

Suplimentul DE CULTURĂ

1,5
LEI

ANUL VII » NR. 261 » 20 – 26 februarie 2010 » Săptămînal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

CRONICĂ
DE CARTE



**Vasile Ernu:
Anticorpi în exces**

Doris Mironescu

„De obicei, o lectură destul de neutră este aceea estetică, dar, așa cum s-a mai observat prin cronici, cartea lui Ernu nu e prea ofertantă pe acest plan.”

ÎN » PAGINILE 10-11



**Eu cînd vreau
să mormăi,
mormăi...**

Iulia Blaga, Berlin

Citiți despre filmele prezentate la Festivalul Internațional de la Berlin, dar și despre prezența românească. O radiografie de la „fața locului” la mijloc de festival.

ÎN » PAGINA 3



**B.D.-ul luptă
pentru marele
public**

Dosar realizat de Dragoș Cojocaru

Fanii benzilor desenate au sperat ca, după 1989, România să ajungă din urmă la acest capitol restul lumii, însă dorința lor nu s-a împlinit.

ÎN » PAGINILE 4-5

INTERVIU CU POETA DOMNICA DRUMEA

Hai să nu ne mai citim noi între noi. Ajungem să ne plictisim unii de alții



La începutul anilor 2000 se lansa fracturismul. În prima linie a curentului (de la stînga la dreapta): Cezar Nicolescu, Domnica Drumea, Un Cristian, Marius Ianuș și Ionuț Chiva

Citiți interviul realizat de Elena Vlădăreanu ÎN » PAGINILE 8-9



În curînd » NOUL
www.supliment.polirom.ro

» Site-ul revistei „Suplimentul de cultură” devine portal cultural actualizat zilnic

» Bloguri

NEWSLETTER

Introduceti adresa de E-mail
pentru a va abona:

TRIMITE »

BERLINALA ÎN PRIMA EI JUMĂTATE

Eu când vreau să mormăi, mormăi...

Acum, când scriu, sîntem la jumătatea Festivalului de Film de la Berlin. Bioritmîc vorbind (sic), e perioada când te toropește oboseala. Azi am adormit puțin la *Shekarchi/The Hunter* de Rafi Pitts. (Cristina Hoffman și Dan Nuțu, să nu mă pîrîți autorului! Știu că sînteți prieteni și l-ați chemat de două ori ca îndrumător la Atelierul Aristoteles.) Eu când vreau să dorm nu pot, de fapt să dorm în orice condiții. Hai să plec mai repede de lîngă tema asta și să expediez niște sms-uri despre filmele pe care le-am văzut pînă acum.

Iulia Blaga

• *Eu când vreau să fluier, fluier* de Florin Șerban – mi-a plăcut pentru onestitatea și autenticitatea lui, mai ales pentru prima. Lansează două figuri proaspete – George Piștereanu și Ada Condescu. Clara Vodă are un moment în care îți pune nodul în gît. Am mai spus-o și în altă parte: îmi place că nu e un film cool, ci rough. Adică nu e șmecher, la modă, cât frust și aspru, își acceptă imperfecțiunile, ceea ce îl face și mai autentic.

• *Derby* de Paul Negoescu – m-a amuzat și mi s-a părut curat. Cred că Negoescu își ascute uneltele cu fiecare nou film. Dialogurile sînt eficiente și atît cît trebuie. Și Bogdan Vodă e f. mișto.

• *Bibliothèque Pascal* de Szabolcs Hajdu (Ungaria-Germania) – film maghiar cu mulți actori români (Orsolya Torok-Illies, Oana Pellea, Andi Vasluiuanu, Răzvan Vasilescu, Ion Sapdaru) și vorbit mai ales în română. Mi-a plăcut imaginea, mi-au plăcut mai ales Oana Pellea și Andi Vasluiuanu, mi-a plăcut că vorbește în notă suprarealistă despre traficul de carne vie pe filiera

est-vest. Mi-au displicut subiectul și bordelul în sine.

• *A Woman, a Gun and a Noodle Shop* de Zhang Yimou (China) – remake de operetă după *Blood Simple*-ul fraților Coen. „Dacă Scorsese a făcut film după *Infernal Affairs*, de ce n-aș face și eu un remake după un film american?“, mi-a spus Zhang Yimou în cursul unui *press junket* la care am participat, numai că reportofonul mi-a făcut figuri și nu știu deocamdată dacă voi face rost de înregistrare. Oricum nu mi-a plăcut filmul!

• *Exit through the Gift Shop* de Banksy (Marea Britanie) – n-a fost în competiție, deși în Selecția Oficială. Mi-a plăcut pentru că se joacă foarte mișto pe granița dintre artă și non-artă, între stradă și galerie/instituție. Banksy are la fel de mult umor ca regizor cît are ca street artist. „O să vi se pară un film bun dacă nu vă așteptați la cine știe ce“, ne-a transmis printr-o înregistrare video care a ținut loc de conferință de presă (pentru că nimeni nu cunoaște identitatea reală a acestui artist-fantomă). Mda, e un film alunecos.

• *En ganske snill Man/A Somewhat Gentle Man* de Hans Petter Moland



(Norvegia) – tragicomedie despre un bărbat care iese din pușcărie și încearcă să-și reia viața de unde a lăsat-o, reparînd ce se mai poate repara. Suedezul Stellan Skarsgaard face un rol foarte bun, demonstrîndu-ne că cinematograful comercial american nu i-a nivelat talentul.

• *Bal/Honey* de Semih Kaplanoglu (Turcia) – a treia parte a unei trilogii plimbate și premiate prin festivaluri. Mie filmul mi-a plăcut mult, deși recepția lui la Berlin a fost așa și așa. Interpretul lui, un puști de 7 ani, a venit la conferința de presă cu un ursuleț. E tare bun copilul. Gesturile lui imprimă ritmul filmului. O să vorbesc pe larg despre el în rubrica de film, după festival. Cred că nu e un film pe care să-l consumi pe nemestecate la o Berlinală, de exemplu.

• *Please Give* de Nicole Holofcener (SUA) – prezentat în afara competiției, dar în Selecția Oficială. Un film independent american OK, cu vedete – Catherine Keener, Amanda Peet – în roluri

de oameni obișnuiți, cu coșuri. Nu te dă pe spate, dar are uneori umor (amar, sadic) și te faci că nu vezi patetismul de la final.

• *Shekarchi/The Hunter* de Rafi Pitts (Iran) – Încărcat politic – soția eroului e ucisă accidental în urma confruntărilor de anul trecut dintre protestatari și poliție –, dar inegal. O primă parte are atmosfera unui thriller auster și misterios, dar cînd eroul e arestat pentru că împușcase doi polițiști și se pierde cu vînătorii într-o pădure în ceață, thrillerul se mută în metaforă. Nu m-a impresionat precedentul film al lui Pitts, *It's Winter* (2006), pe care l-am văzut tot la Berlin, nu m-a impresionat nici acesta.

• *Shahada* de Burhan Qurbani (Germania) – nici n-am avut răbdare să adorm la el. Am ieșit să termin textul de față. Film de debut construit pe modelul lui *Crash*, cu povești întretesute și emigranți de religie islamică în Germania. Inspirat din 432 la faza

COLIVIA, PREMIAT LA BERLINALĂ

Colivia de Adrian Sitaru, care a primit la Berlin Premiul DAAD, oferit de Serviciul German de Schimburi Academice, mi-a plăcut, dar mai puțin decît *Valuri*. Subiectul e foarte bun: un porumbel găsit în stradă agită apele într-o familie contemporană. Pe cei doi soți (Clara Vodă și Adrian Titieni) i-am găsit însă mai puțin autentici decît erau în *Valuri*. Cred că din pricina faptului că mi s-a părut că scenariul trebuia rafistolat mai mult. Adrian Titieni e memorabil.

cu fata care avortează. Introdus, clar, în competiție datorită subiectului.

Dragii mei, deocamdată asta e. La a doua corespondență vin și premiile.

PORTRETUL LUPTĂTORULUI LA TINEREȚE NU A FOST INTERZIS

Despre *Portretul luptătorului la tinerețe* de Constantin Popescu vin cu o declarație din partea regizorului legată de scrisoarea pe care Institutul Național pentru Studiarea Holocaustului din România „Elie Wiesel” și Asociația pentru Studiarea Istoriei Romilor au trimis-o directorului Berlinalei, Dieter Kosslick, și juriului Competiției Oficiale (deși filmul a fost prezentat în secțiunea Forum), cerînd ca filmul să fie interzis (și n-a fost): „De ce trebuie să ascundem sub preș subiectele care deranjează sau pot stîrni controversă? În primul rînd, eu prezint întîmplări care au avut loc. Ne place sau nu,

ele fac parte din istoria poporului nostru. N-am spus nici o clipă că filmul ar fi o hagiografie, nici un bestiar. În ciuda oricăror opinii însă, atitudinea acestor oameni trebuie cunoscută. Atît a lor, cît și a tuturor celor care au avut de suferit de pe urma comunismului. Nu a fost și nici nu este intenția mea să jignesc pe cineva ori memoria cuiva. Pot înțelege, în măsura în care o astfel de durere poate fi înțeleasă de către cineva care nu a trăit acele vremuri, că anumite subiecte sînt dificile. Dar cred că ele trebuie cunoscute înainte de a fi cîntărite și catalogate”.



Bibliothèque Pascal de Szabolcs Hajdu (Ungaria-Germania)

Brigada Desenatorilor pune publicul în alertă

Promovînd anul trecut prima ediție a Salonului de Bandă Desenată de la Iași, „Bedon”, am spus la un post de radio că „e mai ușor să aduc droguri în România decît bandă desenată”. O afirmație care poate face deliciul jurnaliștilor, dar care exprimă, de fapt, frustrarea celor cîțiva la număr care s-au inițiat în această formă de artă și care, în țară, nu își prea pot satisface viciul.

Dragoș Cojocaru

Fanii benzilor desenate au sperat ca, după 1989, România să ajungă din urmă la acest capitol restul lumii, însă dorința lor nu s-a împlinit. Desigur, există BD și la noi, nu poți să negi asta, dar el rămîne încă underground. Dacă în România este puțin cunoscută, în restul lumii banda desenată este consumată în cantități uriașe. Există trei „focare” mari de BD: cel vest-european, în special spațiul franco-belgian (dar și Spania, Italia și Marea Britanie), cel nord-american (unde atotputernice sînt comics-urile) și cel asiatic, dominat în special de de manga. Japonia este aproape un caz aparte, BD-ul fiind aici un adevărat fenomen de masă, cam 50% dintre japonezi citind, conform estimărilor, măcar o manga pe săptămînă.

Si Europa stă bine la acest capitol. De exemplu, în 2005, campionul absolut al tirajului de carte a fost ultimul album *Asterix*, scos în peste 3 milioane de exemplare, întrecînd astfel ultimul *Harry Potter* și *Codul lui Da Vinci*. În general, în spațiul franco-belgian

apar anual sute de albume noi (fără a mai pune la socoteală reeditările constante), în zeci și sute de mii de exemplare ca tiraj.

Cenușăreasa artelor

Ce este BD-ul? Greu de găsit o definiție care să satisfacă pe toată lumea. Deseri numit cea de „a noua artă”, BD-ul este explicat de autorul și teoreticianul american Scott McCloud ca o „juxtapunere voluntară de imagini în secvențe destinate a transmite informații și/sau a provoca o reacție estetică unui cititor”. Cu alte cuvinte, BD-ul ar putea fi definit ca o poveste spusă în imagini și text.

Mulți însă nu ar pune nici în rупtul capului un semn egal între BD și artă. Adevărul este că, la fel ca și muzica pop și romanul polițist (și cinema-ul la începuturile lui), BD-ul a avut multe de tras pînă să se bucure de o veritabilă recunoaștere. Ținînd în egală măsură și de arta plastică și de literatură, dar renegat de ambele, BD-ul a fost, decenii la rînd, considerat doar un mijloc de divertisment pentru copii. Astăzi însă, sînt din ce în ce mai

mulți cei care recunosc BD-ului statutul de „artă”. „Multă vreme”, se arată în prefața Dicționarului Larousse al Benzii Desenate, „banda desenată a fost cantonată la rangul de subcultură, cînd nu era de-a dreptul proscrisă (...). De cîteva decenii însă, totul s-a schimbat în această privință. BD-ul a devenit ce-a de a 9-a artă, apărută în paralel cu cinema-ul și fotografia. A cucerit toate mediile și face obiectul multor teze, seminarii, colocvii și tîrguri. A ajuns să fie predată în școli și universități și beneficiază de recunoaștere oficială”.

Ce poți găsi în România

Bun, ce șanse are un bedefil sau un curios într-ale BD-ului să citească așa ceva în România? Nu foarte multe.

În primul rînd, are la dispoziție cîteva titluri BD publicate pe piața noastră. Serii străine traduse, mari nume precum *Asterix*, *Lucky Luke*, *Garfield*, mai nou *Tintin*. Există în momentul de față și cîteva reviste („WITCH”, „Spiderman” sau „Clone Wars”), serii de import pentru un public foarte tînăr.

Tot în librării sau la chioșcuri puteți să găsiți și benzi desenate realizate de autori români, puține la număr. Una dintre ultimele apariții este *Iancu Jianu*, album realizat de Vali Ivan (mai multe la www.cartoonpress.ro/iancu.jianu/). Jup, pe care îl știți din paginile „Suplimentului de cultură” și ale „Ziarului de Iași”, și-a scos cu forțe proprii primul album BD, *Super Costel*, pe care îl găsiți la adresa www.supercostel.ro.

Un alt loc în care se găsește BD sînt librăriile care importă albume publicate în Vest, în special din țări de limbă



anglo-saxonă – *Asterix* (în engleză), *Tintin*, *Sin City* sau *Hellboy*, dar și albume manga și despre BD – albume foarte scumpe însă.

Mai simplu, evident, ar fi să co-

manzi benzi desenate din străinătate. Un album nu costă mult, în general, dar apare din nou problema transportului care îți poate dubla chiar prețul final.

UNDE NE POATE DUCE CODUL GALBEN AL ȘTIRILOR VIOLENTE

Schizofrenetismul

Un șofer îl ia la șuturi pe un pasager al unui microbuz. Două fete se bat printre băncile unei clase dintr-un liceu oarecare. Un politician cunoscut pentru cearta sa permanentă cu limba maternă este înregistrat spunînd vulgarități despre un candidat la șefia partidului său. Mîna unui puședinte se descompune, cadru cu cadru, pe fața unui puști: a fost sau n-a fost? Luate în parte, fiecare dintre momentele de mai sus sînt ceea

ce s-ar numi, pe limba gazetărească, fapte de presă. Oricît de violente ar fi ele prin limbaj sau prin imagine, acestea sînt genul de subiecte pe care nu ai voie să nu le difuzezi.

Violența acestor momente ridică însă o mare problemă. Nimeni nu spune că televiziunea ar trebui să fie un spațiu virtual în care prezentatorii și actorii scenei publice să vorbească despre sexul îngerilor. Dar toate aceste decupaje nu sînt puse

sub semnul întrebării prin simpla lor difuzare: marea problemă vine din frenetica lor apariție pe ecrane. Luați oricare dintre cazurile menționate mai sus. Nu am precizat în nici unul dintre ele cine au fost actorii, cînd s-au petrecut și nici nu am menționat vreun detaliu semnificativ. Cu toate acestea, sînt convins că le-ați localizat cu ușurință în spațiu și timp. Și asta, pentru că televiziunile le-au prezentat cu o frecvență mai mare decît debitul

precipitațiilor din vremurile de cod roșu. Un mare truism spune că televiziunea face din violență un model. Nimic mai adevărat, nimic mai des confirmat! Televiziunile de știri, îndeosebi, au ridicat la rang de artă violența. Difuzînd oră de oră momente precum cele menționate adineauri, au reușit să creeze iluzia unei țări care respiră doar pentru a-l mai vedea o dată pe Marian Vanghelie spunînd porcării despre Mircea Geoană. Și cum jurnalele de știri nu oferă spațiu suficient pentru dezvoltarea acestora, directorii de program pot fi mulțumiți că, la ceas de seară, au la dispoziție emisiuni „de dezbatere”, în care secvențele de



LA LOC teleCOMANDA

Alex SAVITESCU

box lingvistic se pot „lăfăi” ore întregi.

