

CENTENAR

Cei de azi sau cei de maine?

Văd epoca cea mare... Ea se deslușește ochilor, strălucită cum n'a fost alta: politicianismul este desființat. Tot ce e simțire și cultură; tot ce e cugetare și energie, e mobilizat. Poeții mari se destănuiesc și destind aripi largi peste românism. Știința, calcă și ea, printre români, cu pasuri de uriaș. Școli, sunt peste tot. Caracterele s'au format. Sufletele se înalță. Invidia dispare. Geniul, talentul, munca, cinstea și suferința sunt respectate. Românii își iubesc țara, și nu mai sunt maimuțarea străinilor...

Văd – văd epoca cea mare.

*

Dar cine o va aduce?

Unde sunt învățătorii sau îndrumătorii cei mari?

Unde ne sunt oamenii de stat, și unde, neîntrecutul ministru al Instrucțiunii publice?

Învățătorii sau îndrumătorii, ași dori din suflet să fie cei din școlile și Universitățile de astăzi;

oamenii de stat, cei care și-au luat răspunderea de acum, iar Ministrul Culturii naționale, sau al Instrucțiunii noastre publice, neîntrecutul prin activitate, ca și neîntrecutul prin simpatia ce i se desprinde de suflet, și ce înfășoară și cucerește – Ion Gr. Duca – spre a-l numi.

Dar fi-va el, și fi-vor ei aceștia, și coborâse-va duhul sfânt din prisos peste oamenii care au fost ai unei Românii mici, și care, mâine, vor trebui să fie ai unei Românii – mari?

Face-vor ei ca munții ce au despărțit pe frați de frați să intre în pământ.

Fi-va mintea lor Dreptate, și inima lor, Dragoste și Bunătate?

Aceștia, sau alții, schimba-vor în rai întregul coprins pe care este așezat românismul, și în bine-cuvântare, graiul tuturor?

Lărgi-se-vor, de-odată mințile și inimile celor chiămați, coprinde-vor în ele, de o potrivă lărgite, măreția din zare?...

Îngrădi-ne-vor, ele, șovăielile, greșelile, cu legi bune, iar, din unele și din altele schinteia-va, pentru români, ne-asemănatul viitor?

Căci văd și Transilvania și Banatul, văd Basarabia și Bucovina, precum și celelalte ținuturi române le văd, umplându-

și orașele cu Universități și școli, cu biblioteci și Athenee, cu Theatre și alte românești instituțiuni, pe când, mărgăritarul între orașele românismului de Carpați ocrotite – Brașovul – în Athenă a românismului prefăcându-se...

Oh! Și cărțile!..., Cărțile, cu nemuritoare cântece pe foi veline stampate! Câte ryt-uri nu ridică, ele, de pe acum, și pe care le aud?

Dar orașele? De câte statui și muzee nu se împodobesc, și pe câte scene, Melpomena nu și coronează fruntea, și de pe câte tribune nu se răslățește armoniosul cuvânt al luminei?

Soli ai lui, iată! Au pornit mulți de la centru la periferie, și-l înpraștie; În ochi nasc lacrimi de emoțiune – România este mare – cu adevărat mare, căci ziua de mâine și de poimâine au sosit...

Dar cine sunt cei care ne vor de această a doua Românie – Mare, - Cine? Sunt ei oamenii cei de azi sau fi-vor ei numai cei de mâine?

Alexandru Macedonski
Revista Literatorul 22 (4)
Decembrie, 1918
(sursa: Biblioteca Digitală a Bucureștilor)

Din sumar:

INEDIT, POEME NEPUBLICATE

Ovia Herbert – Kolin, un basm cehesc

Ofelia Prodan – Fișă clinică

Gelu Diaconu – Vocile

TEATRU

Crista Bilciu (fragment din repertoriul teatrului Odeon, în regia autoarei)

INTERVIU

Robert Șerban < Constantin Vică

AMINTIRI

Felix Nicolau

VECHIUL BUCUREȘTI

Violeta Ion

CENTENAR

Alexandru Bîndar

CRITICĂ LITERARĂ

Felix Nicolau

Carmen Dominte

POEZIE

Mihail Gălățanu

Diana Geacăr

CRITICĂ DE FILM

Violeta Ion



„Computerul este modul în care omenirea dă seama de propria-i finitudine încercând să o depășească”

Interviu cu lector univ. dr. Constantin Vică

Constantin Vică este lector la Facultatea de Filozofie din București și cercetător la Centrul de Cercetare în Etică Aplicată. Este doctor în filosofie al Universității din București, cu o teză de filosofie practică în domeniul internetului și al tehnologiei web. Activitatea sa s-a concentrat asupra aspectelor etice ale proprietății intelectuale, eticii și politicii noilor tehnologii, diverselor problematice de etică aplicată, precum și dezvoltării noilor media în contextul comunicării interculturale. Este autorul a două cărți de poezie.



Robert Șerban: Alvin Toffler își imagina omului viitorului ca având un trup mic, atrofiat, datorat sedentarismului, dar un cap mare-mare, "grație" lucrului la computer. Tu cum îți imaginezi ca va arăta omul peste 1000 de ani?

Constantin Vică: Cred că vom rămâne doar cu imaginația, pentru că în acest mileniu sunt șanse foarte mari ca specia noastră să dispară. Planeta aceasta ne ține cu greu și noi contribuim activ la sabotarea existenței pe Pământ. Distrugem ecosisteme și credem că natura e doar un instrument. Un alt scenariu care implică riscul existențial, al dispariției noastre, este cel în care Inteligențele Artificiale preiau puterea și oamenii devin, vorba glumei cu matematicienii, în plus. Deja vedem, iar acesta nu e doar un scenariu de viitor, oameni care se ameliorează bio-tehologic, se cyborgizează prin implanturi sau extensii electronice, într-un cuvânt, se post-umanizează. Cât de curând interfețele om-computer vor fi produse de piață, exoscheletul va fi purtat de oricine, copiii se vor edita genetic înainte de a-i „publica” pe lume. Acesta este destinul omului: să se facă. Până când, destul de probabil, se va desface până la neînțelegere.

R.Ș.: Este computerul mai mult decât un instrument? Trebuie ca el să fie mai mult decât asta?

C.V.: Da, computerul este modul în care omenirea dă seama de propria-i finitudine încercând să o depășească. El este filosofia minții și acțiunii umane în operă, pusă în fapt, în act, așa cum ne-am priceput, de la

informaticienii, inginerii, lingviști, statisticieni, la psihologi și filosofi. Că le folosim și-n viața de zi cu zi este doar o întâmplare, ceva contingent. Modelul abstract al unei mașini universale, care, totuși, nu poate da seama de ea însăși, a fost încercarea noastră, începută încă din zorii primelor automate, visate de Aristotel și ironizate de Descartes, de a înțelege „computația” fundamentală a naturii și cum aceasta a dat naștere, prin creșterea complexității, conștiinței. Computerul, ca instrument al activității cotidiene, este banal. Dar, ca obiect al gândirii care astfel se gândește pe sine (deocamdată cu un succes moderat), este o revoluție. Nu faptul că acum prin computere noii cârmaci, *kybernetes*, conduc lumea cu o voință algoritmică demnă de cauze mai bune, ci posibilitatea de a descoperi cine suntem noi, mașinăriile biologice cu cogniție superioară, și care e natura universului nostru este ceea ce trebuie urmărit.

R.Ș.: La finalul Forumului Economic Mondial ce a avut loc, recent, la Davos, Eric Schmidt, președintele executiv al Google, a afirmat că internetul va dispărea. Vor apărea, în schimb, spunea el, încăperile dinamice, unde omul poate interacționa inteligent, nu doar... mecanic, cu lucrurile de acolo. Să îl credem, să nu? Ce se mai aude dinspre zona asta?

C.V.: Internetul, ca rețea de rețele, nu are cum să dispară lăsând loc doar Realității Virtuale. Fără această infrastructură – de la cabluri și routere, la servere și protocoale – nimic nu ar fi posibil

pe straturile superioare – cum sunt world wide web-ul, aplicațiile de mobil, jocurile online sau protocolul BitTorrent. Schmidt, ca orice exponent al tehnio-optimismului și salvaționismului digital, e profetul unei lumi în și din care compania Google (și nu numai) va scoate profit. O lume în care, precum cei din mitul peșterii platoniciene, vom fi prinși de picioare și de grumaz, obligați să privim doar înainte. O lume a umbrelor strălucitoare, în care informația capătă reprezentarea cea mai intuitivă și lasă iluzia înțelegerii. Inteligența ambientală și guvernarea algoritmică, realitatea augmentată și virtuală împreună participă la o nouă luare în posesie. De data aceasta nu mai sunt teritoriile de peste mări, ci oamenii, toți cei care din utilizatori au devenit marfă. Imersiunea în lumi virtuale și automatizarea deciziilor și muncii prin învățare statistică (căci, deocamdată, Inteligența Artificială nu e mai mult de-atât) par a forma textura noii lumi, cea visată de gigantul digital, state și alte entități deopotrivă. Clasa post-muncitoare a ajuns în paradisul artificial – ce poate fi mai frumos?

R.Ș.: Citesc destul de des despre „sfârșitul filosofiei”. Cât de serioasă este această sintagmă, din perspectiva ta, de universitar la Filosofie?

C.V.: Această sintagmă a „furat” mințile oamenilor care chiar credeau că după căderea comunismului în Europa de Est și URSS vom trăi uni- sau post-ideologic, suspendați în timpul unui liberalism al societății deschise. Mie, dimpotrivă, îmi pare că ritmul istoriei se înțelege, în sensul

unor lupte (care nu mai sunt ale emancipării, ci ale unor noi sau renăscute forme de dominație și opresiune), clivaje și „blocalizări” sociale și culturale. Asistăm la o mișcare centrifugă care angrenează, tot în termeni hegelieni, „spectacolul schimbărilor și întâmplărilor” lumii, iar internetul și social media sunt aici să accelereze fracturile. Dincolo de spectacol nu e nimic, iar căutarea providenței acum se face pe Facebook.

R.Ș.: Corectitudinea politică a separat lumea în două tabere: cea care consideră că acest fenomen este o „religie” marxistă, care ne va distruge civilizația, și cea care consideră că ea este un pas firesc și hotărât în civilizație. Cert e că în numele corectitudinii politice s-a ajuns să se ceară și să se și accepte lucruri cel puțin stranii. Scoatem „Baltagul”, cu tot cu Vitoria Lipan a lui, din manuale, fiindcă nu-i corect politic, sau îl mai... ascuțim nițel?

C.V.: Îl ascuțim și-l punem să taie desigur răspunsurilor gata primite. Corectitudinea politică are câteva justificări greu de respins: e nevoie de recunoașterea Celuilalt în autenticitatea biografiei sale pentru a ne recunoaște pe noi și e nevoie de respectul pentru persoane pentru a da condițiile de posibilitate unei lumi morale. Dar, în același timp, politicile care se nasc în numele ei trebuie să fie supuse unor dezbateri critice. E o discuție a cazurilor particulare, cred, și nu una care să poată fi

făcută în sensul universalizării unor norme. Universală trebuie să fie grija și atenția pentru Ceilalți, mai ales față de cei vulnerabili sau marginalizați, să fie recunoașterea lor ca egali, ca scopuri întrupate, dar particulară este fiecare situație când discursul se normează. Zic să nu scoatem *Baltagul* din manuale, mai bine scoatem manualele cu totul.

R.Ș.: Te joci pe computer?

C.V.: Mă joc rar și prefer consolele Playstation sau Wii. De curând mi-a revenit pofta pentru jocurile „cu bătaie”, cum ar fi *Street Fighter*, *Injustice* sau *Mortal Kombat*, dar și pentru cele „cu mașini”, de genul *Rocket League*. Poate e o regresie, poate o regenerare. Călătoresc uneori nostalgic către jocurile anilor '80 și '90, cu grafica aceea în care fiecare pixel avea în el viață. Aș rejuca *GTA Vice City*. Mai joc uneori pe tabletă sau mobil, provocat de colegi și, de obicei, pierd. M-am apucat de *EVE Online*, de la întrebarea ta.

R.Ș.: Ești scriitor la bază. Care e cea mai ciudată întâmplare a ta legată de lumea computerelor și a internetului?

C.V.: Cea mai ciudată întâmplare a fost când am visat Wikipedia.

R.Ș.: Dacă ai avea un copil, ce e atât de fascinat de computer, încât riscă să îl... vrăjească definitiv și să-l fure realității, care ar fi decalogul pe care tu, ca părinte responsabil și ca om care știe foarte bine ce e cu „scula” asta, i l-ai transmite fiului tău.

C.V.: 1. 0 și 1 sunt Dumnezeuul acestui computer și nimic în afara lor nu există (cel puțin până îți cumpără tatăl unul nou, cuantic).

2. Să nu te minunezi în fața proiecțiilor virtuale, căci nimic din ele nu este așa, chiar dacă experiența ta poate fi una reală.

3. Să nu râzi de linia de comandă și de liniile de cod, căci acolo este puterea pe care n-o ai (încă, că doar n-o să ajungi la clasa de filologie).

4. Amintește-ți de ziua de odihnă, joacă-te acum, că duminică nu vei avea voie.

5. Cinstește pe Alan Turing și Ada Lovelace, că fără ei te jucai tot cu mama și cu tatăl tău sau cu alții copii prin fața blocului.

