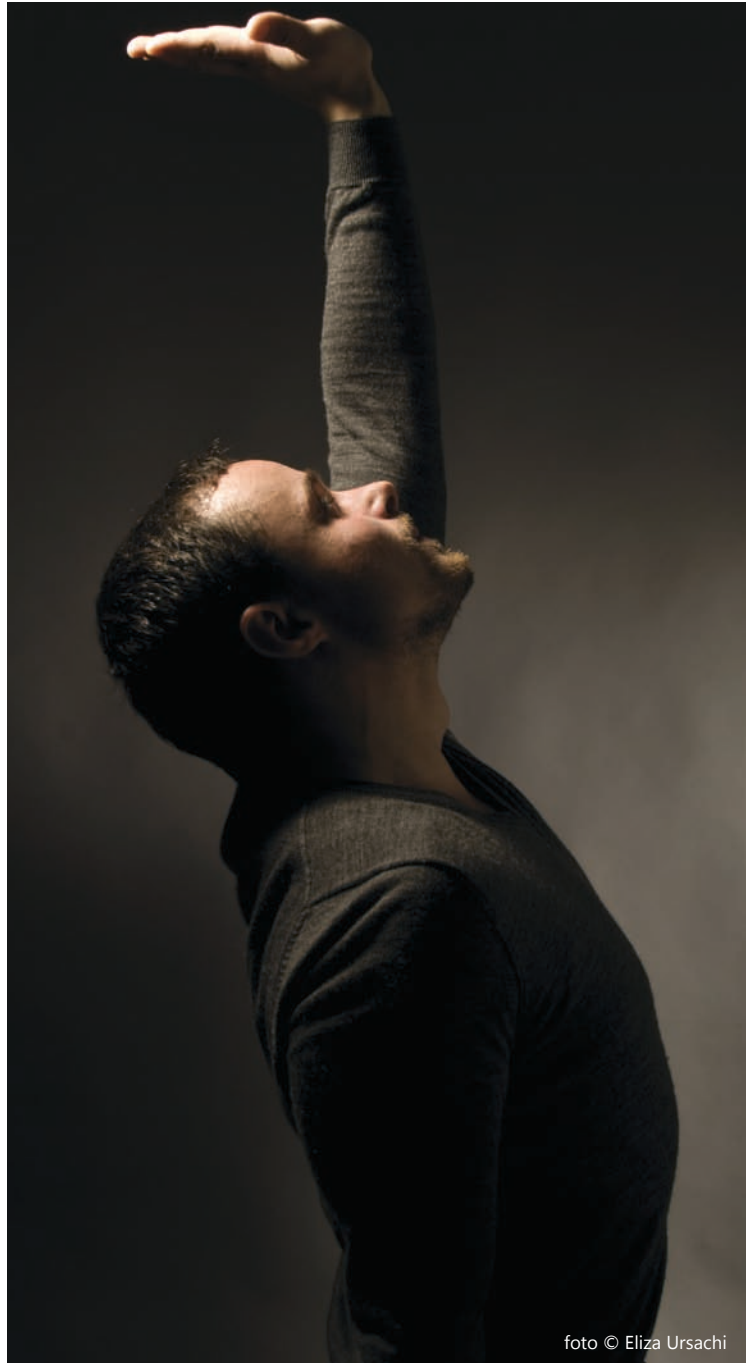


foto © Eliza Ursachi

și acum, după ani de efort constant, cu speranța că, până la urmă, voi reuși să-mi îndeplinesc toate visele. Vibrez, în așteptarea unor clipe de liniște supremă, sub arcușul ce atinge blând corzile sufletului, pe vioara suplă a unei limbi capabile să dovedească armonia graiului românesc și extraordinara sensibilitate a spiritului național care-l vorbește.

# Olimpiade și sinceritate

| Clara Cășuneanu, CNPR

**D**espre olimpiade, numai de bine. „Acesta fost gândul care m-a călăuzit spre afirmare. A fost nevoie și de insistență. De multă insistență. Spusă elegant, pentru lume, pentru profesori, frumos și amplu, perseverență. În realitate, olimpiada de română, iată că deja particularizăm, presupune mult curaj și insistență. Am fost dintotdeauna un copil al olimpiadelor de română. Am topăit printre olimpiade și concursuri de tot felul până în liceu. Și nici atunci nu m-am oprit. Dimpotrivă. Aveam, cred, gânduri mai mari decât toate blocurile turn din zonă. Însă olimpiada a ținut și s-a ținut mereu de subiectivitate. Un astfel de termen fie te poate enerva la culme, fie te poate ridica pe culmile gloriei. Le-am încercat și le-am trăit, de (ne) voie, pe amândouă. Frumos. Și emoționant, pe alocuri. A venit, probabil, momentul împărțirii. Electronic, pe Facebook, pe mail, față în față, cu toții dăm share la ceva sau cuiva.

**De mult timp, lumea e curioasă de rețeta succesului meu. Toată lumea vrea un sfat, o vorbă, un ingredient al reușitei.**

Le dau tuturor câte ceva, însă îmi dau seama uneori că și eu am propriile întrebări, la care nu-mi răspunde nimeni. De aceea, în timp, mi-am făcut colaajul propriilor întrebări, la care am găsit și răspunsuri. Am, în sfârșit, propria secțiune de „Știați că...?”, o poveste nesfârșită, adunată de peste mări și țări. Am inclus aici olimpiadele și concursurile. Pentru început, apele adânci. În orice olimpiadă există, inevitabil, niște ape adânci. Oricât ai încerca să rezisti, valurile te doboară. „Ce e val ca valul trece”. Totul pentru a te scufunda. Apoi încerci să înoți. În sfârșit, te ridici glorios la suprafață. Ajungi, triumfal, un stănescian adolescent pe mare... În orice experiență se găsesc acești pași, însă nu oriunde găsești pasiunea pentru limba română. Eu o am la mine. Încă. Cum spuneam, există mici

curiozități, la care accedem doar trecând de obstacole. Ce nu mi-a spus nimeni, însă, este că poți rămâne pentru totdeauna prins în nisipurile mlăștinoase ale apelor dulci. Și câte nu sunt de descoperit în adâncurile mărilor! Așa am devenit un fel de spirit al adâncurilor, ce căuta mereu frumusețea pierdută a lumii. Sau, și mai bine spus, frumusețea uitată a vieții. Aceea despre care scria Pleșu ieri-alaltăieri. N-am găsit-o. Sau poate nu mi-am dat seama că se ascunde undeva, în ceva. Am găsit, totuși, demult, nisipurile mișcătoare de pe fundul mării. O mlaștină nesfârșită. Apoi, mi-am adus aminte de ce spunea Blaga. Cum să nu știu eu că „numa-n lacuri cu noroi” cresc cei mai frumoși nuferi? Am aflat, în cele din urmă. M-a luminat! Și atunci m-am bucurat că există. Apoteotic, asta a fost printr-a XI-a, în mare parte. Am reușit, în cele din urmă, să scot la suprafață frumusețea lumii. Și a literaturii. Însă n-a fost ușor niciodată. Chiar n-a fost. Au trecut vreo opt ani de când scriu și tot încerc să aduc dreptatea, sinceritatea, binele în lume. În lumea olimpiadelor și a concursurilor, prin ceea ce scriu eu și ceilalți. Prin trecerea de la performanța elevului la excelența olimpului, la excelsiorul dorit de toți perfecționiștii (ca mine). Poate că am reușit. Poate că nu. Cu străduință și agilitate, am făcut din concursuri și olimpiade un aliat al experienței. Numai așa am simțit că astfel de competiții reprezintă un puternic impuls de a mă descoperi și redescoperi în fața literaturii. Olimpiada e, în fond, o sărbătoare a zeilor. Printre discursuri ce încearcă marea cu degetul și fraze ce caută să frapeze audiența, are loc olimpiada. Am considerat olimpiada, în primul rând, un cadru propice modelării. Locul perfect pentru a mă cameleoniza. În timpul probelor, îmbrăcam pielea cuvintelor. Pielea sinceră și delicată a cuvintelor. Mă simțeam diafană. Apoi, rămâneam o exuvie. Și se repeta, și se repeta. Părea un joc subtil. Așa am ajuns să simt cu propriul spirit sintagma ce mă fascina pe vremuri, pe când de-abia începusem a

IX-a. Joc și joacă. Un amalgam de trăiri, pe care mi le însușeam din postura unui magister ludi. Asta mi se pare cea mai bună parte a olimpiadei, după multe și nenumărate astfel de experiențe: jocul. În fața foii albe îmi iau din aer ce cuvinte îmi trebuie. Și... la joacă! Păcat de faptul că nu mai avem libertatea totală de a ne juca. În anumite situații, cu reguli și restricții, trebuie să fii un păpușar abil pentru a reuși să-ți joci ideile, cuvintele, în maniera cerută. Iată, așadar, un aspect ce ne acaparează spațiul olimpiadei din ce în ce mai des și din ce în ce mai insinuant. Limitarea creativității. Există o libertate în actul scrierii, bineînțeles, însă, în esență, ea se manifestă ca o iluzie. E libertatea la care noi aspirăm și la care ajungem inconștient, prin subconștient, să credem că există. Ce ți-e și cu subliminalul din formulările olimpiadelor! Iată și o mică mostră de subtilitate. Discursul argumentativ este, nu-i așa, poate singura sferă în care accedem la libertatea discursului. Ni se dă undă verde la imaginație și creativitate. Însă este oare chiar așa? Eu aș spune că ajungem în ipostaza experimentului lui Pavlov. Ajungem niște câini aduși la stadiul de reacție continuu neschimbată. Dacă ni se oferă libertatea de a ne exprima, atunci e bine, lumea e ușurată și fericită. Când nu ni se mai oferă, noi nu ne dăm seama, dar tot bine e. Și prin aceasta pierdem. Și noi, și ei. La alt pol, concursurile. Aș putea face un ghiveci de câte impresii de tot felul am adunat. Poetese dornice de afirmare, poeți rebeli până la Dumnezeu și mai boemi de felul lor, organizatori ce se dau de ceasul morții pentru ca totul să fie pus la patru ace. Festivalurile naționale de literatură, concursurile naționale, din care, personal, cred că rămâne un câștig esențial. Acela al sincerității, al spontaneității și creativității în floare. Nicăieri nu le găsești pe toate



foto © Mădălina Toderașcu

adunate și potrivite mai bine ca aici. Nu sunt adepta formalismului impus uneori, în cadrul olimpiadelor și concursurilor școlare, însă nici a nonconformismului sub semnul căruia stau anumite desfășurări de amploare din țară. Așadar, aleg renumita aurea mediocritas. Dacă nu o găsesc, încerc să o construiesc și singură. Bine că n-a fost nevoie. Participând la numeroase concursuri de proză și reportaj literar, mi-am dat seama că astfel de experiențe sunt benefice pentru sănătatea spirituală a elevului în formare. Uneori. De mai multe ori. Nici aici nu umblă câinii cu colaci în coadă, deși creativitatea scriitorului primează. Că nu se dau nici diplome de participare câteodată, aceasta e ultima grijă a inițiatorilor. Bine măcar de implicarea tinerelor talente, ce trimit și trimit pe la concursuri. Așa făceam și eu odată, demult. Mi-a trecut, între timp. E vorba aici de timpul ce ne mănâncă sufletul zi de zi. Acum, bineînțeles, cireșa de pe tort. Unul dintre evenimentele care m-au bucurat cu adevărat: Olimpiada Internațională de Limba și Literatura Română de la Chișinău. Între patosul basarabeanului pentru limba română și cultul somptuoșității în a-și arăta patriotismul, am ales atașamentul față de limbă. Poate, dacă și pe noi ne-ar fi ținut cineva din scurt, am fi prețuit mai mult limba română și țara. Deocamdată, așa ceva nu se întâmplă. Poate pe la Paștele Cailor, însă nici atunci, aș crede. Se întâmplă, doar să mă gândesc la dorul invocat de toată lumea acum, în prag de plecare, în clasa a XII-a. E posibil spre sigur să ne fie dor de olimpiade și concursuri. Mai ales când vine vorba de română. Posibil, imposibil, nici eu nu știu. N-aș vrea să iau postura gânditorului de la Hamangia, încă. Veni, vidi, vici, ce aș mai putea cere? O să rămân sinceră. Am fost în Arcadia. Și era atâta soare... De-a dreptul orbitor.