Un efect cît se poate de pervers al acestei inflații de violență e manelizarea acesteia. O manelizare a violenței care e construită cît se poate de credibil, cu personaje onorabile care fac mișto sau vorbesc serios despre subiecte de acest gen. „Analiști”, gazetari, scriitori, artiști, cu toții construiesc un ȚOMANAP lipicios ca o pînză de păianjen, în interiorul căreia orice formă de violență este prinsă fără scăpare și

discutată pînă ce din ea nu mai rămîne nici un picioruș. Ne putem consola doar la gîndul că de această boală nu suferim doar noi, românii. Pagina de Internet a matutului media Yahoo! se deschide, vineri dimineață, cu discuția de bulină roșie dintre o sportivă și antrenorul său, aflați la Olimpiada de iarnă de la Vancouver. Vă dați seama ce au ratat cei de la Yahoo! prin faptul că Marian Vanghelie sau Traian Băsescu nu participă la „Jocurile” din Canada?

BD-UL ROMÂNESC ARE UN CĂPITAN PANAIT

Dodo Niță despre viitorul BD:
va fi unul al optimiștilor sau
nu va fi delocInterviu realizat
de Dragoș Cojocaru

Imediat după 1989, noi, bedefilii, credeam că raiul benzii desenate se va deschide pentru noi, dar lucrurile n-au ieșit cum am sperat. Este bătălia pentru BD pierdută?

Toți românii au visat la mai bine după 1989 și mulți și-au pierdut speranțele. Alții însă continuă să viseze și chiar încearcă, la nivelul lor, să schimbe lucrurile în mai bine. La fel și bedefilii.

Cum vedeți starea BD-ului în România astăzi, prin prisma unei experiențe de peste două decenii de când pledeți cauza benzii desenate?

După entuziasmul de la începutul anilor '90, omorât în fașă de inflație și diletanțism și, în general, de politica economică dezastruoasă a guvernelor postdecembriste succesive, cred că în prezent banda desenată se află pe o curbă ușor ascendentă. Pentru copii apar reviste precum „Doxi” (BD românesc) sau „Donald Duck” și „WITCH”, pentru adolescenți găsim la chioșcuri „Spiderman”, „Star Wars”, „Garfield”, iar adulții citesc în cotidiane stripurile poli-comice ale unor Terente și Jup sau BD-ul istoric *Iancu Jianu* al lui Vali Ivan. Mai găsim stripuri și BD în „TV Mania”, „Cool Girl”, „Bravo”, „Helion” (BDSF).

Editurile publică albume, puține, e adevărat, dar consistente: Rao (*Micul Prinț*), Corint (*Wolverine*), MM Europe (10 albume *Tintin*), Hardcomics (cărți BD alternative). Deci apar benzi desenate pentru toate gusturile și toate vârstele, e adevărat mult mai puține ca în Franța sau Belgia. Mai nou, în București, două sau trei librării de carte străină oferă și comics-uri americane sau manga japoneze (dar tot în engleză).

BIOGRAFIE

Dodo Niță este omul căruia banda desenată din România îi datorează cel mai mult. Pasionat fan și, mai ales, activ organizator și promotor al celei de a 9-a arte în România (și a BD-ului românesc în străinătate), Dodo Niță este atît președintele Asociației Bedefililor din România și organizatorul Salonului Național de Bandă Desenată, cît și prolific autor de lucrări dedicate BD-ului.

De ce credeți că BD-ul nu a prins în România așa cum s-a întîmplat în țările vecine?

Depinde încă o dată cu cine ne comparăm. Dacă vorbim de Ucraina, Bulgaria, Moldova sau Albania, la noi apar mai multe BD-uri decât la ei. Dacă vorbim de Polonia sau Serbia, într-adevăr acolo apar sute de titluri de BD anual, majoritatea traduceri, în timp ce peste 50 de artiști sîrbi și vreo 10 polonezi publică în mod curent benzi desenate în Franța, Belgia și Statele Unite.

Aceasta deoarece, în timp ce în deceniul 8 al secolului trecut la noi se strîngea șurubul (economic și ideologic) la sînge, în aceste țări, precum și în Ungaria, Cehia, Germania de Est bătea vîntul liberalizării și editurile se întrecuau a publica inclusiv benzi desenate. În ciuda crizelor economice succesive ulterioare, editorii au instaurat în timp, în rîndul publicului, tradiția de a citi benzi desenate.



Înainte de '89, exista un grup de autori BD foarte talentați, un mic început de școală națională. Unde sînt ei astăzi?

În țările calde... Lăsînd gluma deoparte, cei mai motivați artiști de la noi s-au stabilit în străinătate, începînd încă din anii '60: au plecat astfel George Voinescu, Ed. Arno, Mircea Arapu, Traian Marinescu, Livia Rusz, Sandu Florea, Cristian Loghin, toți reușind o a doua carieră acolo unde s-au stabilit, în Franța, Statele Unite, Ungaria sau Polonia, în domeniul benzii desenate sau al graficii în general.

În ultima perioadă, în România au fost publicate mai multe albume BD de autori străini, în condiții tipografice la nivelul acelor care apar în Occident, Tintin, Micul prinț, Pinocchio, Garfield... Ce se întîmplă? Au detectat cumva editorii un interes de public pentru a 9-a artă?

Mi-e tare teamă să nu fie deocamdată decât tatonări ale terenului. Singurul editor cu un program bine conturat în domeniul BD este MM Europe, care în patru ani a editat 10 titluri din seria *Tintin* și și-a anunțat ambiția de a publica și celelalte 14 în următorii cinci ani. Trebuie spus că patronul editurii, Andre Szacvay, este un francez stabilit în România, deci el cunoaște potențialul benzii desenate.

Jup, de exemplu, își editează singur albumele... Este autoeditarea, în măsura posibilităților, o soluție pentru autorii români de BD?

Nu cred că se poate trăi din autoeditare în România de astăzi (nici măcar celebrul Mihai Stănescu nu o face), dar cred că aceasta rămîne o bună modalitate de promovare. Contează mult și politica de marketing a autorului-editor, precum și vizibilitatea sa. Și alți autori se autoeditează sau realizează fanzine colective pentru a-și face cunoscute creațiile. Cred că în prezent, ținînd cont de faptul că tiparul digital a ajuns la o bună paritate calitate/preț, aceasta poate fi soluția pentru mulți tineri creatori BD de a se face cunoscuți. Ediția în tiraje limitate mai poate fi o bună modalitate și pentru (re)descoperirea unor excelenți artiști BD din trecut, astăzi uitați din păcate. Asta în așteptarea zilei cînd editurile vor începe să acorde atenția cuvenită și acestui modern mijloc de exprimare care este banda desenată.

O FOARTE SCURTĂ ISTORIE

BD-ul a apărut în Europa în secolul al XIX-lea și că a fost popularizat în paginile publicațiilor de pe ambele maluri ale Oceanului Atlantic, în special în SUA, unde, sub forma „strip-urilor” din ziare, a început să se bucure de un succes de masă. În primele decenii ale secolului XX, comics-urile americane încep să domine tot mai mult presa adresată copiilor, dar, din anii '30, începe perioada marilor vedete ale genului, în special eroii americani precum Flash Gordon sau Mandrake, dar și primii mari supereroi, Batman și Superman. Comics-urile au un succes tot mai mare în întreaga lume și încep să fie publicate și în Europa unde se conturează și o producție autohtonă tot mai puternică. Începînd cu anii '50 însă, Japonia începe să își dezvolte propria industrie BD sub influența lui Osamu Tezuka, un autor numit pe drept „Disney-ul nipon”. În același timp, BD-ul cîștigă tot mai mult teren și în Europa odată cu succesul unor serii precum *Tintin* sau *Asterix* și apariția unor reviste extrem de populare – „Pilote” și „Vaillant” (aceasta din urmă avea

să se transforme în cunoscutul „Pif”).

Odată cu anii '60, banda desenată încearcă să se desprindă de copilărie prin creațiile francezului Jean-Claude Forest în Europa și cele din underground-ul american, experimentele prelungindu-se, în următoarea decadă, în paginile unor reviste devenite azi legendare precum „Metal Hurlant” sau „A Suivre”, „Echo des Savanes”, „Fluide Glacial” etc. Este momentul în care apar primele încercări de critică și teorie ale acestei arte, dar și momentul în care BD-ul în sine încetează să se mai adreseze exclusiv publicului tînăr și foarte tînăr și începe să fie gustat și apreciat din ce în ce mai mult de adulți.

Spre sfîrșitul anilor '70, legătura tot mai vizibilă cu literatura „explodează” prin succesul termenului de „roman grafic” lansat în SUA de cunoscutul autor Will Eisner, și cel de „roman în benzi desenate”, în Europa, unde a fost adoptat inițial pentru a promova celebra serie de BD *Corto Maltese* (una dintre capodoperele genului) a italianului Hugo Pratt.



Desen de Livia Rusz — Cipi, acest pitic urias

LISTA LUI DODO

Lista celor mai reprezentative benzi desenate românești, în ordine cronologică, realizată de Dodo Niță:

1. Seria *Haplea*, de Batzaria și Iorda (1924-1944)
2. Seria *Mac și Cocoffi*, de Livia Rusz și Lucia Olteanu (1970-1974)
3. *Tarzan*, de Nicu Russu, Editura Stadion, 1974
4. *Titilică, băiat fără frică*, de Mircea Possa, Editura Ion Creangă, 1974
5. *În lumea lui Harap Alb*, de Sandu Florea, Editura Sport Turism, 1979
6. *Cowboy Dog*, de N. Nobilescu, Editura E.V.&A., 1990
7. *Love story în Piața Universității*, de Valentin Tanase, Editura Teora, 1992
8. *Bine ai venit, mamă soacră!*, de Radu Marian, Editura Dobrogea, 1998
9. *Alex la Paris*, de Roman Tolici și Alex Ciubotariu, Editura Libertes, 2002
10. *Cinci săptămîni în balon*, de Vali Ivan, după Jules Verne, Editura Egmond, 2005

Aceste pagini, care vor avea o apariție lunară, reprezintă un parteneriat între Centrul Cultural Francez din Iași, organizatorul Salonului de Bandă Desenată de la Iași, „Bedon”, și „Suplimentul de cultură”.

Philip Roth – *Fantoma* iese din scenă

„Suplimentul de cultură” publică în avanpremieră un fragment din romanul *Fantoma iese din scenă* de Philip Roth, care va apărea în curînd în colecția „Biblioteca Polirom. Proză XX” a Editurii Polirom, în traducerea Cristinei Panaite.

– Fragment –

Larry și Marylynne Hollis s-au mutat din West Hartford în zona munților Berkshires cînd el a ieșit la pensie, după ce fusese o viață întreagă avocat la o companie de asigurări din Hartford. Mai tînăr decît mine cu doi ani, Larry era un tip minuțios și pedant, aparent convins că viața este sigură atîta timp cît totul e planificat în cele mai mici detalii, un tip de care, în lunile cînd a început pentru prima dată să mă includă în viața lui, am încercat din răspuțeri să mă țin departe. În cele din urmă am cedat, nu doar din cauza faptului că era atît de tenace în dorința lui de a-mi alina singurătatea, ci pentru că nu cunoscusem niciodată pe cineva asemenea lui, un adult a cărui copilărie tristă i-a marcat, potrivit propriilor estimări, toate deciziile luate după ce mama i-a murit de cancer cînd el avea zece ani, la doar patru ani după ce tatăl său, proprietar al unui magazin de linoleum

din Hartford, fusese doborît cu aceeași cruzime de aceeași boală. Cum fusese singur la părinți, Larry a fost trimis să locuiască la niște rude, undeva pe lîngă rîul Naugatuck, la sud-vest de Hartford, în imediata apropiere a mohorîtului oraș industrial Waterbury din Connecticut, și acolo, în al său caiet școlăresc cu „Lucruri de făcut”, și-a notat proiectele sale de viitor, pe care avea să le urmeze pas cu pas tot restul vieții. Începînd de atunci, tot ce a întreprins a fost calculat conform principiului cauzalității. Nu se mulțumea decît cu nota zece și, chiar adolescent fiind, înfrunța orice profesor care nu-i evalua corect prestația. A frecventat cursurile chiar și pe timpul verii, pentru a termina liceul cît mai repede, ca să ajungă la colegiu înainte de a împlini șaptesprezece ani. A făcut același lucru și în verile de la Universitatea din Connecticut, unde a beneficiat de o bursă integrală și a lucrat tot anul la centrala termică a bibliotecii, pentru a-și plăti cazarea și masa, astfel încît să termine colegiul, să poată să-și schimbe numele din Irwin Golub în Larry Hollis (cum își propusese să facă încă de la vîrsta de zece ani), să se înroleze în aviație, unde a devenit pilot pe avioane de vînătoare, cunoscut lumii sub numele de locotenentul Hollis, și să beneficieze de Legea Veteranilor. A ieșit din armată, s-a înscris la Fordham și, în schimbul celor trei ani de aviație, guvernul i-a plătit cei trei ani la Facultatea de Drept. Cînd era pilot și avea unitate în Seattle, i-a făcut asiduu curte unei fete drăguțe, care tocmai terminase liceul și pe care o chema Collins. Ea răspundea exact cerințelor lui în ceea ce privea o soție: în primul rînd trebuia să fie de sorginte irlandeză, apoi să aibă părul

negru, ondulat, și ochii de un albastru deschis, exact ca ai lui.

— N-am vrut să mă căsătoresc cu o evreică. N-am vrut ca urmașii mei să fie crescuți în religia mozaică și să aibă de-a face cu evreii.

— De ce? I-am întrebat eu.

— Pentru că nu asta mi-am dorit eu pentru ei, a fost răspunsul lui.

Pentru că și-a dorit ceea ce și-a dorit și nu și-a dorit ceea ce nu și-a dorit – acesta era de fapt răspunsul la orice întrebare pe care i-aș fi pus-o în legătură cu structura absolut artificială impusă vieții sale după toți acei ani în care se agitase atîta încercînd să și-o clădească. Cînd mi-a bătut prima oară la ușă, ca să se prezinte – la doar cîteva zile după ce el și Marylynne se mutaseră în casa cea mai apropiată de mine, la vreo șapte sau opt sute de metri mai în vale, pe drumeagul nostru –, a hotărît imediat că nu o să mai mînc singur în fiecare seară, ci o să iau cina la ei acasă, cu el și soția lui, măcar o dată pe săptămînă. Nu voia să mă lase singur duminică – nu putea suporta gîndul că vreun om ar putea fi la fel de singur cum fusese el, băiatul orfan ce pescuia duminicile în rîul Naugatuck împreună cu unchiul său, inspector de lactate la stat –, așa că insistă ca în fiecare duminică dimineață să facem plimbări împreună sau, dacă vremea era proastă, să jucăm ping-pong, un joc pe care îmi venea greu să-l suport, dar care îl obliga să joace, în loc să poarte o conversație despre felul cum se scriu cărțile. Îmi punea întrebări cumplite de ciudate despre scris și nu era mulțumit pînă nu-l lămuram pe deplin. „De unde-ți vin ideile?” „Cum știi dacă o idee e bună sau proastă?” „Cum știi cînd să folosești dialogul sau povestirea directă, fără dialog?” „Cum știi cînd o carte e terminată?” „Cum îți alegi fraza de început? Cum îți alegi titlul? Cum îți alegi fraza de final?” „Care e cea mai bună carte pe care ai scris-o?” „Care e cea mai proastă carte pe care ai scris-o?” „Îți iubești personajele?” „Ți-ai ucis vreodată vreun personaj?” „Am auzit la televizor cum un scriitor spunea că personajele preiau controlul asupra cărții și o scriu ele. E adevărat?” El își dorise un băiat și o fată și doar după nașterea celei de-a patra fiice Marylynne s-a opus dorinței lui, refuzînd să mai continue în încercarea de a aduce pe lume moștenitorul masculin planificat de Larry la vîrsta de zece ani. Era un bărbat masiv, cu fața pătrătoasă, păr nisipiu și niște ochi de un albastru deschis înnebunitor, spre deosebire de ochii azurii ai lui Marylynne, care erau doar frumoși,

și de ochii azurii ai celor patru simplice fiice ale lor, toate plecate la Wellesley, pentru că cel mai bun prieten al său din aviație avea o soră la Wellesley, iar cînd Larry o cunoscuse, ea etalase acel gen de rafinement și manierele alese pe care ar fi vrut să le vadă și la fetele lui. De cîte ori mergeam împreună la restaurant (ceea ce făceam din două în două săptămîni, sîmbătă seara, căci nici în acest caz nu exista alternativă), era de așteptat ca el să fie exigent cu chelnerul. Invariabil, avea cîte o plîngere legată de piine. Nu era proaspătă. Nu era cum îi plăcea lui. Nu era suficientă pentru toată lumea.