6. Să nu ucizi NPC! (Non-player character / personaj non-jucător, figurant – asta dacă citește și altcineva poruncile, vreun imigrant digital)

7. Să nu trimiți nuduri sau orice imagini și snapchaturi dubioase cu tine, care pot fi răspândite online.

8. Să nu lași nimic necriptat și să nu fii pirat fără VPN.

9. Să nu dai tag aiurea oamenilor online, să nu comentezi emoțional, să nu faci meme proaste.

10. Dorește-ți ca aproapele tău să mai fie om.

Interviu realizat de Robert Șerban



Foto: Cornelius Dragan

Povești pentru cei care rezistă

Nuntă în cer a lui Mircea Eliade e reproiectat poetic și feminin de Adi Filimon ca Nuntă în ape (Vinea 2017). Ca în poezia pe care a mai produs-o până acum, scriitoarea păstrează intensitatea, inocența, dar și răbufnirile exasperate; doar tăietura versului s-a mai rafinat, reducând din dramele accentuate ale conținutului acele ingrediente melodramatice. Acum, poemul e destul de rapid, compus din deviații ce totuși se sedimentează discursiv: „ridic zid peste pantoful uitat al cenușăresei/golul de cristal va închide un strop de aer/ dacă vorbesc mai încet zidul îmi răspunde/ într-o limbă necunoscută și stranie/ ceea ce înțeleg e răsul fericit al copilăriei/ ce se uită la mine de departe/ ca la un străin cu pleoape mecanice” (a fost odată ca niciodată).

Textele poetei, deși rapide, sunt fluente, căci fac uz de conjuncții din belșug. Discursul acesta susține teme importante, de la metafore până la moarte și emoții. Curgerea năvalnică te face să pierzi sensurile. Intenția e de a transmite o stare de transă îmbibată de febricitate. Din șuvoiul de vorbe se desprind nuclee încărcate de sugestie și de forță: „mă simt ticsită de chestii cotidiene/ ca un calendar cu rețete diverse”, „Propriul meu ochi întors spre-nlăuntru vede/ orice defect în mecanismul gândirii/ sunt un animal irascibil” (nu mai știu dacă nordul e nord sau sud-est), „doar eu cu pielea mea albă ca laptele mă ascund de mine/ să nu mă ardă iubirea cuiva” (după ce m-am născut și

mama a aflat că sunt fată), „am gura pictată în ocră/ dacă o deschid cineva dinăuntru/ te va striga” (jocul).

O parte din volum este dedicată experiențelor traumatizante sau personal post-apocaliptice. Universul acestei poezii este unul privat, dar zguduit de seisme ale memoriei și ale emoțiilor. Există însă și emoții delicate, precum și imagini cu simbolistică frustrată, refulantă: „clădesc un cuib întors cu golul în jos” (ba mă doare).

Impresia e de scenă feliată de lumini și umbre, unde scenete apăsătoare se desfășoară ritualic este cea care predomină. Există, așa cum știm, multă poezie a traumei produsă de poete. Nota personală a lui Adi Filimon este izolarea, înscenarea de procese și trântirea unor verdictes parcă în afara de orice relație cu lumea din exterior.

Dintre multele tensiuni care zvârcolesc cartea nu lipsește cea sexuală. Și aceasta însă e percepută altfel, decarnalizată și sensibilizată. Un titlu ca Vecinul meu e un bărbat foarte sexi subordonează versuri ca acestea: „aud plânsul febril și nervos/ din miezul nopții/ știu cum plângi pentru că plânsul unui bărbat are ceva extrem de viril”. În felul acesta, poeta vrea să penetreze interesele contemporane, dar fibra ei retractilă și oarecum posesivă rămâne intactă.

Confesivă, imaginativă, discursivă și categorică, această poezie critică subtil și construiește un univers de mucava, gentil, inocent, când nu este nevrotic și mușcător:

„ocasional sunt foarte mincinoasă/ poveștile mele așa de credibile/ iubirea ta așa de cuminte/ cu ochii ei mari și rotunzi îmi atinge cerul/ mă ții de mână strâns/ și pășești inegal lângă mine cu aere de băiețandru fugar” (copilărie la kilogram).

E limpede ca Adi Filimon practică, conștient sau nu, un post-postmodernism pe filon Noua Sinceritate, agitat uneori de patimi resentimentare. Lumea este prezentată paradisiac la nivel imaginar și traumatizant la nivel personal-cotidian. O nefericire cu compensații imaginative. Candoarea este exprimată corect, însă traumele ating uneori o intensitate de filament înroșit: „plecasem cu greu din pântecul Micăi/ și nu mă iubea nimeni/ doar sufletul se deșira într-o spirală/ albă fără sfârșit” (frumos era).

Producerea de poezie este o continuă auto-psihanalizare prin care sunt reînscrise diverse arhetipuri. O mare nevoie de iubire permează toate aceste traume și amintiri, iar poemele îmbină măiestru abstracțiuni incandescente cu mici scene casnice violente ca intenție: „nu te dau la școală nu te bat că mi-ai mâncat zilele/ în curând vei fi adult și vei pleca” (acum șapte ani și jumătate).

Poezia lui Adi Filimon stă sub semnul emoțiilor intense, fie ele ingenue ori crispate. Un univers pulsant și adesea îndurerat.

Felix Nicolau



Foto: Cornelius Dragan

Noua dramaturgie românească în context european

New European Drama sau New Writing reprezintă noua tendință în dramaturgia europeană. Primele manifestări au început în anii nouăzeci iar nucleul din care a pornit acest nou mod de a scrie teatru era reprezentat de către autorii britanici Sarah Kane, Mark Ravenhill, sau de către germanul Marius von Mayenburg. Conform lui Antonin Artaud, cel care a scris primul manifest al acestui nou gen dramatic, teatrul nu se va mai putea întoarce la el însuși decât în măsura în care va reuși să dea un simț utopic vieții, dar nu pe un plan iluzoriu, ci pe unul interior, chiar introspectiv, care va redimensiona imaginea realității. Preluând ideea criticului britanic Aleks Sierz, se poate afirma că această mișcare teatrală, al cărui scop era să șocheze publicul în mod continuu până când mesajul se dovedea a fi pe deplin înțeles, era una agresivă, imposibil de ignorat și cu atât mai mult de evitat.

Pronunțându-se în mod clar împotriva modului conservator de a scrie și performa teatru, autorii dramatici și-au propus să renunțe la tiparele conservatoare și să impună un nou mod de exprimare artistică. Acest fapt însemna introducerea unei noi teme de referință, a unei noi structuri dramatice și a unei maniere noi de punere în scenă în încercarea de a seduce, șoca și provoca publicul. Cele mai dramatice texte dezvoltă teme precum rasismul, nebunia, sexualitatea, agresivitatea, dependența de droguri, sinuciderea și orice tip de abuz. Majoritatea subiectelor aduse pe scenă păreau a fi știți luate din ziare sau de la jurnalele de televiziune. Intenția acestor autori dramatici era de a ilustra societatea contemporană așa cum este, fără retușări sau încercări de cosmetizare, și de a obliga publicul să vadă adevărata realitate în care este obligat să-și ducă existența. Toate spectacolele care au avut la bază un astfel de text, au generat reacții puternice din partea publicului, din cauza faptului că un astfel de discurs teatral are tendința clară de a invada spațiul individual al spectatorului, făcându-l să se simtă total inconfortabil. De la limbajul vulgar, rupt din viața cotidiană, la tipologia personajelor care populează o astfel de lume contemporană, în noul gen de dramaturgie se întâlnesc toate elementele necesare definirii acesteia drept o dramaturgie a ororii. Noua formă de teatru, bazată pe textele noii dramaturgii, este menită să se despartă de varianta clasică și să propună spectacole prin care realitatea este adusă pe scenă și, în același timp, să oblige publicul să interacționeze cu această realitate, deplasând accentul de la a performa, a interpreta, la a fi. „Nu este suficient ca teatrul să fie o necesitate de

care scriitorii și actorii să nu se poată dispensa, este nevoie ca și publicul să împărtășească aceeași stare de spirit”.

Noul stil de scriere dramatică ce răspundea cerințelor acestui tip de teatru a fost denumit generic verbatim și se caracteriza în mod special prin agresivitatea limbajului folosit și prin tematica socială preluată ca atare din cotidian. Prima manifestare de acest gen a fost spectacolul Searious Money pe baza textului omonim scris de Caryl Churchill, jucat la Royal Court Theatre în 1987. Întreaga piesă se bazează pe interviurile luate de către autoare unor persoane reale, interviuri care nu au fost modificate ulterior.

În teatrul universal această metodă a mai fost folosită însă doar ca mod de documentare. În pregătirea piesei Azilul de noapte, Stanislavski a intervievat o serie de oameni ai străzii care obișnuiau să se strângă în piața Hitrov din Moscova, cu scopul de „a înțelege mai bine și de a pătrunde sensul lăuntric al piesei”. În același mod, Peter Weiss a creat piesa cu titlul Investigația, sub forma unui montaj realizat doar pe baza stenogramele proceselor de la Frankfurt din perioada 1963-1965. Chiar și în teatrul american contemporan există un exemplu în cazul spectacolului Monoloagele vaginului al Evei Ensler, text ce tratează tema discriminării femeii în societate și a fost elaborat pe baza interviurilor luate a peste două sute de femei. La scurt timp a apărut și varianta masculină a acestei piese americane, în cazul textului Discursul trupului al britanicului Stephen Daldry. În scopul realizării acestui spectacol, autorul a intervievat bărbați între douăzeci și patruzeci de ani stărnindu-i să vorbească despre diferite părți ale corpului.

Continuând aceeași linie de documentare, autorii contemporani au încetat să mai adapteze și să mai stilizeze interviurile, preferând să le lase în forma lor cea mai autentică. Ulterior au mers și mai departe, inversând procesul de creație dramatică: în loc să plece de la tema și ideea textului, noii dramaturgi pornesc tocmai de la aceste interviuri vii pe care abia apoi le integrează într-o temă comună ce urmărește o idee. Într-un seminar susținut la Moscova în 15 aprilie 2000, Stephen Daldry a încercat o teoretizare a noii metode, susținând că deși autorul nu cunoaște nici tema, nici personajele, trebuie să spere că procesul de documentare îl va duce spre temă, personaje, subiect și structură, deoarece dacă încearcă să le stabilească dinainte, încetează să le mai asculte. Mai târziu, Royal Court Theatre și British Council au început să organizeze conferințe care

aveau ca temă noul stil de scriere dramatică – verbatim – promovând în același timp piesele dure și pline de violență ale autorilor Sarah Kane, Mark Ravenhill și Marius von Mayenburg. Lucrul acesta nu a rămas fără impact, ci a declanșat formarea unor grupuri experimentale de regizori, actori și autori care au început să monteze spectacole teatrale pe baza textelor scrise în maniera verbatim.

Asemănător cu Legământul purității, manifestul mișcării Dogma-95, manifestul verbatim are ca scop reflectarea unei societăți în mișcare, lucru evidențiat de stilul minimalist aplicat textului dar și spectacolului. Acest nou stil de a scrie texte dramatice cuprinde trei forme majore de manifestare: docu-drama, life game și interviul profund. Docu-drama reprezintă o manieră aparte de elaborare a textului, constând în îmbinarea dintre artă și analiza socială a unei anumite teme de larg interes. Este, de fapt, genul care reprezintă în noua dramaturgie stilul verbatim propus de arta teatrală.

Inspirate din viața oamenilor străzii, a muncitorilor, a soldaților, a posibilibor sinucigași, a dependenților de droguri, a protagoniștilor emisiunilor de scandal, a adolescenților abuzați fizic și/sau psihic, a tuturor categoriilor de marginalizați ai societății, textele dramatice se scriu în timpul repetițiilor, nimic nu este pregătit dinainte. Autorii au doar obligația să înregistreze convorbirile cu persoanele vizate și să alcătuiască fișele personajelor. În timpul repetițiilor, prin conlucrarea dintre autor, regizor, scenograf și actori se construiește spectacolul teatral. De cele mai multe ori, se folosește improvizarea, jocurile creative și training-urile, actorii având astfel posibilitatea de a completa fișa personajului sau conflictele dramatice cu propriile lor experiențe. Life game și interviul profund sunt variante minimaliste desprinse din maniera docu-drama. În cazul stilului life game, personajele prind contur chiar în fața publicului, iar acțiunea se desfășoară doar pe baza improvizăției. Întreg spectacolul se bazează pe o idee trasată schematic, și pe câteva trăsături specifice, menite să individualizeze fiecare personaj în parte. Restul rămâne la latitudinea actorilor și a inspirației artistice a acestora din momentul expunerii spectacolului pe scenă, ca formă teatrală de happening.

Lucrurile pot merge și mai departe, iar în cazul interviului profund, actorii sunt cei care își însușesc toate datele personajelor și construiesc spectacolul chiar în momentul reprezentației, dar, de data aceasta, sunt luate în considerare și reacțiile publicului. Cu alte cuvinte,

conflictul dramatic se dezvoltă respectând schema dramatică a spectacolului până în momentul redării conflictului principal, urmând ca tot ceea ce urmează să fie reprezentat de diferitele piste dramatice posibile, indicate de către public și performate de către actori. Acest nou stil de teatru introduce receptarea discursului dramatic ca parte constitutivă a pocesului de creație artistică a spectacolului teatral. Ce i se poate reproșa noii dramaturgii documentare este socializarea excesivă, introducerea realității pure pe scenă, nerespectând nicio convenție teatrală, și, mai ales, apropierea periculoasă de granița dintre realitate și ficțiune, delimitarea dintre acestea făcându-se din ce în ce mai greu. Cu toate acestea, noua dramaturgie se impune mai ales prin intenția ei morală și nu socială sau estetică.