I N T E R V I U

# Carmen Mușat

Doamnă Carmen Mușat, sunteți profesor la Facultatea de Litere a Universității din București și conduceți una dintre cele mai importante reviste culturale ale momentului. Noi, elevii din redacția revistei „Alecart”, vă rugăm să ne răspundeți la următoarele întrebări, ca invitat de onoare:

## 1 Care considerați că (mai) este astăzi rolul unei reviste de atitudine culturală?

La fel de important ca întotdeauna, cu condiția, desigur, ca atitudinea culturală să fie autentică și nu mimată, și, în plus, să fie dublată de acțiune culturală. Am crezut dintotdeauna că o publicație culturală are nevoie de timp pentru a-și crea un public și pentru a impune o direcție. Ceea ce e un alt mod de a spune că rolul formator al unei publicații culturale e esențial. În pofida crizei economice și a generalizării scepticismului cu privire la gradul de interes pe care îl poate suscita o revistă culturală, eu am ferma convingere că o astfel de publicație nu este un lux, ci o necesitate în viața oricărei societăți, căci în paginile ei se afirmă principalele voci și idei ale epocii. O revistă culturală nu e o efemeridă, cum sînt, de pildă, ziarele. Prin tematica abordată, prin calitatea celor ce semnează în paginile ei, ca și prin capacitatea de a aduce în prim plan valorile autentice ale unei culturi, o revistă culturală este o oglindă a fenomenului cultural contemporan. Prin Observator cultural încercăm să provocăm dezbateri pe marginea unor teme de maxim interes, ce țin de domenii diverse, dar fundamentale pentru societate, și să promovăm spiritul critic. Și eu și colegii mei sîntem convinși că spiritul critic e expresia unei atitudini, fiind, în același timp, un instrument al acțiunii culturale.

## 2 Observatorul cultural premiază anual cele mai bune apariții în domeniul literaturii și criticii. Pot aceste premii influența vânzările respectivelor cărți sau rămân doar niște certificări ale valorii acordate de critica literară?

N-am observat să existe, în România, o legătură directă între premiile acordate de revista noastră sau de alte instituții culturale și creșterea vânzărilor. Poate doar Premiul Nobel să influențeze vânzările, deși, dacă îi veți întreba pe editori, vă vor spune că nu toți autorii care au primit, de-a lungul anilor, premiul Nobel, sînt și foarte bine vînduți. E doar o constatare, nu o judecată de valoare. Sinceră să fiu, cînd acordăm premiile, nu ne gîndim nici o clipă la impactul comercial, pentru că un premiu literar răsplătește valoarea intrinsecă a volumului premiat și nu notorietatea autorului sau accesibilitatea cărții. De altfel, menirea unor premii literare este de a scoate în evidență originalitatea, unicitatea și, implicit, calitatea artistică a volumului premiat. Or, preferințele publicului nu coincid, de cele mai multe ori, cu preferințele juriilor literare. Asta și pentru că, în ultimii douăzeci și mai bine de ani, instituția criticii literare și-a pierdut, în bună măsură, capacitatea de a determina opțiunile consumatorilor de carte, care nu sînt, neapărat, și consumatori de presă culturală. Privind, însă, retrospectiv, la palmaresul constituit de premiile literare acordate de-a lungul mai multor ediții, acesta oferă, sînt sigură, imaginea „fotografică” a ierarhiei de valori a timpului nostru.

## 3 Care ar trebui să fie, în opinia dvs., criteriile de acordare a unui premiu literar pentru ca acesta să consfințească valoarea unei cărți?

Dacă vorbim de categoria „critică, istorie și teorie literară”, cred că un juriu serios are în vedere relevanța temei și noutatea perspectivei propuse de autor, capacitatea acestuia de a reconfigura un domeniu și de a-și

argumenta, convingător, ideile. În privința literaturii, ceea ce contează este valoarea estetică, simbioza perfectă între formă și conținut, măiestria și forța cu care autorul reușește să construiască o lume posibilă, a cărei imagine să continue să te urmărească și după ce lectura s-a sfârșit.

#### 4 Cum reușește echipa Observatorului cultural să reziste pe piața editorială a momentului? Care îi sunt atu-urile?

Cu foarte mult efort, intelectual și financiar deopotrivă. Probabil că unul dintre principalele noastre atuuri este independența editorială absolută de care ne bucurăm, dat fiind că sîntem o publicație care nu depinde în nici un fel de fonduri de la stat. E un aspect foarte important, pentru că sîntem conștienți că supraviețuirea unui produs cultural de calitate, pe o piață distorsionată de tot felul de practici la limita moralității, este dificilă, dar nu imposibilă.

**SÎNTEM CU TOȚII, REDACTORI ȘI COLABORATORI AI REVISTEI, FOARTE MOTIVAȚI ȘI AVEM CERTITUDINEA CĂ ACȚIUNEA NOASTRĂ CULTURALĂ ARE O VALABILITATE PE TERMEN LUNG.**

Tocmai de aceea nu ne este deloc indiferent impactul pe care "Observatorul cultural" îl are asupra vieții noastre culturale. Am mizat de la bun început pe profesionalism, pe dinamism, pe o deschidere către dialogul intercultural – atât în interiorul țării, cît și în afara ei – și, nu în ultimul rînd, pe spirit critic. Structura revistei este una foarte flexibilă, iar oferta noastră de participare e de o mare diversitate. Asta și pentru că avem convingerea că una dintre misiunile unei reviste culturale contemporane este de a redefini conceptul de cultură, de a-l scutura de „praful” unei mentalități desuete, care reduce cultura la literatură și arte. Un alt atu important, este tineretea: ne-am propus să oferim tinerilor valoroși un spațiu de exprimare și de formare. E un mod de a spune că refuzăm, programatic, încremenirea în proiect, că ne interesează consecvența principiilor și, în egală măsură, reflectarea diversității de opinii. Pe scurt: profesionalism, dinamism, diversitate, deschidere și nuanțe.

#### 5 Din punctul dvs. de vedere, criticul literar este un scriitor?

Întrebare la care, de-a lungul secolului al XX-lea, mai multe generații au încercat să răspundă, invocînd argumente pro sau contra. În ceea ce mă privește, eu am



foto © Andrei Cucu

convingerea că un critic literar autentic este un scriitor. Nu neapărat un „romancier ratat”, cum credea Călinescu, ci un creator. De la Croce la Călinescu și de la Maurice Blanchot la Roland Barthes – pentru a nu da decît foarte puține exemple –, ideea conform căreia critica este creație a devenit un loc comun. Cred că ar fi mult mai greu să demonstrezi, azi, că criticul literar nu este scriitor, decît să argumentezi identitatea profundă a celor două ipostaze.

#### 4 Considerați indispensabilă lectura critică pentru formarea unui cititor „inteligent”? Vă rugăm să ne dați nouă, adolescenților, câteva argumente pentru a citi critică literară.

Un cititor „inteligent” este un cititor capabil să înțeleagă semnificațiile unei opere literare.

**NU E SUFICIENT CA, DUPĂ CE AI CITIT O CARTE, SĂ SPUI „ÎMI PLACE”, E NEVOIE SĂ OFERI ȘI O MOTIVAȚIE PENTRU ASTA.**

Dacă oricine poate spune dacă o carte i-a plăcut sau nu, mult mai puțini sînt cei apti să-și argumenteze reacția. Or, pentru asta, e nevoie de un anumit limbaj, e nevoie de experiență de lectură – cu cît mai bogată, cu atît mai bine. Critica literară, dar și teoria literară au asupra intelectului un efect modelator și, la fel de benefic, se pot constitui în provocări ale inteligenței. Sigur că nu oricine e receptiv la discursul criticii literare. Dar, pentru cei care vor, cu adevărat, să deprindă nu doar un limbaj, ci și un mod de a citi și a interpreta textul literar și, mai departe, textul lumii, pentru cei care vor să-și exerseze și să-și perfecționeze capacitatea de înțelegere, lectura critică este indispensabilă. În fond, alegerile pe care le facem de-a lungul vieții – inclusiv cele ce țin de lecturile noastre – ne definesc și ne formează. Depinde de noi și de lecturile noastre cine, ce și cum vrem să fim.



P O E Z I E   Ș I   P R O Z Ă

# Lumea e o fetiță tristă



foto © Justin Andrei Șurpănelu

| Clara Cășuneanu, CNPR

„**D**omnișoară, aduceți-mi, vă rog, un ceai verde”. Așa i-am zis chelneriței de la Old Times, în timp ce le așteptam pe D. și A. Chelnerița s-a îndepărtat, pedalând din șolduri. Acum să scriu pe șervețelele versuri, ce și cum îmi mai venea în cap.

Doi tipi lângă mine, poeți bag seamă după atitudinea tipică, de boemi, mă privesc pe furiș. Periodic se așterne liniștea, de parcă de sub mustățile lor s-ar însăila fir cu fir momente de pauză. De gândire ori de vorbire. „Moartea e o chestiune așa tâmpită”... și m-am oprit din ascultatul celor doi. Mi-am zis, hai să mă ascult, să-mi ascult eu gândurile. Și ca să sune fain, încep cu fraza asta a lor: „Moartea e o chestie așa tâmpită...” Încă mă mir cum de n-am murit. Sfârșitul lumii cam trecuse de ceva timp. Îmi vine să și râd. Mă gândesc cum avea să nu mai prindă C. monumentală vârstă de 18 ani. Era vorba că vine sfârșitul

lumii chiar de ziua ei. Cum subiectul ăsta n-are cum să mă antreneze în nimic special, revin la ale mele. Viața mea se iluminează, sub ochiul tău verde la amiază. Oare ce mai fac fetele astea, cum o mai duc? Acum mi-amintesc banchetul de sfârșit, când totul era bătut în cuie. D. îmi zicea: „Vii înapoi nu, vii?” Eu ziceam că la naiba, m-am săturat de țara asta ARO, cu cerșetori la tot pasul, cu șomeri cocoșându-se pe cocoașa mea. „Nu e de mine aici. Eu chiar vreau mai mult și pot mai mult, eu vreau țara unui rege, ce nu înțelegeți?” Și D. a fișa eterna figură zâmbitoare. Un zâmbet amar, pe care îl avea doar în anumite momente. Ne dădeam amândouă seama cât de stupide eram. Ce geniale eram. D. se resemnase. De momentul acela leg imaginea cerșetorei cu batic colorat, n-are 10 ani, care mă agață pe stradă mereu. Cu o cutie a milei ciuruită de timp. Nu de 10 ani, de 100. „Să-ți dea Dumnezeu noroc, don'șoară, dă-mi și mie un ban, că tare mai ești frumoasă!” Eram frumoasă ca să-i dau... Îi ziceam lui D. „Uite, de-aia nu pot sta. O să