Într-o seară, după cină, a apărut pe neașteptate și mi-a dăruit doi pisoi gălbui, abia trecuți de opt săptămîni, unul cu părul lung și altul cu părul scurt. Eu nu-i cerusem doi pisoi și nici el nu făcuse vreo aluzie la un astfel de cadou. Mi-a spus că dimineața a fost la control la oftalmolog și a văzut un anunț pe biroul secretarei, cum că ar avea de dat doi pisoi. După-amiaza s-a dus la ea acasă și mi-a ales doi – pe cei mai frumoși dintre cei șase. Cînd văzuse anunțul, se gîndise imediat la mine.

A pus pisoi jos, pe podea.

— Ceea ce duci tu nu e viață, a spus el.

— Cine are viața pe care și-o dorește?

— Păi, eu o am, ca să zic așa. Am tot ce mi-am dorit. Nu vreau să te mai las să fii singur. Împingi lucrurile prea departe, ce dracu! Exagerezi, Nathan.

— Ca și tine.

— Pe dracu! Eu nu trăiesc în felul ăsta. Îți cer doar puțină normalitate. Duci o viață mult prea singuratică pentru o ființă umană. Măcar să ai niște pisoi care să-ți țină de urît. În mașină am tot ce le trebuie.

Ieși din nou și, cînd se întoarse, deșertă pe podea mai multe pungi mari

de la supermarket, în care erau jumătate de duzină de jucării, o duzină de conserve cu mîncare pentru pisici, o pungă mare cu nisip pentru pisici, o lădiță de plastic, două farfurioare de plastic pentru mîncare și două castroane de plastic pentru apă.

— Ai tot ce-ți trebuie, mi-a zis el. Sînt adorabili. Uită-te la ei. Or să-ți placă.

Luase lucrurile foarte în serios, iar eu n-am mai putut zice nimic în afară de:

— E foarte frumos din partea ta, Larry.

— Cum o să le zici?

— A și B.

— Nu. Au nevoie de nume. Stai toată ziua cu nasu-n litere. Cel cu părul scurt e Shorty și cel cu părul lung e Longy.

— Atunci așa să fie.

În cadrul singurei mele relații veritabile de amicitie m-am adaptat rolului stabilit de Larry. Practic, mă supuneam disciplinei lui Larry, ca toți cei din viața lui. Imaginează-ți: patru fete și nici una care să spună „Dar eu prefer să merg la Barnard, eu prefer să merg la Oberlin”. Deși cînd eram împreună cu el și familia lui, n-am

CARTEA

Cu acest nou roman, apărut în Statele Unite în 2007, Philip Roth revine la unul din personajele lui favorite, scriitorul Nathan Zuckerman, naratorul și protagonistul cărții. După o reclusiune autoimpusă de 11 ani într-o zonă muntoasă, unde trăia ferit de zarva lumii, Zuckerman revine în New York pentru o operație chirurgicală minoră. Numai că, odată întors în orașul tinereții sale, vede cum trecutul și prezentul năvălesc peste el. Mai întîi o va întîlni pe îmbătrînita Amy Bellette, iubita și muza lui E.I. Lonoff, un scriitor mort, al cărui discipol fusese odinioară însuși Zuckerman. Apoi, răspunzînd unui anunț din ziar al unui cuplu de tineri scriitori ce vor să facă un schimb de locuință, Zuckerman o va cunoaște pe Jamie Logan, de care se îndrăgostește în taină. Mai mult, prin intermediul lui Jamie și al perechii sale, îl va întîlni pe Richard Kliman, un insolent absolvent de Harvard care lucrează la o biografie a lui E.I. Lonoff și vrea să descopere marele secret al acestui prozator uitat. Cele trei fire narrative, semnificînd moartea, iubirea și scrisul, se împletesc într-o poveste captivantă, conturată de mîna sigură a unuia din marii scriitori contemporani ai planetei.



avut niciodată impresia că ar fi fost un părinte înfricoșător și excesiv de tiranic, mi s-a părut ciudat că, din câte știam eu, nici una dintre ele nu se opusese vreodată tatălui lor când el le-a spus: Te duci la Wellesley și cu asta basta. Însă docilitatea lor de fiece ascultătoare era pentru mine un spectacol mai puțin uimitor decât cel al propriei mele docilități. Pentru Larry ascensiunea la putere consta în supunerea totală a celor dragi lui; pentru mine, în a nu avea pe nimeni apropiat.

Îmi adusesse pisoi într-o joi. I-am ținut până duminică. Practic, în tot acest interval n-am lucrat deloc la cartea mea. În schimb, mi-am petrecut timpul jucându-mă cu ei, mângându-i, ținându-i în poală împreună sau pe rând ori pur și simplu privindu-i în timp ce mîncau, se jucau, se lingeau ori dormeau. Am pus lada cu nisip într-un colț al bucătăriei, iar noaptea îi duceam în sufragerie și închideam ușa de la dormitor în urma mea. Dimineata, când mă trezeam, prima mea grijă era să mă duc repede și să văd ce fac. Stăteau acolo, lângă ușă, așteptând s-o deschid.

Luni dimineață l-am sunat pe Larry și i-am zis:

— Te rog, vino și ia pisoi.

— Nu-ți plac.

— Dimpotrivă. Dacă rămîn la mine, n-o să mai scriu nici un cuvînt. Nu pot să țin pisoi în casă.

— De ce nu? Ce naiba ai?

— Sînt prea drăgălași.

— În regulă. Minunat. Așa și trebuie.

— Vino și ia-i, Larry. Dacă vrei, pot să-i duc eu înapoi la secretara oftalmologului. Dar nu pot să-i mai țin.

— Ce-i asta? Un act de sfidare? O mostră de bravadă? Sînt eu disciplinat de felul meu, dar tu întreci orice măsură. Nu ți-am adus pe cap doi oameni, ferească sfîntu! Ți-am adus doi pisoi. Doi *pisoiși*.

— Și i-am acceptat politicos, nu-i așa? Am încercat, nu? Te rog să-i iei înapoi.

— Nu.

— Știi, nu ți-am cerut eu să-i aduci.

— N-are a face. Tu nu ceri niciodată nimic.

— Dă-mi telefonul de la cabinetul oftalmologului.

— Nu.

— Bine. Mă descurc singur.

— Ești nebun.

— Larry, nu pot să mă transform într-o altă ființă din cauza a doi pisoi.

— Dar tocmai asta se întîmplă. Exact ceea ce tu *nu vrei* să se întîmple. Nu te-nțeleg: tu, un tip inteligent, să ajungi în halul acesta! E ceva ce mă depășește.

— În viață sînt multe lucruri de neînțeles. N-ar trebui să-ți bați capul cu mărunta mea obtuzitate.

— Bine. Ai cîștigat. Vin să iau pisoi. Dar n-am terminat-o cu tine, Zuckerman.

— N-am nici un motiv să cred c-ai terminat sau c-o să termini... Și tu ești un pic sonat, să știi!

— Pe naiba!

— Hollis, te rog! Sînt prea bătrîn ca să-mi mai bat capul. Vino și ia pisoi.

Cu puțin timp înainte ca a patra sa fiică să se mărite la New York – cu un tînăr avocat irlandezoamerican, care, întocmai ca Larry, absolvise Facultatea de Drept Fordham –, i s-a pus diagnosticul de cancer. În aceeași zi în care familia s-a dus la New York pentru pregătirile de nuntă, oncologul l-a internat în spitalul universitar de la Farmington, în Connecticut. În prima noapte petrecută la spital, după ce infirmiera i-a făcut analizele și i-a dat un somnifer, el a scos încă vreo sută

de pastile sau cam așa ceva, toate ascunse în trusa de bărbierit, și, cu apa din paharul de la capul patului, le-a înghițit în singurătatea camerei întunecate. A doua zi, dis-de-dimineată, Marylynne a primit un telefon de la spital și a fost anunțată că soțul ei s-a sinucis. Cîteva ore mai tîrziu, la insistențele ei – doar nu-i fusese nevastă degeaba atîția ani –, familia a continuat cu nunta, cu banchetul nupțial, și abia după aceea s-au întors la Berkshires, ca să pregătească înmormîntarea.

Mai tîrziu am aflat că Larry stabilise dinainte cu doctorul să fie internat în ziua respectivă și nu în luna următoare, ceea ce s-a aranjat foarte simplu. Astfel, toată familia se găsea în același loc în momentul cînd a primit vestea morții sale. Mai mult, cum murise în spital, unde exista personal calificat pentru a se îngriji de cadavre, îi scutise pe Marylynne și pe copiii de tot grotescul ulterior unei sinucideri.

Avea șazeci și opt de ani cînd a murit și, cu excepția aceluia obiectiv pe care-l menționase în jurnalul său cu „Lucruri de făcut” – ca într-o bună zi să aibă un fiu pe nume Larry Hollis jr. –, își dusesse la îndeplinire, în chip surprinzător, toate țelurile propuse încă de pe vremea cînd rămăsese orfan, la vîrsta de zece ani. Reușise să aștepte îndeajuns ca să-și vadă fata cea mică măritată, la casa ei, și reușise să evite pînă și lucrul de care se temuse cel mai tare: acela de a-și pune copiii să asiste la teribila agonie a unui părinte pe moarte, la care el fusese martor atunci cînd, încet și pe rînd, tatăl și mama lui fuseseră răpuși de cancer. Pînă și mie mi-a lăsat un mesaj. S-a gîndit să aibă grijă chiar și de mine. În luna de după duminica în care am aflat cu toții de moartea lui, am primit prin poștă următoarea scrisoare: „Nathan, băiete, nu vreau să rămii așa. Nu poți să stai singur în lumea asta mare. Nu poți să rămii izolat de toate. Trebuie să-mi promiți că n-o să continui viața pe care o duceai cînd te-am cunoscut. Prietenul tău credincios, Larry”.

La Radio România Muzical

În 14 februarie, ora 19

Special pentru
îndrăgostiții de muzică



Cel mai nou disc
al Angelei Gheorghiu
Opera "Amicul Fritz"
de Pietro Mascagni

În primă audiție românească

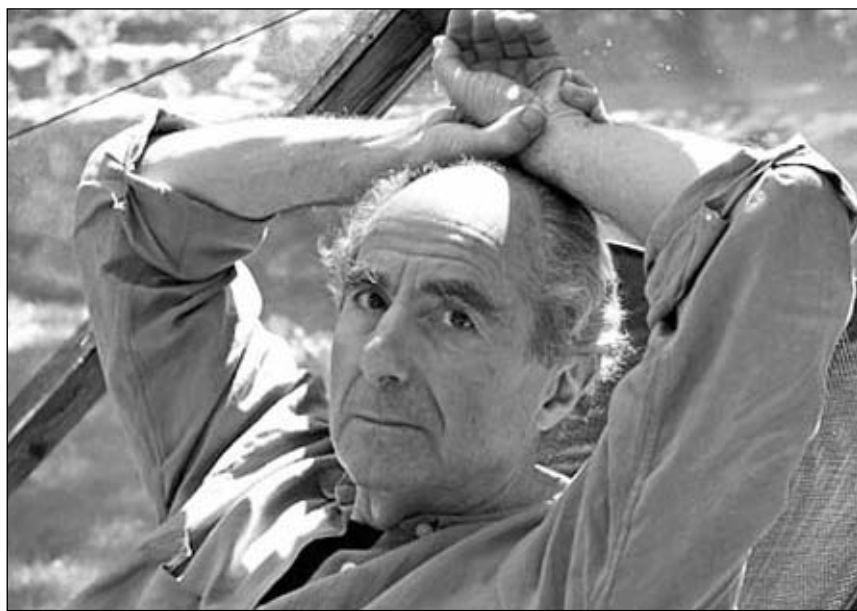


Radio
România
Muzical

se aude în FM (97,6 și 104,8)
pe satelit și live online
muzical.radioromania.ro

AUTORUL

În anul 1997, Philip Roth a primit Premiul Pulitzer pentru *Pastorala americană*. În 1998 i-a fost decernată, la Casa Albă, National Medal of Arts, iar în 2002 Gold Medal in Fiction, cea mai înaltă distincție a Academiei Americane, conferită anterior, printre alții, lui John Dos Passos, William Faulkner și Saul Bellow. A cîștigat de două ori National Book Award, PEN/Faulkner Award și National Book Critics Circle Award. În anul 2005, Philip Roth devine al treilea scriitor american în viață a cărui operă va fi publicată într-o ediție completă și definitivă de Library of America. Ultimul dintre cele opt volume este prevăzut să apară în 2013.



Radio
România
Cultura

ȘTIINȚA ÎN
CUVINTE
POTRIVITE

DE LUNI PÂNĂ VINERI
DE LA 13.15

CU CORINA NEGREA
ȘI DAN MANOLACHE

INTERVIU CU POETA DOMNICA DRUMEA

„Hai să nu ne mai citim noi într Ajungem să ne plictisim unii de

BIOGRAFIE

- » Domnica Drumea s-a născut pe 26 august 1979 în Rîmnicu-Vilcea. În 2002 a absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universității București, secția Română-Engleză.
- » În anul 2000 înființează, împreună cu Marius Ianuș, cenaclul „Litere 2000”, iar în 2002 revista „Fracturi”.
- » E prezentă în volumul colectiv *40238 Tescani* (alături de Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie, Cecilia Ștefănescu, Marius Ianuș, Doina Ioanid s.a.), Editura Image, 2000.
- » În 2003 debutează cu volumul de poezie *Crize*, Editura Vinea, care obține Premiul de Debut al Asociației Scriitorilor din București. Activează ca traducător și redactor independent.

Interviu realizat
de Elena Vlădăreanu

Au trecut zece ani de la cenaclul „Litere 2000”, pe care l-ai înființat împreună cu Marius Ianuș. Cum vezi, de la distanța celor zece ani, acel moment și, mai ales, ce i-a urmat? Din punctul tău de vedere, a avut acel cenaclu puterea să impună o artă poetică?

Zece ani? Atît de mult a trecut...? Cred că „Litere 2000” a fost printre cele mai importante mișcări literare (căci pînă la urmă asta a fost) din anii 2000. Totul a început dintr-o prietenie și o pasiune comună pentru scris și pentru literatură. Simțeam în mod cert că sensibilitatea, modul de a te raporta la scris se schimbaseră, dar așa-zisa programă a noastră nu era exact definită, nu ne luam foarte în serios cu teoretizările. Iubeam literatura, eram obsedați de mecanismele scrierii, de tăierea exactă a frazei, de sonoritatea cuvintelor. Ne lucram aproape maniacal textele. Trăiam, efectiv, pentru acele întâlniri din sala 305 a Facultății de Litere. În veșnica vînzoleală de pe coridoarele de la Litere, în vârtejul ăla care însemna mers la cursuri de LRC, ILR și alte noțiuni bizare (eu niciodată nu știam unde se ține curs, ce lucrări trebuie să predăm sau alte trucuri atît de necesare în absolvirea facultății), cenaclul era singurul punct de sprijin. În sala de curs, unde trebuia să iei frenetic notițe, literatura nu te fascina niciodată; în micul nostru atelier însă, literatura și mașinăria ei ascunse erau aproape divinizate.