Depășind granițele Regatului Unit, noul val a influențat mișcări co-fraterne în majoritatea țărilor europene, dar cea mai mare influență a exercitat-o asupra țărilor din estul continentului, mai ales în Rusia, Polonia și România.

Alături de curente reprezentative ale noii dramaturgii, formate și dezvoltate în Rusia și Polonia, s-a manifestat și în România un nou val ce poate fi considerat un adevărat stil de scriere dramatică. În cadrul acestuia au fost lansate proiecte precum DramAcum, Tanga Project și Ofensiva generozității. Istoria acestor proiecte, care, din toate punctele de vedere, se înscriu în maniera stilului verbatim, a fost deosebit de scurtă, din 2002 până în 2006. A irupt aproape în același timp în București și Cluj. În primul caz, evenimentul declanșator a fost inițierea proiectului DramAcum, iar, în cel de-al doilea, crearea Teatrului Imposibilului. Ambele propuneau o schimbare de perspectivă în domeniul teatral contemporan și, mai ales, în dramaturgia contemporană românească, aducând autorul textului teatral înăuntrul instituției propriu-zise a spectacolului, fapt care a devenit posibil datorită interesului manifestat de către regizorii din noul val: Gianina Cărbunariu, Vera Ion, Andreea Vălean, Radu Apostol.

Înainte de acest proiecte au existat câteva nume recunoscute, mai mult sau mai puțin, la Târgu Mureș (Alina Nelega), la Arad (Ioan Peter), la Brașov (Mihai Ignat), la Baia Mare (Radu Macrinici), la Tulcea (Ștefan Caraman). Textelor au stărnit interes, multe dintre ele fiind premiate și montate pe diferite scene din țară, însă a fost imposibil includerea acestora într-un proiect teatral comun și au rămas sub forma unor spectacole izolate. De exemplu, piesa Crize de Mihai Ignat este o succesiune de monologuri și dialoguri trasând o relație de cuplu de-o viață, de la prima întâlnire, până la începutul căsniciei care devine momentul declanșator al unei dorințe inexplicabile de devorare reciprocă, scoțând în evidență penibilul masculinității și feminității în interacțiune generat de spaime, orgolii și derizoriu. În aceeași linie este și piesa Kamikaze a Alinei Nelega. Format din două

monologuri, textul explorează relația de cuplu pusă să aleagă între două opțiuni de viață: una bazată pe valori stabile, de familie cu un trecut, prezent și viitor, iar cealaltă plină de risc și adrenalină. Tot ce se dă de Ioan Peter este un text care face din derizoriul asumat al existenței de român, emigrant din aspirație și patriot din vocație, subiect de ironie tragică, în linia teatrului absurdului. Tocmai de aceea, apariția unui proiect, susținut de un grup experimental (DramAcum), format din regizori, actori și autori, care să traseze noi linii estetice atât în dramaturgie, cât și în arta spectacolului teatral, era necesară și așteptată. Membrii inițiali erau Andreea Vălean, Radu Apostol, Gianina Cărbunariu, Alexandru Berceanu, ulterior, s-au adăugat Vald Massaci, Sorin Militaru, Ana Mărgineanu și Adriana Zaharia, toți aflându-se sub bagheta lui Nicolae Măndea. Ca și în cazul proiectelor din Rusia și Polonia, în cazul DramAcum, punctul nodal l-a reprezentat schimbarea de perspectivă în ceea ce privește relația dintre autorul de text și autorul de spectacol. Această schimbare a devenit posibilă datorită celor două modificări operate în cadrul proiectului, și anume, pe de o parte transferul conceptual și structural al textului dramatic din domeniul literaturii înspre cel al spectacolului, iar, pe de altă parte, aducerea pe scenă a realității imediate, prin texte ce se formează în această realitate și sunt capabile să-i răspundă direct și frust. Temele alese sunt (ne)adaptarea și (dez)orientarea socială a adolescenților, corporalizarea virtualului, cultura de masă și masificarea culturii, cu intenția de a pune în discuție teatrală modul artistic de chestionare a lumii temporal contemporane.

Noua dramaturgie trebuie să se cabreze perfect nu doar strategiilor teatralității dar și celor ale performativității. Dacă teatralitatea își propune să transforme simulacrul în realitate, performativitatea renunță la simulacrul propriu-zis, abandonând ideea unității de caracter, pe cea a logicii cauză-efect și pe cea a dedublării, oferind, în schimb, o privire directă asupra intervenției individuale a actorului în procesul de construcție a realității paralele numite teatru. De exemplu, în piesa Gianinei Cărbunariu, Stop the Tempo, actorii își citeau în reprezentație datele din propriul buletin de identitate, cu scopul de a crea o breșă în convenția teatrală clasic-modernistă, și nu de a extinde limitele date ale teatralității. Citirea datelor personale ale actorilor este cel mai puternic moment din spectacol deoarece stabilește o conexiune specială între public și interpreți, diferită de cea fondată pe coduri prestabilite, permițând accesul la intimitate. Deși performativitatea este un concept incompatibil cu ideea de teatru, totuși, actorul își asumă personajul fără a face vreo diferență între eul real și cel disimulat. Prin performativitate, spectacolul teatral își exteriorizează conflictul, trecându-l de la nivelul teatral la cel social. Spectacolul devine un discurs teatral deschis care

apelează la spectator ca la un partener de dialog, ba mai mult, ca la un actant al realității scenice. Astfel, spectacolul teatral poate cuprinde concretul imediat, făcând din performativitate o condiție necesară acestui nou gen de teatru.

Limbajul folosit în majoritatea pieselor este fie unul cotidian, foarte brutal și violent, de tipul celui folosit de Maria Manolescu în Sado-Maso Blues Bar, sau With a Little Help of My Friends, de Ștefan Peca în Ziua f. a lui Nils sau în Coolori; fie unul scris într-o cheie stilistică ce imită limbajul televiziunii, al cinematografiei și al publicității. Este cazul piesei Vitamine al Verei Ion. Plin de un realism lipsit de brutalitate, textul prezintă personaje în descompunere, supuse unui proces de decanalizare progresivă ce se desfășoară până în momentul în care acestea își pierd total simțul realității și ajung s-o confunde cu ficțiunea din televizor. Scris cu o vădită conștiință a nivelului lingvistice, limbajul personajelor se transformă într-un inventar de slogane publicitare, de formule magice, menite să redea o mcdonaldizare generală a ființei umane. În afară de performativitate, de limbajul specific acestui nou gen de dramaturgie, majoritatea pieselor incluse în proiectul DramAcum propun o identificare a realității cu ficțiunea. Este cazul tuturor pieselor lui Ștefan Peca, cel care introduce, în mod voit, date biografice în text, sau al altor piese precum Eu când vreau să fluier, fluier al Andreei Vălean, sau With a Little Help from My Friends al Mariei Marinescu, sau chiar Elevator al lui Gabriel Pintilei. Pentru autorii înclinați de acest gen de scriere dramatică, textul de teatru nu reprezintă o simplă preocupare teoretică de proveniență literară, ci un mod de a scoate pe scenă viața ca atare. Nu e de mirare că poveștile de pe scenă sunt fragmente rupte din realitatea imediată. Astfel, se pot enumera aici povestea celor doi liceeni care încearcă primele relații sexuale într-un lift părăsit care ulterior le devine cavou (Elevator de Gabriel Pintilei), sau povestea celor cinci puști ce se întâlnesc într-o clădire abandonată și încep tot felul de ritualuri pseudo-satanice (Anatemă de Carmen Vioreanu), sau povestea unui adolescent care nu găsește altă soluție de a evada din fața violenței fără sens a propriilor părinți decât refugiul într-un joc de computer ce rivalizează cu realitatea (D.W. de Bogdan Georgescu), ori povestea tinerei din Republica Moldova care, din disperare identitară, își reneagă țara și obiceiurile ei stupide euro-integratoare (Fuck you, Eu.ro.Pa! de Nicoleta Esinescu).

În majoritatea cazurilor prezentate este vorba de un experiment teatral ce poate lua forma unei comedii gri sau a unei monodrame cu accente poetice sau a unei drame existențiale cu scopul de a da o dimensiune artistică limbajului și vieții cotidiene. În timpul reprezentării scenice, în procesul de creație teatrală, actorii sunt reali și ficționali în același timp, deoarece rațiunea reactiv-psihiologică are nevoie să fie reală și acoperită cu trăiri autentice. Însă

tot atunci apare și întrebarea: Se poate agrementa teatrul de convenție cu autenticitatea performativității? Cum se poate împăca realitatea simțirilor autentice cu mimesis-ul traseelor date pe scenă? Probabil, prin alegerea unei astfel de opțiuni se va putea forma ulterior marca reprezentativă a unui teatru postdramatic în Romania după epuizarea acestor proiecte.

Diferit de DramAcum, Tanga Project este un alt proiect teatral din aceeași perioadă, desprins din primul, ce continuă aceeași intenție, dar pe o altă linie. Reprezentat de Ioana Păun, Bogdan Georgescu, Vera Ion, Miruna Dinu, David Schwartz, Tanga Project își propune să dezvolte ideea unei noi teatralități în detrimentul ideii de dezvoltare și susținere a noii dramaturgii, varianta îmbrățișată de DramaAcum. Ceea ce se experimentează în cadrul proiectului Tanga Project este jocul la limita teatrului ca artă autonomă. În acest sens, au fost create

performance-urile de tipul spectacolului Let's Food! de Ioana Păun și David Schwartz, experimente de game theatre pe baza unor scenografii virtuale ca în cazul XXX Cartoons de Bogdan Georgescu, piese de teatru cu durata de maxim zece minute, Red Bull de Vera Ion sau Rape de Bogdan Georgescu, sau reprezentații de teatru comunitar, Rahovanonstop.

În varianta propusă de DramAcum proiectul teatral își propunea și încerca o impunere a unei noi alternative teatrale reprezentată de un limbaj critic alternativ, dar prin Tanga Project se nega necesitatea unui corolar teoretic exterior și se apela la metode proprii de autopromovare. Ambele proiecte teatrale au încetat activitatea destul de repede dar alternativele propuse sunt încă folosite mai ales de teatrul independent românesc.

Variantele românești de teatru contemporan bazat pe tendința de scriere

Ce frumoasă fuse vremea studenției!

De fapt, mi-aș dori să pot spune așa ceva. Pe lângă foame, frig și profi plicticoși a existat totuși și multă cultură. Dar pe asta ne-o serveam noi singuri. Erau vremuri (din 1990 încolo) când toți ștăbuleții și patronii îți aruncau cu superioritate-complexată în față: astea nu-s vremuri de stat în bibliotecă!

Ei, în acele vremuri de bișniță și afaceri cu statul (ori statele) ne formasem un grup cam volatil cu cartierul general la Biblioteca Pedagogică (lipită de zidul Parcului Cișmigiu). Clădirea e opera arhitectului Cristofor Cerchez și a fost proprietatea avocatului Istrate Micescu (al cărui nume îl și purta biblioteca). Între timp, găsit-u-s-au ceva urmași obscuri care au tot solicitat în instanță retrocedarea imobilului. Statul n-a catadicsit să îl răscumpere, așa că, după ani de procese, au pus mâna pe el și, pare-mi-se, l-au și vândut unei neinteresante firme de avocatură.

Cu timpul, am ajuns să îi cunoaștem pe bibliotecari, așa că puteam comanda mai mult de trei cărți (cât era limita, ca să nu pui personalul la treabă multă). După vreo cinci ani chiar mi se permitea să pătrund în depozitul de carte și să-mi aleg singur favoritele.

Firește, fondul de carte de acolo nu ne era suficient, așa că frecventam și alte biblioteci din București (dar și din țară, când mergeam pe la casele noastre). Biblioteca Pedagogică era cartierul general. Aici mi-am cunoscut cele două ex-neveste, spre pildă.

Locuiam la o mătușă, în Băneasa, într-o casă de paianță pe jumătate îngropată. Azi e zonă de lux acolo. Iarna crăpai de frig. Era o sobă cu gaz care te gaza, așa că mergeam mai mult pe curent. Dar și curentul te lăsa, căci cablajul era vechi. Trebuia să mă urc pe casă și să izbesc continuu cu ceva în cablu ca să reînceapă alimentarea. Odată m-am curentat atât de

violent, că am zburat de pe casă și am aterizat pe spate. Vara mureai de caniculă, dar puteai citi Heidegger pe o piatră afară, noaptea, sub becul de la stălp, mereu invadat de găze fascinate. Când nu mai puteai de cald, luai o găleată și ți-o turnai în cap. Chiar și așa, programul de studiu era draconic. Îmi făcusem o împărțire riguroasă pe direcții de studiu: șapte limbi străine, filosofie, literatură, arte etc.