mă întorc în vizite, don't worry.” Mă întâmpina zâmbetul ei. Cald și amar. Și-mi venea să-i zic: „Tu nu vezi că și din buruienile de peste drum răsar pe străzi copiii orfani, copiii sărmani și celelalte? Nu e aici pentru mine, nu-i și nu-i!” „Cum e când vii din țara unui rege, mademoiselle?” Cunosco vocea asta. E a lui A., normal. De ce naiba mă sună, când tocmai trebuie să ne vedem? E clar că s-a întâmplat ceva. O cunosc după voce. Urma. „Vrem sățți zicem ceva, dar te superi, nu te superi, promise?” Făcea asta când îi dădeam caietele la română. „Doamne, măi, iar începem!” Și am râs. Hai, zil! “ Păi... nu prea putem să ajungem. D. N-a prins trenul ala din București azi noapte. Eu tocmai am plecat până-n Belgia.” Răsturnare de situație. Scuze, scuze, scuze. Ddiscursul ei cu regretele eterne. „E doar... Belgia, nu?” Așa face A. Întotdeauna. Ar putea pleca la capătul lumii, și tot pe un ton sec ar spune-o). „Nu-i nimic. Oricum mai stau o săptămână pe-aici. Ne vedem mâine, poimăine!” Îi zic astea sub privirea atentă a unui individ. Bye! Nu știam dacă să-mi pară rău sau nu. Chelnerița cu pedalatul. I-am cerut nota de plată. Șervețelul meu cu versuri era pe masă. „Scuzele mele, lady, îmi poți lăsa un număr de contact? Pari a avea tangențe cu lumea asta a poeziei!” O voce de alături. Era mic și mustăcios. Mă privea insistent. Un zâmbet de zi de post. Încercat privirea lui D. În asemenea faze. Tăioasă, cu zâmbet de zile mari. „Faină tipa”. Zice vecinul lui, slab, cu barbă. “ Uite, mă. Seamănă cu una. Aia care joacă cică într-un serial. Mi-a arătat cineva un afiș cu ea. Taaare drăguță și seamănă, e ceva!” Râd amândoi. „Du-te de aici, domnule. Halal poeți!” Las banii pe masă și plec. Pedalez până la ușă sub privire lor. Pofta-n cui! Aș vrea să semăn cu Blake Lively. Sigur ea e, espre ea vorbeau cei doi. Ce spirit de observație! Râd de una singură. Nu înțeleg de ce-și permit unii atât. Cobor scările. Cineva din spate îmi prinde brațul. „Domnișoară, îmi pare rău dacă v-am deranjat! A fost doar un compliment!” Mic și mustăcios. Mai vrea să și braveze. Chiar nu e mitocan. Mă mir. O fi vreun tertip să se dea mari și tari, că văd cât de băgați în seamă sunt. Mă opresc. Mă uit ieșire. La două mese, un cuplu și un grup de adolescenți. Cărțile de joc și țigările. Imagini derulate cu încetinitorul. Ritm de melc turbat. Fumul de țigară plutește spre tavanul înalt. Cei doi... E pare normal. Are și cravată. E bărbierit, e chiar bine. Ea, nu. Patru inele pe degetele de la mâna stângă și niște brățări greoaie. O simt vicioasă ca toți puștii ăia. Un acces de furie. Nu vii în Old Times să fumezi și să joci cărți! E stupid de-a dreptul. Uite țară, uite educație! Nimic nu mai știu să facă puștii ăștia! Nimic nu se leagă de ei, doar cărțile! Și alea de joc! Pentru ce naiba mai există și Music Pub-ul de lângă? I-am zis:

„Las-o baltă!” Ies rapid pe ușa maronie. Un soare dogoritor se lipea de asfaltul despicat în fâșii mari, întunecate. Pornesc spre “Petru”. Hmmm, tot nu e cine știe

ce, la fel ca în anii tinereții mele. Cât mai uram școala asta. Pe profesori, pe toți !Pe unii nu i-am uitat, n-aveam cum. Un sentiment straniu. Liceul e un cazan ce fierbe. Amintiri, nebunii. Mai are puțin și se varsă lava roșie și fierbinte. Aș scoate cu o mână invizibilă niște iepurași din cazan, să țopăie împrejurul școlii. Să vină copiii în fiecare dimineață. Țânci de-a cincea. Poveștile lor. Băieței și fetițe. Cum le-a cumpărat mama lor nu știu ce roboțel, nu știu ce jeansi, nu știu ce ruj. Liceeni orgolioși. Aștia fumează dis-de-dimineață la colțul școlii. Ce vremuri! Nu mai știam care-s profesori și care nu-s, la câte gafe legate de subiect am făcut. La un moment dat erau toți doar o gașcă de amețți. Nu, nu! Se vede treaba că n-am ce căuta pe aici. Mă năpădesc amintirile și mă ajunge din urmă hoțomanul ăla de Holden. Alergând prin lanul de seacă. Mai bine mă duc până la buni. I-am promis că merg la sfârșitul săptămânii, de ce nu i-aș face o surpriză? Trenul e la două jumate. Am timp să-l prind. Iau un taxi și e perfect, mi-am planificat totul. O iau în jos spre “Bucovina”. Magazinul e colorat, ca naiba. Vântul nu bate tare. O boare călduță, care-mi mângâie obrazii. Ajung rapid acasă. Iau toate cadourile și spre gară cu un taxi. Pe taximetrist îl știu. L-am prins printr-a 11-a. O călătorie enervantă de tot. Tot drumul m-a săcâit cu starea deplorabilă în care ne aflăm. Criza economică prinsă ca un scai de noi etc., etc. De parcă eu eram extraterestră. Adică eu nu știam în ce țară nașpa trăim. Cum încercau în fel și chip unii și alții să desfacă scaiul de pe corp prin fel și fel de mijloace. Unii înjurau. Alții ziceau că “o să fie mai bine”. Criza tot nu se ducea. Oamenii păreau din ce în ce mai îndârjiți. În final a trecut. A fost ca un vărsat de vânt. A lăsat pete. Lumea era îngrozită. Ținea de bani ca de propria viață. Numai bunica îmi dădea mereu bani, că ea „avea de unde”. N-am înțeles de unde tot avea. Încercam să pătrund subiectul, cât taximetristul se plângea și tot se plângea. A fost oribil! După jumate de oră ajungem la gară. Era să pierd trenul. Ca întotdeauna, trenul ăsta e aglomerat. Nu știu de ce, mereu a fost așa. Caut un compartiment gol. Nu găsesc. Intru alături de două femei. Înghesuie una în alta. Îmbrăcate ca de muncă. Aveau rochii și adidași. Probabil o să coboare la stația următoare. Așa a și fost. Ce fericire pe capul meu. Fericire pe naiba. Mă nervează ăștia care urcă din stații intermediare. Doi bărbați și o femeie intră în compartiment. Femeia e o țarancă (a se înțelege de la țară). Aranjată, cu unghiile făcute, cu eșarfă multicoloră. Are părul roșcat, lung și des. Și strălucitor. Stă retrasă într-un colț. Mă întreabă unde cobor, pe un ton sceptic. I-am spus „unde se oprește trenul”. Nu răspund așa în mod normal. Intuiția mă avertizează să nu spun mai multe. Doi tipi cu priviri curioase, la un scaun distanță de mine. Nu mă mir. Unul începe să-i citească celuiilalt din



poeziile sale. Poeziile sale? Azi numai de ăștia am parte. Surprinzător, chiar scrie bine! Mai că mă conving cei doi. Până la proba contrarie. „Ei, ce credeți?” Se întoarce el mai mult spre mine. Și spre femeia care privea pe geam. „Interesant”. Să mă aventurez într-o discuție? Să-l dau gata cu remarcile mele? Nu. E ceva. Mă reține ceva. Bărbatul se uită insistent. Când la mine, când la femeia cu părul roșcat. „Măi George! De ce naiba toate fetele astea care-ți fură ochii îs frumoase pe exterior ca niște păpuși, dar nu-s bune la nimic, au capul sec. Mă Geoge, chiar ne reducem la frumusețe fizică și atât?” Nu-mi vine să cred. Sunt siderată. Trăim și-acum într-o lume în care femeile sunt judecate după fizic. Un aer de superioritate mă alimentează lent. Ratațul ăsta nu știe nici măcar ce-i aia radical, aș putea să jur. „Măi nesimțitul, ai idee cât e derivata lui 1?” Cel mai simplu exemplu. Singurul care-mi vine în minte de la orele de mate. Îngropam atunci îndurerată, cu A. și cu D., neuroni peste neuroni. Ieșea fum în clasă. Iată momentul suprem în care pot să dovedesc ce știu. Curios, tipul păstră și el același aer superior. Un sunet vag începe să se insinueze. Trenul scârțâie. Ajungem în gară. „Ia de aici, poate-ți lipește la loc bunul simț!” Asta fac, îi arunc șervețelul pe care scrisesem versuri în Old Times. Aștept pe coridor să cobor. Aud cu întreruperi glasul celuiilalt „Ești un prost! Chiar nu ți-e rușine? Tu ești singurul cap sec de-aici. Ies în grabă. Iau primul taxi. Nu se întâmplase nimic. Mi-e greață. Sunt gata să suport un sfert de oră compania unui

taximetrist vorbăreț. Nu mai contează. Văd plăcuța cu “Bine ați venit!” Taximetristul nu vorbește mult. Mă întrebă ce fac pe-aici. Unde să mă ducă și cam atât. Nicio văicăreală, nimic. Răsufu ușurată, în fața porții bunicilor. Iau pungile cu cadouri. Mă opresc în loc. Casa bunicilor e înconjurată de meri, de iarbă. Casa de peste drum e schimbată. Are un batic negru agățat deasupra ușii. A murit cineva. „Ai venit pe la bunici, fetiță!” Bunicul e mereu emoționat, când mergem la el. „Și uite câte cadouri v-am adus”. Râdem împreună. Miroso de flori. Bunica e voioasă. „Ce faci, Clarisu?” Numai bunica îmi spune așa. Le dau cadourile și îi întreb. De ce-i năframa aia neagră? “A murit bunica lui Daniel! Era bătrână.” Toată lumea din sat e. „Cică i s-a oprit inima.” Bunicul face haz de necaz. „Oamenii vin, dar mai și pleacă. Fiecare are contractul lui. Numai noi și cu Roșca am rămas veterani de război aici”. Zice totul dintr-o răsufulare. Pune atâta veselie, că mă păcălește mereu. “Tu nu la asta trebuie să te gândești aici. Ia desfă cadourile alea! Le-ai cărat de peste mări și țări!” Râdem iar ca nebunii. Se aude un sunet. E ca o chemare. Pe drumușorul îngust, se profilează silueta unui om. Tare mai aleargă Bunicul lasă fundița albastră nedesfăcută. Iese afară. Sirena salvării vujește în depărtare. Mi-e frică. Mereu mi-a fost frică. Bunica lasă cadoul roșu. Iese și ea afară. Două femei tipă în gospodăria de peste drum. „Nu se poate. I s-a oprit inima și lui. Bunicul lui Daniel”. Asta zice bunicul. Are vocea sugrumată. Bunica privește confuză. Se apropie timidă de bunicul. Se sprijină de poartă. Lângă noi se oprește o fetiță tristă.



# DEVILFISH

## | Paul Ruffin

It was like most days that we fished the wreck or section of pipe or whatever it was lying fifty feet below us that attracted snapper and grouper and kept our freezers full. A diver friend once offered to go down and see exactly what it was in that blue-green deep, but we argued no, it was better to imagine a twisted shrimper or storm-breached snapper boat where more sea life swarmed the decks than the men who once walked them could ever have imagined. A snarl of net or piece of dredging pipe might satisfy the fish—not me and Sam.

It was the mystery of it that hooked a fellow—an almost religious awe—not knowing what lay in the sand beneath you or what was taking your bait way down there, not knowing its color or shape or size, whether it had two eyes, each on a side, or two on one side, or one eye or none at all. It might weigh in ounces or in tons. There was a lot I didn't know about what swam down there and what it swam around.

Sam and I were brought up inland, fishing rivers and creeks and farm ponds, where what jiggled your line was sure to be no heavier than a country boy could lift with one arm, no longer than the length of your leg from the knee down. Familiar as family, ordinary shapes, with an eye on each side and the colors right—predictable. And no more dangerous than a cottonmouth, which you just whipped at the end of your pole until his body snapped off from the head, or a loggerhead: You just slid that big ugly sonofabitch up on the bank and bashed his shell with a rock or stick until it split and his guts spilled out and left him there for the crows. Momma wasn't into turtle soup.

The Gulf was another world for us, when we finally got there, Sam a few years before me when he took a job with the big shipyard at Pascagoula. I came later, after my college work, got a math teaching job at a high school not far from where Sam lived. Sam got married right away and had three kids before he was twenty-five, all gone now and married, with kids; I still batched.

Once we were there on the Coast, where we could look out every day and see that water arching over to the horizon, it drew us like a mistress. It was a rare weekend when we weren't out on Sam's boat, a twenty-two footer, anchored off one of the islands fishing the surf or, better for our freezers and tables, hauling up snapper and grouper from the wreck. But it wasn't just the fishing that kept us out there—it was the sense of mystery, of the unknown. Like, I say, it was almost like religious awe.

I guess Sam explained it best one day when we were pulling a small shrimp net behind the boat, catching a few pounds of shrimp along with all kinds of fish and trash. He stared at a big pile of seething sealife we had just dumped on the pickboard, then up toward the pale disk of a daymoon off over the sea and shook his head. "It somehow don't seem right to me for us to be looking around up there for little green men or whatever"—he gestured toward the moon—"when most people on this planet ain't got the foggiest notion what we got right here." He raised his raking fork toward the Gulf, stretched out like a silver lid to the horizon, then pointed to the pile on the board and fell silently to separating the confusion of colors and shapes into squid and stingrays, crabs and fish of every type imaginable, lumps of mud, beer cans, and the handful of shrimp scattered among them. This was just another snapper-hole day, one of twenty or so we had each year. We popped a couple of good-sized ones no sooner than the boat stabilized its swing on the anchor rope, the way we always did, but the strikes slacked off except for the bait-snatching of triggerfish and spades. No more gunwale-slamming tugs. But these lapses were normal, just part of the cycle of being there, so we drifted out a freeline and slipped our snapper rods in their holders, letting the lines dangle, and leaned back for our first morning beers and cigarettes. The early breeze had dropped off and the sea was as flat as a sheet of lead. Hot already. Hot and still. And it not even nine o'clock. There was one bitch of a sun coming on. But that's what we had laid in two cases of beer for. We knew it was coming.



Sam shook his head, removed his cap and ran a weathered hand through his hair. He flicked his cigarette butt over the stern. "I wonder if it's any hotter off the East Coast or off Florida."

"Probably. August's the same everywhere I've ever been, but I've never been out of the South. More breezes some places. Still hot as hell."

I could see the Standard Oil refinery at Pascagoula in the pass between Petit Bois and Horn. A haze of smoke hovered right above the plant, the burn-off torches holding steady and straight up like dark candles sticking out of the sea. Back in the old days, before he could afford a Loran to feed coordinates into, Sam would run a course out to the general vicinity of the wreck, then jockey the boat until the main stack at Standard just touched one side of his upheld thumb and the western-most marker on Petit Bois touched the other, then he'd run north and south until the depth-finder indicated the wreck. We trusted his thumb in those days.

Sam belched and leaned and tapped his rod with his beer can. "Guess we ought to reel in and put on fresh bait. My rod's jiggled a few times. Goddamned trigger fish, I bet."

I nodded and threw away my cigarette and reeled in too. The bait was gone, so we both strung on cigar minnows and dropped the heavy lead weights back down until they bumped the bottom, then set the drag and holstered the rods and waited.

The morning wore on, the furnace of the sun building and building until we were drenched with sweat and downing one beer after another. Funny, but you can drink a six-pack in thirty minutes out there in the sun and not feel much more than a mild buzz—the heat sweats it right out of you, what you don't piss out.





We picked up a snapper each an hour or so apart and Sam landed a small grouper, but we had to wait, as we always did, for the feeding hour, which would come whenever the fish were ready, the hell with us and our bait, and when it came we would fill the fish box. It always happened—if we had the time and patience. Sometimes it would be on up in the morning, sometimes early afternoon, sometimes mid-afternoon, but it always came.

There was a time when we got out to the wreck before daylight and caught all we wanted before the sun got fierce, but we got old, or older, and neither one of us liked to get up at two o'clock anymore to make that run in the dark, around logs and crab traps in the river and only God knew what in the Gulf. Then we had to find the wreck in the dark, hell enough in the light of day, and nearly impossible before sunup—but we used to do it, sometimes circling for an hour until we finally saw the depth-finder spike. And if we happened to be looking away or didn't have the light right on it when the needle leapt, it was like not having run over it at all. You couldn't see the boat wake well enough in the dark, even with the light, so that you could just circle back over the same path. We would know by our Loran readings that we were right on top of the damned thing, but you had to be ready with a buoy when the needle spiked or you might as well start over on the circle again. It's just a hell of a lot harder in the dark, even when you know you're just as close to it as you would be in the daylight.

**TO BE CONTINUED...**

Paul Ruffin a crescut in Alabama și, deși inițial dorea să devină electrician, un profesor universitar l-a “descoperit” și l-a îndemnat să se reprofileze pe literatură. Astăzi predă la Sam Houston State University și este redactorul șef al revistei The Texas Review. Ruffin a fost numit Texas State Poet Laureate; a publicat peste 800 de poezii, peste 100 de texte de proză scurtă și peste 50 de eseuri. I-au aparut și două romane (Castle in the Gloom și Pompeii Man) și colecții de proză scurtă, poezie și eseuri.





## Împreună

Nu știu dacă amândoi  
vom smulge cailor aripi,  
crezând că sunt îngeri care ne poartă.

Poate vom odihni un pic temerile,  
apoi vom porni la drum  
îndelung,  
ca într-o călătorie  
unde iubirea nu cunoaște spinii  
și nici furtuna amăgirii.

Nu știu dacă  
amândoi vom pune  
mugurii să zâmbească  
într-o primăvară întârziată

Poate vom desluși în cețuri  
simfonii pe care nu le-am putut asculta  
niciodată  
de prea furtună,  
de prea întuneric,  
de prea oboseală a firii.

Nu știu dacă-mi vei tatua flori pe suflet,  
să mă deschid luminii  
când mă privești.

Vom spune că amândoi  
îi vom topi gheții răsuflarea  
furându-i fluturii  
de-o singură zi...

ADELINA-MIHAELA BEJINARU - CNPR

## cum ard pietrele

sunt irizată într-o eclipsă finală  
întind palmele spre ploaia mântuitoare  
ce se arde în coșuri de piept  
nu știu unde să le găesc pe toate,  
toate coșurile lumii, să încapă în ele  
eclipsa mea, să facă sinapse cu materia  
să cânte și să descânte, să fie tari când  
le sparg în pietre și le pun în cununi  
peste părul meu păgân.

coșurile lumii sunt din fire netede,  
țesute în lumină olfactivă, se aud verzi  
în spațiul în care mă confund  
irizat, cu palme arse  
alburii cu ochi stropiți de fruct  
chihlimbar în gene și sprâncene  
căzând în rănile coșului meu de piept.

ploaia e albă, e vie,  
e coșul meu unde respir aerul verde  
al secolului meu,  
echilibrul meu să ți-l dau ție  
să îl cânti în ploaia irizată.

cunoaște-mă să nu mă lași  
să-mi dau coșul din piept  
vreunui străin.

ALEXANDRA MĂDĂLINA TIHAN - CNPR

## reciclare

cred că mi se trage de când eram mic  
niciodată nu mi-a plăcut  
să-mi cumpăr haine de la secondhand  
sau jucării de la tarabe  
mereu am vrut să rup eticheta  
sau să sfârtec ambalajul într-o fericire  
nebună sau puerilă  
sau ambele  
și să simt mirosul acela nou  
sintetic

iar raftul ăsta e plin  
de jucării  
toate-mi fac din ochiul lor de pluș  
sau cel puțin așa am eu impresia  
și stau cu eticheta ascunsă la spate  
ca să nu pot să aflu dacă sunt noi  
sau la a doua-treia utilizare  
decât după ce le cumpăr

deși mass-media mă încurajează  
să suport reciclarea  
la o populație de 7 milioane  
e greu ca toată lumea  
să primească câte o jucărie  
nou nouă  
care să-ți si placă așa cum are ochiul de pluș  
sau materialul din care e făcut  
și cu cât înaintezi în vârstă  
jucăriile noi  
devin din ce în ce mai rare

poate sunt eu mai pretențios  
la urma urmei  
nici eu nu sunt tocmai scos din fabrică

EDUARD BUHAC - CNPR

## starea a II-a

aceste poveri sunt poate frumoase mâini  
ale întunericului ce modelează ființa mea din  
noroiul îndârjit și greu. așa  
haosul materiei îmi aleargă prin trupul fragil sunt singură  
o năsalie pe care pleacă dureri cumplite  
în lumea cealaltă.  
o cât mi-aș dori să  
văd schelete îmbrățișându-se  
mușcând din acest pământ ce își întinde  
oasele adânci între noi. suntem închiși

într-un gând mai pătrat și mai negru cu toții știm  
așa ca voi spune dragii mei  
să nu vă întoarceți pleoapele pe dos când inefabil  
vom încâpea în netimp  
ca într-o formă geometrică perfectă  
vă promit că ne vom revedea goi și transparenti  
ca niște prunci  
la acest rendez-vous stabilit din întunericul  
neființei

gura zilei de mâine se cască neagră uriașă  
tremur și în pături groase te cară pe tine cu tot cu chipul  
tău  
liniștit și rece cu degetele tale de iarbă galbene  
încleștate în umărul meu și acum  
când am crescut

cobor în mine ca într-un lagăr  
și aceste poveri nasc alte răni pe care  
tu oricum nu le simți decât atunci  
când mă cuprinzi în somn cu degetele tale reci de tăcere  
de vis în care mă zvârcolesc  
și caut nodurile  
din mine

ANASTASIA GAVRILOVICI - CNPR



# Totul e strigător la cer

| Larissa Danilov, Băncilă

## Personaje : Diavolul, Dumnezeu

**C**adru : Undeva pe o bancă din Piața Unirii, Diavolul, îmbrăcat într-un palton de culoare bej, își scoate un trabuc dintr-unul din buzunare .

**Diavolul :** He-hei, n-ai un foc?

Dumnezeu își scoate batista de sub încheietura mâinii și-și șterge fruntea.

Diavolul se apropie de unul din porumbei, îl prinde de coadă și-i dă foc. Își aprinde trabucul.

**Dumnezeu :** Cam cald astăzi. Ar fi mers un suc cu gheață.

**Diavolul :** Credeam că ești la regim. Du-te la înot, se poartă vara asta.

**Dumnezeu :** Hai, gata, îmi ajunge oricum cu stresul ăsta. Ba pe-aici, ba pe-acolo, ba moare unu', ba se naște altul. Se căsătorește X cu Y și se despart W cu Z . Se roagă unul, păcătuiesc vreo patru.

Diavolul și Dumnezeu : Și toți în același timp.

**Dumnezeu :** Aceleași păcate. Acționează diferit și totuși la fel. Se miră pe urmă de ce sunt singuri, au un picior rupt, capul spart sau au un copil cu probleme. Nu știu, Lucius, nu-și dau seama că li se întoarce înapoi? Unii merită, de-aia le și dau peste nas...

**Diavolul :** Să se potolească dracului odată.

O voce dincolo de Hotel Traian : Ai face bine să nu drăcuiești aici...

(Diavolul începe să râdă și-l apucă pe Dumnezeu de umăr.)

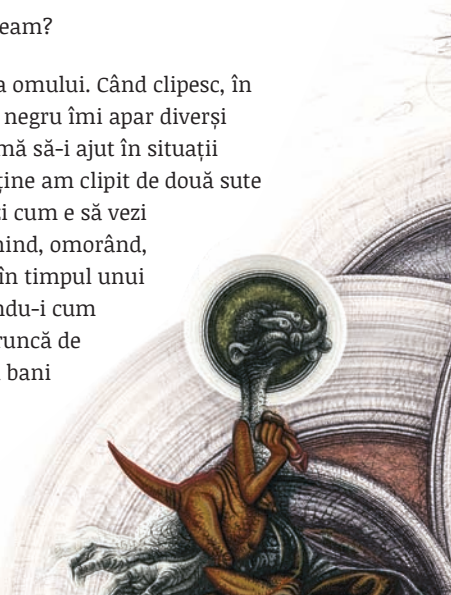
**Diavolul :** Ehe, de eram eu la conducere!

Diavolul cade brusc pe jos , zbătându-se cu mâinile în aer . Începe să țipe. Toți oamenii din jur fac la fel. Se apucă toți, inclusiv Diavolul, de urechi și cad la pământ scrâșnind din dinți. Pauză. Oamenii rămân nemișcați, cu gurile cascade și privirile goale, ațintite asupra cerului. Diavolul se ridică, își aranjează paltonul, se apleacă, își ia trabucul de pe jos, și-l stinge de frunte și se așază înapoi lângă Dumnezeu.

**Dumnezeu :** Așa ceva nu se poate!

**Diavolul :** Despre ce vorbeam?

**Dumnezeu:** Despre funcția omului. Când clipeșc, în fața ochilor în loc să-mi apăra negru îmi apar diverși oameni păcătuind, strigându-mă să-i ajut în situații inexplicabile. De când stau cu ține am clipit de două sute cincisprezece ori. Îți imaginezi cum e să vezi atâtia oameni blestemând, rânind, omorând, violând, pocăindu-mi numele în timpul unui act sexual cu un străin . Văzându-i cum se sinucid cu laxative sau se aruncă de la etaj, din cauza că nu mai au bani





de pâine? Dau vina pe mine că nu le-am dat eu bani. Niște victime, îți spun!

**Diavolul :** Despre ce vorbeam?

**Dumnezeu:** Despre clipit. Văd totul, dar nimic, înțelegi Lucius, ce-ți spun?

**Diavolul :** Înțeleg. Nu știu ce să zic, la mine e ceva mai diferită situația. Nu că nu văd aceleași lucruri, dar aici e vorba de perspectiva fiecăruia. Îmi dă o stare de confort .

**Dumnezeu :** Adineauri l-am văzut pe Petrov, era în spatele casei. Se uita în spate și-n față .

**Diavolul :** Se simțea privit.

(Dumnezeu și Diavolul încep să râdă în hohote.)

**Diavolul :** Mda, avea mâinile pătate de sânge și hainele tăiate.

Dumnezeu și Diavolul : S-a cam zbătut săraca.

**Dumnezeu :** Ei, de nu s-ar fi trezit, poate arăta altfel camera lor acuma. Mă gândesc cât sânge a sărit pe pereții ăia.

**Diavolul :** Oricum o să-i vâruiască, mă gândesc la vecini.

O umbră trece prin fața lor.

Dincolo de statuie se poate auzi strigătul sugrumat al unei femei .

Diavolul începe să râdă isteric, legănându-se în față și în spate. Dumnezeu își scoate o batistă de sub încheietura mâinii și își șterge fruntea.

**Diavolul :** Despre ce vorbeam?

**Dumnezeu :** Despre Petrov. Ziceam de vecini, că tot ei o să-l întrebe de groapă.

**Diavolul :** Al dracului Petrov.

O voce din spatele Diavolului : Te-am sfătuit să nu drăcuiești aici...

Diavolul, respirând greoi : Păi cum ,de ce?

Vocea din spatele Diavolului : Aici e Piața Unirii..

Diavolul se ridică în picioare. Se cutremură, se așază pe statuie și își bagă picioarele în apa de la fântână, toate în același timp.

Se așază la loc, purtând în jurul gâtului o piele de om.

**Dumnezeu :** Ce faci ?

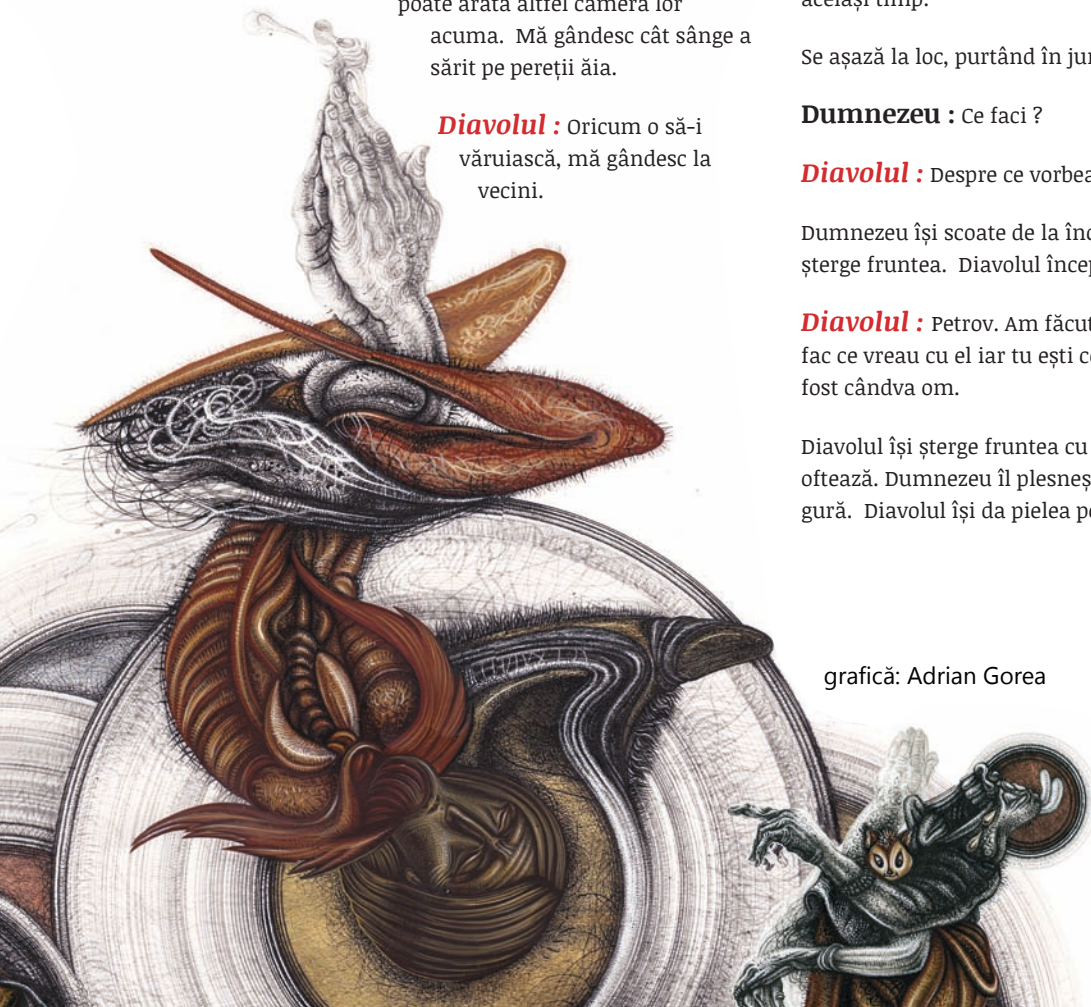
**Diavolul :** Despre ce vorbeam?

Dumnezeu își scoate de la încheietura mâinii o batistă și își șterge fruntea. Diavolul începe să râdă.

**Diavolul :** Petrov. Am făcut un pact. Ei nu află de ea, eu fac ce vreau cu el iar tu ești cel care va uita, poate, că el a fost cândva om.

Diavolul își șterge fruntea cu o bucată din pielea de om și oftează. Dumnezeu îl plesnește pe Diavol cu palma peste gură. Diavolul își da pielea peste cap și dispare.

grafică: Adrian Gorea





## ANA MARIA LUPAȘCU

Elevă în clasa a XII-a a Colegiului Național "Petru Rareș" din Suceava. Membră a Cenaclului literar "Săgetătorul". Laureată la multe concursuri literare de prestigiu ("Tineri Condeie", "Nicolae Labiș", "Magda Isanos-Eusebiu Camilar", "Iulia Hașdeu", "George Țărnea", "Costache Conachi", "Iulia Hașdeu", "Traian Demetrescu" etc.). Creația sa a apărut în revista "Ramuri", precum și în revista de atitudine culturală ALECART. Se poate vorbi de un lirism de substanță, netrecător. O poetică a ideii, "împotriva simțurilor". Cuvintele umplu spațiile cu emoție tare. O atmosferă de familie, peste care nu se lasă niciodată singurățăți apăsătoare. Fatalmente, cred într-un viitor asumat ca poetă. (Gheorghe Cîrstian)

### împotriva simțurilor

stă carnea amestecată cu ploaia. un balet  
robotic dă senzația că altă gură  
aruncă aer în plămâni mei și mă voi ridica brusc.

dragostea mea îngropată în cer nu e doar cer  
din când în când  
mii de umbre cu mii de culori zboară  
în refugiu. permanent

e furtună. din această cabină suspendată  
pot vedea umbrele sub care  
tremură oameni mărunți și plini de griji,  
viitorul cu  
întinderi pustii peste care mișună vacile-domnului.

îmi pare că aud bubuituri de bocanci în ușă.  
cineva vrea să mă trezească,  
cineva din altă emisferă mă caută,  
cineva își face griji pentru mine.

în pata oarbă,  
prietenul meu imaginar stă la aceeași masă cu prietenul  
lui  
imaginar.  
beau  
o cană de ceai în perfecta mea singurătate.

### le voyage noir

să scriu la rezezeală pe spatele unei ilustrate, să mângâlesc  
cuvinte  
pentru mama roma care îmi ține părinții în brațe.  
le dă pâine, portocale și bani  
îi strânge la piept  
tot  
mai  
departe de mine.

mi-am încordat degetele,  
dar drumul începuse deja să mă zguduie. tramvaiul  
mă târa pe străduțele de piatră. acum  
viața lui în linii involutare, pe carton, în conturul  
umerilor grei de unde am văzut cerul  
lovindu-i strigam de fericire:  
tată, cerul e la fel de înalt  
ca tine, nu-l privești, asta nu-i voie.  
cineva mi-a spus că stolurile îți pot fura părinții înainte  
de nașterea puilor.

i-am acoperit ochii așa cum îi acoperă ea ochii acum  
și îl ține în brațe, îi dă pâine și îl leagă în iluzii.

e limpede cineva ne-a pândit dinătru pe fiecare  
ani și ani, mereu  
în altă parte.



grafică: Ionița Benea

## DENIZ OTAY



Elevă în clasa a XII-a a Colegiului Național "Petru Rareș" din Suceava. Membră a Cenaclului literar "Săgetătorul". Laureată la prestigioase concursuri literare ("Tinere Condeie", "Nora Iuga", "Eusebiu Camilar-Magda Isanos", "Nicolae Labiș", "Lucian Blaga", "Tudor Arghezi", "Gellu Naum", "LicArt" etc.). Creația sa a apărut în importante reviste literare ("Ramuri", "Viața Românească") și în revista de atitudine culturală ALECART. Scrisul e biografist, fără a fi patetic. Rezonează la spaimele acestui timp, simțit ca "un lagăr pentru nefamiliști". Cititorul intră în spațiul poetic sedus, ca "în cea mai frumoasă irealitate". La final, rămân gesturile justificate ale celor dragi. Și poezia, poezie. (Gheorghe Cîrstian)

## terminus 1

mi-ar plăcea să stăm uneori  
întinși și sub noi să fie un câmp  
cu zăpadă moale strecurându-ni-se  
până la oase

iar eu să zac așa lângă tine  
fără turbulențe erotice  
fără să te ating  
imaginându-mi o teribilă înstrăinare  
eu doar să zac  
fără să te ating

să aud doar muzica aceea  
persistându-ți în venă și  
închizând ochii să simt cum mă apropii

și prăbuși-s-ar pe pieptu-mi puhoiul de lavă  
ce-ți iese pe gură când  
încerci s-aduci muzica aceea diafană mai aproape  
printre buze  
și dezgheța-s-ar tot câmpul peste care zacem  
și peste noi nimic să nu mai plutească

iar tu gândindu-te la înstrăinarea aceea  
ca la o moarte subită  
până la piele să mă atingi  
să aud muzica ce vuieste sub câmpul nostru nins

și să afli despre moartea aceasta  
doar cu cinciminte înainte  
și să nu mă poți urni de sub bucata mea de câmp  
ca înainte de un accident  
și buzele tale lipite cu lavă  
neputându-mi vorbi despre accident  
să cânte muzica aceea mai departe  
și ea să se apropie când  
peste mine trece înghețul

iar tu să vezi ruinele rămânând peste mine  
și eu îngropându-mă între ele senină  
îți spun că asta e casa noastră din zăpadă moale  
unde nimic greoi nu poate să apese

nori mari de praf peste inima ta ce  
se sufocă înăuntru  
și eu spălându-te cu grijă sub zăpadă  
prăbușindu-mă peste pieptul tău  
și peste noi mai departe înghețul

## sub pământ, corabia mea

deși memoria rămâne acolo unde  
am stat la pândă ca la o adevărată vânătoare  
să aduc pe corabia asta  
lumina adevăratului soare și  
i-am urmărit mișcările leneșe  
de pe cele mai înalte culmi

încă aud îngânatul lor prin pământ  
cere soare și soare ți se va da

însă eu nu-mi mai spun  
doamne ferește fiindcă  
iată primele amiezi cu lumina lor  
ce ne cade vertical pe trupuri  
sub ea ni se coc primăvara  
păcatele ca niște boli interbelice strânse de trup

și cântecul lor pulsează în vene  
cere soare și soare ți se va da cu nemiluita/ ca și cum  
nu ai putea nicidecum să fii mai aproape de cer

însă nimic nu e la fel când  
fiecare se știe privit ca  
pe propria-i scenă de teatru și  
păcatele înfloresc pe piept printre viscere  
sub ochii tuturor și  
rușinea aceea de spovedanie te roade până la oase

și cântecul urlat într-o limbă a morților zguduie tot  
pământul  
cere soare și soare ți se va da cu nemiluita/ așa o lumină  
lipită  
pe trup pe sub piele  
și publicul în delir în fața unui spectacol al morții

în rest e bine. rămâne doar  
greutatea de lehoză cu care mă apasă rușinea  
și eu cu greutatea aceea ce se răstoarnă în mine/  
îmi trage corabia în țara morților  
sub pământul unde fiecare și-i îngroapă pe ai lui  
acolo liniștea e singurul culcuș de doamne-ajută  
întunericul se adună sub pleoape  
precum cea dintâi oboasă  
noi nu ne mai ștergem la ochi  
de atâta beznă ce ne pregătește somnul

și cine dintre voi va căuta în plină amiază  
o femeie cu capul în mâini  
în singurul pământ prin care n-ar trece așa un soare  
ce-ar putea să încălzească o mie de primăveri



## se ascunde un gram de bunătate

scrii cu oja asta idile tării/ stergi totul faci  
promisiuni  
în serile cu pană de curent

ți-e poftă băntui trupul înfășurat în cearșaf  
în culorile pământului în parfum  
de iasomie

degetele marchează cercuri  
pe pielea ascunsă de soare pe inimi  
în bypass.

eu sunt alta am ochii mici veverițo veverițo/ simți  
că apa s-a luat patofii au tocul sfâșiat rabzi răcoarea  
liniștea plină

visul de ieri era cu nebuni căsuta poștală  
fără număr gesturile agățate  
pe garduri/ toți  
le văd nefardate aproape goale

pui picul tipa zice că n-are nici un gram/ un zâmbet bun  
picioarele ei calcă aerul

ANDREEA GOREAC - CNPR

## dumnezeu are degete de pianist

compostez unghii în troleu  
la prima stație  
înfig un compas în pământ  
să mă eliberez

mii de pași astupă urma acului  
deziluzii rămân bine înfipite  
în țărână și  
atunci mă îmbrățișezi. facem schimb de parfumuri

și mie nu-mi place parfumul tău.

întind mâinile până în cer  
aduc ploaia-/ mă gândesc să plec în altă țară și  
mă rezum la un voyage în tine.

la iarnă fac o poză pe deal  
în costum de fecioară/ tălpile mele  
lasă urme de obsesii. la primăvară le caut  
și le arunc într-o caleașcă trasă de șerpi.

trag degete lungi după mine  
și le împletesc la fiecare răsărit.

DIANA MARA ALEXOAEA - CNPR

## Într-o toamnă aurie

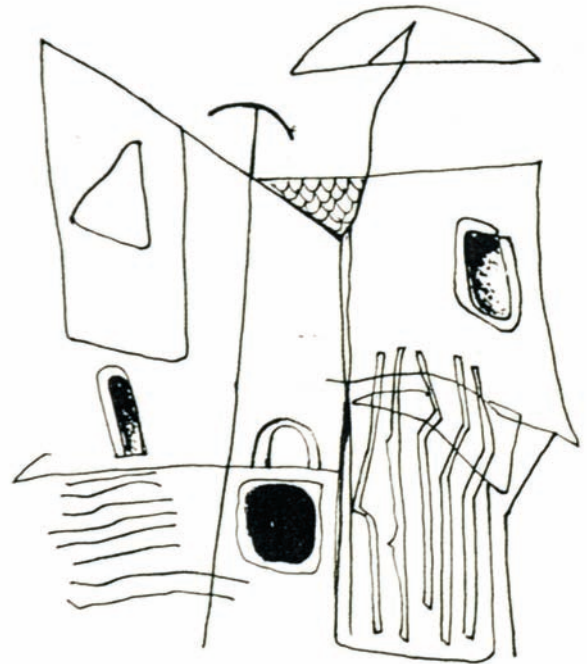
Am auzit multe povești când târziul devine devreme  
Istorisirile acestea nu se spun cu vorbe  
nici chiar cu gândurile.

Ele se cern printre degete  
întrupate din privirea întoarsă spre orizontul tăiat  
Tâlcul poveștii e gândul plecat spre răsărit  
când roșul acoperă luna și ceasul.

Timpul nenăscut devine omul ajuns târziu  
Privirea înghite regretul și se ascunde la umbra stejarului  
Numărăm lacurile din trei în trei  
când ochiul adoarme locul.

Ceasul face pasul înapoi  
iar omul gândește la a doua naștere.

SIDONIA SERINOV



## probleme tăcute

în oraș nu doarme nimeni, soarele e putred  
și  
câinii mușcă din otravă ca din anafură.

acest bărbat  
mimează dragostea, aruncă în baie rânjetul caraghios  
îl înecă  
până la brâu  
până la buze  
până la pleoape  
îl face să zboare pe fundul gropii.

jur împrejur  
miroase a câine turbat a mâini care țin drepte  
chingile bolii a ploaie care smulge carnea de pe oase.

vine un stol de păsări ude și  
e ca și cum rozi gratiile închisorii și-apoi mori.

acest bărbat  
bea iertarea la fiecare prânz. din palme ies  
fluturi de hârtie, în jurul mesei joacă poker  
cu versuri murdare cu urletul lui allen  
ginsberg. știu că allen

aduce fericirea fiecărei zile, dar

bărbatul se atașează ca o cicatrice  
de cerșetorul din colț. sunt inocentă sunt orizontală, pisici  
negre  
zboară în fiecare marți în patul tău/ unde

morții nu se îngroapă  
numai vinul salvează vieți.

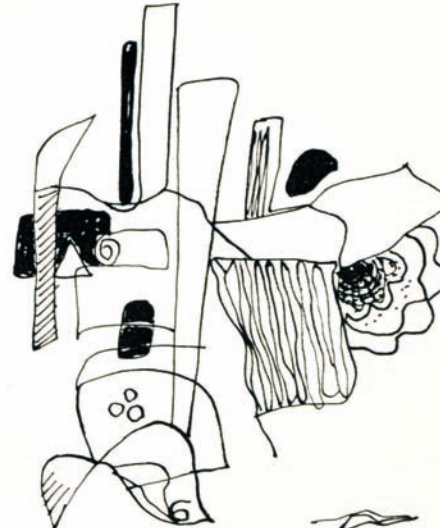
e marțea în care tragi plapuma peste cap. dragostea devine  
un cablu tare, agățat de gâtul meu  
ca o problemă tare de mate.

IONELA MĂDĂLINA GROSU - CNPR



## by the pound

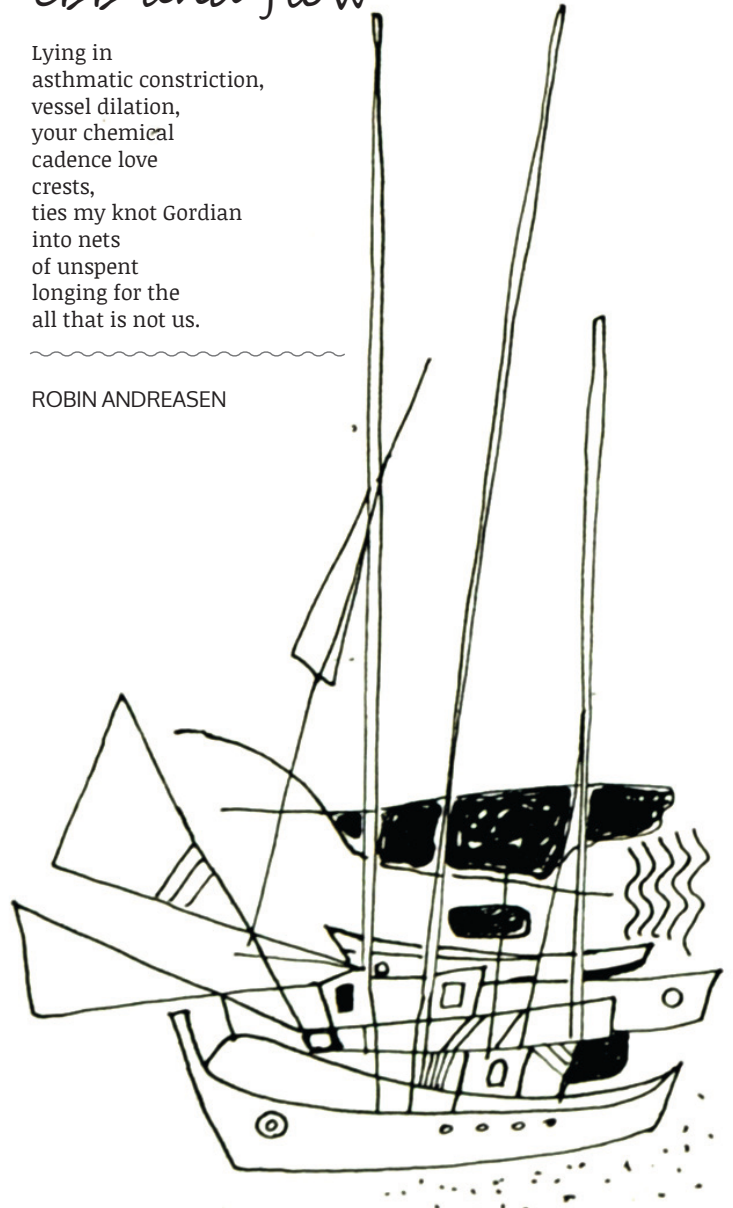
Embalmer's tableau,  
feast for the morbid  
sterile fingers,  
hearts in stilted love,  
brains in fertile decay,  
souls in ichorous slippage,  
hopes that stole away.  
Halogen halos  
crown  
silvered slabs,  
living coinage  
bartered in final  
bankruptcy.



## ebb and flow

Lying in  
asthmatic constriction,  
vessel dilation,  
your chemical  
cadence love  
crests,  
ties my knot Gordian  
into nets  
of unspent  
longing for the  
all that is not us.

ROBIN ANDREASEN



grafică: Ioniță Benea



A V A N P R E M I E R Ă

# *Jacob beschliesst zu lieben*

Cartea anului 2011 în Elveția



Scriitorul elvețian de origine română, Cătălin Dorian Florescu a fost recompensat cu **Premiul pentru cea mai bună carte a anului 2011** în Elveția, pentru cel de-al cincilea său roman, *Jacob se hotărăște să iubească* (*Jacob beschliesst zu lieben*). Volumul va apărea în această toamnă la editura Polirom în traducerea Marianeii Bărbulescu, prin bunăvoința căreia avem posibilitatea de a publica în aceste pagini un "dosar" al criticii de întâmpinare a romanului *Jacob se hotărăște să iubească* în spațiul de limbă germană, fragmente din romanul lui Cătălin Dorian Florescu și o recenzie semnată de Elke Heidenreich.

## Note pe marginea romanului:

Noul său roman îl catapultează pe Cătălin Dorian Florescu în prima linie a literaturii noastre... Nu sînt mulți cei care povestesc cu atîta forță, sensibilitate senzorială și căldură, atît de amplu, cuprinzînd secole, atît de calm și fără teamă, ezitînd la fel de puțin atît cînd se confruntă cu brutalitatea și cruzimea, cît și în fața gingășiei și a tristeții. Ce povestitor!

Elke Heidenreich, „Frankfurter Allgemeine“

Autorul crede în personajele sale și le lasă să-și ducă propria existență. Astfel textul devine autentic și captivant. Fără îndoială, după apariția în 2008 a multprețuitului roman *Zaira*, cartea aceasta este creația cea mai de seamă a lui Florescu, fiindcă în ea se unesc sentimentul istoriei și plăcerea de a fabula. Aici, un tînăr scriitor se lasă întru totul deoparte. El dovedește răbdare și curaj în investigarea împrejurărilor în care se desfășoară viața aventuroasă a strămoșilor săi.

„Sächsische Zeitung“

Desăvîrșit... Această țesătură istorică este întru totul actuală. Oricît de arhaice ar părea întîmplările, ele ne spun ceva despre societatea modernă, ca rezultat al istoriei... Noi, cititorii, ne cutremurăm în fața personajelor și apoi iarăși sîntem tulburați de nefericirea lor. Această contradicție este unul dintre punctele forte ale cărții. Cel mai impunător personaj al lui Florescu este Ramina, țiganka. Ea are trăsături aproape mitice. Este precaută, enigmatică și maternă. Să nu uităm: o mare povestitoare...

„Dresdener Neuste Nachrichten“

O epopee de familie în care, precis și laconic, alert și totuși mereu respectînd detaliile, se povestește despre destinul imigranților loreni în Banat... Florescu cunoaște hăurile care pîndesc în om, în acea ființă contradictorie alcătuită din frică și lăcomie. El desenează imaginea obiceiurilor dintr-o lume arhaică, cu toate grozăviile și frumusețile, cruzimile și gingășiile ei, o lume în care, pentru țărani, pămîntul, ogorul, avutul înseamnă totul. Ca să și-l păstreze, ei sunt în stare să sacrifice totul.

„Der Spiegel“

Cătălin Dorian Florescu este Povestitorul înnăscut. Ceea ce ne prezintă Florescu în cartea lui, cu impetuozitate narativă, este o istorie a violenței și a trădării, a sărăciei și a întristării, a foamei și a setei

„Neue Zürcher Zeitung”

Romanul răspîndește parfumul aspru al unei existențe pline pînă la refuz, pline cu orori îngrozitoare și uimitoare frumuseți, cu dezastre care schimbă cursul vieții și cu fericiți pașnici. Jacob hotărăște să iubească este o poveste de dimensiunile existenței.

„Berliner Zeitung“

Toate personajele lui își păstrează propria taină. Așadar, ai vrea mereu să știi mai multe decît îți dezvăluie Florescu. Cum și-a cîștigat Elsa banii la New York? Cine este Jakob, cel apărut de nicăieri?...Personajele lui radiază căldură umană, în ciuda brutalității care mocnește neconținut.

„St.Galler Tagblatt“

Cătălin Dorian Florescu este un mare povestitor și, ca la toți marii povestitori, prima lui frază este asemenea unui sorb, care îl trage pe cititor în istoria aventuroasă a lui Jacob Obertin din satul șvăbesc Triebswetter din Banatul românesc. „În fiecare furtună se ascunde un diavol“, așa își începe romanul fulminant scriitorul de origine română, trăitor în Elveția.

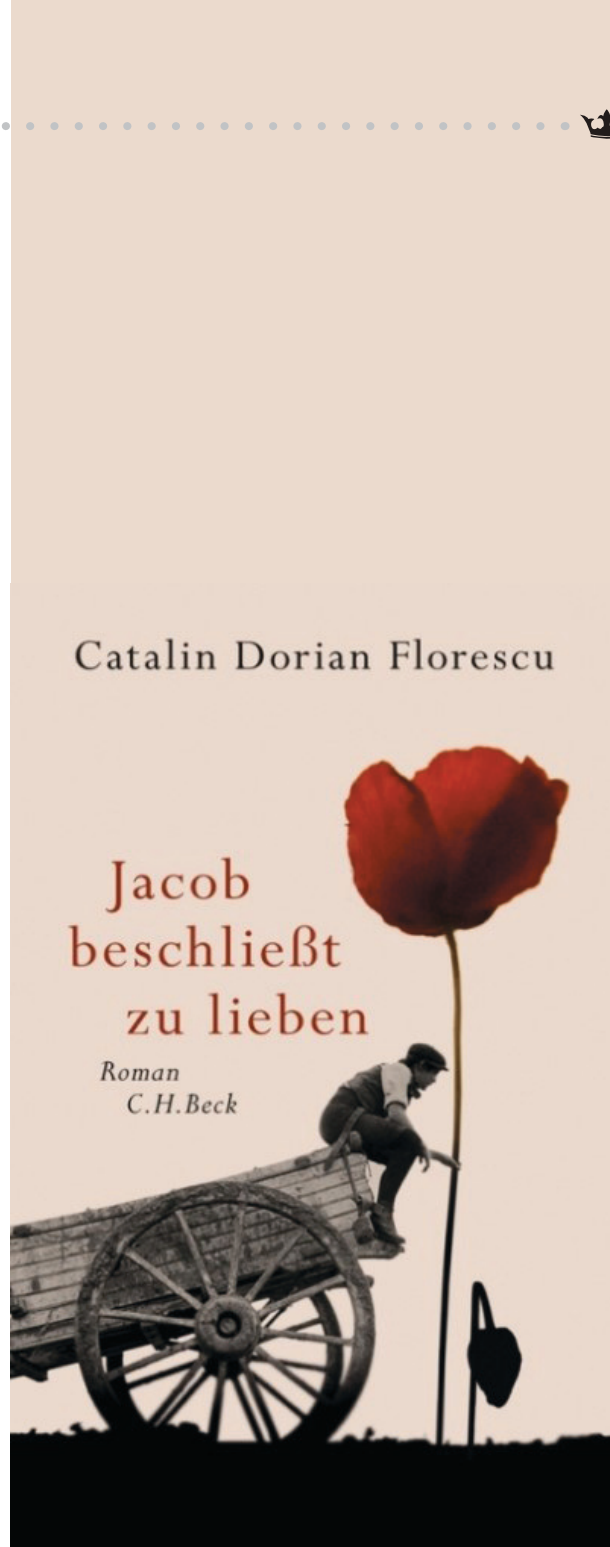
„Tiroler Tageszeitung“

În acest roman sînt înfățișate, trecînd peste secole, de la Războiul de Treizeci de Ani și pînă în România comunistă a anilor '50, constante ale firii omenești: nevoia de a avea o patrie este una dintre ele; nevoia de bunăstare e alta; faptul că cele două nu sînt întotdeauna compatibile, este una dintre concluziile fundamentale ale romanului, ale cărui personaje se află într-o permanentă migrare.

„Die Tageszeitung“

Ești mereu tentat să respui poveștile lui Cătălin Dorian Florescu, aventuroase, palpitate, incredibile și totuși fascinante, de la primul pînă la ultimul cuvînt (...) Ceva leagă toate aceste povești între ele: foamea, „această foame lorenă, șvăbească, românească“. O foame pe care doar pîinea nu poate s-o potolească. Este, așadar, și o foame de apartenență, de prietenie, de iubire, de siguranță, într-o lume în care mai ales noțiuni precum trădare, fugă, deportare și dictatură sînt scrise cu majuscule.

„Die Presse, Viena“





## Jacob se hotărăște să iubească

de Cătălin Dorian Florescu

(fragmente)



n orice furtună se ascunde un diavol. Într-una trecătoare, de vară, dar și într-aceea care se lasă grea pe pământ, zile de-a rîndul. El se ascunde de Dumnezeu. Cu cît se înfricoșează mai tare, cu atît mai zdravăn răscolește aerul și țărîna. Dar nici asta nu-l prea ajută. Apoi, cînd furtuna chelălăie afară, pe cîmpii, oamenii știu că Dumnezeu l-a găsit pe diavol.

Dacă are noroc, reușește să fugă. El iese din uragan, vîntul se potolește și norii se topesc, ca și cum n-ar fi fost niciodată acolo. Însă e prea devreme ca să răsuflî ușurat, prea grabnică e nevoia hăituitului să-și găsească un nou ascunziș. Cei care se încumetă să iasă din casă în asemenea zile își strîng cît pot de bine hainele pe trup, să nu se furișeze diavolul în ele.

În iulie 1924, tata s-a ivit dintr-o asemenea furtună și niciodată nu i-a contrazis pe cei care credeau că încheiase o înțelegere cu diavolul. Nici cînd s-a însurat cu mama, nici cînd ea m-a făcut pe mine și nici cînd el a pierdut iarăși totul.[...]

Neobservat de nimeni, Jakob a apărut pe drumul îngust, cu pietriș, care trecea la oarece depărtare de sat și lega Timișoara de granița ungurească. Fusese o zi fierbinte, dintr-alea în care ți se lipeau straietele pe tine și praful îți intra în ochi și în nas. Și Jakob văzuse că pământul era muiat într-o lumină galbenă, intensă, care și-a pierdut repede strălucirea pînă s-a făcut cenușie. S-a oprit, a ridicat capul, și-a împins căciula unsuroasă spre ceafă și s-a uitat la cer. A tras zdravăn aer în piept, mirosea a ploaie. [...]

Nu mai era vreme de pierdut, furtuna sosise, orizontul se îngustase la cîteva sute de metri. A intrat în cîmp și a început să alerge.

Știa că ideea nu era bună, chiar dacă Dumnezeu ștergea păcatele tuturor oamenilor loviți de trăsnet. Așa credeau românii, iar el trăise deajuns printre ei, ca să-și închipuie că se putea să fie și așa. Deja ploua tare cînd a ajuns la jumătatea drumului pînă la primele gosopodării iar vîntul i se împotriva, de parcă ar fi vrut să-l țină în loc. [...]

Uite-l colo: un bărbat înalt, cu părul sburlit, cu care natura se joacă - sau diavoliilor or fi vrînd să-l ridice și să dea cu el de pământ, mînioși că Dumnezeu îi vinează pe ei și nu pe oameni.

A deschis anevoie o ușă îngustă din spatele grajdului, s-a strecurat înăutru și și-a dat drumul în fîn. Animalele n-au protestat. Aproape de trupurile calde, tresărînde, ale vitelor și cailor, Jakob se simțea bine. Mirosul de gunoi și fîn, de murdărie și de piei de animale îl liniștise dintotdeauna. Să trăiască în ritmul animalelor, să le șteargă de apă, să le perie și să le acopere, să le ungă copitele și să se dea mai aproape de ele toamna, cînd se făcea mai rece. S-a tîrît cu băgare de seamă pînă la una dintre vacile culcate. A mîngîiat-o, ca s-o liniștească, i-a apucat o țîță și a început să sugă cu lăcomie. Vaca nu s-a împotrivit, pentru ea nu era decît un alt fel de vițel. [...]

Nici n-a trecut bine un sfert de oră, că alt bărbat, cu o pușcă în mînă, a deschis brusc poarta mare din față și, la lumina fulgerelor, a căutat să-l găsească pe străin.

„Credeam că-i un hoț de cai. Dar nu s-a mai pomenit hoț de cai care să se pună pe dormit. Sînteți șvab sau român?”, a întrebat omul.

„Șvab”, a răspuns Jakob. [...]

Furtuna ținea deja de mai multe ceasuri. Încă nu se săturase, ea sau creaturile care sălășluiau în ea. Cînd dispărea careva, din cînd în cînd, sau nu se mai întorcea din vreo călătorie, lumea zicea: „L-a luat furtuna.” Uneori apărea din nou, umflat și vînat, adus la mal de apa rîului. Sau rămînea dispărut, poate pentru totdeauna. Că omul s-ar fi luat cumva după alt bărbat sau după altă femeie, ori că îi era mai dragă moartea decît o viață dusă în strîmtoarea satului - una ca asta nici măcar nu putea să-i treacă prin minte cuiva. Să înșeli sau să hotărăști ce vrei, de unul singur, așa ceva nu exista; existau doar Dumnezeu și diavoliilor și soarta cu care te loveau.