Da, cred că „Litere 2000” a impus o artă poetică – un amestec de fracturism, minimalism, neoexpressionism, utilitarism etc. Dar nu cred că atît aceste „isme” sînt importante, cît faptul că raportarea noastră la lume și la societate se schimbase și lucrul ăsta trebuia exprimat în alt fel, mai direct. Tot așa cum astăzi s-au schimbat atîtea lucruri (tocmai redactez o carte despre noua eră digitală, în care se vorbește despre așa-ziiși „nativi digitali”, cei care s-au născut într-o lume dominată de tehnologia digitală și pentru care faptul că au și o identitate virtuală nu e ceva extraordinar). Scriitorii foarte tineri de astăzi au un mod diferit de a se raporta la ceea ce îi înconjoară – asta și din cauza tehnologiei care le-a devenit o a doua natură.

Cenaclul „Litere 2000” ne-a ajutat nu numai să învățăm să scriem, ci și să ne creăm fiecare propriul „proiect” literar, să ne dăm seama că avem ceva de spus și să vrem să exprimăm acel ceva.

Eu, de pildă, eram (și sînt în continuare) extrem de sceptică vizavi de ceea ce scriu. Cenaclul m-a ajutat să-mi găsesc o voce personală, să cred în ea și, în final, să mă gîndesc să-i dau o formă mai coerentă într-o carte. Veneau poete foarte bune: Raluca Baciuc (trebuie neapărat convinsă să mai publice; a publicat pînă acum doar în colecția lui Un Cristian), Ruxandra Novac, Denisa Pișcu, Vera Ion, și, auzindu-le, era imposibil să nu vrei să scrii. Așadar, o „concurrentă” extrem de benefică, din care s-au născut lucruri foarte bune.

A mai fost și revista „Fracturi”, care i-a publicat pe mai toți autorii care mai tîrziu au devenit cunoscuți și apreciați. Vrem s-o recunoaștem sau nu, Marius Ianuș a susținut oameni care altfel, în condițiile de atunci, poate că s-ar fi lăsat de literatură. Mereu i-au fost dragi cei mai mici decît el, a încercat să-i ajute și întotdeauna la ședințele de cenaclu comentariul lui critic era făcut oarecum cu blîndețe, știind ce mult înseamnă pentru un tînr autor faptul de a-i da încredere în sine.

Cum au fost pentru tine acești ani? Unde ai schimba dacă ai schimba ceva?

În acești zece ani s-au întîmplat multe: gruparea din jurul cenaclului „Litere 2000” s-a destrămat, revista „Fracturi” n-a mai reușit să supraviețuiască (prevestirea lui Florin Iaru, cinică oarecum, că revista nu va rezista mai mult de cîteva numere, s-a adevărit, din păcate), tinerii scriitori de atunci, colaboratori ai revistei, s-au revoltat, cred, împotriva lui Marius Ianuș, considerîndu-l, probabil, prea autoritar (era foarte ferm în privința calității revistei), oamenii au mai îmbătrînit, unii au continuat să publice, alții s-au lăsat, sîntem cu toții mai obosiți (eu, cel puțin, așa mă simt) de alergatul ăsta zilnic pentru supraviețuire. Cred că „Fracturi” ar fi trebuit susținută mai mult (Marius Ianuș și Ionuț Chiva s-au zbatut mult să obțină bani, s-au dus chiar și la Uniunea Scriitorilor, dar cine să-i bage în seamă acolo?) – era o revistă foarte bună, foarte vie, avea foarte mult umor, nu te plictiseai citind-o. Am văzut o revistă literară suedeză cu un concept grafic de excepție (ar trebui să fie un model pentru revistele literare românești) și cred că „Fracturi” se apropia, din punct de vedere al aspectului, dar nu numai, de ea.

Imediat după ce mi-a apărut *Crize*, primul volum de poezii, s-a născut fetița noastră, Zvera, ne-am căsătorit și viața noastră s-a schimbat mult. Am vrut să-i oferim copilului nostru o casă, am vrut să avem stabilitate și să avem oarecum



siguranța zilei de mîine. Marius s-a angajat la „Adevărul”, apoi la „Gîndul”, și am devenit cumva mai retrași. N-am mai mers la toate sindrofiile, unde toată lumea vine ca să fie văzută, și asta se pare că ne-a făcut mai puțin populari. Marius a fost acuzat că s-a îmburghezit, că s-a cuminițit, că scrie tot mai edulcorat etc. (de parcă ar trebui să zacă în șanț sau să tragă din punga cu auroloc pentru ca toți criticii să fie mulțumiți...). Nașterea fetiței mele m-a schimbat complet. Din clipa în care ea a venit pe lume, a devenit ființa cea mai importantă din viața mea. Mi-a fost greu la început (eu locuiam la Făgăraș cu fetița, iar Marius era în București), apoi, venind la București, trebuia să și lucrez și să și am grijă de ea (problemele pe care le are orice mamă), dar, încet-încet, lucrurile s-au așezat, nu mi-a mai fost atît de cumplit de frică de tot și de toate și am început să mă gîndesc din nou la scris. Așa a luat naștere cel de-al doilea volum de poezii al meu, *Not for sale*, care vorbește tocmai de perioada asta de schimbări din viața mea.

Dacă aş putea să schimb ceva, ar fi ceea ce s-a întîmplat cu revista „Fracturi” și cu grupul din jurul ei; aş vrea să fi gestionat mai bine situația, pentru ca revista să apară în continuare și grupul să nu se destrame.

» „Nu cred că lumea culturală de fapt, ce înseamnă «să co
Lumea culturală e vie, ea se
Dimpotrivă, mi se pare că a
vizibile, sînt luate foarte în
tem, sînt mai mișto decît bă

Te dezici de fracturism? Cum ați inventat operaționismul?

Știi, nu cred că manifestele literare trebuie luate în serios chiar atît de tare. Deși ele conceptualizează un mod de a scrie comun, o mișcare subterană de răsturnare a valorilor, găsesc firul care leagă texte aparent diferite. Iar fracturismul chiar a existat (prin 2000 spuneam în glumă că toți criticii vor scrie despre curenții ăsta, inventat „pe stradă”, că vom ajunge niște fracturiști celebri) și iată că pînă la urmă am fost luați în serios, cu tot cu fracturismul nostru. E limpede că a existat o ruptură cu felul nouăzecist și optzecist de a scrie, era normal să se întîmple așa, datorită schimbării condițiilor istorice, iar ruptura asta a fost botezată de Marius destul de bine: fracturism. Nu mă dezic de el, dar de ce să nu încerc ceva nou? Cum ar fi operaționismul. Oricît de bună ar fi crema de

re noi. e alții”



...ală e condusă de bărbați. Dar, ...ă conduci lumea culturală?»? ...a se mișcă independent de noi. ...ă astăzi poetele sînt foarte ...e în serios și, hai să recunoaș- ...t bărbații scriitori.”

zahăr ars, pînă la urmă tot te sature de ea și vrei să încerci altceva.

Marius a făcut o cărtică împărțită în două – pe o jumătate de pagină poemele lui, pe cealaltă poemele mele – ca un fel de material de promovare a poeziilor noastre și i-a zis *The Operation* (Operațiunea). Privind textele, ne-am dat seama că ele au ceva în comun – pregătesc terenul pentru un alt mod de a scrie și de a gândi literatura. Fracturismul a însemnat un discurs scindat, care să reflecte bombardamentul de mesaje al lumii contemporane. Senzația noastră e că avem nevoie să ne întoarcem la un discurs esențializat, ca un fel de scut împotriva agresiunii zilnice.

Un curent prepostutilitarist? Cum vine asta? Și de ce raportarea la utilitarism, el însuși doar o noțiune pasageră în poetica generației 2000?

Sau nu despre acel utilitarism este vorba?

Da, e o formulare cam alambicată... prepostutilitarist. Păi, cred că pînă la urmă calitatea oricărui act artistic se reduce la aceea de a te ajuta, de a-ți fi „util”. La fel cum hrana îți ajută corpul să funcționeze. Esența literaturii este de a fi utilă, de a-ți produce plăcere, de a te provoca să-ți pui întrebări sau de a te indigna și a-ți duce prin această indignare gândurile într-o anumită direcție, către o finalitate. Asta este, în principiu, legătura operaționismului cu utilitarismul. Iar apoi, inițiatorii utilitarismului, Adrian Urmanov și Andrei Peniuc, s-au călugarit, au găsit un sens profund al vieții, s-au apropiat de scrierile esențiale. Așadar, utilitarismul lor a fost operațional și funcțional.

Ce treabă are poezia cu Dumnezeu?

Știu, mulți ar fi tentați să respingă din start legătura dintre poezie și Dumnezeu. Dar așa cum există o forță care ne ajută să mergem mai departe atunci cînd ne simțim complet lipsiți de putere, tot așa există o forță care ne ajută să scoatem din subconștient acea expresie esențializată a ceea ce trăim, a plăcerilor și suferințelor noastre, a convingerilor noastre subiective, care se transformă într-un text poetic – reprezentarea noastră pe hîrtie. Pentru mine, de multe ori, un anumit vers pare că se scrie singur, am ceva în minte și cînd încep să scriu iese altceva decît m-aș fi așteptat, dar care „mă mulțumește”, adică spune ceva profund despre mine, mă reprezintă. Sînt sigură că la mijloc e și mîna divină.

Mulți dintre cei care s-au impus ca poeți la începutul anilor 2000 au trecut la proză. Pe ce se bazează fidelitatea ta față de poezie?

Cred că pentru proză îți trebuie multă răbdare și deocamdată simt că nu am acea răbdare. În plus, poezia e legată de partea afectivă a noastră, și nu de latura cerebrală. Simt că prin poezie am o libertate mai mare de a spune ceva despre mine, e un mijloc mai direct de a transmite tensiunea care se adună. Pe lîngă asta, sînt o persoană nervoasă, impulsivă, temperamentală, vreau uneori să strig ceea ce cred și ce simt, iar poezia e mijlocul perfect pentru a face asta.

Ești mulțumită de receptarea pe care poezia o are astăzi în spațiul cultural românesc?

Cred că poezia nu ar trebui să se limiteze la spațiul cultural. Eu încerc să ajung la cititori din afara lumii literare – pe scurt, hai să nu ne mai citim noi între noi, nu de alta, dar lumea literară românească e mică și ajungem să ne plictisim unii de alții. Eu scriu pentru oameni asemenea mie, pentru femei (dacă vrei, deși mă enervează abordarea asta) ca mine. Desigur, trebuie să scrii bine – există sute de bloguri în care oamenii povestesc ce li s-a întîmplat, unii cu pretenții literare,

unii doar pentru a povesti ce mîncare au mai făcut – și, ca să te diferențiezi de ei și să fii citit, trebuie să îi „impresionezi” cu ceva. Iar acel ceva sînt trăiri ome-nești puse în cuvinte care să le rămîna în minte.

Într-un comentariu pe un blog citim: „nu-mi place cartea Domnicăi că se vede că e scrisă de o gagică”. Cum îți explici extinderea machismului în receptarea, iată, a poeziei? Sau este vorba despre altceva?

Legat de comentariul aceluși cititor, nu cred că e vorba de machism. Pur și simplu, cred că bărbații se plictisesc să citească despre problemele unei femei. Din cauza asta, există un public feminin care citește, de exemplu, cărți scrise de femei despre probleme conjugale, shopping, sex etc. (și e o adevărată invazie pe piața editorială de asemenea cărți – cărți care ne învață cum să ne îmbunătățim relația de cuplu, cum să reîncepem să ne iubim soțul sau, dimpotrivă, cum să scăpăm de el, și cărțile astea prind foarte bine la femei; bărbații nu le citesc.)

Dar, lăsînd la o parte problematica hai să-i spunem feminină a cărții mele, aș fi vrut ca acel cititor să spună dacă i se pare că poemele mele sînt scrise bine sau nu. Pe mine asta mă interesează – nu despre ce scriem, ci cum scriem.

E într-adevăr lumea culturală românească condusă de bărbați?

Nu cred că lumea culturală e condusă de bărbați. Dar, de fapt, ce înseamnă „să conduci lumea culturală”? Lumea culturală e vie, ea se mișcă independent de noi. Dimpotrivă, mi se pare că astăzi poetele sînt foarte vizibile, sînt luate foarte în serios și, hai să recunoaștem, sînt mai mișto decît bărbații scriitori.

În manifestul operaționismului vă referiți – tu și Marius Ianuș –, printre altele, la filmul lui Cristian Mungiu, 4,3,2. Există și un poem din Not for sale care pleacă de la acest film. Este vorba de puterea imaginii sau de ceva mai mult?

Acea referire la filmul lui Mungiu din manifestul operaționismului pornea de la senzația de saturație pe care o simt vizavi de dorința de a șoca mereu, cu orice preț. Nu e vorba doar de imaginea avortonului din film – cu toții am vrut să șocăm, la un moment dat. Și eu am vrut să șochez cu unele imagini din prima mea carte, *Crize*. Dar avem parte de o grămadă de imagini șocante zilnic. Nu că aș fi vrut nu știu ce filosofie a vieții de la filmul *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile*. În-să aș fi vrut ceva mai mult decît avortonul acela însîngerat, ceva mai mult decît tăcerea aia înnebunitoare. Știu că vidul interior se exprimă prin tăcere. Știu că o pagină albă poate să exprime mai multe sau poate fi mai înfricoșătoare decît una scrisă. Operaționist vorbind însă, arta filmului trebuie să fie utilitaristă, nu nihilistă, ea poate să exprime compasiunea și fără a cădea în patetism.

MĂ ENERVEAZĂ ÎNFUMURAREA CELOR DE PE CLUBLITERAR.COM

Cum este traiul comun a doi poeți?

Traiu comun a doi poeți nu cred că e mult diferit de traiul comun a doi oameni obișnuiți. Sau poate că e mai greu... Pe lîngă problemele financiare și cele de genul „cine spală astăzi vasele?” (deși mai mult eu le spal, fie vorba-ntr-un noi), poate că fiecare avem acea dorință de a evada în lumea noastră proprie, de a ne bucura de libertatea de a scrie, fiecare avem orgoliul nostru și regulile noastre legate de timpul și spațiul personal... Uneori, atît Marius, cît și eu vrem să fim lăsați în pace și cineva trebuie să cedeze – cineva trebuie să ducă fetița la grădiniță sau în parc, să facă de mîncare, să cîștige bani, să calce haine etc. Viața mea nu e ușoară; încerc să-i ofer copilului meu o viață normală și să mergi la ședințe cu părinții (părinți cu jeep-uri sau care călătoresc constant la Paris), să mergi la Carrefour (unde o păpușă Barbie costă mai mult decît o carte de lux) sau la mall poate fi frustrant.

Ce îți place cel mai mult și mai mult să faci?

Ce îmi place cel mai mult să fac? De mult nu m-am mai gândit la asta. Cînt la pian de mică și îmi place mult să ascult *Nocturnele* lui Chopin (și îmi

place să patinez, deși nu mă pricep prea bine).

Ce îți este antipatic?

Mă enervează multe lucruri: snobismul, funcționarii nepoliticoși, șoferii care nu te lasă să traversezi strada, șmecherii care vorbesc porcos în autobuz, birfele, înfumurarea celor de pe clublitarar.com, prostiile de emisiuni gen reality-show de pe canalele românești și multe altele.

Un playlist de: ascultat, citit, văzut în momentele de tristețe.

De ascultat:

- » Debussy: *Claire de lune*
- » The Cranberries: *No Need to Argue*
- » Sting: *Shape of My Heart*

De citit:

Bacovia, Ana Ahmatova, Charles Simic, Aglaia Veteranyi, Ilf și Petrov (ca să te înveselești).

De văzut:

Vreo două filme daneze (*Adam's Apples* și *After the Wedding*), un film suedez (*The New Land – Det nya landet*), ecranizarea după *Particulele elementare* a lui Michel Houellebecq și niște episoade din *Seinfeld* (tot ca să ieși din starea de tristețe).

Din ce se inspiră astăzi poezia?