Pe lângă meniul intelectual, mai era și cel stomacal; cam așa: o lună o pastă de pește la tub; când erai în prag de ulcer schimbai: o lună pepene cu pâine, mai cumpărai câte un cap de porc și-l fierbeai întreg etc. Asta ca să pot rezista neîntrerupt în capitală, lângă biblioteci. Maramureșenii mai plecau acasă, lucrau în construcții două-trei luni, apoi se întorceau cu nașul pe tren, însoțiți de saci de cartofi, fasole, usturoi etc. Îi întrebam de ce nu se angajează în București. Erau de neclintit: noi în București venim pentru cultură, nimic altceva! Marea lor atracție era cinemateca și filmele vechi. După facultate, unul a ajuns mare patron în construcțiile din lemn, celălalt a stat niște ani cioban în Pirinei. Prietenii i-au oferit slujbe mai bine plătite în Madrid, dar a refuzat cu îndârjire: în compania oilor avea timp să-l citească pe Croce.

Adevărul este că și eu cedam uneori și mă duceam la interviuri de angajare pe la corporații. Văzând însă ce atmosferă era acolo, cât de multe fleacuri ridicate la rang de miracol și ce program de zăcut în birou aș fi avut, mereu mă retrăgeam. Unde mai pui că era și o ierarhie de lingușeli și de titulaturi ridicole, în engleză.

Exista încă obiceiul interbelic, proaspăt reluat, de a merge în vizită pe la cursuri la alte facultăți. Nu ca acum, cu credite și tot felul de interese. Pur și simplu ceream voie și asistam. Tocmai pentru că, cel mai adesea, cursurile noastre obligatorii erau plicticoase și rigide. Voiam mereu să vedem

dramatică verbatim, inițiată de curentul in-yer-face, se înscriu în același stil de expunere scenică a realității cotidiene ca și în cazul proiectelor teatrale din Rusia și Polonia. Propunerea tuturor acestor proiecte presupune aducerea dramaturgului în teatru ca parte componentă a spectacolului, experimentarea realității într-un mod cât mai direct, utilizarea limbajului de zi cu zi, folosirea spectacolului drept mediu de comunicare socială trimițând în modul cel mai direct mesajul dorit spre auditoriu. Existența acestor proiecte teatrale în țările menționate demonstrează posibilitatea conectării ideologiilor culturale naționale dincolo de orice graniță trasată administrativ.

Carmen Dominte

altceva, eram în căutare de maeștri. Eu nu i-am găsit niciodată. O vreme am regretat asta, apoi mi-am dat seama că a fost o șansă: nu am preluat idei fixe și ticuri mentale de tot felul.

Weekendurile erau propriu-zis tot zile lucrătoare, dar cu variații. Pe atunci nu era atâtă paranoia în aer, așa că puteam intra în Facultatea de Litere, ori în cea de Filosofie (actualmente e sediul Dreptului, sărăcuțul) unde găseam amfiteatre deschise. Amuzant era că ne acumulam acolo tot felul de indivizi fără să ne fi cunoscut. Fiecare contribuia cu excentricitățile lui. Îmi aduc aminte că reușisem să îmi cumpar un Walkman și două mini-boxe portabile. Îl luam cu mine să ascult muzică clasică cât timp citeam. La fel de bine, în alte colțuri ale amfiteatrului răsunau alte feluri de muzică.

Și, din nou, reîntregirea se făcea la Biblioteca Pedagogică, unde găseam cititori profesioniști de toate vârstele. Îmi aduc aminte de un sociolog al religiei, Cuciuc, care deja avea o uriașă masă doar pentru el în sala de lectură. Venea însoțit uneori de doctorande destul de arătoase care rămăneau o zi întreagă lângă el, ceea ce ne intriga, pentru că omul avea un tic nervos și-și tot trăgea nasul cu zgomot. Mai era și un boschetar cititor-scriitor. Venea să citească și să doarmă, apoi își vindea cărțile scrise de el prin Cișmigiu. Vârful la toate a fost când am intrat în sala de lectură și l-am găsit pe colegul meu maramureșean, cinefil și viitor cioban în Pirinei, cu ditamai scândura fixată între cerceveaua ferestrei și masa de citit. Pe ea își rezema volumul în lucru, ca să poată beneficia de o înclinare și un ecleraj unice, fără de care lectura și-ar fi pierdut cel puțin 43% din eficiență.

Și câte ar mai fi de povestit, dar vă răpesc din timpul de studiu.

Felix Nicolau

CUVINTE CARE POT UCIDE

Studiul de față își propune o scurtă analiză asupra limbajului, a lipsei și imposibilității de comunicare în cazul piesei de teatru „Lecția” de Eugen Ionescu.

Comunicarea are un rol hotărâtor în procesul de alienare al oricărui personaj absurd, de depersonalizare și dezumanizare a sa. Lipsa ei, tăcerea profundă cum se întâmplă în cazul eroilor camusieni, sau imposibilitatea ei, creează condițiile existenței unei stări de incomprehensibilitate generală. Destinul comunicării parcurge o varietate de situații și momente specifice, evoluând spre un deznodământ pesimist în ansamblul său. Pornind de la ideea înstrăinării, majoritatea personajelor absurde vor adopta un limbaj adecvat noului tip de comunicare pentru a demonstra modalitățile concrete prin care individul alienat este deposedat de trăiri și sentimente, devenind o marionetă a unui univers eminamente absurd. „Tragedia limbajului” reprezintă această situație în care se află personajele, ea nu are nimic tragic în realitate, ci vrea să demonstreze că limbajul însuși poate fi reprezentantul unei lumi reificate, în care nimeni nu se mai înțelege cu nimeni. De multe ori, limbajul însuși devine personajul central, eliminând treptat omul din procesul comunicării. Dacă personajul lui Camus preferă să tacă, iar cel kafkian încearcă să exprime tocmai inexprimabilul, totuși comunicarea se mai poate produce, ulterior limbajul ajunge să „se vorbească” pe sine, comunicarea este cea care se comunică, iar personajul este obligat să priceapă ceva de neînțeles. Asupra lui se exercită comunicarea, chinându-l, transformându-l, distrugându-l. Limbajul devine crud și supune ființa umană, o împinge spre constrângeri de natură să o transforme într-un automat, determinând-o la acțiuni grotești și absurde. Lipsit de substanța vieții, limbajul alienat și alienant devine un obiect în sine, extrauman, dobândind treptat autonomie și un grad mare de libertate. Raporturile dintre om și limbaj vor fi inversate, limbajul va ajunge să stăpânească și să dirijeze acțiunile individului, instalându-se astfel un adevărat dialog al cruzimii, în cadrul căruia, omului nu-i mai rămâne decât rolul de victimă. De fapt, cruzimea limbajului este de natură transcendentă, nemaivând o funcție chatartică ca în tragediile antice, ci dimpotrivă, una de dezintegrare a personalității umane, prin grotescul și derizoriul „acțiunilor” personajelor. Scăpat de sub controlul rațiunii, limbajul devine un nou „demiurg”, creând în negativ, o nouă „realitate”, cu alte cuvinte, o nouă existență umană alienată. Este singura realitate posibilă, rezultată din ce a mai rămas, după ce limbajul a izgonit omul din centrul preocupărilor sale, o realitate ce secretă inumanul, cruzimea, neantul, oprimând condiția umană contemporană.

Modul în care limbajul devenit autonom înlătură în mod brutal personalitatea umană, punând în locul ei rudimente ale unei existențe umane compusă numai din cuvinte și fraze fără sens, este demonstrat de Eugen Ionescu în „Lecția”, „Jacques sau Supunerea”, „Viitorul stă în ouă”, „Scaunele”, „Cântăreața cheală”, ultima având ca subtitlu „Tragedia limbajului”. Această tragedie nu este luată în serios, căci autorul pornește de la ideea că într-o epocă lipsită de orice criterii axiologice, nimic nu mai justifică existența unor situații tragice care să pună în mișcare adevărați eroi tragici.

Pentru personajele ionesciene a vorbi înseamnă de cele mai multe ori a crea un hiatus între gânduri și cuvinte. Criză a limbajului? În orice caz, este vorba de o criză mult agravată, împinsă până la limitele extreme. Ionescu nu descrie, nu relatează, nu denunță în mod simplu incomunicabilitatea, ci o duce până la ultima ei limită.

Personajele din „Cântăreața cheală” aparțin unei lumi total alienate și se comportă ca atare, când limbajul „explodează”, și eroii se pierd în expresii ilogice. Limbajul devenit obiect acționează de sine stătător, luând parte la crearea unor structuri dramatice lipsite de viață, asemenea unor marionete manipulate de firele nevăzute ale unui dialog steril.

Rațiunea pentru care Ionescu a ajuns să creeze o lume stranie și totuși atât de aproape de uman ar fi destul de dificil de precizat. Problema angoasei este încărcată de un sens profund, de o semnificație alarmantă pentru condiția existențială a individului contemporan, pentru că angoasa se naște din izolarea omului, o izolare interioară în mijlocul unei mulțimi zgomotoase, provocată de o stare endemică de „incomunicabilitate umană”, care accentuează complexele individului.

De la „frica de comunicare” se ajunge la „incapacitatea de comunicare”. Neputința sau dificultatea de exprimare nu este decât urmarea logică a acestei capacități. Și oare nu este propriu eroului absurd tocmai împotmolirea aceasta într-un univers lipsit de comprehensiune între indivizi?

După Ionescu, dacă omul este un „animal incapabil de a comunica”, aceasta se datorează doar faptului că a fost nevoit să se repleze într-o „crisă înadecvată” și cum această stare nu corespunde naturii sale, ea l-a transformat într-un individ angoasat. Omul incapabil de a comunica nu este un om complet. Totuși, construcția lucrărilor lui Ionescu își depășesc întotdeauna motivația. Astfel, opera autorului născută dintr-o intenție anti-teatrală, se dovedește până la urmă foarte teatrală. Frauda se prelungește în pledoarie, denunțarea vanității comunicărilor inautentice este ea însăși o

comunicare. Opera dramatică devine o realitate cosmică care se cere descifrată căci „incomunicabilitate nu există”.

Ionescu, care a fost acuzat sau apărât de a fi propus în piesele sale tema incomunicabilității umane, a unui eșec al limbajului, se dovedește în expunerile sale critice un adevărat adversar al celor care susțin imposibilitatea comunicării. După Ionescu, nu există nici incomunicabilitate, nici condamnare la singurătate. Dimpotrivă, oamenii comunică mult prea ușor și niciodată nu sunt realmente singuri. Iar dacă omul este nefericit sau angoasat, este din pricina faptului că nu poate fi singur. Cu toate acestea, după cum am menționat, „Cântăreața cheală” dă expresie unei nedumeriri cu privire la posibilitatea comunicării. Întrebarea care persistă în legătură cu această piesă este: cum este cu putință ca oamenii să se înțeleagă între ei? Straniul oricărei experiențe verbale și chiar a oricărei realități, iar nu lipsa de semnificație a automatismelor verbale, dă sens piesei. Critica acelor vremuri au văzut doar satira existenței în cotidianul banal și reprezentarea sub formă dramatică a incomunicabilului. Dar în realitate, soții Smith ca și soții Martin, comunică perfect, oricât de absurde par frazele pe care le spun.

Luând în considerare antecedentele literare ale lui Ionescu („Nu”) se poate afirma că piesa de față derivă din același sentiment al nihilului, al răsturnării valorilor, din aceeași constatare a neantului unei existențe lipsite de o totală angajare, o inutilitate a cuvântului. Teatrul de genul celui prezentat și în „Cântăreața cheală” s-a născut din exasperare și din mirare: exasperarea individului care descoperă un vid interior în tot ce există, un rău universal ce mimează totul, și mirarea omului în fața celor ce există în ciuda neantului amenințător. „Cântăreața cheală” reprezintă tocmai această dublă atitudine a autorului față de o lume ce trebuie violentată de inerțiile ei și o lume ce uimește prin neprevăzutul ei.

Lumea aceasta dublă este universul limbajului. Prin absurditatea discuțiilor avute de personaje, Ionescu încearcă să transmită mirarea unui ins ce se situează în afara comunicării. Dar momentul discursului personajelor nu le împiedică totuși să dialogheze. Codurile se stabilesc instantaneu. Totul este atât de banal, încât revelează insolitul. Când domnul și doamna Smith repetă unul după altul că au mâncat supă, pește, cartofi, slănină și salată, autorul nu ironizează locurile comune ale conversației cuplului decât în subsidiar. Ceea ce vrea el să exprime este mirarea sa în fața „acestui fapt extraordinar: a mânca”, după cum va mărturisii mai târziu, dar și a faptului de a surprinde în cuvinte faptul de a mânca.

Aici cuvintele cele mai comune devin misterioase, atunci când sensul lor scapă, când accentul cade pe gestică exterioară ce le întovărășește. Asemeni lui Camus, în experiența absurdității omului privit ca un străin tăcut, căruia i se văd gesturile sau acțiunile, dar nu i se aud cuvintele, pentru că de fapt el tace, tot astfel Ionescu descoperă vidul de semnificație al gesticulației lipsite de sens a unui vorbitor privit tot din afară.

„Odată ce ai admis existența când ești înăuntrul, nimic nu mai e nimicitor ori absurd (...). Când ieși, când te îndepărtezi, când privești, nu mai comunică.”

În interiorul existenței totul este logic, acolo nu există absurd, după Ionescu. Incomunicabilul se reduce neconținut la comunicabil, făcând posibil faptul ca absurdul să nu se poată menține ca absurd. Dar asta se întâmplă doar dintr-un unghi de vedere. Pentru cei din afară totul pare lipsit de logică și de sens.