## Tot ce ne sîntem datori

|Elke Heidenreich

Cătălin Dorian Florescu, născut la Timișoara, România, în 1967, a publicat pînă acum patru romane în limba germană. De curînd a apărut al cincilea: *Jacob hotărăște să iubească*. Este cel mai bun roman al lui Florescu, o carte care-l catapultează în rîndul scriitorilor de prim rang din spațiul german. Nu sînt mulți cei care povestesc cu atîta forță, sensibilitate senzorială, căldură, atît de amplu, cuprinzînd secole, atît de calm și fără teamă, ezitînd la fel de puțin atît cînd se confruntă cu brutalitatea și cruzimea, cît și în fața gingășiei și a tristeții. Ce povestitor!

Și ce decizie: „Jacob hotărăște să iubească”! Ca și cum cineva ar putea hotărî așa ceva. De parcă n-am fi toată viața iubitori sau nu, în simțirea și-n gîndirea noastră. A iubi este un talent, poate cineva să-și hotărască iubirea, pur și simplu, așa cum face Jacob?

Așa, pur și simplu, nu-i cu putință, dar uneori este singura cale posibilă, ca să nu pieri în nebunia unui secol de neînțeles, în jungla arbitrarului și a violenței. Neîmpietrirea în ură te ajută să răsufli și să rezisti pînă la capăt. Așadar, Jacob iubește – însă și pentru că așa îi stă în fire. El își iubește mărunta viață, mizeră și dură; el învață să-și iubească tatăl, care însă îl trădează mereu; o iubește pe Katica, sîrboaică, și pe Ramina, țiganka cea grasă, pe care nu are voie să le iubească și care sînt ucise. Povestea lui Jacob este o poveste despre duritate, sărăcie, brutalitate, o poveste în care toate sînt hotărîte din afară: lui nu-i rămîne mai nimic, ca să decidă cu adevărat. Însă, dacă să iubească sau nu, asta poate să hotărască și, la sfîrșitul acestei cărți emoționante și palpitante, nu-i mai rămîne decît să rîdă de următoarea nenorocire absurdă: „Tot mai rîdeam cînd s-a lăsat noaptea peste noi și oamenii se pregăteau de culcare.” Unde, la culcare? Undeva la granița românească, pe cîmpul liber, unde au fost duși șvabii bănățeni în căruțe, ca să se scape de ei. Aici, la capătul lumii, să se descurce și să supraviețuiască cum vor putea – probabil că deloc. Rîsul lui Jacob izbucnește dintr-o adîncă deznădejde în fața nemăsuratei absurdității. Acesta este finalul cărții.

Ea începe cu povestea tatălui său, Jakob cu k, un argat sărac, care auzise de-o fiică de țaran, bogată și necăsătorită, care a străbătut țara pînă a ajuns în satul ei și i-a spus cam așa: tu ai nevoie de un bărbat, eu am nevoie de muncă și de o gospodărie, așa că, poftim. Și





așa s-a făcut și așa a fost zămislit Jacob cu c. Toate acestea, în acea parte a României care se cheamă Banat unde, la începutul romanului, locuiește un amestec de neamuri format din români, ruși, nemți, francezi, croați, sârbi, italieni, unguri, care se descurcă împreună de secole. Acolo s-a inventat sistemul binelui făcut din iubire: „Încă nimeni nu refuzase vreodată să dea ajutor și nu se împotrivese vreodată acelui lucru care definea viața de aici: îndatorirea binelui făcut din iubire. Asta era datoria față de ceilalți. Datoria îi ținea pe toți împreună. Când murea careva, binele făcut din iubire era să-i fie dus sicriul. Când ardea casa cuiva, erau cărate găleți cu apă. Dacă se construia la loc, atunci stăpînul casei era ajutat. Erau nenumărate feluri de bine făcut din iubire, așa fusese încă din primele zile (...) Trebuia cărat grîul celorlalți, trebuia tăiat porcul sau reparată căruța. Trebuia construită o moară, o biserică, o uliță. De la un bine făcut din iubire la altul se zămisleau copii, se pierdeau copii, se pierdea nevasta, se găsea alta, se treiera grîul, era ajutat să vină pe lume un vițel, se puneau cu fierul înroșit propriul semn pe urechi de porc, era măritată o fiică și se dorea un fiu, ca să-i fie lăsată lui gospodăria, era îndurată căldura și foamea, chiar și riul, când inunda totul, aprig și înveninat, recoltele proaste, anii cu șobolani și holeră, bătrînețea și bolile, spinarea încovoiată, încheieturile umflate.” Toate acestea nu seamănă cu un prisos de iubire, ci mai curînd cu arta de a supraviețui, iar iubirea lui Jacob este și ea doar o artă a supraviețuirii, dar ea se hrănește dintr-un alt izvor. Jacob nu vrea nimic. El nu face nimic dintr-un motiv sau altul. El are un suflet prea delicat, o inimă prea simțitoare pentru locurile acestea. Se poate vorbi aici de iubire - să zicem între bărbați și femei?

„Acasă însă erau cu toții stăpîni. Copulația animalică, cînd erau potopiți de excitație și pofte, era singurul lucru care le aparținea doar lor și îi despăgubea. Ea și rachiul de la cîrciumă. Adesea împreunarea se întîmpla înainte de răsăritul soarelui, nu ca să se ascundă în fața lui Dumnezeu, ci pentru că numai atunci nu erau osteniți. Amețiți de mirosul de grajd, de scîrna și urina din oala de noapte, de aerul stătut, de mirosul gurii și de putoarea picioarelor cu cruste de noroi și a trupurilor nespălate, înțepați de purici și de țînțari se foiau pe sub rogojinile de paie și găseau repede trupul la fel de urît mirositor al celuiilalt.” Citez atît de pe larg din acest roman și ca să se vadă cît de atent este Florescu cu fiecare detaliu, cu fiecare nuanță, și cum lasă imaginea obiceiurilor rurale să învie, ca un tablou de Brueghel, cu toate grozăviile și frumusețile lor.

Dacă în primul capitol sîntem martori la felul în care

părinții se găsesc unul pe celălalt, în al doilea ne întoarcem cu mult înapoi, în anul 1635, în timpul Războiului de Treizeci de Ani. Caspar, un loren, dezertează și își croiește fără scrupule drum prin viață; el este strămoșul celui Jakob cu k, un om la fel de energic, al cărui fiu, Jacob cu c, se ascunde de naziști într-un cimitir, ghemuit sub o piatră de mormînt. Tatăl l-a scutit pe fiul cel firav, mult prea simțitor și fără trebuință în gospodărie, să meargă la oaste - chiar dacă prin bătaie -, dar mai tîrziu îl trădează rușilor și-l lasă pe mîna lor, pentru că vrea să-l păstreze pe celălalt, pe Sarelo, fiul adoptiv, mai puternic și mai bun pentru muncile cîmpului. Jacob trece printr-o Odisee inimaginabilă, trădat, deportat, bolnav și cu dorul de casă mereu înfipt în oase.

Pînă acum, în toate romanele lui Florescu este vorba despre bănățeni care s-au întors, cărora, în ciuda tuturor relelor, le este dor de locul suferinței lor, cu toate epurările, deportările sau șicanele care îi mutilează cînd pe unii, cînd pe alții, după cine are ultimul cuvînt în țară -, chiar și sub incredibila dictatură a lui Ceaușescu ei se întorc, bolnavi de dor. Și filosoful român Emil Cioran, care a trăit în exil, la Paris, scrie în cahiers, jurnalele lui: „Cu cît îmbătrînesc, cu atît mă simt mai român.” Și, în tot ce scrie, el își afirmă credința în „nesoarta valahă” care „adaugă o umbră grea infinitului de întuneric al sufletului”, în această națiune al cărei mers nu se aude în lume, dar care „se aude în deznădejdea mea.” În îndreptar pătimaș, Cioran, cel mai sumbru dintre toți filosofii, spune: „Nici o noapte pe care am înțeles-o nu mai e a mea. Și nicio dragoste.” Jacob știe să-și păstreze iubirea. El respinge întunecarea sufletului, se întoarce cîndva acasă, din deportarea de către ruși, în satul lui prăpădit, are grijă de tatăl bătrîn, care îl trădează din nou și, în final, nu mai poate decît să rîdă. Unul ca el e izgonit de toți - de nemți, de ruși, chiar și de propriul tată.

Cătălin Dorian Florescu trăiește în Elveția, unde a lucrat multă vreme ca psihoterapeut. Este un om sensibil cu priviri blînde și un rîs cald - l-am întîlnit odată, din întîmplare, într-un hotel. Cu Jacob hotărâște să iubească el a scris un roman impunător despre un secol brutal și despre o viață lipsită de speranță, roman care însă nu se scufundă nicicînd în deznădejde. Este o adevărată carte a iubirii. Tot respectul!

---

*P.S. Mulțumim în mod deosebit doamnei lector univ. dr. Mariana Bărbulescu, traducătoarea romanului în curs de apariție „Jacob hotărâște să iubească”, pentru bunavoința cu care ne-a pus la dispoziție aceste materiale, și editurii Polirom pentru acceptul de a publica în „Alecart” fragmente din roman.*



## 01 EDITORIAL

### 02-25 RECENZII LITERATURĂ ROMÂNĂ

### 26-33 RECENZII LITERATURĂ UNIVERSALĂ

#### 34-41 ÎNTÂLNIRI

- 34 Corneliu Porumboiu
- 36 Cenaclul "Vorba Vine"
- 38 Consiliul Național al Elevilor
- 40 Scriitori ieșeni

#### 42-45 ITINERARII

- 42 O stradă în Europa
- 44 Welcome to Mother Russia

#### 46-53 IMPACT SOCIAL

- 46 Copyright Cocalar
- 48 From Denmark with love
- 50 Mass-media
- 52 La Urgență

#### 54-71 ARTES

- 54 Cum să fii Lazy
- 58 Cu Zoom in Alecart
- 60 South by Southwest(L. Andreasen)
- 63 Midnight in fashion
- 64 Ferma Animalelor (cronică)
- 66 Dinu Lipatti
- 68 Ce poți vedea la Teatrul Național

#### 72-85 FILME

- 72 Loverboy (Marius Galan)
- 74 Artistul
- 75 We need to talk about Kevin
- 76 8½
- 78 Filmul rus contemporan
- 81 The Tree of Life
- 82 Oci Ciornie
- 84 A Separation

## 86-93 ESEU

### 94-109 UNIVERSITARIA

- 94 Renașterea Literaturii de Damien Aubel
- 98 Cum mă pregăteam pentru olimpiadă de Antonio Patraș
- 100 Amintiri de când stăteam în bancă de Bogdan Crețu
- 102 La ce folosesc olimpiadele de Constantin Cucos
- 104 Despre manipulare de Daniel Șandru
- 106 Biruința celor mici de Dragoș Cojocaru
- 108 Fantastically Speaking... de Jim Welsh

### 110-118 CONCURSURI ȘI OLIMPIADE

Concursul "Mihail Iordache"  
(rezultate, subiect, lucrări premiate)

#### 119-131 ANCHETA REVISTEI

(au răspuns elevii premiați la Olimpiada Națională și Internațională de Limbă și Literatură Română)

- 126 1+1=3? (Cazul Andrei Pașa sau Despre suspiciune)

#### 132 INTERVIU

Conf. univ. dr. Carmen Mușat -  
Redactorul-șef al revistei  
"Observatorul Cultural"

### 134-147 POEZIE ȘI PROZĂ

#### 148 AVAMPREMIERĂ

*Iacob se pregătește să iubească*  
de Cătălin Dorian Florescu  
(fragmente din roman, dosar critic,  
recenzie de Elke Heidenreich - tra-  
ducere Mariana Bărbulescu)

# Lozy



TEAM WORK

web: [www.lazyds.com](http://www.lazyds.com)

# Lozy



FUN WORK

email: [office@lazyds.com](mailto:office@lazyds.com)