Uite, răsfoiam ieri antologia *Iubirea e pe 14 februarie*, și poeții foarte tineri se inspiră din mersul la mall, din discuțiile pe mess, din felul în care sînt ambalate cadourile, din aglomerația din trafic, din întrebarea dacă Nichita a fost bărbat sau femeie, din știrile despre inundații, dar vorbesc și despre iubire, moarte, tristețe, îmbrățișări în ploaie – subiecte vechi în haine noi.

Care este lipsa pe care o simți pe piața editorială în ceea ce privește poezia?

Cred că stăm prost la capitolul traduceri din poezia universală contemporană. Nu putem avea încredere deplină în ceea ce s-a tradus înainte de '89, din cauza cenzurii. De pildă, nu avem mai nimic din poezii americani ai secolului XX (există o antologie de poezie americană, în colecția „Cele mai frumoase poezii”, dar ar trebui mult extinsă). Cînd am publicat *Howl* în revista „Fracturi”, acum mulți ani, la asta ne-am gândit: că Ginsberg nu a fost tradus la noi. Deși mulți poeți optzeciști îi datorează atîtea...

Cum îți alegi cărțile pe care le traduci? Cel mai greu a fost la Portocala mecanică?

Cînd îmi aleg cărțile pe care le traduc, trebuie să rezonoz cu ceva din ele; nu poți traduce orice. Acea carte trebuie să-ți placă, trebuie să aibă ceva care să te atragă, altfel traducerea ei devine un chin. *Portocala mecanică* a fost, într-adevăr,



foarte grea... Dar fiecare carte are dificultățile ei – poate fi limbajul argotic, poate fi stilul poetic, poate fi oralitatea, pot fi termenii tehnici sau pur și simplu stilul alert sau molcom al scriiturii.



SECRETUL ADRIANEI

Adriana BABEȚI

Mame și fiice

Nimic nu mă anunță aici, pe coasta de vest, prin cîmpia Banatului, că s-ar apropia luna martie, ca-n alți ani.

Cînd nu-i ger și viscoaleală, lapovițează sau de-a dreptul toamnă cu găleata. Deci n-am motive de bucurie care să-mi dea brînci la zburdat pe-afară. Deși nu-i zi să nu tropăi măcar trei km., nu așa ceva aș vrea eu. Cu gluga pe frunte și ochii cît cepele la ghețuș, gropi sau bălți, în viteză, ca un iepure tras cu cheia în reclama Duracell, n-am cum să văd ce-i în jur, să mă agăț de ceva care-ar merita povestit. Așa că o iau la goană și-mi închipui că am ajuns deja în martie, cînd, evident, n-o să-mi vină să scriu nimic despre zilele de 1 și 8. O fac acum pieziș, fără smiorcăieli, pentru că – întîmplător sau nu – tocmai am terminat de citit două cărți și-am văzut un film cu Meryl Streep.

Întîi, despre cărți. Prima e din Cluj. A venit prin poștă, cadou de la Mihaela Urșă, care a coordonat la Editura Limes *Divanul scriitoarei*. Acum un an Mihaela a tot tras de mine, dar nu știu de ce n-am fost în stare să răspund la chestionarul în 36 de puncte. Acum, după ce am văzut ce-a ieșit din truda ei și a celor 14 scriitoare care i s-au alăturat, pe de-o parte, îmi pare rău că n-am intrat în joc, dar pe de alta, recunosc că nu-i mare pierdere foflarea mea. Ce era de spus, s-a spus și în numele meu, cu mult mai mult curaj, fiindcă rareori mi-a fost dat să văd 14 femei care să vorbească despre ele atît de franc, de fără ifose și măști convenabile. Să nu se uite: ele sînt nume unu și unu în lumea noastră culturală (Ioana Nicolaie, Rodica Braga, Ruxandra Cesereanu, Dora Pavel, Doina Ioanid, Gabriela Melinescu, Mariana Codruț, Ana Maria Sandu, Simona Popescu, Letiția Ilea, Elena Pasima, Magda Cîrneai, Angela Marinescu, Iolanda Malamen).

Despre a doua carte o să vorbesc pe larg altă dată, pentru că merită din plin. E *Nașterea. Istoria trăite*, un volum de mărturie (18 la număr), coordonat

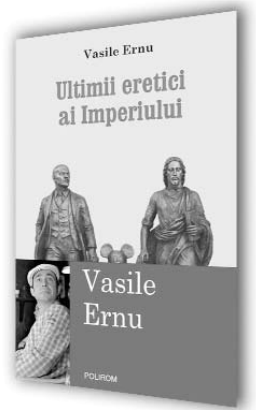
de Mihaela Miroiu & Otilia Dragomir și tocmai apărut la Polirom. Ce-o să citiți acolo o să vă dea de gîndit măcar cît un mare roman sau cît un film de *Palme d'Or*. Cum cred că un mare roman sau un film de *Palme d'Or* s-ar putea naște din biografia celei mai mari scriitoare de la noi, Hașpebe-ul, cum îmi place să o alint. De ce îmi trece ca un glonț prin cap ideea asta? Pentru că nu-i scriitoare din *Divanul...* care să n-o pomenească pe Hortensia Papadat-Bengescu, pentru că tocmai mă uit la fotografia cu ea tînără și cele cinci fete ale sale, pentru că mi se pare o imensă nedreptate, ca să nu zic de-a dreptul o porcărie că HPB a dispărut nu doar din manualele școlare, ci și din majoritatea programelor de la Litere. Știu ce spun și mai știu că am dreptate, pentru că am lucrat în tinerete cîțiva ani buni la o nouă ediție critică a romanelor ei (care, fatalitate!, n-a mai apărut), pentru că am predat-o în draci cohortelor de elevi pe care i-am meditat pe vremuri, pentru că, atunci cînd am ajuns la universitate, am propus-o de nu știu cîte ori ca subiect de licențe sau dizertații, pentru că tocmai o îndrum pe doctoranda Lulia să facă o teză despre maternitățile vulnerabile.

Și-acum, doar cîteva vorbe despre cît de copleșitor mă poate bucura, indiferent în ce film o văd, marea actriță Meryl Streep¹. Sigur, în primul rînd pentru felul magnific în care intră în pielea oricărui personaj. Dar mai ales fiindcă văd cît de frumoasă, senină și de nesmintită a ajuns la 60 de ani, după zeci de filme și premii, după ce a născut și crescut patru copii, trei fete și un băiat, într-o viață atît de frumoasă încît n-ar încăpea pe nici un ecran.

1 Fără să mă fandosesc prea mult, deși știu exact ce-am văzut (o comedie americană după retetă), recunosc că am ris de m-am prăpădit la *It's Complicated*. E vreo problemă?

Vasile Ernu: Anticorpi în exces

Cartea lui Vasile Ernu, *Ultimii eretici ai Imperiului*, apărută anul trecut, se prezintă încă de la copertă (de unde ne privesc, ținîndu-se de mîna, Lenin, Isus și Mickey Mouse) ca o provocare. Autorul s-a evidențiat de la prima sa carte, apărută acum cîțiva ani, ca un intelectual „incomod”, un constructor de contradiscurs. Cu o legitimă mîndrie, Ernu își asumă acest lucru în 2009, numindu-și unul dintre eroii cărții sale „Marele Instigator”. Nedorind să-i cădem în capcană cu orice preț acestui instigator, vom căuta să-l citim astfel încît să-i neutralizăm seducția.



Doris Mironescu

De obicei, o lectură destul de neutră este aceea estetică, dar, așa cum s-a mai observat prin cronici, cartea lui Ernu nu e prea ofertantă pe acest plan. Vom persevera totuși. *Ultimii eretici ai Imperiului* nu este un roman, deși pare să-și dozească a fi unul. C. Rogozanu afirma, cu subtilitate, că ar fi vorba de „un dialog platonian”. Numai că, în dialogurile lui Platon, Socrate se mai și contrazicea cu Gorgias, măcar din cînd în cînd. Aici, majoritatea scriitorilor încep așa: „Dragă Vasiliy Andreevici, După ultima întîlnire, m-am tot gîndit la ce mi-ai spus. Ai perfectă dreptate” etc. Forma epistolară a amintit mai multor cronicari de romanul secolului al XVIII-lea, invocat fiind Diderot; dar în romanele dialogate ale acestuia nu se întîlnește epistola. Este cert că autorul imită, desuet-ironic, modelul vechii „conte philosophique” de la Montesquieu, pentru a-și „vinde” astfel mai bine eseurile pe teme cultural-politice, mai exact: culturale, dar avînd ca temă politicul. Cele două personaje care dialoghează prin scrisori, Vasiliy Andreevici și A.I., sînt identice ca expresie retorică (la fel erau și personajele din *Lettres persannes*), deși reprezintă experiențe diferite istoric ale vieții în comunism: unul e un anarhist care, prin 1939, a încercat să-l asineze pe Stalin (și a scăpat doar cu o condamnare la lagăr!), celălalt e un tînăr cu dublă ascendență, română și rusă, care trăiește cu uimire epoca post-comunistă. Firește, în fiecare se găsește ceva din Ernu însuși, „egograf” născut la Odessa și peregrin, apoi, prin România și Rusia.

Nu este primul deghizament la care recurge autorul. Prima lui carte, *Născut în URSS*, reprezenta tot o colecție de eseuri camuflată într-o colecție de amintiri din Epoca de Aur a Sovietelor. Trebuie să spun că prima dată i-a ieșit mai bine: lectura trecutului comunist prin relicvele proprii memorii avea un ce atașant, imposibil de negat. Plus că volumul din 2006 era condimentat de o mulțime de memorabilia din comunism, de la desenele animate *Nu, pogodi!* pînă la reflectii despre *komunalka* și despre „tualetul” sovietic. La adăpostul acestor delicatose, volumul mai livra și o incomodă poziție intelectual-ideologică, asumat de stînga, deocamdată exotica la noi și aptă să stîrnească iritări pe care, de altfel, autorul le vîna cu aviditate.

Vasile Ernu are dreptatea lui în zona revendicării comunismului „roz”, a trecutului personal care se suprapune, inevitabil, în viața majorității adulților din fostele țări socialiste, peste o perioadă de dictatură, sărăcie și prostie ca politică de stat. Firește că nimeni nu poate cere acestor oameni să-și uite propria viață, să treacă cu buldozerul peste amintiri, să își exorcizeze trecutul. Autori de seamă, de la Kundera la Cossașu, au avut grijă să ne învețe asta. Faptul că un tînăr, fie și unul „născut în URSS”, își asumă această temă e cu atît mai semnificativ. Ernu și-a trăit copilăria sub Brejnev, ca Iulian Ciocan, și sub Gorbaciov, ca Alexandru Vakulovski. Ca și ceilalți doi scriitori basarabeni, el a constatat potențialul exotic pe care îl poartă cu sine românii din republica transprutică și a plusat. S-a recomandat drept sovietic prin naștere și s-a înarmat cu un lanț de referințe culturale specifice, în special din zona „pop”, care inspiră senzația autenticității. A început să practice

un discurs ironic și autoironic, vorbind în dodii, care îi permite să lanseze enormități cu nonșalanța celui care a practicat multă vreme limbajul dublu – deși mă îndoiesc că Ernu a citit vreodată un samizdat. Și apoi și-a ales o temă de atac.

Calea de atac este cea a retoricii

În *Ultimii eretici ai Imperiului*, ideologul „pieziș și aspru-n îndîrjire vie” se dezlanțuie. Textele sale reprezintă examinări, analize, teoreme, pamflete la adresa prezentului demonic, ajutîndu-se mai ales de exemplul paradoxal al trecutului comunist. Cu toată dragostea sa pentru paradox, autorul are grijă să nu calce chiar în toate străchinile bunului-simț, așa încît nu vom întîlni la el elogiile aduse Gulagului decît în scopuri pedagogice și condimentate cu multă ironie. Cu toate acestea, stîngismul lui Ernu se răsfață să compare mereu prezentul capitalist cu trecutul stalinist, găsindu-l pe acesta din urmă mai rentabil. Evident, el privește prezentul ca pe o utopie, ca pe o construcție abstractă la fel de hazardată ca și trecutul totalitar. De aici provocarea.

În volumul de față, Ernu lansează o declarație de război minunatei lumi noi postcomuniste, tranziției disperante, poate chiar „tragice”, cum îi spune el la un moment dat. În cartea sa de debut, care avea aparența unei confesiuni, discursul era legitimat în mod imediat pe filiera autenticist-sentimentală. O lume se prăbușise, cea comunistă, dar și cea a propriei copilării și a valorilor ei. În *Ultimii eretici ai Imperiului* însă, miza nu mai este subiectivă și, de aceea,

SEMNAL

Adrian Marino, *Viața unui om singur*, Editura Polirom, 528 de pagini, 44.95 lei

Viața unui om singur este volumul de memorii al regretatului cărturar Adrian Marino, o autobiografie ce se oprește la anul 1999. Autorul rememorează șase decenii de existență, cu represiunea, deportarea în Bărăgan și însingurarea morală de după 1989. Manuscrisul face parte din fondul „Adrian Marino” al Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca. Autobiografie îndelung așteptată, volumul ce apare, conform dorinței autorului, la cinci ani de la moartea sa captivează prin traseul unei vieți de excepție, ca și prin valoarea culturală a mărturiei pe care o aduce.

„În cîteva cuvinte: de șase decenii, cel puțin, gîndesc mereu altfel, aproape în toate domeniile. Scara mea de valori, începînd cu valorile culturale și ideologice, este net deosebită de a mediilor sociale și culturale pe care le-am străbătut, obligat sau nu. Iar o astfel de singurătate – care nu este nici sentimentală, nici socială – este greu de suportat. O suferință abstractă, rece. O revoltă permanentă și fără soluție. Mai totdeauna inexprimabilă și incomunicabilă. Nu doresc nimănui o astfel de contrarietate și uzură interioară. Fără ieșire și fără o adevărată consolare.”

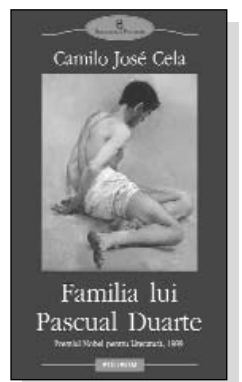


Camilo José Cela, *Familia lui Pascual Duarte*, traducere din limba spaniolă de Mona Țepeneag, colecția „Biblioteca Polirom. Proză XX”, Editura Polirom, 216 pagini, 22.95 lei

Premiul Nobel pentru Literatură, 1989

Primul roman al lui Cela, *Familia lui Pascual Duarte*, a apărut mai întîi în Argentina, din cauza conținutului considerat prea violent în climatul tensionat de după Războiul Civil din Spania, și a cunoscut o popularitate enormă în deceniul următor. Cartea este o autobiografie fictivă care povestește viața unui ucigaș aflat în spatele gratiilor, în așteptarea condamnării la moarte. Pascual Duarte este un criminal sîngeros, dar și o victimă a unui mediu social distructiv, iar viața sa reflectă realitatea crudă a Spaniei rurale din timpul dictaturii franchiste. Este un personaj ce amintește de Străinul lui Albert Camus prin starea de vid interior cu care se confruntă.

„După *Don Quijote*, *Familia lui Pascual Duarte* este probabil cea mai citită carte în Spania!” („The New York Times”)



legitimitatea tezelor autorului începe să fie minată. Ernu acuză capitalismul de toate relele, mai ales formele sale goale concentrate în vocabularul de lemn al inițiativei private. El acuză managerii și PR-iștii, care au făcut să prolifereze proiectele de firmă în locul proiectelor de viață. Societatea de consum este pusă la zid, în termenii filosofiei neomarxiste, pentru că „obiectifică“ totul, transformându-l în „marfă“: și individul, și arta, și cultura în genere. Este o pledoarie cu care mai ales „umanștilor“ (și Ernu e absolvent de umanoare) le e ușor să empatizeze.