Ca și „Cântăreața cheală” și „Lecția” se referă la comunicare și limbaj. Așa cum arătase Jacques Lemarchand, apariția piesei „Cântăreața cheală” – piesă în care nu există nici o cântăreață și nici o persoană fără păr – a făcut posibil faptul ca piesa „Lecția” să schimbe orizonturile de așteptare: nici nu va fi vorba de vreo lecție. Surprinzător însă, întreaga piesă reprezintă reproducerea unei lecții, una neobișnuită fără îndoială: un profesor dând meditații de geografie unei eleve. Pe parcursul lecției,

limbajul folosit, cuvintele utilizate nu pot genera sens deoarece ele nu conțin și înțelesurile ascunse și diferite, așa cum sunt percepute de fiecare individ în parte. Acesta este motivul pentru care profesorul nu se poate face înțeles de către elevă. Fiecare percepe altceva, iar modul unuia de gândire și înțelegere nu se poate întâlni niciodată cu al celuilalt. Eleva este în stare să adune, dar nu reușește să împartă, totuși ea poate înmulți numere astronomice într-o secundă, explicându-i profesorului că ea învățase pe dinafară tabla înmulțirii cu toate posibilitățile de combinare. Dar nu putea număra decât până la șaisprezece.

În „Lecția” se face o demonstrație a dificultății de comunicare: profesorul încearcă să explice că dacă un italian spune „țara mea” atunci el se referă la Italia, dar dacă un oriental spune „țara mea”, el se va referi la Orient, astfel, același cuvânt reușește să însemne două lucruri diferite în același timp. Mai mult decât atât, limbajul poate deveni un instrument al puterii. Pe măsură ce evoluează piesa, eleva, care la început era plină de viață, doritoare să învețe, devine din ce în ce mai slăbită și mai dezinteresată, în schimb, profesorul, care fusese timid și enervat, treptat câștigă încredere în sine. Având în vedere faptul că fiecare cuvânt trebuie să poarte un sens, profesorul reușește să o domine pe eleva sa, prin tocmai acest sens pe care el îl conferă cuvintelor. Îngrijitoarea, care la rândul ei îl domină pe profesor precum

figura malignă a unei mame, este imună atacurilor lui, doar pentru că nu-i este elevă. Tocmai acest personaj este cel care va face sinteza evenimentelor: „aritmetica duce la filologie, iar filologia duce la crimă”.

Punctul de climax al dominării elevei de către profesorul ei este momentul în care eleva devine victima unei dureri insuportabile de dinți, „ultimul mare simptom”, după cum consideră îngrijitoarea. Într-un fel, această durere indică faptul că eleva își pierde capacitatea de a vorbi, de a folosi limbajul în scopul comunicării și anunță victoria realității, a unei realități exterioare împotriva unei lumi interioare dominate de mental. În mod progresiv fiecare parte a trupului firav al elevei începe să o doară până când, într-un act de completă supunere fizică, îi permite profesorului să o înjunghie, acceptând ultima afirmație a acestuia ca pe o condamnare: „cuțitul ucide”.

Profesorul domină imaginea fragilă a elevei dar, în același timp, el este dominat de către îngrijitoare, iar în această dominare în lanț, limbajul joacă un rol important. Imposibilitatea de a se face înțeles și imposibilitatea de a înțelege pot duce la crimă. Iar crima pe care o săvârșește profesorul este a patruzecea doar într-o singură zi. Piesa se încheie cu cea de-a patruzecea și una victimă care sosește pentru lecția ei de geografie.

Carmen Dominte



Foto: Cornelius Dragan

Scriitorii români și cafenelele literare din Bucureștiul interbelic



Cafenelele literare au ocupat spațiul nostru intim și cultural încă dinaintea Primului Război Mondial. Scriitori și artiști se adunau la o ceașcă de cafea și discutau despre literatură și artă sau lucrau la propriile creații pe o margine de masă, fără să se simtă deranjați de prezența celorlalți. În epoca aceea, cafeneaua era astfel nu doar un spațiu de întâlnire a ideilor și a disputelor, ci și un birou în care se lucra foarte serios. De pildă, matematicianul și poetul Ion Barbu venea zilnic la cafeneaua Capșa ca să lucreze la un tratat de matematică. A rămas proverbial textul pe care l-a scris în condica de sugestii și reclamații a cafenelei, într-o zi când nu s-a simțit prea în largul lui: "Nu vin la cafenea nici să fac afaceri, nici să stau de vorbă. Vin să-mi fac munca mea de matematician, care are, din păcate, nevoie de excitantul cafelei. Filtul care se servește uneori e contrafacere. Desigur, apa dulceagă și neagră, ce se ascunde sub acest nume, nu face 200 de lei! Declar că această neregulă aplicată mie, pentru care cafeneaua e un cabinet de lucru, înseamnă, pur și simplu, sabotaj."

În 1856, cofetăria Fialkowski era, după cum notează C. Bacalbașa, o "adevărată instituție". Îi urmează Cafeneaua Kübler, unde două tabere de poeți, unii tradiționaliști, alții moderniști, întrețin spiritul viu al artei prin bătaia lor ideatică.

Cafeneaua era chiar generatoare de curente literare. Emil Manu scria: "Într-o istorie neanecdotică a literaturii universale cafeneaua literară e o emanație a simbolismului, în calitate de curent literar. Asta nu înseamnă că înainte de simbolism, scriitorii lumii nu au frecventat cafeneaua, cel puțin ca spațiu stimulator."

Romantismul a crescut și beneficiat din plin de spațiul generos al ideilor din cafenea, formând o ideologie reformatoare. Scriitorul îl citează pe Paul Valéry, care considera că simbolismul, în special, a

"uzat pentru a se impune și pentru a ofiția de scena cafenelei literare".

Ion Minulescu mărturisea că în cafenea se descoperise cu adevărat ca scriitor, dar el era asimilat și unui personaj simbolist prin ținuta pe care o afișa: "Poeții de azi, cei care cred în existența unui permanent spirit de hommo ludens (concept lansat de filosoful olandez Huizinga) poartă plete și barbă, poartă cămăși colorate și pantaloni de stofă de blugi, unii cântă la chitară, nu-și arborează cravată și nu mai cred în panteism suprarrealism".

Simbolismul făcuse posibil, prin răspândirea sa europeană, modernismul, dar și dadaismul, curent literar creat de scriitorul român Tristan Tzara într-o cafenea. Victor Eftimiu nota: "Dacă la Fialkowski se ducea generația din înaintea noastră: I.L. Caragiale, Barbu Delavrancea, frații Hodoș, Grigore Ventura, Gh. Raette și Ion Brezeanu; dacă la Boulevard și mai târziu la High-Life tronau Alexandru Macedonski, Mircea Demetriad și D. Karnabatt, dacă la Imperial și Kübler veneau Ilarie Chendi, Șt.O. Iosif, D. Anghel, Octavian Goga, P. Cerna, Ion Minulescu, sculptorii Stork și Spathie și atâția alții, dacă la Terasa Oteteleșanu își petreceau vremea Emil Gârleanu, Ion Dragoslav, D. Nanu, Liviu Rebreanu, Mihail Săulescu, George Gregorian și majoritatea scriitorilor care au intrat în al șaselea deceniu, cofetăria-cafenea Capșa era interzisă boemei literare, fiindcă acolo mergea protipendada

bucureșteană, ultimii boieri, oamenii politici și ziariștii".

Și totuși, Bogdan Amaru într-un articol din Vremea, 1935, vorbește de o compartimentare a celebrei Capșa, unde aveau loc și începători în ale artei și consacrați, pe lângă politicieni și ziariști: "La colțul Capșei răsar geniile ca ciupercile. Tot aici, la colț, se aprind și toate revoluțiile literare. E o fierbere veșnică, o frământare nemaipomenită. Fiecare geniu se agită, parlamentează ceasuri întregi pentru o idee, un chiștoc de mahorcă sau doi lei jumate, ca să-și cumpere pâine. Tinerii aceștia, cu stelele și primăverile căzute cocoloș pe spinarea lor, sunt entuziaști, plini pe la gură de tot felul de iluzii, însă toți, absolut toți, au o specialitate în a răbda de foame și croi la planuri fantastice de te crucești. Sunt în felul lor cu adevărat geniali."

Tudor Arghezi scria de Capșa ca de un "parlament universal". Cafeneaua era un teritoriu în care trebuia să desmonstrezi că ești destul de inteligent ca să rezisti. Ideile cele mai bune pentru creații sau scrierea unor articole în ziarele cele mai de seamă ale vremii primeau mai întâi certificat de liberă trecere din partea acelor care toceau lemnul de stejar al meselor de la Capșa: "Capșistul e un individ inteligent și primejdios și critica reală se face la Capșa, nu în presa literară. Dacă ești prost la Capșa, este imposibil - zice capșistul - să fii inteligent altundeva, măcar în scris" (citatele sunt din cartea „Cafeneaua literară și boema din România, de la începuturi până în prezent”, antologie de Florentin Popescu - Editura Ex Ponto).

Violeta Ion



Despre Regina Maria și întoarcerea sa triumfală la București pe 1 decembrie 1918



Regina Maria (1875-1938) a fost principesă de coroană și a doua suverană a României. Aceasta a fost căsătorită cu regele Ferdinand I și a avut șase copii, printre care și viitorul rege Carol al II-lea al României.

Regina Maria a rămas cunoscută pentru implicarea sa activă în timpul Primului Război Mondial și pentru dăruirea de care a dat dovadă îngrijind ostașii răniți în luptă. Aceasta s-a opus intrării României în "Marele Război" alături de Puterile Centrale și a susținut alianța cu Antanta, sprijinind astfel obiectivul realizării statului național român.

În cele ce urmează vom discuta despre venirea Reginei Maria la București, la 1 decembrie 1918. Pentru această lucrare am utilizat Jurnalul de război al Reginei Maria, sursă memorialistică din care am redat câteva fragmente menite să descrie mai fidel câteva dintre faptele relatate.

După 2 ani petrecuți în exil la Iasi, alături de regele Ferdinand și de familie, Maria a României se întoarce cu trenul înapoi în București, lăsând în urmă amintirea exilului. Aceasta se arăta foarte entuziasmată de întoarcerea în capitală și de faptul că revenea acasă. Despre cei 2 ani petrecuți departe de reședința regală și într-o amplă tensiune cauzată de schimbările ce aveau loc pe front, suverana mărturisea că "mai toate au fost o muncă binecuvântată, m-au adus foarte aproape de inima poporului meu, m-au adus extrem de aproape de mizerie, durere, sărăcie și

nevoie. M-au învățat multe și, mai ales, au cultivat până în cel mai înalt grad în mine dragostea de muncă și de caritate. Am învățat să nu mă feresc de nici un efort, să fiu gata pentru cele mai grele îndatoriri".

Din acest fragment înțelegem că acești ani, petrecuți departe de casă și într-o continuă activitate de caritate de către Regina Maria, au reprezentat o perioadă grea dar și una de întărire a spiritului, a sufletului care era, de altfel, deosebit de nobil și demn.

Chiar dacă Regina Maria a stat în locuri primejdioase în zona frontului, în condiții neprielnice și în medii care de multe ori clocoteau de bacterii, aceasta le-a micșorat într-un fel gravitatea și și-a reprimat temerile pentru a fi "foarte aproape de inima poporului său".

Pentru suverana României, care avea să devină "Regina tuturor românilor" odată cu Marea Unire, cei 2 ani în care a văzut și a simțit ororile războiului au fost pentru acest suflet nobil anii care au dus la cote foarte înalte "dragostea de muncă și de caritate".

Maria a României a fost o fire optimistă și deschisă iar momentul întoarcerii la București este evocat foarte senin și este încărcat de emoție, bucurie, împlinire dar și puțină tristețe.

Și acum poate ne întrebăm de ce atâtea trăiri, de ce un amalgam de sentimente la suverană, mai ales la Regina României Mari?

De ce emoție? Pentru că avem de-a face în viață cu momente care ne aduc satisfacție și care ne alimentează dorința de a lucra, de a continua fiecare lucru început. Totodată, de-a lungul existenței noastre suntem puși față în față și cu situații imprevizibile, pe care cu emoții mai multe sau mai puține trebuie să le gestionăm și să mergem înainte. Astfel, emoția o întâlnim și la suverana României, Maria, care se auto-descrie într-un mod sincer și fidel ca orice persoană, o latură a simplității și a firescului pe care Regina însăși o aduce în paginile jurnalului său.

De ce împlinire? Pentru că ea, Maria, și-a văzut visul realizat, Visul de Aur al României. Ea care s-a numărat printre cei mai ferveți susținători ai intrării României

în Marele Război alături de Antantă și s-a implicat activ pentru împlinirea idealului național a devenit la 1 decembrie 1918 "Suverana tuturor românilor".

De ce tristețe? Deoarece Regina pierduse o parte din apropierea sa de durată celor doi ani în care România s-a aflat în război. Maria își pierduse propriul fiu, pe Mircea Principe al României, la vârsta de doar 3 ani, în noiembrie 1916. Îl pierduse pe scriitorul și omul politic Barbu Ștefănescu Delavrancea, prieten apropiat de-al său, "cărui nu i-a fost dat să vadă ziua pe care și-o dorește cu atâta ardore". Aceasta îi simțea lipsa și lui Nicolae Filipescu, om politic conservator, susținător aprig al implicării României în război alături de Antantă, care se stinsese în septembrie 1916.

La întoarcerea în capitala României Regina a mers pe calul său Jumbo, iar Regele Ferdinand, generalul Henri Berthelot și alți conducători ai armatei române au mers de asemenea călare.

De la gara Mogoșoaiei aceștia au mers pe "vechea șosea" unde aveau să întâlnească ostașii români care luptaseră cu vitejie timp de 2 ani și 3 luni. Regina descrie atmosfera festivă a orașului în care s-a întors după perioada exilului, iar prin consemnările sale păstrează pentru posteritate un moment unic și demn de cinste pentru orice român.

În București, la întoarcerea cuplului regal totul se schimbă. Totul căpătase din nou viață, culoare iar speranța se cernea peste fiecare om. Românii, care-și aveau acum patria întregită, îi aveau alături și pe cei doi lideri, Ferdinand și Maria, care i-au sprijinit în făurirea idealului național. În acea memorabilă zi, 1 decembrie 1918 "orașul pur și simplu înnebunise [...]. Steaguri peste tot, oameni înghesuiri la fiecare fereastră, pe fiecare acoperiș, ca să nu mai vorbesc de stradă. Eu călăream la stânga lui Nando, Nicolae care era de cealaltă parte a mea, iar Berthelot era în dreapta lui Nando [...]. Ne întorceam cu România Mare – ne întorceam ca regele și regina tuturor românilor! E aproape de necrezut, dar e adevărat".

Conchidem prin faptul că Regina Maria a fost și rămâne o mare personalitate a României, fiind o fire optimistă, cu un puternic simț al responsabilității și cu o activitate intensă și rodnică atât pe plan politic dar și pe plan social, fiind adeseori prezentă în jurul celor aflați la nevoie.

Bindar Cristian

Ovia Herbert

KOLIN (un basm cehesc)

1.

dincolo de zidurile acestei camere sunt ceilalți
dincolo de dincolo sunt ceilalți trecuți de ceilalți
colegii noștri de transpirație

și mai sunt și cei care vor veni în continuare spre Kolin
ca oile la tăiere vor veni în acest paradis cehesc

unul mic
dar încăpător și călduros
pentru toți
pentru toți în același timp

veniți spre noi
căci și noi venim spre voi
acum pornim spre voi
când voi plecați spre noi.

2.

să zburăm din cămin!
nu mai putem
să ne ascundem?
unde?
unde să ne mai ascundem?
este prea mult de ascuns
am rămâne prea împuținați

cearceafurile chinezești sunt aici pentru noi
la culcare!
este târziu
mereu prea târziu

va veni munca cât de curând peste noi
munca pe bandă sub bandă peste bandă și mai ales în bandă
va veni oboseala
oboseala specială a bandei
va veni peste noi somnul bandei
când nu poți adormi în timpul programului

programul este munca și noi suntem programul muncii
noi munca ei răsplată muncii noastre

va veni somnul fără vise
numai el va veni pentru noi

numai el.

3.

au semnat
și nici nu știu ce au semnat
au semnat toate foile-contract oferite de ei

contractele în cehă nu sunt traduse în română
așa trebuie se înțelege
sunt mici omisiuni necesare
așa merge când merge

pentru toți va fi bine
și pentru noi?

pentru noi mai mult acum
pentru voi mai târziu
cu mult mai târziu!

bine și așa.

4.

noi între paranteze

(noi nici nu ne așteptam să ne fie așa de bine la voi
nici noi nu ne așteptăm să vă oferim atât de repede atât de mult
bineee
chiar vouă

o să vină tot binele peste noi
din ape ceruri și pământuri
și nu va mai pleca deloc

de acum tot binele este al nostru
tot binele.)

5.

în clădiroiul cămin nu se fumează nu se urlă
nu aveți lift pentru voi
liftul este doar pentru femeile de serviciu

urcați până la etajul patru
mai multe drumuri
în mod repetat
suplețea mușchilor este apreciată de companie

întreținerea mușchilor pentru fabricuță și tătucul responsabil
cu koroanele plătite săptămânal
nu se țipă pe coridoare nu deranjați pe nimeni
niciodată
respectați regulamentul de ordine interioară

regulamentul este scris pe panoul de la capătul fiecărui etaj
plus turele săptămânale de muncă
nu se vede?

mai vedem mâine pe lumină

mai vedeți!



Foto: Cornelius Dragan

PE JUMĂTATE CÂNTEC (Zece tablouri cu Francesca)

Pe scenă se află doar un telefon.

Pe parcursul întregii monodrame, femeia așteaptă să sune telefonul.

Numele meu e Francesca

Numele meu e Francesca. După cum vedeți, sunt pedepsită. Tata m-a pus în genunchi pe coji de nucă și le-a in-ter-zis tuturor musafirilor să vorbească sau să se joace cu mine. Mie îmi place mai mult când mă pune pe boabe de fasole, pentru că lasă urme amuzante pe genunchi și atunci îmi imaginez că am toată pielea plină cu buline și sunt dalmatian. Vecina mea Borzi are un dalmatian, Pogo, mama nu mă lasă niciodată să mă joc cu ea, pentru că e țigancă. Dar noi, totuși, ne jucăm pe ascuns în spatele blocului, la groapa cu nisip, unde ne place să săpăm buncâne cu lopățica și cu Pogo. Eu nu am voie să țin câine în casă și nici pisică. Borzi ține câine pentru că ei

sunt murdari și numai oamenii murdari țin câine, probabil o să-i umple de purici și păduchi și bacterii. Borzi e numai pe jumătate țigancă și pe jumătate unguroaică, iar numele ei înseamnă "ciufulita". Dar eu nu am voie să-i spun așa de față cu bunica ei, atunci trebuie să-i spun Magdalena. Bunica lui Borzi ne lasă să ne jucăm împreună și ne face și felii de pâine cu zahăr și apă, dacă ar ști mama sigur ar face infract. Mie sendviciurile cu bacterii de la Borzi mi se par mai bune decât mâncarea sănătoasă și nu-tri-ti-vă pregătită de mama. Deși acum aş mânca-o și pe aia, pentru că mi-e o foame de lup. În spatele meu sunt platourile cu apretive pentru musafiri, dar eu

nu am voie să mă mișc de aici, pentru că am fost mocofană.

Cojile de nucă nu sunt prea tăioase, după câteva minute de stat pe ele nu mai simți nimic. "Când o să crești mare, o să te faci fanchir", mi-a șoptit pe ascuns o prietenă drăguță a tatei. Stau așa, cu mâinile ridicate și mi-e foarte-foarte rușine că mă văd ceilalți. Invitații aleargă prin camera mică și se joacă pac-pac. Eu stau în bucătărie în genunchi și sunt invizibilă. Mă întreb cât mai durează până se aduce tortul cu cremă de cacao și nuci, pentru că atunci sigur o să mă ierte, ca să suflu în lumânări. Azi împlinesc cinci ani.

La fotograf

În după-amiaza asta, mama m-a dus de la grădi direct la fotograf. Mi-a făcut o poză cu părul desfăcut și încă una cu două codițe prinse cu riți-piți și pe urmă alta cu funde uite-așa de mari, cu buline. În toate am ieșit bosumflată. Întotdeauna sunt urâtă când sunt bosumflată, parcă am bot de iepure. Zâmbește, scumpo, îmi spunea fotograf, că uite, păpușica zâmbește. Și tac pac. Ce se leagă el de Tensi, habar n-are, de parcă Tensi l-ar băga în seamă. Tac pac. Pozele o să fie gata într-o oră.

Până atunci, mama ne-a dus și pe mine și pe Tensi peste drum la frizerie, unde mirosea a frică la fel ca la cabinetul medical și acolo o tanti grasă cu învârteluș de păr lila mi-a pus un cearșaf înțepător la gât și a început să mă zgârie în cap cu un pieptene. "E păcat de părul ăsta așa des și frumos", a spus învârtelușul. "Are păduchi", a șoptit mama și atunci eu am început să strig că nu-i adevărat și să dau din picioare! Nu-i adevărat! Eu știam că nu sunt păduchi, ci mișcotei, toată grupa mare a luat de la Mugurel, dar mama pun pariu că voia să dea vina pe Borzi și Pogo, deși Borzi nici măcar nu merge la grădiniță! "Dacă nu taci, nu primești cină", mi-a șoptit mama printre dinți și m-a ciupit tare de mână, iar tanti grasă a zis: "Puișor, dacă te miști, te capsez

cu foarfeca" și atunci am tăcut și am stat nemișcată. Numai Tensi s-a smiorcăit așa, fără sunet, pentru că noi știam că pe Mugurel l-a scos tanti asistentă la interval și i-a zis să vină cu părinții că are în cap un adevărat zăcământ de mișcotei și lindine. Și lui Mugurel i se scuturau muci de plâns, iar Sebi a început să se scarpine cu amândouă mâinile și a zis că el își deschide grădina zoologică, cinci lei intrarea și atunci Ema și Tibi au început să strige "și eu, și eu" și am început toată grupa să ne scărpinăm și să râdem, până a zis doamna educatoare: mâinile la spate, cine se mai scarpină primește punct negru. Și eu am încercat să fiu cuminte și să nu mă mai scarpin, dar până la urmă tot am primit toată grupa punct negru și mâinile sus, dar nu din cauza mișcoteilor, ci pentru că n-a vrut niciun copil să spună cine a cântat în timp ce se puneau în farfurii ciorba de perișoare. "Lasă, o să porți riți-piți pe urechi", încearcă să mă îmbuneze tanti grasă, dar eu mă uit numai urât la ea prin oglindă și o strâng în brațe pe nefericita de Tensi. Am o tunsoare exact ca a mucusului de Mugurel și mâine o să rădă copiii de mine, iar Tensi o să moștenească toată colecția mea de riți-piți, chiar și pe cea desperecheată, cu broscuță roz și elasticul întins. Să vezi ce-o să mai plângă dimineața

când o trag de câlții ăia să-i prind moațe, că asta e, trebuie să suferi pentru frumusețe, de ce ne-am născut dacă nu să suferim. "Tundem și păpușa hăhă?" și tanti mov tot mai crântăne la părul meu cu multe mâini tăioase parcă e caracatița din desene animate, dar eu nu vreau s-o ciopârțescă pe Tensi, că atâta suflet am și eu pe lumea asta.

Mai bine mă gândesc cum ar fi, din greșeală, să taie punctul negru prins cu agrafă de guler. Atunci tata n-ar mai avea motiv să mă aștepte acasă cu bățul de pescuit ăla subțire și care se încolăcește de două ori în jurul meu ca șarpele și lasă dungi roșii umflate, deși nu e așa rușine mare să iei punct negru o singură dată-n viață dacă a luat toată grupa. Până și pârâcioasa de Lioara, că pe ea a ridicat-o prima în picioare doamna educatoare, dar ea a zis că nu știe de data asta cine-a fost și atunci doamna a spus amenințător "Bineee, unul pentru toți și toți pentru unul" și ne-a pus punct negru în piept la fiecare. Iar lui Sebi, care și l-a rupt, i-a zis că i-l lipește cu aracet drept în frunte, să rădă de el și câinii. Eu cred că de-aia n-a vrut nimeni să spună, pentru că nu știa nimeni, pentru că am cântat încet de tot și cu buzele strânse și cântecul era așa de frumos, îl știam de la Borzi.

Crista Bilciu

Piesa aflată în repertoriul Teatrului Odeon, în regia Cristei Bilciu. Continuarea piesei, în numărul următor.

treceam printr-o pasă proastă –
sentimente de vinovăție inutilitate pe scurt depresie
am zis să merg să mă spovedesc
poate ajută la ceva nu eram sceptică
pe cât ar fi trebuit să fiu și m-am dus la biserica din cartier
cum am intrat mi-au dat un batic să-l pun pe cap
cu explicația că așa se cuvine că-s femeie
am păr și asta-i smintește pe bărbați
n-am prea înțeles chestia asta
și bărbații au păr ba unii chiar lung și des ca preotul
plus barba stufoasă zbârlită și-mi pune preotul
direct mâna peste bot (aveam un herpes care s-a spart)
sărută mâna că așa-i la noi la ortodocși
apoi îmi plesnește și-o cruce grea tot peste bot peste herpes
sărută și crucea, doar ești ortodoxă, nu?
confirm siderată îngenunchez îmi pune patrafirul peste cap
însă eu îl priveam și-l vedeam cum se leagănă
pe scaun ca într-un șezlong-balansoar
apoi întrebările de rigoare printre care și cea inevitabilă
dacă fumez eu recunosc că din când în când
preotul intră direct în miezul problemei –
știi cum se zice la tutun? iarba dracului și preotul bifează
cu un rânjet de satisfacție - păcat, mare păcat!
apoi îmi explică părintește că de câte ori aprind o țigară
îl tămăzesc pe necuratul mă abțin să comentez
și inevitabil mă întreabă dacă am un soț
îi spun că nu însă el mă trage de limbă fără pic de tact –
atunci un prieten trebuie să ai pe cineva!
confirm și el bifează din nou – păcat, mare păcat!
trăiești în necurăție îmi pare rău dar nu te pot dezlega
de păcate nu te pot împărtași pentru fiecare
împreunare șapte ani ești oprită de la împărtașanie!
fac un calcul simplu și trag concluzia firească –
asta înseamnă că n-o să mă pot împărtași
niciodată în viața asta și dacă
nu mă împărtașesc nu mă mântuiesc, așa-i?
așa-i! bifează magistral preotul și rânjește de parcă
s-ar fi deschis în fața lui fioroasă un diplomat
plin cu bani parcă ochiul dracului se zice la ban, așa-i?
întreb naivă ei naivă pe dracu' și inevitabil
preotul se înfurie țâșnește din șezlong-balansoar
mă afurisește în toate limbile pământului
cât pentru șapte vieți în timp ce eu ies calmă împăcată
din biserica de cartier cu ditamai cupola aurită