Calea de atac a autorului este cea a retoricii: nu speculativă, ci sofistică; nu construcție de idei, ci hermeneutică improvizată a produselor de consum, văzute ca simptome ale societății din care au ieșit. Astfel, romanul *Dracula* al lui Bram Stoker e văzut ca exemplar pentru dialogul dintre centrul european și marginea estică (de ce nu dintre cultura engleză incluzivă și doctrina irlandeză „Home Rule“?), iar „eroul“ Pavlik Morozov ca o anticipare a „paricidelor“ spirituale din epoca postcomunistă (ceea ce este o simplă răutate pamfletară, poate chiar una cu „dedicație“). Acest tip de hermeneutică delirantă, care pornește de la o premisă acceptabilă pentru a o dilata necontrolat, nu este unul lipsit de tradiție. Se vede că autorul e sedus de retorica derridiană, de autoritatea evanescentă a deconstrucției și de iscusința analizelor ideologizante ale unui, să zicem, Jameson. Îi lipsește însă rigoarea, ca și „dezordinea“ poetică, creatoare de limbaj. Dar, slavă Domnului, Ernu nu vrea să fie creator de limbaj.

Paradoxul, armă stilistică

Ca armă stilistică, eseistul preferă paradoxul, formula fericită răspîndită cu larghețe în pagini. Citindu-l, vom afla că adevărații disidenți ai comunismului au fost speculanții, că „Ceaușescu n-a existat“, ci a fost o hologramă a minților noastre, iar cadavrul lui Lenin din Piața Roșie este „un *ready-made*“. Slăbiciunea autorului este totuși sofismul,

utilizat în cascadă și imprudent. Voi da doar două exemple: mumiile egiptene au devenit piese muzeale, spune autorul, doar pentru că armata engleză și cea franceză au fost mai puternice în 1798 decât cea egipteană, iar „cine deține Puterea are și capacitatea de a transfera sensuri, interpretări, de a legitima noi funcții ale unor oameni sau ale unor corpuri“. Lăsînd deoparte identitatea etnică ambiguă a mamelucilor cu care s-a luptat Napoleon, cum putem presupune că, pentru egiptenii musulmani de atunci, mumiile ar mai fi avut o funcție religioasă? Între egiptenii din pragul secolului al XIX-lea și învățăturile din *Cartea morților egipteană* nu mai era nici o legătură.

Al doilea exemplu e mai apropiat de noi și central pentru ideea cărții: Ernu susține că artiștii erau atît de importanți pentru regimul comunist pentru că ei îndeplineau funcția propagandistului. Afirmația nu e deloc greșită pentru România anilor '50, cînd majoritatea artiștilor chiar asta și erau, însă lucrurile se schimbă cu siguranță prin 1960, odată cu dorința regimului de a înădi tradiția umanismului „burghez“ democratic dinainte de război. Or, în cultura antebelică, intelectualul reamintește valorile, le păstrează, le asigură continuitatea și necesarele transformări din perspectiva epocii. Rolul său e unul conservator chiar și atunci cînd artistul e „progresist“, pînă și avangarda comunizantă se îmblînzește la un moment dat și începe să producă artiști și opere de valoare (Gellu Naum), nu doar aberații de genul revistei „Muci“. În aceste condiții, demonstrația lui Ernu e un simplu sofism. Din exces de polemism, Ernu pierde din vedere nuanțele. E drept că nu de dragul nuanțelor scrie el această carte.

Intelighenția într-o epocă de criză

Poate cea mai importantă problemă a cărții lui Ernu este situația intelighenției într-o epocă de criză. Intelectualul trebuie să-și definească astăzi o

noastră poziție în raport cu o societate care nu-l mai recunoaște drept necesar. Această poziție va trebui să fie una de critică permanentă (rezonanța troțkistă a formulei e interesantă), de veșnică „instigare“, de anarhism ideologic. Autorul socotește că în era nouă „intelectualitatea le-a devenit inutilă Puterii și burgheziei“, fiind transformată în marfă și integrată jocurilor de legitimitate ale statului. Pentru a scăpa acestor jocuri, intelectualul va deveni un provocator, un fel de terorist care obligă Puterea să se amendeze mereu. E drept că paralela cu teroristul e cu totul nefericită, iar legitimarea terorismului ca modalitate de a „dialoga“ cu puterile acestei lumi (într-una din paginile cărții) e o tristă glumă.

Printre diferitele metafore pe care le folosește pentru a identifica propriul tip de intelectual (speculantul, teroristul, anarhistul, vampirul etc.), Ernu ajunge, prin hazardul asociațiilor, și la una medicală. Intelectualitatea produce viruși, dar și anticorpi, spune el, idei, dar și o critică a ideilor înșurubate greșit în creiere. Este evidentă simpatia eseistului pentru cea de-a doua poziție, cea critică, în care se regăsește. Nu înțeleg totuși de ce metafora medicală nu este dusă pînă la capăt: ca și virușii, anticorpii în exces, produși fără o reală necesitate somatică, fac ca sistemul imunitar să reacționeze violent la substanțe perfect normale din mediu. Producția necontrolată de anticorpi transformă lumea într-un spațiu nociv, afectînd tocmai corpul „naiv“ care le-a produs. E ceea ce se întîmplă de obicei în cazul alergiilor. Unele alergii, netratate repede, pot duce la deces, altele pot distruge organele interne, însă cele mai multe și mai inofensive afectează pacienții, în special copii, la nivelul pielii, producînd urticarie.

Rămîne să vedem în ce categorie alergologică îi va plăcea lui Vasile Ernu să se așeze.

Vasile Ernu, *Ultimii eretici ai Imperiului, colecția „Ego-grafii“, Editura Polirom, 2009*

BIBLIOTECA DIN PETRILA DE ION BARBU

ILIESCU BRUCAN MILITARU VOICAN



PLUMB

Am aruncat Suplimentul de cultură în aer!

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ SE AUDE LA



în fiecare vineri,
de la 20.00
cu George Onofrei



Românul: cam neserios

Românul promite, promite cu jurăminte, cu „pe cîntea mea“ sau mai abstractul „pe cuvînt de onoare“ – și nu face. Sau face el ceva, dar nu chiar ce trebuia, și nu tocmai la termenul convenit, și în orice caz nu tot ce avea de făcut. De ce promite atunci?

Promisiunile noastre țin de un plan discursiv, de o frazeologie tare cu care ne îmbătăm în primul rînd noi, care o utilizăm. Ne simțim importanți ca parte individuală și comunitară a unui contract și sîntem foarte scrupuloși cînd verificăm, punct cu punct și subpunct cu subpunct, obligațiile

partenerului față de noi. Tot ceea ce s-a angajat să facă, să facă neîntîrziat.

Reciproca nu e valabilă. Între angajamentul nostru și realizarea propriu-zisă a promisiunii, a secvenței, a secțiunii de contract ce ne revine se interpun enorme, nescontate dificultăți exterioare. Pare că universul a conspirat pentru ca eu să nu-mi pot onora obligațiile asumate prin semnătură și întărite prin juruințe.

Românul ar putea, bineînțeles, să facă tot ceea ce promite că face, cu două condiții. Prima, să nu se mai avînte retoric în faza întîii, a proiectelor și proiectiilor. Să

făgăduiască mai puțin, să-și verifice lui însuși nu atît potențialul, cît răbdarea și disciplina lucrului făcut bine. A doua, să fie ceva mai serios, fiindcă știe din experiența populară că ulciorul nu merge de multe ori la apă. Și dacă ulciorul mai merge, mortul nu se mai întoarce de la groapă...

Seriozitate nu înseamnă să ai o mină preocupată, gravă atunci cînd îți pui semnătura pe o filă cu lucrurile pe care le ai de făcut. Atunci poți chiar să fii vesel și serios, fiindcă vei avea mai tîrziu o perioadă de muncă încordată, în care vei fi implicat pînă peste cap. A fi

serios înseamnă a suprapune aproape perfect vorbele cu faptele tale, promisiunile pe care le faci cu rezultatele pe care le dai, proiectele concepute în faza inițială cu execuția lor în fazele ulterioare.

Parte din mobilitatea lui specifică, parte din lejeritatea relațională și conversațională (Românul leagă extrem de ușor relații noi și îți spune povestea vieții între două stații de tramvai), actorul acesta atît de dotat intră în rolul seriozității în actul întîii și apoi, prin noi tirade convingătoare, te face să-i accepți întîrzierile, carențele, toate punctele negre din ceea ce ar fi trebuit să realizeze. Mă pun în locul unui funcționar al unui organism din Uniunea Europeană venit să evalueze cum am progresat noi într-un

BUCUREȘTI FAR WEST

Daniel CRISTEA-ENACHE

anumit sector. Ce povești exotice și supranaturale, ce thriller și ce telenovelă lacrimogenă pentru corectul, sobrul și „ștersul“ funcționar ascultînd arborescentele explicații românești, scuzele noastre istorice, motivațiile abisale servite între doi mititei tradiționali și una mică arzînd ca focul...

Lucrurile nu sînt atît de simple precum par. Fiindcă nu facem tot, și totuși facem cîte ceva; rareori se întîmplă să urmăm desfășurătorul convenit, dar compensăm adeseori printr-o energie întreprinzătoare formidabilă,

scoțînd situația din punctul mort; întîrziem și totodată ne grăbim; sîntem superficiali în chestiunile mari și profunzi în cele aparent mici. Românul nu este, el, într-un fel anume sută la sută, numai așa și altfel nu. Este din toate cîte puțin, e din multe cîte ceva.

Vorbim frecvent despre irigoarea spiritului german, despre nemții care ne lipsesc: oamenii aceia fundamental serioși. Ehei, noi n-am fost ca ei, dar nici antiteza lor perfectă. Sîntem la mijloc, cam neserioși, mereu disponibili.



DIABLOGURI

Veronica D. Niculescu &
Emil BRUMARU

Despre cărți și uși de sanatorii

Emil Brumar: Ani de-a rîndul am citit Proust... Nu mă gîndeam deloc la moarte, nu prea ieșeam din camera-n care, răsturnat într-un fotoliu, cu picioarele sprijinite pe birou, reluam și iar reluam volumele dragi. Prima dată cînd l-am citit cap-coadă atinsesem un grad fericit de concentrare luminoasă, savurînd acele clipe de înțelegere deplină a textului, aproape o trăire a lui pe cont propriu. Pe urmă n-am mai încercat să-l reiau integral. Îmi ajungeau doar fragmente, mă lăfăiam în amănuntele frazei, întîrziem pe cîte un episod interminabil... Beam cafea cu nemiluita și mă simțeam minunat, indiferent la orice întîmplare exterioară, izolată de mine printr-un perete gros de beatitudine, numai de lectură dată. Protejat! Viața mi se părea infinită...

Veronica D. Niculescu: Lectura ca perete protector între lumi. Și totodată ca o fereastră care filtrează lumina, selectează atent ce și cum pătrunde înăuntru, uneori purificat, alteori deformat...

E.B.: Da, selectează, adună orice din afară în jurul celor întîmplate în cartea citită, transformă viața reală în cadru confortabil sau chiar în substanță pentru viața citită. Adevăru-i că și în interiorul cărții dăm de moarte, dar ea e atenuată stilistic, e „frumoasă“ datorită geniului autorului, chiar dacă-i feroce ca fapt brut. Sinuciderea Emmei Bovary, a Annei Karenina... cu greu le-aș suporta în realitate. Tolănit în fotoliu, la lumina caldă a veiozei, le admit, chiar dacă și c-un regret imens, pe foile date cuminte una după alta... Sinuciderea dostoevskiene, a lui Kirillov, a lui Svidrigailov, a lui Ippolit (ratată penibil), par niște aventuri grotești, de-un umor morbid, înlăturîndu-mi cumva participarea afectivă, deviindu-mi-o spre curiozitate și grimasă persiflatoare.

Și mai e ceva: „eroinele“, „eroii“ nu mor cu adevărat decît cînd noi, cititorii, „dăm colțul“! Iar dacă crăpăm, rămîn mereu și mereu alții să-i țină-n viață! Roasă de-o tuberculoză cronică, incurabilă, Clavdia Chachat va izbi veșnic, cu o neglijență nonșalantă, excitantă, visătoare, ușile sanatoriilor pline de berbanți cu plămîni terciuți!

V.D.N.: Iar eu citesc o carte de-a lungul căreia chiar autorul moare. Da, moare, îl simți murind și știi că romanul nu va fi niciodată terminat, și continui să citești cu sială, și știi că toate chinurile puse pe seama personajului sînt chinurile lui, și te miri de puterea de-a le rîde în față, de-a le transforma în experiment științific, un experiment straniu: acela de-a te șterge, prin puterea minții, din această viață, sau măcar de a șterge acele părți bolnave, dureroase, așa cum ai șterge o linie trasată cu cretă pe o tablă imaginată. Și dulcele umor amar... Și, la urmă, între notițe cu tot mai multe spații goale, se strecoară chiar moartea, reală. Iar cartea, așa neterminată, începe să palpitate acum, după treizeci de ani, din toate organele ei fîrve: *The Original of Laura*.

E.B.: Tot murind, își termină Proust cartea, scriind în pat, pe carnet lungi, înguste, cu litere oarecum dezlinate. Refuză să fie internat, îl îngrijește doar o menajeră credincioasă care, pe urmă, va și povesti despre dînsul într-un volum de amintiri. Proust dorea să schițeze măcar în mare finalul, e grăbit, nu mai are timp să detalieze, se aude parcă gîfîitul lui, respirația tot mai scurtă...

V.D.N.: Și scria tot autorul meu preferat – căruia doar din dragoste egoistă și un soi de vinovăție nu-i spun aici numele – că amărăciunea unei vieți întrerupte este nimic în comparație cu amărăciunea unei cărți întrerupte! Pentru o carte neterminată, nu există nici cea mai mică speranță a unei continuări, pe nici un tărîm, nici aici și nici dincolo.

Și povestucii, parcă, tot din tristețea unei povești neterminate o porneau la drum într-o carte.

Mahalaua, între centru și periferie

În romanul românesc mahalaua vine de fiecare dată la pachet cu poezia. Infuzia de lirism în texte precum *Groapa* lui Barbu sau *Craii...* lui Mateiu este ușor de observat, mai ales că astfel de autori reușesc întotdeauna să scoată din mizerie frumosul. Poezia le iese din nimic, realitatea cea

mai banală dă naștere unor expresii poetice memorabile. Așadar, mahalaua poate fi și mizerabilă, și poetică, iar cele mai frumoase dintre poveștile ei sînt reunite în cartea Georgiane Sârbu, *Istoriile periferiei*.



Trei analize sau, mai bine zis, trei studii de caz vin cu exemple ale prezenței mahalalei în romanul românesc interbelic și contemporan: de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu: Maidanul cu dragoste, Groapa și Aman-tul colivăresei, „oglinzile românești ale mahalalei“.

Cartea apare pe fondul lipsei unor studii despre importanța mahalalei în literatura română. Curios este faptul că acestei teme nu i s-a acordat atîta atenție cît ar fi meritat, mai ales că ea a înfierbîntat imaginația unor romancieri extrem de talentați, precum Eugen Barbu sau, mai recent, Radu Aldulescu. Odată cu *Groapa*, ne spune Georgiana Sârbu, ia naștere mahalaua. Urmează apoi drumul ei către centru și, în cele din urmă, „convertirea mahalalei în centru“. Se vorbește în carte despre „alteritatea agresivă“ („țigani, grecii, evreii“), despre comportamentul social, despre „mahalaua tarelor“ și cea „sentimentală“, despre tipologii umane și limbaj, unde mahalaua încalcă toate tabuurile lingvistice. La începutul capitolului despre „Limbajul mahalalei“ autoarea îl citează pe Antim Ivireanul cu ale sale *Didahii*: „Ce neam înjură ca noi de

lege, de cruce, de cuminecătură, de morți, de comîndare, de luminare, de suflet, de mînt, de colivă, de prescuri, de spovedanie, de botez, de cununie și de toate tainele sfintei biserici?“. Probabil că niciunul. Dar cine se pricepe atît de bine să transforme înjurătura în poezie (M. Caragiale) și să scoată „din bube, mușgaiuri și noroi, frumuseți și prețuri noi“ (E. Barbu)?

Mai aproape de „starea de periferie“

Inclusă în acest schimb permanent și dinamic dintre centru și periferie, groapa – sau, mai nou, ghetoul – a fost de-a lungul timpului subiect de roman, dar și de film. Și ne gîndim aici în primul rînd la *Dodesukaden* ('70) al lui Akira Kurosawa, cu o acțiune ce se petrece la periferia Tokyo-ului și care prezintă o societate în care rolurile sînt inversate. În *Groapa* lui Barbu, unde personajele „se definesc cinematografic“, cum ar spune Eugen Simion, cîrciuma este un fel de centru al lumii. De remarcat este tocmai acest joc centru-periferie la

care recurg deseori romancierii abordați de Georgiana Sârbu în cartea sa despre *Istoriile periferiei* (nu ale mahalalei, care sună mai puțin bine). Raportarea la centru creează un efect de echilibru și „se obține imaginea complexă și completă a Orașului, în egală măsură frumos și urît“, spune Georgiana Sârbu.

Iată cum rezumă autoarea evoluția mahalalei: „de la periferie repudiată de centru la element care subminează centrul. Acesta din urmă se contaminează, nu numai pentru că mahalaua este tolerată în spațiul pînă acum inaccesibil, ci pentru că este promovată, ajungînd ordonatoare de valori, impunînd prin seducția culorilor și vitalitate, sănătatea trăirilor“. Mahalaua care a invadat centrul în România recentă nu mai are nimic din farmecul mahalalei interbelice, așa cum ne este ea prezentată în romanul urban. S-ar zice că sîntem mai aproape de „starea de periferie“, departe de pitorescul de odinioară al mahalalei.

Georgiana Sârbu, Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu, colecția „Noua critică & istoria literară“, Editura Cartea Românească, 2009, 24.95 lei

TREI RĂSPUNSURI DE LA GEORGIANA SÂRBU

„În romanele generației mele se face naveta între periferie și centru“

Cu ce se deosebește mahalaua românească de cea occidentală sau latinoamericană?

Dacă te referi la mahala așa cum apare ea reprezentată în cărți, diferența între a noastră și a lor nu e foarte considerabilă. De fapt, în spațiul occidental, eu nu văd ideea de mahala, ci de periferie, de suburbie, care e ceva mai organizată decît mahalaua noastră. Și nu atît de săracă. Cred că ăsta e elementul comun esențial între mahalaua noastră și periferia sudamericană. Cînd spun asta mă gîndesc la ultima carte pe care am citit-o, *Dulce companie* de Laura Restrepo. Personajul, o reporteriță, trebuie să ajungă la marginea orașului pentru a investiga apariția unui înger. Ajunge într-un loc care e de fapt o rîpă ce amenință să se surpe, casele cățărâte una peste alta, într-un tărîm

al noroiului. Mi-am amintit de *Groapa* lui Barbu, de maidanele întinse..., dar și de aerul maladiv, devitalizat al *Maidanului cu dragoste*.

Mahalaua românească e totuși plină de viață, de energie, robustă, așa cum a văzut-o Barbu. El mi se pare cel mai aproape de adevăr. Am fost vara aceasta pentru prima dată în Germania, la Nürnberg. Am rămas cu senzația că periferia lor e moartă. Toată ordinea, uniformizarea (casele sînt identice, florile din ferestre sînt identice), curățenia, nemișcarea nu-mi sugerau decît rigiditatea cadaverică. Nemișcare plină. Locul ăsta nu avea nici o legătură cu zgomotul, cu haosul, cu mizeria, cu sărăcia, cu VIAȚA (a se citi culoare) mahalalei noastre. Pe care o prefer de o sută de ori curățeniei nemțești.

Cît din mahalaua romanului interbelic se mai regăsește în mahalaua noastră de astăzi?

Mahalaua romanului interbelic a murit. Au dispărut spațiile întinse, maidanele, cu aerul lor rural. Reminescența lumii satului, așa cum apărea ea la Barbu, e istorie demult. Am avut pentru cîteva secunde senzația că o redescopăr cînd am trecut pe o străduță prin Ferentari. Niște case de paianță, ușor povîrnite, praf mult, asfalt pauză, liniște, cîteva ciini prea leșinați de căldură ca să mă mai latre... Chiar cînd mă bucuram că are ceva care-mi amintește de satul în care m-am născut, am simțit brusc că nu am aer. Toate casele erau îngrămădite, curțile minuscule, nici un copac, oricît de prăpădit, am mai auzit în depărtare și zgomotul unui tramvai și... vraja s-a dus.

În plus, încă din anii '50, Bucureștii a luat calea industrializării masive. Și asta nu se face pe maidane. Cimentul a încorporat totul. Mă aștept să nu mai fie nimic verde în cîteva ani.

În romanul clasic drumul cunoașterii pomește de la centru către periferie. Acesta era de obicei traseul parcurs de personaje. Cum vedeți această relație, centru-periferie, în romanul românesc contemporan?

În romanele generației mele se face naveta între periferie și centru. Atît de mult, încît nu-ți dai seama căruia spațiu aparțin personajele. Singurul exemplu care îmi vine repede în minte e Mite Căfanu din *Aman-tul colivăresei* de Radu Aldulescu. Interesant e că intelectualii au migrat de multă vreme către periferie. Și nu mă refer aici la ficțiune, ci la realitate. Ați fi uimit să vă spun cîtei iluștri oameni de cultură sînt vecini cu mine pe Șoseaua Giurgiului. De fapt, trădare, trădare, dar să știți și voi, nu mai locuiesc din septembrie pe Giurgiului, m-am mutat la Bucur Obor, care e un amestec intens între centru și mahala.

Pagină realizată de Bogdan Romaniuc

Schimbările climatice și muzica

Stau uneori și mă întreb, citind mulțimea de informații din presă, dacă schimbările climatice nu joacă și ele un rol în ceea ce pare să fie o lume muzicală din ce în ce mai perturbată de fenomene meteorologice extra-muzicale. Știrile lunii februarie ar putea fi un exemplu despre suita de accidente, unele mortale, pe care le suferă fair-play-ul muzical, contravenind spiritului olimpic propriu în general muzicii, nu numai olimpiadelor.

Luna a început cu anunțul demisiei directorului Fabio Luisi, directorul general muzical al faimoasei Opere de la Dresda. Luisi și-a anulat toate concertele stagionii, între care ciclul *Inelului Nibelungilor*, motivul fiind că s-a trecut peste capul și atribuțiile lui, managementul orchestrei aranjând un contract foarte profitabil cu canalul de televiziune german ZDF pentru transmiterea viitorului concert de Anul Nou, de la Dresda, sub bagheta lui Christian Thielemann. Thielemann, succesorul oricum oficial al lui Fabio Luisi din 2012, a părăsit forțat fosta orchestră a lui Sergiu Celibidache, de la Munchen, după un neplăcut conflict cu managementul ei și cu administrația culturală a metropolei bavareze. În același ciclu de fenomene „meteorologice” ce afectează crescând lumea muzicală, ar trebui poate amintit că aducerea lui Luisi la Dresda în 2007, în fruntea formației celebre *Staatskapelle*, perfectată în 2004, a determinat demisia predecesorului său, Bernard Haitink...

Schimbare s-a anunțat luna aceasta și la Salzburg, unde conducerea tradiționalului Festival Muzical de Paște, care durează 10 zile și are ca principal protagonist Filarmonica din Berlin dirijată de Sir Simon Rattle, va fi preluată de Peter Alward, fostul lider al diviziei de muzică clasică a companiei EMI. Venirea lui Alward, care a conlucrat în trecut cu Herbert von Karajan, pare să fie soluția *in extremis*, găsită pentru calmarea furtunii declanșată odată cu știrea demiterii fostului director-executiv al festivalului, Michael Dewitte, anchetat pentru fraudă și deturnare de fonduri. Schimbarea

SCRISOARE PENTRU MELOMANI

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

Victor ESKENASY, Praga



Plafonul Operei din Dresda (detaliu)

climatică de pe urma căreia s-ar spune că a suferit Dewitte și alți șapte apropiați ai lui, pare să lase festivalul cu o pagubă estimată la peste 2 milioane de euro.

„Un scandal de proporții wagneriene”, scria un critic britanic, notînd că poliția este în căutarea lui Dewitte care a transferat în conturile unor bănci străine sute de mii de euro din donațiile sponsorilor festivalului, a creat o companie falsă, plătindu-i alte sute de mii și a trăit timp de opt ani pe picior mare, decontînd, de exemplu, costul unei călătorii cu taxiul de la aeroportul din Salzburg pînă în oraș cu... 585 de euro. Un apropiat al lui Dewitte, șeful serviciului tehnic al festivalului, a avut între timp o tentativă de sinucidere și este ținut în viață în comă artificială, după ce s-a descoperit că ar fi băgat în buzunar circa 700.000 de euro, oficial plătiți unor inexistente companii de consultanță germane.

Schimbările climatice nu par să afecteze numai muzica clasică, dar și pe cea de divertisment și promotorii ei, așa că atenție! Google a decis și a trecut la fapte în urmă cu câteva zile, fără multe avertismente, ștergînd de pe web

numeroase bloguri muzicale și arhivele lor, muncă de ani de zile a unor pasionați melomani. Cotidianul britanic „The Guardian”, care a scris pe larg despre subiect, vorbea de un adevărat „musicblogocid 2010”. Cauza ar constitui-o difuzarea pe aceste bloguri a unor MP3-uri și link-uri la piese muzicale, cu încălcarea copyright-ului care le protejează. Or, s-a scris pe numeroase forumuri de discuție, o majoritate a blogurilor, practic profesionale, aveau autorizația companiilor muzicale editoare de discuri pentru a promova o melodie sau alta. Dar, cum relațiile între companii și Federația Internațională a Industriei Fonografice nu funcționează nici pe departe armonios, plîngerile acesteia din urmă au prevalat.

Vădit este că legislația actuală nu reușește să distingă între promovarea muzicii pe un blog sau site și actul, reprobabil în termeni de lege, al difuzării fără permisiune scrisă a unui disc sau extras muzical. Încălzirea globală este probabil să continue și deșertul să cîștige teren și pe alte platforme populare, cele de socializare, cum este Facebook-ul, fiind primele amenințate.



ROCKIN' BY MYSELF

Dumitru UNGUREANU

O oră (sau o viață?)... Aievea!

De cînd am devenit propriul meu furnizor de vin, calitate acceptabilă, autenticitate garantată și vechime... lipsă, că n-ajunge de la un an la altul? Nu țin socoteala, ceea ce-i normal după o anumită cantitate lăsată în voie pe... șoseaua gîtului! „Podgoria” este aceeași. Primăvara înlătur doar coardele uscate și buturile prea bătrîne. (Prea bătrîne... exagerez, dar după o sticlă!) Soiul nu-i decît un cuvînt, pe care nu-l pun între ghilimele ca să nu consum semnele alocate rubricii. Buchetul e consistent și persistent pînă spre luna iunie, cînd se pierde. Nu-l laud, destui amici scriitori pot depune în favoarea lui, dacă își mai amintesc, lucru puțin probabil după atîtea pahare. Tăria... Ei, asta depinde! Condițiile atmosferice proprii anotimpurilor unui an fac diferența. Sau dispoziția de moment a băutorului, antrenamentul lui și alte amănunte ce nu țin de miezul strugurilor, nici de îndemînarea mea viticultoarească!

Se împliniseră două săptămîni de cînd nu băusem un pahar de culoarea, consistența și frăgezimea pe care fotografia accesibilă la <http://badorgood.com/foto/-114633> le poate sugera. Iarna, zăpezile, gerul și multe plictiseli de sezon îmi îndepărtaseră pofta de vin, gustul de bob zemos și plăcerea de-a privi în zare, prin pahar, viitorul de-un roșu aprins! Ultima butelcă o isprăvisem fără regrete, alături de-un cotlet bine perpelit pe jar de lemne uscate. Încercînd în promisiunea lui fiu-meu, că vine să tragă el în sticle următoarea damigeană de cinci decalitre, am așteptat să se topească troienele. Da' de unde! Suferim cu toții supărarea naturii pe scumpul nostru plai străbun, ajuns – din nou – pradă instinctului primar posesiv al guvernanților de toate culorile. Drept care, cînd setea a devenit irepresibilă iar ceaiul, cafeaua sau alte lichide (exclus, apa!) nu mi-au înmuiat dorința, am sacrificat liniștea după-amiezii de sîmbătă și-am coborît în beci.

Știam bine ce urma să fac acolo și cît timp o să-mi ia. Ca să mi se pară ușor, am decis că trebuie să am ceva de ascultat. Un player de MP3-uri cu difuzor pertinent zace, rar întrebuițat, pe undeva. Dar ce muzică să aleg? m-am întrebat înainte să închid computerul, indecis între ultime albume ale numelor cunoscută și piese clasice de blues, pe care îmi exersează de ani și ani rezistența antialcoolică. Inspirația momentană a tranșat dilema (destul de veche, și mereu tînără ca o voce feminină netrecută prin ProTools). Primisem un link de la audiofilii grupați pe forumul de profil (<http://aievea.ro/download-album/>). Acolo se găsește liber la descărcare albumul numit *Cinema*. Trupa care l-a înregistrat se cheamă AIEVEA. Auzisem ceva despre, sigur îmi trecuse pe la urechi o piesă, nu rețin prea multe. Am pus fișierele pe gadget și, cu el pornit, am descins la locul de răsfăț, care nu-i cinema, e beci...

Nu voi spune mai nimic de piesele albumului. Simpla înșurire a celor 13 titluri pare un comentariu la deliciul băuturii, fie vin, fie altă licoare ce întreține inspirația, buna dispoziție, viața (dacă nu vi se pare exagerată sau pretențioasă formularea). Cine sînt componenții „trupei” Aievea? Marta Hristea, Vlaicu Golcea, Tavi Scurtu, Electric Brother, Ușu Pascu, precum și Dan Griober, autorul masteringului de nota 10! Răspîndiți prin lume, ei au „făcut” muzica transmițîndu-și trackurile via Internet. Pentru amatorii de categorisiri: genul acesta de muzică este considerat electronic, *intelligent pop* sau nu-jazz.

Fraților, electrici sau acustici, vă asigur cu toată responsabilitatea celor 50 de litri de vin ce-mi stau parcă sub ochi, pe masă: cuvintele sînt perfect inutile în cazul de față! Ascult de două zile continuu și beau la fel, cu modulații dictate de funcția digestivă, și mă simt de parcă aș umbla pe nori, nu prin zloata iernii!...



TOP CARTE

- 1** **Încă de pe atunci vulpea era vânătorul**
Herta Müller
Editura: Humanitas
- 2** **Simbolul pierdut**
Dan Brown
Editura: Rao
- 3** **Cartea șoptelor**
Varujan Vosganian
Editura: Polirom
- 4** **Cele mai frumoase locuri din lume**
Editura: All
- 5** **Arhitectura lumii. Capodoperele**
Wyll Price
Editura: Vellant

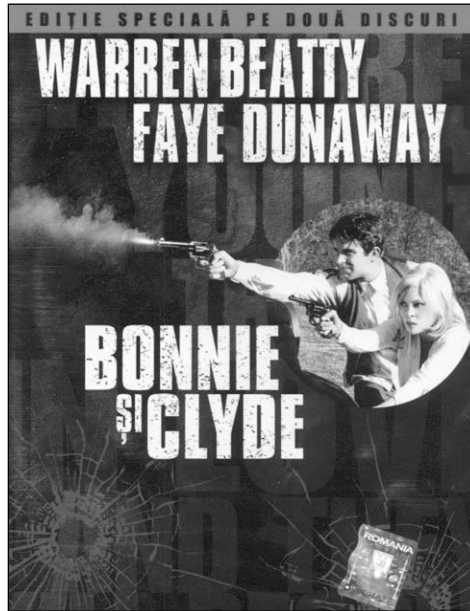
Povești de adormit gangsterii

Dragoș Cojocaru

Era prohibiției și Marea Depresie, cu eroi negativi ridicați la rang de (anti)eroi ai Americii, au inspirat o adevărată mitologie a crimei pe care Hollywood-ul s-a grăbit să o transforme în filme. Din sumedenia de pelicule dedicate lui Capone & Co., câteva sînt cu siguranță capodopere ale genului.