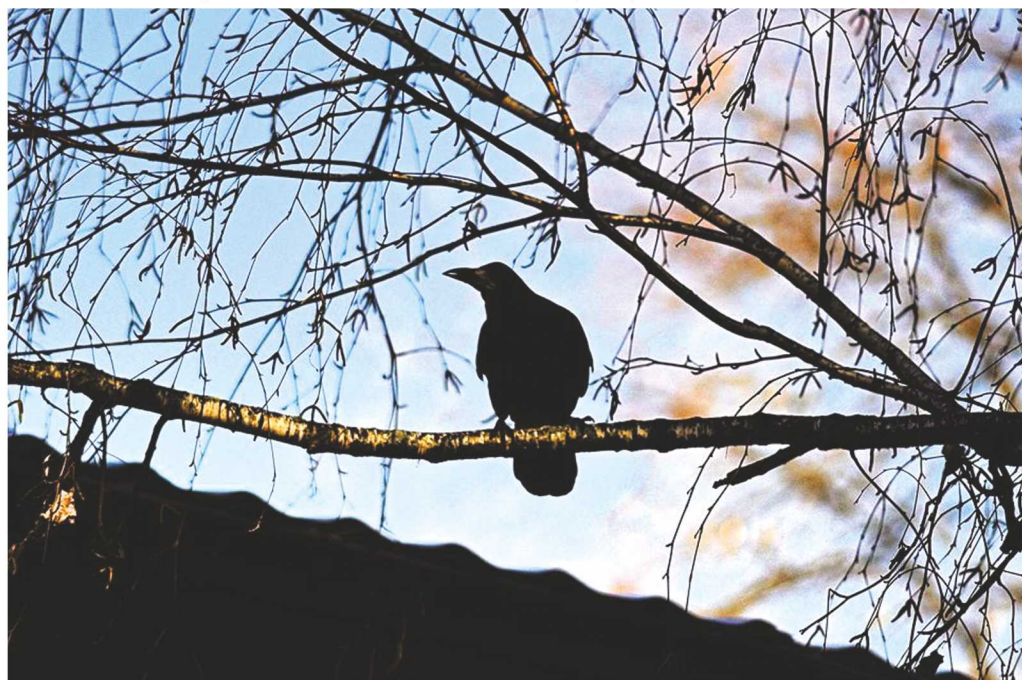


Foto: Cornelius Dragan

Ofelia Prodan

Recent sosită în Ro. les din casă să văd Bucureștiul.

Nu mi-a plăcut niciodată. Poate o să-mi placă
acum, merg chiar la Universitate.
În timp ce-mi încarc cardul RATB trece
autobuzul 268 care mă ducea direct la Universitate.
Înjur în gând, următorul vine peste
20 de minute sau chiar o jumătate de oră.
Se lucrează la metrou, se lucrează încrâncenat și de zor,
dar metroul tot nu-i gata. Vine în schimb 168.
E bun și ăsta. Mă urc. Din fericire, găsesc un loc liber lângă geam.
Lângă mine se așază un pensionar și lângă el
stă în picioare alt pensionar. Cei doi discută.
Eu prind ceva din discuția care era destul de cifrată.
Încerc totuși: „Aaa, vorbiți cumva despre
lucrările la metroul Drumul Taberei?”
„Da, da, agențiile astea străine ne-au furat fondurile
și, na!, iată că nu mai vine metroul, că de unde metroul,
l-au băgat în buzunare, ce să facem,
așteptăm autobuzul! Străinii ăștia care ne fură
și noi nu facem nimic!” „Păi”, zic eu surprinsă, „din câte știu,
lucrurile stau altfel: ne furăm noi singuri căciula!”
„Adică ce vrei să zici, domnișoară?”
Nu cumva ești împotriva statului de drept?
Nu cumva te duci în piață la mișcarea aia #rezist?
Știi a cui e sigla?” Eu nu mai rezist,
deja jubilez și plusez fără jenă:
„Mai mult, nu doar că merg în piață și rezist,
dar am fost invitată de Monica Macovei la Bruxelles
să vorbim deschis despre lupta anticorupție!”
Normal că n-am fost invitată, dar simțeam eu o plăcere
indescriptibilă să-i provoc și i-am provocat
suficient cât să nu mă înjure decât tot în gând și s-au grăbit
să coboare ofțicați, în timp ce un tânăr
cu un cărucior în care era un bebe plângăcios
a întors discuția de unde a plecat: „O să ajungeți să vă vedeți
nepoții cerșind bani pentru o pâine la gura de metrou!”

doamna Coca, nu vreți o cafea? nu dragă, bea liniștită mie nu-mi place
nici cafeaua nici tutunul eu am alte păcate le zic cruci
eu am trei cruci de dus în viața asta prima a fost când eram studentă la Litere
la grupa de limbă engleză îmi plăcea tare mult un băiat
ne-am căsătorit și am rămas însărcinată dar aveam sarcină toxică era să mor
ce era să fac? am făcut avort și m-am dus ca tot omul cu frică
de Dumnezeu și m-am spovedit dar popa era omul Securității a doua zi
știau toți profesorii de isprava mea m-au scos în fața clasei
m-au dat drept exemplu negativ m-au numit dușmanul poporului
dar eu am fost mândră n-am plecat capul nici n-am intrat
în pământ de rușine dar au urmat persecuțiile nu scăpai așa ușor
pe mine nu m-au lăsat să-mi dau examenul de licență asta a fost prima cruce
n-am diplomă deși am terminat facultatea cu note bune
pe urmă m-au angajat ca traducătoare afurisiții m-au pus singură
într-o cămăruță mică și rece avea doar un birou
cu mașina de scris la care lucram și un reșou iarna așa am făcut otită cu puroi
m-au operat fără anestezie eram dușmanul poporului
mi-au tăiat și părul aveam un păr negru lung și ondulat eram frumoasă
dar ei m-au lăsat fără păr sub pretextul că fac otită din nou
asta a fost a doua cruce apoi bărbatul meu a început
să mă înșele chiar pe față le aducea acasă eu nici pâs nu spuneam
era bărbat solid eu micuță mă puneam jos cu o palmă
îmi doream să mor dar a fost invers a murit bărbatu-meu a făcut infarct
și eu l-am plâns până am luat-o razna mă duceam în fiecare zi
la biserică aveam numai cruci și icoane pe pereți
securiștii ziceau că fac vrăji nu dormeam deloc noaptea mă rugam
cu candela aprinsă și-am tot dus-o așa până mi-a zis preotul
dar tu Coca ești o femeie frumoasă nu vrei să treci diseară pe la mine
preoteasa e plecată la cuscri am crezut că leșin
popa era bărbat bine îmi venea să mă duc numai așa ca să le fac în ciudă
dar nu m-am dus și nici pe la biserică n-am mai călcat
așa am ajuns la bătrânețe să îmi caut bărbat
și nu găsesc umblu toată ziua de zici că-s chiaună

(din volumul în curs de apariție Fișă clinică)



Foto: Cornelius Dragan



Foto: Cornelius Dragan

Puf-puf!

Când ea trece spre supermarket
cu rochia de vară mulată pe corp cu decolteu
și eșarfă fină transparentă la gât
cu sandale cu toc și baretă subțire
lăsând mireasmă de parfum franțuzesc
în aerul îmbăcsit de praf
toți muncitorii de la metrou încremenesc
și o privesc tâmp Ce ți-aș face
Da ce nu ți-aș face mai zice câte unul
Ce șolduri ce fund zice altul
Mă, dar decolteul ăla mă termină
ea aude zâmbeste discret
și merge delicat pe trotuar ajunge la supermarket
își cumpără lămâi apă plată
apoi trece din nou printre muncitorii
de la metrou și iar Ce ți-aș face
Mă da ce nu ți-aș face și ea puf-puf
cu parfumul franțuzesc
cu un gest elegant aruncă eșarfa
după umăr scoate Iphoneul își aranjează părul
de fapt se uită la ei se amuză de mutrele lor
și, ca din întâmplare, scapă Iphoneul în groapă
toți muncitorii se împulzesc
fericitul care pune mâna pe el jubilează
Ce-mi dai ca să ți-l dau și ea murmură suav
Îți dau ce n-ai visat niciodată
și își ia Iphoneul cu un gest parcă prea grăbit
și puf-puf parfumul în ochii
fericitului care o înjură și toți râd de el și el tace
stă gânditor sprijinit de baracă meditănd
Da, da, asta chiar n-am visat niciodată!
iar ea e departe ea e la terasă
bea cafea cu înghițituri mici stă picior peste picior
uitându-se prin eșarfa transparentă
la cei doi tipi musculoși care se uită fix în decolteul ei
cu aceeași expresie tâmpă.
Puf-puf și mireasma de parfum franțuzesc ajunge la ei.

Diana Geacăr

Kit de supraviețuire

Pentru un maxim de prospețime,
produsul e învelit în atmosferă protectoare,

scrie pe eticheta ruptă. O mână ține corpul, cealaltă apasă
pe cuțit. Eliberat de cap, corpul alunecă pe podea. Și

de câteva ori în chiuveță. Femeia nedormită
răzuie solzii și taie peștele în bucăți potrivite

pentru fiul ei, gândindu-se la textul ăla insensibil,
făcând o asociere între atmosfera protectoare și viața

cu tatăl ei. Gura peștelui e deschisă larg,
ca și cum și-ar măsura cuvintele.

E o noapte în care cu greu îți faci loc

Într-o ureche aud bătaia inimii, în cealaltă ezitarea
norilor. La mijloc, gândul că trebuie să înțeleg

ce ni s-a întâmplat face ravagii. Tunetul întârzie.
Nu trebuia să ajungem aici. Trebuia să muncim

pământul și să avem grijă de celălalt. Nu era nimic
complicat. Nu trebuia să avem resurse

nebănuite, nevoi și fobii noi. Dumnezeu,
de cealaltă parte a Lunii, se uită la Pământ,

cum se întinde spre el ca un copil, dar nu are încredere
să-și dea picioarele jos din pat.

Acum să te văd și pe tine părinte

Stăm lungiți în dormitor și ne uităm la Discovery.
Și crocodilii sunt simpatici când sunt mici, îmi spune

tatăl meu. În curând o să facă transplantul medular.
Eu încep să râd. Mai știi, îl întreb dintr-odată,

când mi-ai răsturnat găleata de gunoi
în pat pentru că n-am vrut s-o duc

exact în momentul ăla. Și râd iar. Nu i-am spus
niciodată că nu-mi plăcea să duc gunoiul

pe lumină, pentru că zgomotul pe care îl scotea găleata
când o loveam de ghenă mi se părea că invită

cartierul să-și noteze data, ora și împrejurările
în care au surprins un animal rar. Acum mă uit la el

și îl aștept să rădă. Își ține un picior ridicat, cu genunchiul
îndoit. După chimioterapie, are pielea cenușie, uscată și subțire,

carnea îi atârână pe os. Ochii îi sunt ieșiți din orbite și pe cap
i-a crescut puf galben. Așa am făcut, mă întrebă

cu o voce spartă, iar eu îmi retrag cuvintele
pe rând, până când nu mai rămâne decât teama.

*Din volumul „Dar noi suntem oameni obișnuiți”,
Editura Cartea Românească, 2017
Kit de supraviețuire*



Foto: Cornelius Dragan

Gelu Diaconu

(17.)

câinelui mort de pe platoul
de lângă Calea Uranus
îi ieșeau viermii prin orbite

ai luat un băț și l-ai înfipt
în găurile întunecate
ca să-i omori

îți părea rău de
bietul animal
chiar dacă pentru el nu mai conta

moartea nu te speria
fiindcă îi cunoșteai chipul –
o fetiță de zece ani otrăvită
sau unchiul care-ți aducea
gumă de mestecat & bile de sticlă

tu și tovarășii tăi
o tăiați pe platoul de lângă Calea Uranus
când vă întorceați de la cinematograful Modern

azi vechea Cale Uranus nu mai există
nici Modernul
în locul lor stă tolănită caracatița
Casei Poporului

doar moartea
dă mereu târcoale
și mai taie câte un nume de pe listă

viermii le-au mâncat ochii
& sufletele lor orbecăiesc acum
pe lângă catedrala mântuirii neamului

(23.)

holuri cu mochete grena
& mirosuri de varză călită –

uite realitatea cum îți face cu ochiul:
pereți cu reclame imobiliare
cătălini și cătăline zâmbind
& ținând în mâini apartamente
ca voievozii de pe zidurile bisericilor

ușile automate prin care intră și ies
tipi în costume strânse pe corp
& funcționari fără chipuri

vocile îți șoptesc
că distrugerea e unica soluție
dacă vrei să-ți recapeți
libertatea

de undeva se aude un aspirator
& femei de serviciu în uniforme
de asistente medicale
mănuiesc tuburi gofrate
aspirând praful de pe mochete
și crâmpene de realitate

apoi bum – o ușă trântită
și uite cum coșmarul se lasă ușor
ca un țânțar
pe mâna amorțită
și-ți bagă-n venă ferestre întunecate
prin care se văd luceferi blânzi
și clădiri imense, ferecate

*(Poemele fac parte din volumul recent încheiat "Vocile".
În prezent lucrează la finisarea romanului „Sebastian”, volum
care reproduce ultima zi din viața scriitorului).*



Foto: Cornelius Dragan

Mihail Gălățanu

OBICEIURI DE ÎNMORMÂNTARE

Ei te duc. Și
te lasă
acolo.