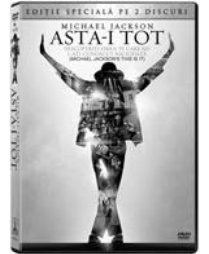
Povestea cuplului de asasini Bonny Parker și Clyde Barrow cerșea aproape să fie transpusă pe ecran. A făcut-o pentru prima oară Arthur Penn, în 1967, cu Faye Dunaway și Warren Beatty în rolurile principale, într-un film care a stîrnit multe controverse la vremea respectivă. Fără doar și poate, *Bonnie și Clyde* rămîne unul dintre marile filme cu gangsteri și, în același timp, una dintre primele producții ce anunțau „New Hollywood”, noul val de cineaști tineri, extrem de talentați și cu apucături de independenți care aveau să marcheze filmul american de la sfîrșitul anilor '60 și pînă la începutul anilor '80. Puteți (re)descoperi acest film într-o ediție de colecție pe două DVD-uri, unul cu filmul într-o versiune remasterizată digital și un al doilea cu documentare și alte bonusuri.

După ce în *Heat* a reușit să aducă față în față doi dintre cei mai mari actori americani, Robert de Niro și Al Pacino, Michael Mann a încercat aceeași schemă anul trecut, în *Inamici*



Bonnie și Clyde, Ediție specială pe două DVD-uri, Regia: Arthur Penn, Warner Bros. Pictures, 42.99 lei

publici, organizînd o înfruntare pe marile ecrane între doi dintre cei mai populari (și bine plătiți) actori de la Hollywood. Filmul poate că nu e la înălțimea lui *Heat*, dar nu este lipsit de merite, atît în ceea ce privește regia (Michael Mann rămîne un mare regizor, nu?), cît și interpretării, cu un Johnny Depp într-o formă de zile mari, în rolul celebrului haiduc John Dillinger, iar Christian Bale în rolul copoiului care îl vîneză.



TOP FILM

- 1** **Amintiri din Epoca de Aur**
Mobra Films
- 2** **Michael Jackson – This Is It**
Regia: Kenny Ortega
Columbia Pictures
- 3** **4 1/2 file și 5 povestiri**
Regia: Cristian Mungiu
Mobra Films
- 4** **Vacanță la Roma**
Regia: William Wyler
Paramount Pictures
- 5** **Război și pace**
Regia: King Vidor
Paramount Pictures

NU-ȚI LĂSA PRIETENII SĂ CITEASCĂ O CARTE DE DUZINĂ



TOP MUZICĂ

- 1** **The Fall**
Norah Jones
EMI
- 2** **Live in London**
Leonard Cohen
Columbia Records
- 3** **Still So Far to Go: The Best of Chris Rea**
Warner Music
- 4** **Hang on Little Tomato**
Pink Martini
Naïve
- 5** **Absolute Greatest**
Queen
EMI



ANIVERSARE LA TEATRUL „LUCEAFĂRUL” IAȘI 60 de ani pentru bucurie

În 2010, Teatrul „Lucefărul” împlineste șase decenii de la înființare. Data actului oficial este 1 martie 1950, dar pe întreg parcursul anului instituția va organiza evenimente care să puncteze aniversarea, „într-un program dinamic, inventiv, evitînd festivismul, urmărind evidențierea potențialului artistic și a realizărilor”, declară Oltița Cîntec, director artistic al „Lucefărului”.

Intervalul 16-21 februarie 2010 a fost declarat la Teatrul „Lucefărul” din Iași „Săptămîna spectacolelor de cursă lungă”, pe afiș fiind înscrise cele mai longevive spectacole din istoria centă a instituției.

Seria longevivelor a fost deschisă marți, 16 februarie cu *Frumoasa din pădurea adormită* după Charles Perrault (regia Natalia Dănăilă, scenografia Mioara Buescu, distribuție: Liliana Mavriș Vîrlan, Cristina Anca Ciubotaru, Doina Iarcuczewicz, Toma Hoge, Liviu Smîntînică), producție care figurează în repertoriul permanent din 1989, însumînd circa 2.800 de reprezentații.

Conform statisticilor, lista spectacolelor de cursă lungă mai cuprinde *Punguța cu doi bani* după Ion Creangă (dramatizare Ion Agachi, regie Constantin Brehnescu, scenografie

Axenti Marfa), *Peștișorul de aur* după A.S. Pușkin (un spectacol de Constantin Brehnescu), *Palatul de gheață* (dramatizare și regie Viorel Vîrlan, scenografie Mihai Pastramagiu), *De ziua lui Pinocchio* după Carlo Collodi (un spectacol de Constantin Brehnescu), *Albă ca Zăpada* după Frații Grimm (dramatizare Ion Agachi, regie Ion Cibotari, scenografie Viorica Perju), *Prințesa Turandot* după Carlo Gozzi (regie Ion Cibotari, scenografie Mihai Pastramagiu, muzica Radu Ștefan), *Amintiri din copilărie* după Ion Creangă (dramatizare Ștefan Oprea, regie Ion Cibotaru, scenografie Mihai Pastramagiu), *Prislea cel Voinic* după Petre Ispirescu (regie Viorel Vîrlan, scenografie Mihai Pastramagiu), *Croitorașul cel viteaz* după Frații Grimm (dramatizarea și regie Constantin Brehnescu, scenografie Viorica Perju).

Recordul absolut îl deține *Punguța cu doi bani*, cu un palmares remarcabil: se joacă de 22 de ani în aceeași formulă scenică, însumînd circa 3.500 de reprezentații, atît la sediul, cît și în deplasare, la festivaluri în țară și străinătate (SUA – Washington, New York, 1998; Italia – Spoleto, 1999; Republica Cehă – Praga, 2009; Turcia – Bursa, 2009).

Centrul Național al Dansului

lăptăria enaci

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

Centrul Național al Dansului

cafe deko

alternativ

Iulia Blaga: „Joe Johnston nu manifestă un stil personal sau o viziune proprie asupra poveștii. Nu spune noutăți nici la nivel dramaturgic, nici în privința imaginii. Mai multă grijă a fost acordată părții tehnice și efectelor speciale legate de monstru și de confruntările cu el”.



ENȚICLOPEDIA
ENCARTA

Luiza VASILIU

Medgidia

Am trecut prin Medgidia o singură dată, când am schimbat acceleratul Iași-Galați pe un personal înspre Tulcea. M-am uitat indiferent la gara oboșită a orașului, fără să-mi treacă prin cap că peste aproape șase ani am să citesc o carte în care prin aceeași gară trec poveștile a zeci de personaje, pompînd viața într-un spațiu pe care îl credeam mort. *Medgidia, orașul de apoi* nu e un roman ca toate celelalte, e „acest – totuși – roman” (după cum spune chiar autorul în scurtul avertisment), construit din mai mult de 100 de povestiri scurte care, la o adică, ar putea fi citite și independent unele de celelalte. Doar că miza e ca ele să funcționeze perfect împreună, legate de cusături fine ce ies la iveală doar în lumina unei lecturi fascinate. De exemplu, o bănuială timidă (atunci când Stelian spune „De-aia am făcut noi România Mare, băi țărane, ca s-o luați voi!”) se confirmă în alt capitol (cînd aflăm *en passant* că domnul Stelian era șeful legionarilor din oraș). Corespondențele sînt nenumărate, iar prezența lor în substanța ficțiunii nu contrariază deloc obișnuințele noastre de lectură: ceea ce pare, formal, fragmentat se dizolvă fără rest în povestea Medgidiei anilor '40, a „orașului de apoi” reconstruit prin poveștile locuitorilor săi. La fel ca istoriile personale, care se cristalizează în jurul unui gest timid, al unei replici inspirate sau al unui obiect în aparență neînsemnat, pentru a se termina uneori în numai două rînduri, sub forma unei capsule narative de o eferescență uluitoare, istoria cea mare, intruzivă, barbară, a-pare mediată de aceleași povești minore (de pildă, ciuma roșie a comunismului vine odată cu simptomele blenoragiei sovietice de care se pîng fetele din deal de la Chelu). Grija autorului față de personajele sale (și reale, și fictive, granița dintre cele două nici nu mai contează) se simte în fiecare rînd, în umorul blînd cu care le însoțește stîngăciile, în recuperarea tenace a lumii lor, cea dinaintea distrugerilor aduse de luminosul regim comunist. Finalul „totuși-romanului” concentrează în cîteva pagini epigraful orașului dispărut, iar personajele ies din scenă cu o ultimă reverență, fatală. *Medgidia, orașul de apoi* poate fi apropiată, fără teamă de exagerare, de romanul *Cu sînge rece* al lui Capote, în care autorul își face cititorul să-și dorească prelungirea vieților locuitorilor din Holcomb, Kansas, doar ca să poată citi despre ei la nesfîrșit. Același lucru se întîmplă și în cazul *Medgidiei*, numai că aici cititorul știe că personajele de care s-a atașat nu pot trăi decît în „orașul de apoi”, cel care nu mai există de aproape 70 de ani.

Omul-taur nu îl biruie pe Omul-lup

FILM

Iulia BLAGA

În 1941, Bela Lugosi apărea episodic în rolul vîrcolacului Bela din *The Wolfman* (regia George Waggner), la 10 ani după legendarul *Dracula* al lui Tod Browning, legînd și prin această gaică moda filmelor cu vampiri de cea a filmelor cu vîrcolaci.

„Modă” nu e tocmai cuvîntul potrivit. Vampirii și vîrcolacii „s-au purtat” dintotdeauna – vezi și saga *Amurg*. La aproape 70 de ani după Waggner, americanii toarnă un remake fidel poveștii, înnoit din punct de vedere tehnic, dar sărac la nivelul semnificației. Păcat de Benicio Del Toro, care e și potrivit în rol, și fan al motivului vîrcolacului.

Și nu e păcat doar de el, pentru că deși numele regizorului Joe Johnston (*Jurassic Park III*) nu te umple de frisoane, îți creezi o așteptare văzînd numele lui Anthony Hopkins și Emily Blunt pe generic. Dacă despre clasicul film din 1941 s-a spus că făcea o paralelă între conacul de la Blackmoor bîntuit de vîrcolaci și Germania nazistă, prea multe nu se pot spune despre remake-ul realizat după scenariul scris de Andrew Kevin Walker și David Self plecînd de la scenariul original al lui Curt Siodmak. Povestea



Omul-lup/The Wolfman. Regia: Joe Johnston. Cu: Benicio Del Toro, Anthony Hopkins, Emily Blunt, Hugo Weaving, Geraldine Chaplin

lui Lawrence Talbot (Del Toro), care revine (cătore sfîrșitul secolului al XIX-lea) la conacul părintesc din Blackmoor după uciderea sîngeroasă a fratelui său, confruntîndu-se cu spectrul propriei transformări în lup pe măsură ce i se cristalizează iubirea față de logodnica defunctului frate, e dezvoltată la modul epidermic. Benicio Del Toro avea nu doar fizicul ideal pentru rol (vedeți că nu spun textual că seamănă cu Omul-lup), dar era în stare să-i dea și *insight*-ul necesar. Del Toro are în acest film (poate mai mult ca în altele) o liniște interioară ca o apă adîncă, dar calmă la suprafață. Mi-ar fi plăcut însă să descopăr că în secolul XXI licantropia nu mai e tratată la modul spectaculos (și spectacular) ca și cum ar exista ca atare, ci că sîntem încurajați să întrezărim, printre altele, spaima unui om în fața unor sentimente

mai puternice decît el sau a unor conținuturi inconștiente pe care nu le poate înțelege și controla. *Lupul/Wolf* al lui Mike Nichols, cu Jack Nicholson în rolul principal, avea, în ciuda accentelor parodice, mai multă disponibilitate pentru jocul de idei. Omul-lup din 2010 e, ca la începuturile cinematografului, un monstru, chiar dacă replica finală a eroinei – de un penibil perfect – face un apel leșinat la rezervele noastre de toleranță, întrebîndu-se retoric unde începe și unde se termină monștruzitatea din fiecare.

Te lasă cam rece

E frustrant să vezi că interpretările lui Benicio Del Toro, Anthony Hopkins și Emily Blunt (nu și a lui Hugo Weaving, prea formatat după personajul său din *Matrix*) nu sînt susținute de un scenariu care să aibă cel

puțin la fel de multă subtilitate și a-dîncime pe cît erau ei dispuși să ofere. Volutele celebre ale lui Anthony Hopkins pică prost dacă nu au substanța unor dialoguri pe măsură. Joe Johnston nu manifestă, de fapt, un stil personal sau o viziune proprie asupra poveștii. Nu spune noutăți nici la nivel dramaturgic, nici în privința imaginii. Mai multă grijă a fost acordată părții tehnice – transformarea în lup cu ajutorul unei măști din latex – și efectelor speciale legate de monstru și de confruntările cu el. Altfel, stilul e inexistent sau e stilul profesionist, curat, dar inert al majorității producțiilor hollywoodiene recente. Noul *Omul-lup* te lasă cam rece, chiar dacă simți o zgîlțitură scurtă cînd o auzi pe Geraldine Chaplin – pe post de țigancă – rostind o frază (pe care nu mi-o amintesc) în romană. Ei da, avem și noi o contribuție.

Controversatul domn Gică

La un moment dat, a apărut pe blogul meu un personaj savuros, pe nume Gică, care a început să comenteze. Nu doar ce scriu eu acolo, ci în general, viața. În ciuda faptului că e văr cu Vacă și Bejan și că „vieața mea a lui Gică înt-ro singură vorbă ar fi două vorbe, adică var și grese pentru căci ieu dau în case cu var și pun grese”, Gică își găsește timp pentru a reflecta la condiția umană. Atît de profund, încît chiar m-a stîrnit să-i iau un interviu pe email, chestie care l-a „emoționat pentru căci na-m mai dat interviu pîna cum decît odată, cînd

mam angajat cu Bejan vîru meu în Germanea la muncă și atunci a venit un om și nea loat un interviu, și nea loat și anprente”.

Omul are păreri despre orice, niciodată nu-l prinzi la colț, fie că e vorba de lucruri și întîmplări banale din cotidian, fie de subtilități. De exemplu, despre Dumnezeu: „Deci despre Dumnezeu ieu am o părere bunioară da trebe să vedem pînă la sfîrșit. Ieu cred căci și Dumnezeu are de dat niște explicații la oameni, nu numai oameni la Dumnezeu”. Cel mai mult m-a impresionat cum a tranșat Gică dilema: ce

sînt domni Liiceanu și Pleșu (filosofi sau scriitori?) – „În primu rînd Licianu și Pleșu ie și ie oameni ca noi toț. Ieu zic că nu ie filosofi pentru căci cînd am fost la muncă în Grecea mea spus mie un profesor căci toț filosofii ie mort. Vorba lu un profesor francej care am pus ieu grese la el acasă care mia spus, Gică, mea spus, az nu mai poate să fie filosofi pentru căci az ie cinzeci și două de canale de teve. Dar ieu cred căci ie nu ie nici scriitori. Pentru căci ce însemnează az scriitor? Scriitori a fost Dostoevshi. Az toț ie scriitori, cum



TRIMISUL NOSTRU SPECIAL

Florin LĂZĂRESCU

zicea o doamnă pe blogu lu domnu Lăzărescu. Deci scriitori ie ceva foarte relativ, cum zicea mie un profesor care mea zis: Gică, az totu ie relativ. Deci ieu cred că Liiceanu și Pleșu are o problemă”.

Una peste alta, Gică mi-a creat și mie o problemă. În scurt timp, după ce a devenit cumva o celebritate pe blogul meu, făcîndu-mă aproape să-l invidiez pentru aprecierile primite, a început să se vorbească „pe la colțuri” nici mai mult nici mai puțin că *Gică c'est moi*. Ba

chiar în ultima vreme sînt „obligat” de unii cititori, cu un zîmbet în colțul gurii, să mă dau bătut, să recunosc că eu sînt Gică. De aceea, ca să nu mai existe dubii, chît că-i dezamăgesc pe mulți, simt nevoia să precizez și aici: eu nu sînt Gică!

Oricît de interesant ar pîrea pentru unii, oricît de folosită ar fi această metodă de sporire a faimei (mai ales printre internații), nu sufăr de complexul Zoro, niciodată nu-mi pun o mască pe față dacă e să mă apuc de haiducii.

ISSN 1584-8272