Ce stirpe, ce seminție
barbară
ar face aceasta?

Ce vietăți
ar face asta,
cu semenul lor, frate,
să îl arunce
în mormânt,
pe nemestecate?

Și să
îl îngroape
în pământ?

Cum de
se-ndură?

De ce oare
n-am găsit
altă metodă
mai bună?

Altă taină
mai puțin crudă?

De exemplu,
să îl îngropăm
într-o criptă transparentă
să îl vedem
din când în când,
să pară
că doarme?

(2.) * iar zboară duhul
pe întinsele
olaturi
ale cunoașterii
și nici măcar
nu știm
unde zboară
și ce vede

și nici măcar
ce știe
și cu atât
mai puțin
ce află

duhul zboară
și mănâncă
pământul

și urcă
și în ceruri
în care vibrează
cuvântul
Domnului

Căci însuși Cuvântul
Domnului
a făcut totul
Cuvântul Domnului
are entitate
de sine stătătoare

și putere
întinsă
ca o dogoară
căci însuși
Cuvântul Domnului
A făcut
Totul
Căci
Însuși
cuvântul

CE-O FI FOST...?
Ce-o fi fost în capul
poetului
ăla de-a scris: ne pună-n
încăperea
aceluiași sicriu, asta dacă
a fost, totuși, ceva? Hâm?
Poți să zici ce-a vrut
să spună
cu asta?

Poate
hămăia
la lună?

Cum adică să ne pună-n
încăperea
aceluiași sicriu?

Păi, tehnic vorbind,
nu se poate!
la gîndiți-vă
dumneavoastră oleacă:
cum să curgă
lichidele noastre
unul peste altele?
Și, mai ales, lichidul de
îmbălsămare?

Asta e o infamie,
nici nu pot să o exprim, e
o...
cum să-i spun?

O totală lipsă
de politețe
între morți,
adică
între mine
și dumneavoastră...

...e o...
metaforă,
de-a dreptul,
dacă
vă puteți închipui
așa ceva!

(Și, aici, mă sufocă
indignarea!)
Că,
uite
până aici
am ajuns.

Să ne iubim
într-atât
încât
să ne fie sete
să fim
în același sicriu.

Și ce poziție obscenă:
eu să fiu
peste iubita mea.

Da, cu fața în jos.

Adică,
într-un fel,
îngropat
în părul ei,
cernoziom fatal.

În poziția misionarului.

Încă adulmecând-o,
încă iubind-o.
Încă răstignind-o
pe trupul meu.

Asta înseamnă
că sicriul se cheamă
duplex
trebuie să fie
pentru două persoane.

Ar fi
atunci
ca două
jumătăți de piersică,
sicrie gemene,
mustoase,
mustind de iubire.

Si cine să ne pună?

Cioclii,
mai înghesuind
câte-un umăr,
mai ciumpăvind
un sân
ca să-ncapă,
mai împingând
un picior
care-a fost lăsat
afară
singur
de unul
singur
să moară

Mai ungând balamalele,
cu unsoare,
ca să se închidă

și să prindă
înăuntru
pentru totdeauna.

Aproape să fiu,
de-a pururi,
de sânul tău.

De ochii tăi.

Mereu
vor plânge
lichidele
din tine.
Eu voi dormi,
mereu.

*Din volumul
"Văzătorii cu inima", 2017*

Savu Popa

Astăzi, o văd pentru a treia
Oară, face lucrurile
Cu aceleași mișcări.
Intră repede
În magazinul de la parter,
lese puțin nedumerită,
Trece pe lângă zebra,
cu ochelarii mai mari decât
Ochii ei mirați.
Culoarea pardesiului,
Îmi dă senzația de mestecare îndelungată
a nisipului cu pietricele.

Se uită în pământ, parcă
Un necunoscut ca mine
I-ar putea ghici în palmă din prima.
Intră în stația de metrou,
Trăgând după ea, toată strada,
precum o față de masă plină.

Poezia apare atunci
Când are loc cea mai frumoasă
Îmbinare dintre pădurile tropicale
Și pădurile musonice,
Undeva în Vietnam,

Când un copil vietnamez, se desparte de grup,
Vine spre tine,
Cu un bol de orez,
Un fruct,
Iar tu îi știi povestea,
Aceeși cu a pământului
Din care a crescut acel orez.

Oltenia city

I

viața la țară e departe

în camera bunicului bătea un ceas pe care l-am crezut stricat

un radio merge în surdină

același motan sare pe masa plină de resturi de pepene are aceeași ochi ca un cer de
dincolo de acest cer vizibil căci la sat dincolo de cer nu se află universul

se află tot un cer iar dincolo de acest cer alt cer
și tot așa

un lanț trofic de ceruri
care se devorează între ele la fel de senin
ca soarele blând de la sfânta Mărie MICĂ
pe care îl priveam din ușa bisericii din sat

seara văd un stol de ceruri
cu stomacurile aeriene
încărcate de bucăți de cer nedigerat



Foto: Cornelius Dragan

Un fel de joc pe calculator – Principii de viață

Principii de viață, cel de-al doilea lungmetraj al regizorului Constantin Popescu merge pe varianta destul de modestă a unui joc de-a cinematografia: cum să scoatem dintr-o zi obișnuită a unui om elementul cheie care să merite atenția spectatorului. Scenariștii (Alexandru Baci și Răzvan Rădulescu) l-au așezat în scenariul lor pe Emilian Velicanu (Vlad Ivanov) care trece printr-o serie de întâmplări cotidiene, strict personale, cărora nu doar că trebuie să le facă față dar și să le depășească ca la o probă de escaladat obstacole.

"Sportivul" nostru, Velicanu, face slalom între două familii - una a fostei neveste care îi crește băiatul (Gabriel Huian) lângă un alt bărbat și propria familie în care actuala nevastă se împarte între dădăcirea copilului lor și morala destul de plictisită și sictirită a femeii care e atât de mult prinsă de rolul ei, încât nu se mai poate bucura de nimic. Soția actuală îl are pe "trebuie" în spate ca pe o roabă în măruntele dar importante treburi zilnice, iar Velicanu are principii de viață care se pot aplica, la o adică, și cu mai puțin complicata corecție fizică.

Fosta soție a lui Velicanu apare ca o figură ștearsă și bîntuită de probleme financiare lângă resemnatul ei soț care nu-l mai poate controla pe fiul ei, un adolescent răzvrătit care îi disprețuiește pe toți în egală măsură și fără remușcări. Cam asta e toată

mișcarea de trupă pe care o presupune un exercițiu minimalist fără roade pe alese.

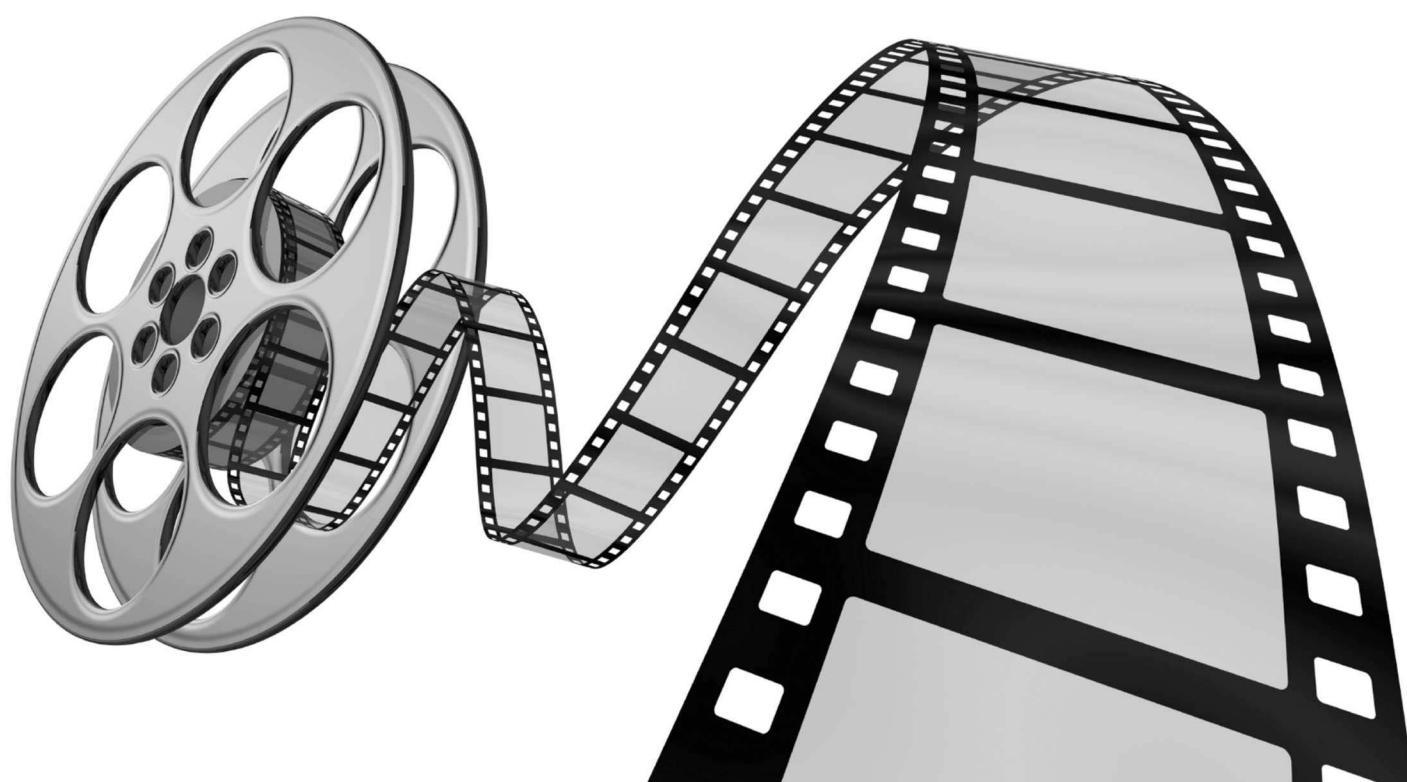
Psihologia filmului e convențională și anostă, fără emoțiile și micile revelații pe care ni le oferea Portretul luptătorului la tinerețe, un film construit pe ideea că viața nu poate fi trăită oricum și că în orice om binele sau răul își au partea lor de adevăr. Partea de adevăr a lui Velicanu se consumă liniștit pentru un loc de parcare, pentru un bilet plătit la mare, pentru domesticirea fiului și de aici își extrag și celelalte experiențe firele narrative. Nu poți să nu te întrebi totuși, dacă Velicanu e un familist atât de bun (exceptînd aplecarea lui spre idei fixe), cum se face că e la a doua căsnicie și de ce prima soție îi reproșează că a lăsat-o sigură să crească copilul pe care acum nu îl mai poate controla? Poate aici să fie încărcătura psihologică pe care a contat regizorul dar e atât de ascunsă de valul de cumpărături pe care îl face Velicanu și de discuțiile sterile (despre muncă), încât nu e ușor de apreciat.

Sora geamănă a Principiilor... e Felicia, înainte de toate, un film mai reușit pe care Răzvan Rădulescu și-a pus semnătura. Succesul acelui film vine și din faptul că acțiunea e mai fluidă, există spații liniștite, tăcute, în care poți să relaționezi evenimentele, ai timp suficient să meditezi asupra dialogului și să plasezi mental următorul cadru pe care poți să-l ghicești sau nu. Acolo poți să vorbești de expresii, sentimente etc. La Constantin Popescu

camera se mișcă încontinuu și acesta pare să fie un joc care să-l țină pe spectator conectat la ceva viu, la viața agitată a lui Velicanu căreia nu-i mai prognozezi nimic, doar aștepti să vezi ce se mai întâmplă. Și ce se întâmplă? Păi, Velicanu își "aplică" principiul de viață și pleacă în vacanță așa cum a stabilit. Un țel atins dacă ținem cont că Felicia se întoarce de la aeroport ratînd zborul (dar cu o victorie care ne-a mai răcorit puțin). Și într-un caz, și în altul te întrebi - și asta pare să fie partea bună a scenariului - dacă asta înseamnă viață și cîte asemenea personaje nu trec în fiecare zi pe lângă noi pe stradă.

Poate că filmul ar fi trebuit să aibă titlul Reguli de viață. Principiile țin de o fibră mai profundă pe care protagoniștii, oricît de simpatici ne-ar fi, nu o au și nici nu se străduiesc să o aibă. Vlad Ivanov face un rol de zile mari pe acest scenariu care nu ne oferă prea mult și ține în spate, cavaleresc, și jocul mediocru al celorlalți protagoniști (actuala soție care nu mai iese din tiparul consoartei preocupate, cu o mutră plictisită și acră, băiatul care se vrea cu orice chip autist și pentru atingerea țelului nu mai ridică ochii din telefon sau monitor). Eu sper că după ce aburii minimalismului vor fi trecut, Constantin Popescu ne va oferi, generos, un film așa cum numai el știe să facă.

Violeta Ion



Redactor:
Tehnoredactare & grafic design: