

Mihnea BLIDARIU / Vladimir BULAT / Constantin CHEIANU / Luca DINULESCU / Vitalie DRUCEC / Andreea DUMITRU / Ion DUMITRESCU / Florin FLUERAȘ / Claudiu KOMARTIN / Anca MIHULEȚ / Irina NECHIT / Bogdan ODĂGESCU / Elena PĂDUREAN / Moni STĂNILĂ / Livia ȘTEFAN / Bogdan TEODORESCU / Mihail VAKULOVSKI / Nicolae VDOVICENKO

Revista
la

Plic

Nr. 2
Martie 2010

literatură, artă, atitudine
<http://plic.oberliht.com>

aprilie
7

Dosar:



foto: Nata Moraru, <http://nata.moraru.ws>

Dumitru CRUDU

Revoluție sau lovitură de stat?

În dimineața zilei de de 7 aprilie, undeva pe la ora nouă, am urcat în troleul numărul cinci din care voiam să cobor în stația Teatrului Național „Mihai Eminescu” ca să o iau spre sediul Europei Libere din Chișinău, dar filobuzul, când am ajuns la intersecția dintre Universitatea de Medicină și Spitalul de Boli Infecțioase, nici albă, nici neagră, a cotit-o în sus, spre Calea București, refuzând să circule piepțiș pe bulevardul Ștefan cel Mare, pe care, de obicei, mergea și care, culmea, era pustiu la ora aceea. Doar curiozitatea m-a făcut să mă dau jos ca să văd de ce șoferul nu a vrut să-și continue drumul pe o stradă pe care nu trecea nici măcar o singură mașină. Avansam pe bulevard, fără să observ ceva suspect. Abia în coasta cinematografului Patria am dat peste o laie sau două de tineri care agitau drapele deasupra capului. Dar, cât ai clipi din gene, un ocean de oameni care tălăzuia din piața Marii Adunări Naționale și pînă spre sediile președinției și parlamentului m-a luat și pe mine pe sus. Oare de unde se luaseră, căci, atunci când trecusem prin fața celor mai importante clădiri din stat nu era nici țipenie? Așadar, fără să-mi propun în mod expres asta, m-am trezit luînd parte la cel mai important eveniment social și politic de după '90 încoace: la cea de-a doua revoluție moldovenească, prima consumîndu-se la sfârșitul anilor '80. Cît timp s-au aflat comuniștii la guvernare, firește că tot ce s-a întîmplat pe 7 aprilie fusese calificat ca fiind acte de vandalizare și de barbarie nemapomenită, terminologie preluată de presa de partid, dar și de unele mass-media independente. Abia după ce comuniștii au fost măturați de la putere, despre evenimentele din aprilie a început să se discute ca despre o revoluție și pe bună dreptate. Sînt foarte contrariat însă că mai sînt oameni care mai vorbesc despre 7 aprilie ca despre o lovitură de stat sau ca despre acțiunile unor derbedei. Da, comuniștii și-au făcut un cal de bătaie din a trage foc la oala lor, dar nu ar trebui să le facem jocurile. E timpul deci să înțelegem că cei care vorbesc despre 7 aprilie ca despre o lovitură de stat fac campanie politică. E timpul să băgăm la naftalină această terminologie și să vorbim despre 7 aprilie ca despre o revoluție. O revoluție care e doar un punct de plecare pentru marile schimbări ce urmează a fi înfăptuite.

Andreea DUMITRU

Cuvânt de editor

Chișinău, 7 aprilie nu e doar cea mai importantă carte la care am lucrat până acum, ci și un volum cu o poveste neobișnuit de densă. Simt nevoia să scriu despre ea pentru că are câteva ingrediente de ordin supracotidian. Pe 6 aprilie 2009, mă întorceam din Polonia, de la Wrocław, oraș-cult pentru oamenii de teatru. În urmă cu 50 de ani, aici s-a născut Laboratorul lui Jerzy Grotowski, un loc strămtorat (la propriu și la figurat), în care o mână de oameni puteau fi, cu fiecare reprezentație, martorii unei revoluții profunde. O revoluție a limbajului teatral, desigur, mult mai silențioasă decât cele cu care ne-a obișnuit scena socio-politică a ultimelor decenii. Acolo, în orașul lui Grotowski, în miezul unei primăveri exuberante, fuseseră acordate Premiile Europa pentru Teatru. În dimineața plecării spre casă, l-am revăzut, extrem de abătut, pe unul dintre laureați, un regizor italian: tocmai aflase că acasă, orașul Aquila fusese devastat de un cutremur ce a lăsat în urmă zeci de morți. A doua zi, în București, am aflat la rîndul meu alte vești, nu mai puțin dramatice: la Chișinău, oamenii ieșiseră să protesteze în stradă împotriva confiscării voturilor lor, iar lucrurile păreau, în transmisiile televizate, scăpate de sub orice control.

Aveam 14 ani în decembrie 89. Imaginile din Moldova mi-au reactivat instantaneu starea de exaltare și anxietate de atunci. Anxietate, pentru că informațiile transmise erau din nou sărace și tot mai confuze. Nu înțelegeam prea bine ce se întîmplă și, în plus, nici prietenii noștri basarabeni nu mai reușeau să ne răspundă la întrebările trimise prin email. Doar un mesaj al Larisei Turea (de care mă despărțisem cu câteva zile în urmă, la Wrocław!) a ajuns la noi într-un târziu, însă avea să ne neliniștească și mai mult (nu întîmplător, Doina Jela îl evocă și ea în prefața volumului).

Apoi lunile au trecut, noi ne-am văzut de viețile și proiectele noastre, prietenii noștri basarabeni au izbutit, în schimb, să-și schimbe viața, reușind pentru prima dată să influențeze un scrutin în favoarea lor. Ne-am revăzut la mijlocul lui februarie, într-un Chișinău înghețat, dar trepidant, emanând energii și vibrații de care Bucureștiul scăpase o dată cu sfârșitul campaniei electorale. Respiram în mod cert un alt aer decât în mai

2008, atunci când lansasem, în cadrul Bienalei lui Petru Vutcărău, antologia numită *Dramaturgi basarabeni de azi*. Timp de două zile, am avut impresia că trăiesc într-un ritm nefiresc de accelerat. Incredibil mi se părea și faptul că cel care mă aducea aici era, din nou, Grotowski: prezentam împreună cu Institutul Polonez trei volume despre regizorul polonez, proiecte născute la Wrocław, în primăvară. Și, în același timp, mă cufundam, grație întîlnirii cu Mihai Fusu (care lucra la un proiect de teatru documentar despre 7 aprilie), într-o lume sălbatică, neștiută, lumea bestialității cu care au fost tratați, în comisariate, tinerii manifestați.

Demonii de care am aflat în laboratorul teatral al lui Mihai Fusu (la fel de strămtorat ca cel al lui Grotowski) aveau față umană, se mișcau firesc, ba chiar puteau glumi (cu cât cinism!) pe seama victimelor lor. Dacă tânărul care li se destăinuia actorilor lui Mihai Fusu nu ar fi zămbit și el, vindecat parcă, prin actul mărturisirii, de povara celor trăite, gândul m-ar fi dus atunci la Prințul constant creat de Cieślak, actorul lui Grotowski. Trupul batjocorit, agresat, iluminat al lui Cieślak putea fi văzut, de altfel, în acele zile, într-o fotografie expusă de Institutul Polonez, nu departe de locul în care ne aflam, pe gardul exterior al Muzeului de Artă din Chișinău.

Întoarsă acasă, m-am dedicat cu totul volumului *Chișinău, 7 aprilie*. Titlul s-a impus de la sine. Am adunat și redactat cât am putut de repede, într-o stare febrilă, piese de teatru scrise la scurt timp după revoltă. *Despre Cu bunicul, ce facem?* a lui Constantin Cheianu știam deja. O citisem nu demult în *Tiuk!* și mă entuziasmase prin densitatea ei: sub o replică aparent lejeră, într-un text scris parcă fără efort, erau concentrate atâtea teme! M-a obsedat figura fetiței din piesă, care, din prima clipă, m-a dus cu gândul la copiii din documentarul lui Thomas Ciulei, *Podul de flori*. Și acolo, convorbirile telefonice ale celor trei frați cu mama plecată demult la muncă în Italia lovesc spectatorul prin rutina lor rece, cumva golită de sentiment(alism). O răceală sub care, poate, lucrează, cum sugerează metaforic Constantin Cheianu în noua lui piesă, un vulcan de ură, de cruzime. Și despre monologul lui Sașa Pleșca, scris și regizat de

#2 | Revista la PLIC | martie 2010 |
literatură, artă, atitudine |
<http://plic.oberliht.com>

coordonator proiect: Vladimir US

coordonator Republica Moldova: Dumitru CRUDU

coordonator România: Andreea TOMA

concept grafic/design: Andrei GAMARȚ

redactori asociați: Ecaterina BARGAN, Ion BUZU, Natalia GRAUR, Diana IEPURE, Sandu MACRINICI, Silvia MITRICIOAEI, Igor MOCANU, Iulia MODIGA, Cristiana RADU, Alexandru VAKULOVSKI, Sanda WATT

fotografii/imagini: Vladimir BULAT, Andrei GAMARȚ, Katja Lee ELIAD, Olivia MIHALIȚIANU, Anca MIHULEȚ, Nata MORARU, Ghenadie POPESCU, Karo SZMIT, Bogdan TEODORESCU, Alexandru VAKULOVSKI, Sanda WATT

traduceri: Alexandru COSMESCU, Sanda WATT

corector: Silvia MITRICIOAEI

Editor: Asociația Oberliht

Email: plic@oberliht.com

Tel/fax: + (373 22) 286317 / +(4) 0744680622

<http://oberliht.com>

Adresa poștală: MD-2028, str. Gh. Asachi 53/I, lit. „A”,
mun. Chișinău, Republica Moldova

Tipar: Bons Offices SRL

Tiraj: 1000 ex.

© A.T.P. Oberliht

Toate materialele aparțin Asociației Oberliht și nu pot fi preluate fără acordul acesteia. Răspunderea pentru materiale revine integral autorilor.





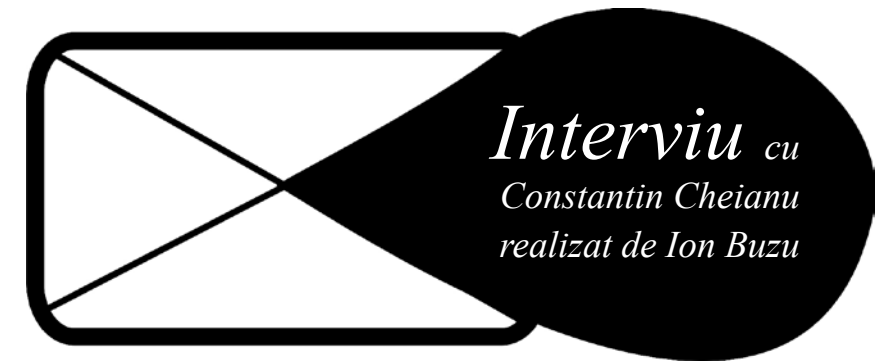
foto: Nata Moraru, <http://nata.moraru.ws>

Mihai Fusu pentru spectacolul din Club 513, aflasem dinainte câte ceva, din cronici și notițe de presă. Când am citit *Podozritel'noe iebalo sau „Am ce am eu cu polițiștii...“*, mi-am spus că acest spectacol trebuie văzut neapărat și la București. Pe Irina Nechit am descoperit-o târziu ca dramaturg (o știam ca poetă din reviste literare). Textul pe care ni l-a trimis acum, *Coridorul morții*, m-a cutremurat prin sobrietatea lui, prin emoția riguros controlată. Aici, Valeriu Boboc e un personaj care bântuie în scenă fără odihnă, în căutarea adevărului, precum spectrele din dramele shakespeariene. Sunt în această piesă părți monologale de o extraordinară calitate dramatică. Ultimul sosit a fost, *à bout de souffle*, Dumitru Crudu. Ca și în cazul lui Constantin Cheianu (al cărui *În container* l-am inclus în sus-pomenita antologie și care a fost de curând montat la Teatrul Odeon din București), eram familiarizată cu scriitura autorului: *Oameni ai nimănui* și *Concert la violă pentru câini* au fost publicate și ele în acea antologie. Crudu ne-a uimit, propunând un experiment, în cel mai pur sens al cuvântului. El a rescris un text al său, pe care îl știam mai demult, despre existența cotidiană a unor tineri sub dictatura lui Ceaușescu. Vânătoarea tinerilor în școli, după 7 aprilie, metodele de șantaj ale mărunților politrucii voronieni, supraviețuirea lor într-o formă sau alta în societatea încă nu de tot limpezită și împăcată cu trecutul său, de după 29 iulie, sunt foarte viu schițate, în maniera proprie lui Crudu. Eficiența poveștilor sale nu încetează să mă uimească în ciuda vocilor nediferențiate ale personajelor. Ele vorbesc întotdeauna la fel, de fapt,

cu vocea autorului. Crudu e, în domeniul scenei, un „ventriloc” cu mult talent, un iluzionist care nu pune prea mult preț pe iluzie, care se amuză chiar și în cele dramatice situații, simulând efecte de distanțare.

Chișinău, 7 aprilie nu e, cum s-ar putea crede, o antologie cu tema gata servită de realitate, așadar conjuncturală. Pregătind acest volum pentru tipar, am trăit trup și suflet spiritul acelor zile, așa cum n-am reușit s-o fac nici în decembrie 89, nici în aprilie 2009, când implicarea mea a rămas filtrată de un ecran de televizor. Am fost revoltată, dezgustată, euforică, deabusolată. În același timp, încercam să țin pasul cu actualitatea de la Chișinău, cu evoluția anchetei, cu polemicele din jurul aniversării (vezi Monumentul Libertății), cu tot ceea ce s-a scris ori s-a creat, cu o viteză de reacție uluitoare, despre Primăvara de la Chișinău. Ca una care am ascultat ani de zile frustrarea intelectualilor români legată de absența romanelor, a pieselor de teatru care să abordeze subiectul Revoluției (ele au apărut în cele din urmă, dar pe altă tonalitate decât cea care fusese așteptată), cred că simplul fapt al existenței celor patru texte din volum merită o dezbateră aparte. Sunt convinsă că am afla foarte multe despre noi înșine dintr-o astfel de analiză.

Fundația Culturală „Camil Petrescu”, *Chișinău, 7 aprilie. Teatru-document* (Piese de Irina Nechit, Mihai Fusu, Dumitru Crudu, Constantin Cheianu). Ediție îngrijită de Andreea Dumitru. Cuvânt înainte de Doina Jela. Prefață de Vitalie Ciobanu.



“ *Eu cred că s-au întâlnit în această zi de 7 aprilie mai multe forțe, mai multe contradicții, ale căror interese au coincis și s-a produs ce s-a produs.* ”

Ion Buzu: *Dumneavoastră ați scris o piesă de teatru având ca subiect alegerile din aprilie 2009. Ce anume v-a determinat să faceți acest lucru, ați văzut ceva special la acest fenomen sau ați simțit că e necesar să scrieți așa o lucrare?*

Constantin Cheianu: Intenția mea s-ar situa la mijloc între ceea ce întreb. Pe de o parte, a fost un impuls care a venit din interior, însă, pe de altă parte, am simțit o datorie civică să scriu despre aceste evenimente; rațiunea îmi spunea că nu trebuie să lăsăm lucrurile să curgă de la sine, trebuie să ne implicăm și noi cu scrisul. Dar oricum, să nu fi existat un impuls artistic, nu m-aș fi apucat. S-a întâmplat ca, după alegerile din aprilie, prin luna mai, să mergem cu rudele la un picnic. Erau, în mare parte, persoane tinere, dar și cineva de 70 de ani, bunicul lor, simpatizant al comuniștilor. Nepoții l-au rugat să nu voteze cu comuniștii pe 5 aprilie, dar el a făcut-o, și nu ascundea acest fapt. La un moment dat, la picnicul acela, s-a încins o ceartă între nepoți și bunic, fiecare își apăra poziția. Un nepot își avea copilul de un an în brațe și îi spune

bunicului „il vezi? cu votul matale îl nenorocеști!”. Anume acest moment m-a făcut să vreau să scriu despre asta, despre confruntarea dintre o generație și alta, în lipsa uneia de mijloc. Având schema în cap, mi-am amintit că Sandu Greco are o fiică de 11 ani, care e actriță la teatrul „Satiricus” și doream să creez un rol pentru ea, unul principal, însă în final, dramatic și trist. În final, ea este cea care suferă cel mai tare din cauza disputei dintre generația nepotului și a bunicului.

I.B.: *Fenomenele legate de alegerile electorale din 2009 au fost foarte mult mediatizate, discutate, comentate; s-ar putea spune că au fost deja consumate. Considerați că există substraturi neexplorate ale acestor evenimente?*

C.C.: Uite, țin să te contrazic aici. Deși pare că s-a abordat tot ce se poate de abordat, o analiză profundă a fenomenelor date nu a existat. În ciuda acestor avalanșe de informații și abordări care au loc la nivel superficial, există dedesubturi care se leagă de evoluția omenirii și de procesele de flux al activismului, respectiv reflux al revoluțiilor și restaurărilor. Consider că acest lucru ar trebui făcut de generația de acum, ca să nu fie legată de realitatea de aici fără a vedea legăturile cu evoluția omenirii în general. Dar e bine că se întâmplă această avalanșă de interpretări,



foto: Nata Moraru, <http://nata.moraru.ws>

deoarece generația mea a trăit un 7 aprilie care s-a produs în '89. Atunci ni s-au oferit ușor toate libertățile și nu am analizat aproape deloc ce ni s-a întâmplat, am trecut mai departe fără a privi înapoi și fără a conștientiza trecutul, ca în 2001 să vină la putere comuniștii. Dacă nu înțelegi îndeajuns un trecut dureros, riști să-l repeți. Atunci, artiștii nu s-au priceput să ofere lucrări prin care am putea empatiza cu suferințele pe care le-au trăit ai noștri în trecut, născînd astfel revolta față de acest trecut și anulînd riscul de a-l repeta. Acum se încearcă a corecta acest lucru.

I.B.: De ce titlul „Cu bunicul ce facem?”

C.C.: Cred că e un soi de strategie prin care încerc să-l aduc pe spectator pe o pistă greșită, ca la un moment dat să se cutremure la vederea a ceea ce este, de fapt, în piesă. După idee, ar trebui să fie „Cu nepoata ce facem?”, deoarece ea este cea care ajunge să delireze...

I.B.: Există două interpretări asupra evenimentului 7 aprilie, cea a comunistă, cum că a fost o încercare de lovitură de stat și cea anticomunistă, cum că PCRM a organizat totul pentru a scăpa de anumite dosare din clădirile Președinției și Parlamentului. Ar putea fi posibilă existența unei viziuni care scapă dihotomiei comunist/anticomunist?

C.C.: Uite, tu ai enunțat teribil de exact ceea ce se întîmplă, dar noi nu ne gândim la această dihotomie, cum zici tu, fiindcă imediat ne situăm ori de-o parte a baricadei, ori de cealaltă. Trebuie să recunoaștem că adevărul nu-l deține nici unul, nici altul. Eu cred că s-au întîlnit în această zi de 7 aprilie mai multe forțe, mai multe contradicții, ale căror interese au coincis și s-a produs ce s-a produs. A putut să fie în interesul unor forțe din afara țării, pentru ca regimul acesta comunist



foto: Nata Moraru, <http://nata.moraru.ws>

să fie răsturnat. A putut să existe interesul unor agenți economici din Moldova care au fost persecutați și nedreptățiți, fiind lipsiți de afacerile lor. Și a existat interesul puterii de a se menține și de a fi acceptat bugetul pentru restabilirea acestor două clădiri; totodată, a existat și interesul alianței de a crea o opoziție violentă față de regim, inclusiv prin devastare și vandalizare. Deci, nu se știe sigur, fie toate aceste forțe au coincis, fie a fost dirijat totul de o forță coerentă. Dar a fost și forța spontană a tinerilor, deoarece consider că nici măcar și cei care au organizat nu s-au așteptat la așa ceva. Acum se poate spune că se aruncă fumul interpretărilor pentru a face imposibil adevărul.

I.B.: Revenind la piesa dvs., apar tot felul de imagini și chestii legate de Lună, eclipsa, „primii pași ai americanilor pe Lună”, „Sonata Lunii”. Care ar fi semnificația lor în ceea ce ați scris?

C.C.: Ar putea fi un soi de coincidență faptul că atunci s-a sărbătorit 40 de la zborul omului pe Lună. Lumea vorbea despre acești primi pași și e un subiect atât de înălțător, care te scoate din cotidian și vrea să te lanseze în niște sfere, iar noi ne ocupăm de mizerii și de ceea ce ține de politică. Adică spiritul îi este dăruit omului pentru a atinge aceste

înălțimi, iar el stă blocat în acest gunoi. Doream poate să accentuez disonanța dintre zborul spiritului și forțele care îl trag într-o mocirlă de neimaginat.

I.B.: Valeria este fata de 11 ani care capătă o viziune mai mult sau mai puțin politică, deoarece ea uneori spune „Voronin este bandit”. Cum reușește ea să ajungă la această viziune?

C.C.: În realitate, ea nu are nici o concepție politică, pentru că fraza „Voronin este bandit” este asociată de mamă. Ea este un copil frustrat din cauza că mama ei, persoana pe care o iubește în totalitate și de care are cea mai mare nevoie, lipsește, e în Irlanda. Deci, cînd spune „Voronin e bandit” ea, de fapt, spune că mama nu e acasă, o cere pe mama. De fapt, i s-a băgat în cap că mama nu e acasă din cauza lui Voronin, din cauza votului bunicului. Iar asta se transformă într-un rău universal, nu unul politic, pe care îl localizează în bunic, deoarece, în mintea ei, dacă face un rău bunicului, atunci poate să o aducă pe mama acasă. E vorba despre conflictul imens care apare între politic și sentimentele umane, conflict în urma căruia suferă și ea, și bunicul.

I.B.: Vă mulțumesc mult.

“ Oricum, mai bine decît a fost acolo, în piață, nimeni nu va putea prezenta în teatru. ”

Ion Buzu: Dle Druceec, eram curios să aflu ce emoții încercați să intensificați, să aduceți în prim-plan atunci cînd regizați un spectacol?

Vitalie Druceec: Cred că, atunci cînd găsești un material pe care urmează să-l pui într-un spectacol, e necesar să găsești în lucrarea dată ceea ce rezonază cu viața ta. Nu pot pune orice emoție într-un spectacol, doar ceea ce trăit de mine cîndva sau măcar de cineva din apropiați, lucruri specifice mie. Plus, mai e și dependența de actori. Ar fi această triplă interdependență între autor, regizor și actor, trebuie să fie o armonie între cei trei. Piesa, totuși, conține ca element esențial conflictul, cel care creează aceste emoții. Autorul a pus niște vieți, a creat niște personaje, pe care le-a pus în anumite situații pentru a afla niște adevăruri. Și emoțiile care apar din aceste situații pot fi diferite, doar pe cele care te dor cel mai tare ajungi să le intensifici. Teatrul îți dă posibilitatea ca, în două ore, să prezinți o mică viață și e nevoie de inventivitate pentru a prezenta această viață, care să poată spune lucruri puternice.

I.B.: Care ar fi elementele captivante ale unui spectacol și ce ar menține atenția publicului?

V.D.: Cred că ar fi situațiile în care publicul s-ar recunoaște pe

sine, prin care ar înțelege anumite lucruri ce țin de viața fiecăruia și de lumea în care trăiesc. Și ar mai fi complexitatea personajului, anumite contradicții interioare, care l-ar face să fie cît mai interesant. Dacă e să compar cu filmul, acolo un cadru nu ține mai mult de patru secunde, este acest torent de informații și imagine, publicul are nevoi de mai mult, mult mai mult; iar în teatru trebuie să pricepem cum să nu plictisim publicul, care are nevoie în permanență de multe imagini și cadre.

I.B.: Aș vrea să vă întreb despre evenimentele legate de 7 aprilie 2009. Ați vedea în aceste evenimente potențialul artistic de a naște un spectacol?

V.D.: Oricum, mai bine decît a fost acolo, în piață, nimeni nu va putea prezenta în teatru: cum s-a întîmplat acest lucru, de ce s-a întîmplat, de unde a pornit, ce a urmat după. Să descoperi ceea ce nu cunoaștem, ce nu s-a arătat la televizor, de-abia atunci cred că ar reuși un spectacol. Poți face despre 7 aprilie, dar deja vorbim despre ceea ce a fost. Ar

fi putut fi un spectacol înainte de 7 aprilie, unul care să anticipeze evenimentele. Însă acum, o piesă cu acest subiect, care doar va relata, nu va avea nici o șansă să devină clasică; peste 20 de ani, ea nu va mai interesa aproape pe nimeni. Ceea ce ar face să reziste un spectacol cu acest subiect ar fi o viziune ca aceasta: „uite ce s-a întîmplat cu noi dacă ni s-au interzis anumite libertăți, uite ce te așteaptă dacă nu vei încerca să fii liber; vei ajunge, la un moment dat, să ieși în stradă și vei arunca cu pietre în Parlament, ca apoi să fii arestat și torturat, fără a ți se face dreptate după asta...”.

I.B.: Dumneavoastră ați suferit în urma acestor evenimente?

V.D.: Păi, da. Am fost chemat la MAI. M-au sunat pe data de 24 aprilie, eu repetam la Teatrul Național. Și habar nu aveam cum mi-au găsit numărul de telefon mobil. M-au invitat să urc în mașină, nu aveau nici un mandat, nici un document care să le confirme identitatea. La secție, mi-au arătat imagini cu mine în Piață.

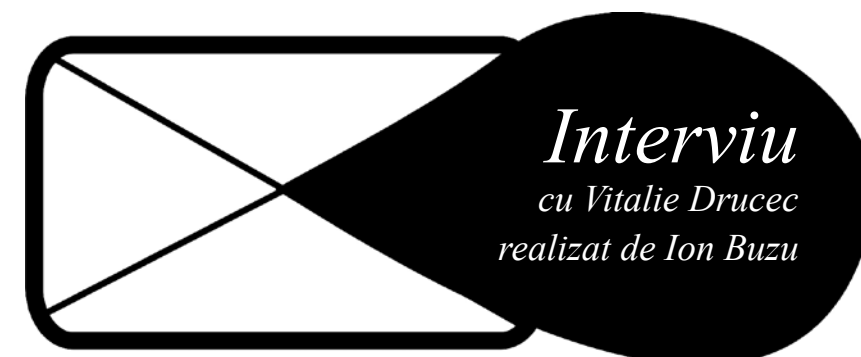


foto: Nata Moraru, <http://nata.moraru.ws>

M-au întrebat dacă am aruncat cu pietre. Am răspuns că nu, doar am protestat pașnic. Și da, aș putea spune că m-am simțit intimidat și un pic speriat. Adică bănuiam ce puteau să-mi facă dacă nu aș spune anumite lucruri pe care ei ar vrea să le audă. Dar, în același timp, aveam o doză de siguranță, pentru că știam că nu am făcut nimic rău. Era de datoria mea civică să fiu acolo, în Piață, nu puteam doar să privesc de la televizor, din casă, stînd la adăpost de orice pericol.

I.B.: *Ce atitudine aveți față de ceea ce s-a întîmplat atunci?*

V.D.: A fost un scenariu bine pregătit, pregătit din timp, de doi ani. Părerea mea. La Pro TV arătau imagini cum armata era învățată să se apere de violențele protestatarilor.

I.B.: *Și considerați că le-au reușit acest scenariu? Adică cei care l-au creat l-au controlat pînă la capăt?*

V.D.: Nu. Deși erau cîteva grupuri care au condus, care știau ce aveau de făcut și au influențat masele, pînă la urmă mulțimea a scăpat de sub control. Însă pregătirile se recunosc. Dinaintea Parlamentului, stăteau șapte polițiști față în față cu 2000 de oameni, iar în spate, armata aștepta ca geamurile să fie distruse. Uite, în România, în '89, a fost revoluție. Și la noi putea să fie, dar represiviunile crude ce au urmat au făcut să eșueze revoluția.

I.B.: *Cum ar fi receptată în altă țară o piesă ce ar avea ca subiect fenomenul migrației ilegale?*

V.D.: La fel ca și la noi.

I.B.: *Cred totuși că ar exista o diferență în receptare, deoarece acolo migrația ilegală este mai redus decît la noi.*

V.D.: Dar și ei suferă din urma acestui lucru. Nu doar noi simțim durerea. De la noi pleacă, noi simțim lipsa celor

dragi care au plecat. Dar la ei se vine, lucrează la ei acasă, deci ei sunt implicați la același nivel ca și noi, doar că simt cealaltă parte a durerii. Bătrînii de acolo sunt îngrijiți de moldoveni, oameni total străini pentru ei, și nu de rudele sau oamenii apropiați; iar aceasta se întîmplă din cauza prezenței imigranților dispuși să îngrijească de ei. Se simt nefericiți deoarece nu vine fiul sau fiica să aibă grijă de ei, ci un moldovean sau, mă rog, ...

I.B.: *Permiteți-mi să vă întreb la ce piesă lucrați acum?*

V.D.: Încerc să montez o lucrare de-a Irinei Nechit, o piesă cu o singură actriță. E și aici o provocare. Cum să faci ca spectacolul să nu fie o simplă lectură, să existe mișcări, acțiune, un anumit grad de emotivitate? E cam dificil să le faci doar cu un singur actor.

I.B.: *Vă mulțumesc.*

V.D.: N-ai pentru ce!

Dumitru CRUDU

MÎINE, LA ACEEAȘI ORĂ

(fragment)

Personaje

Luiza
Grăsana
Andreea
Svetlana
Cristina
Paula
Victoria
Marcel
Sandu

Profesoara de română
Directorul
Chelnerul
Mama

SCENA 1

Holul unei școli. Luiza iese din cabinetul directorului.

Andreea: Ce ți-o zis directorul, Luiza, că arăți ca o găină plouată?

Luiza: Vrea să mă exmatriculeze.

Andreea: Pentru că ai fost ieri și alaltăieri în piață?

Luiza: Da.

Andreea: Ups, acum trebuie să intru eu. Oare o să vrea și pe mine să mă zboare afară din școală?

Cristina: Fetelor, ce ziceți, chiulim de la ora de română? Eu zic să mergem mai bine și să ne plimbăm prin parc.

Svetlana: Haidem.

Cristina, Luiza și Svetlana ajung în fața ușii de la intrare și Cristina trage de ea și nu o poate deschide.

Cristina: Vă imaginați, e încuiată.

Trage de ușă și Svetlana.

Svetlana: Da, e încuiată.

Luiza: Da de ce în puii mei încuiați ușa ziua în amiaza mare?

Cristina: Ca să nu mai meargă nimeni în piață. De aia.

Svetlana: Țucălarii. Au schimbat rapid foaia.

Cristina: Fetelor, ia uitați-vă tipul ăla vînjos oare nu e un sticlete?

Svetlana: Unde e?

Cristina: În fața cancelariei.

Luiza: Da, e un gabor, da ce caută oare cloncanii ăștia în școală?

Svetlana: Iată încă unul. Stă smirnă în fața toaletei. Și încă unul, în fața bufetului.

Cristina: Ups, școala e plină de polițai.

Apare, pufăind, Sandu.

Sandu: Fetelor, pe Ion dintr-a șaptea l-au arestat pentru că a fost în piață. Uitați-vă, îl îmbrâncesc pe scări.

Luiza: Haideți mai repede, să ne ascundem undeva.

Svetlana: Dar unde? Că *dă-mi și mie un leu* sînt peste tot.

Luiza: Să ne ascundem în bibliotecă.

Sandu: E și acolo în polițai.

Svetlana: Fetelor, au pus laba și pe Sergiu și îl împing pe scări.

Cristina: Haideți mai repede, s-o ușchim de aici dacă nu vrem să ne umfle și pe noi.

Svetlana: Dar unde?

Cristina: Să deschidem o fereastră și să sărim în curte.

Apare, gîfîind, Valeriu.

Valeriu: Cîțiva polițiști au intrat în clasa noastră, iar profesoara m-a trimis după voi!

Svetlana: De ce? Ca să ne aresteze pentru că am fost în piață. Haideți mai repede să ne ascundem undeva cît timp nu ne-au scos de aici cu cangea.

Cristina: Of, să-mi șterg tricolorul de pe față! Fetelor, ajutați-mă să-mi curăț tricolorul de pe obraji!

Sandu își scot tricoul cu inscripția Basarabia pămînt românesc.

Sandu: Unde naiba să-l arunc?

Îl aruncă într-un coș cu gunoi, de unde îl scoate Luiza și-l bagă în geantă.

Cristina: Ce faci, proasto? O să te arzi dacă o să-l găsească la tine.

Luiza: Nu cred că o să-l găsească.

Luiza: Svetlana: Guleratii urcă încoace. Unde puii mei să ne ascundem?

Cristina: Nu se ia.

Svetlana: Ce nu se ia?

Cristina: Tricolorul.

Sandu: Ție cred că îți umbă mintea prin cireși. Hai mai bine să ne ascundem undeva.

Svetlana: Acum o să ne pape gaia.

Cristina: Fetelor, eu zic așa: să sărim pe fereastra din fundul holului și să fugim în curte, iar de acolo în stradă.

Valeriu: Eu zic să ne întoarcem mai bine la ore.

Cristina: Ca să ce? Ca să ne ia din oală, de aia, da?

Cîțiva poliști se ivesc în capătul scărilor; oblu cînd fetele și băieții se îndepărtează în fugă. Vrea să fugă și Luiza, cînd o doamnă îmbrăcată în sacou o apucă de mîină, după care scoate din geantă o beretă.

Grăsana: Îți este cunoscută bereta asta?

Luiza: Eu acum nu prea am timp: vorbim altădată.

Polițiștii se apropie în pas alergător, iar Luiza se smunțește să fugă, dar grăsana nu o lasă.

Grăsana: Oare ce-o să spună mama ta dacă te vei întoarce fără ea? O să-ți facă un mare scandal, îți spun eu. Pentru că aceasta, de fapt, nu e bereta ta, ci a mamei tale pe care tu, ieri, ai luat-o fără știrea ei, crezînd că nu o să observe și ai pierdut-o în piață, în timp ce agitai un tricolor deasupra capului. Pofim, bereta. Și, îți dau un sfat: nu o mai pierde în piață că s-ar putea să n-o mai găsești și mama ta să se supere foarte tare, căci ea ține foarte tare la bereta asta pe care tatăl tău i-a făcut-o cadou acum cîțiva ani.

Polițiștii merg pieptiș pe coridor.

Luiza: De unde știți asta?

Grăsana: Nu-ți pot spune. În schimb, îți promit că nu am să le spun colegelor tale că bereta cu care ai fost ieri în piață, de drept, nu era a ta. Bine?

Luiza: Bine. Uff, acum dați-mi voie să plec.

Grăsana: Ca să fugi de polițiști?

Luiza: Nu, ca să merg la un film, la *Patria*.

Grăsana: Hai, nu mai umbla și tu cu șahăr-mahăr că te vād ca în palmă. Sfatul meu e următorul: nu încerca să sari în curte că o să le cazi polițiștilor direct în brațe. Vino să vezi cum o să-i gâbjească pe colegii tăi!

Grăsana o trage spre fereastră și Luiza îi vede pe polițiști stînd lipiți de ziduri. Cristina și Svetlana sar în curte și polițiștii le iau ca din oală.

Luiza: Pe Svetlana și pe Cristina le-au prins și le bagă într-o dubă. Dar Sandu și Valeriu s-au rupt din mîinile lor și aleargă spre poarta de la intrare!

Grăsana: Hopa așa, că poarta e zăvorîtă.

Sandu și Valeriu împing poarta, dar aceasta nu se deschide. Cîțiva polițiști îi împresoară și cei doi băieți îi împresoară cu coada între picioare.

Ei, vezi, așa puteai s-o pățești și tu. Ție îți trebuia asta?

Luiza tremură în fața grăsaniei. Școala vuieste de țipete ascuțite și de urlate răgușite.

Grăsana: Știi ce le fac acolo în beciuri? Îi zvîntă în bătai. Îi trec printr-un fel de coridor al morții, unde polițiștii stau înșirați în două rînduri și-i ciomăgesc cu bulanele, indiferent că sînt fete sau băieți, că sînt majori sau minori. Ba mai mult decît atît, pe fete le dezbracă și le interoghează goale sau le...violează. Dar probabil că ai auzit și tu de toate grozăviile astea. Ai auzit, nu-i așa?

Luiza: Da, am auzit, firește.

Grăsana: Și bănuiesc că nu ai vrea să te înfunde și pe tine în beciurile poliției?

Luiza: Sigur că nu aș vrea.

O mîină de polițiștii se apropie vijelios de grăsană și de Luiza.

Luiza: Doamnă, probabil că vin să mă ia pe mine. Oare unde aș putea să mă ascund?

Grăsana: Dragă, nu mai tremura așa, că polițiștii îi umflă doar pe cei care au fost în piață. Sau, poate ai vandalizat și tu clădirile parlamentului și preșidenției? Ai aruncat și tu cu pietre?

Luiza plînge.

Grăsana: Dar de ce ți-o trebuie, fată? De ce nu ai stat și tu cuminte în banca ta?

Polițiștii sînt mai aproape și mai aproape. Luiza vrea să fugă, dar grăsana o ține strîns de mîină.

Grăsana: Unde să fugi, cînd toate ușile din clădire sînt încuiate?

Luiza: Doamne Dumnezeule, înseamnă că sînt pierdută.

Grăsana: Fă bine și stai lîngă mine și nimeni nu o să te atingă nici măcar cu un deget.

Luiza: Sînteți de la minister, da?

Grăsana: Da, sînt de la minister.

Polițiștii trec în fugă pe lîngă Luiza și pe lîngă doamna de la minister, înclinîndu-se ușor în direcția celei din urmă. Pe hol și clase se aud țipete. Cîteva fete și băieți sînt îmbrînciți în coridor direct de la ore. Polițiștii o scot în șuturi pe Andreea din cabinetul directorului.

Luiza: Au prins-o și pe Andreea. Au s-o ducă și pe ea la poliție?

Grăsana: Da, o s-o bage la bulău.

Luiza: Doamne Dumnezeule, oare ce-o să-i facă acolo?!

Grăsana: O să-i bage mințile în cap.

P.S.

Acest fragment face parte din piesa „Mîine, la aceeași oră”, inclusă în antologia „CHIȘINĂU, 7 APRILIE, Teatrul document”, volum editat, cu sprijinul UNITER, de către fundația “Camil Petrescu”. În această antologie au mai intrat texte de Constantin Cheianu, Irina Nechit și Mihai Fusu.



foto: Nata Moraru, <http://nata.moraru.ws>

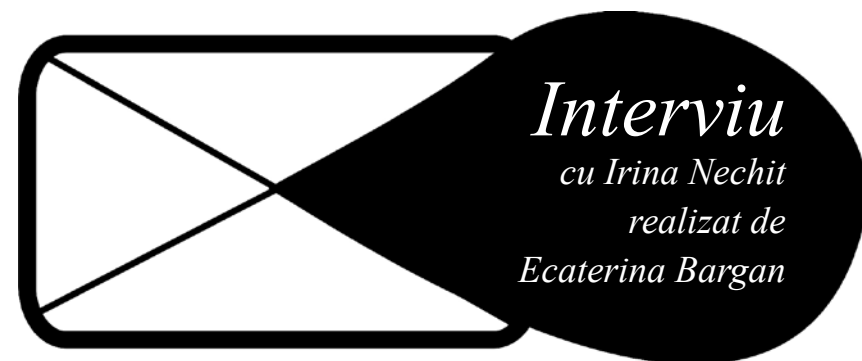
“ Am vrut să spun că noi nu uităm și nici nu trebuie să uităm. ”

Ecaterina Bargan : Ce v-a determinat să scrieți piesa “Coridorul morții”?

Irina Nechit: La început, după 7 aprilie, nu m-am gândit că aş putea face un text artistic despre evenimentele astea. A trecut însă timpul. În noiembrie am avut un răgaz pentru un proiect să fac o piesă, dar aveam cu totul alt subiect în cap și subiectul acela nu mergea. Și, fiind în perioada aceea în Letonia, într-o rezidență, la o casă a traducătorilor și scriitorilor din Ventspils, vrei nu vrei, stând pe internet, începi să afli despre Republica Moldova, despre țara ta, despre ce se întâmplă pe acolo și, de aici, a fost firesc să prind aceste unde și să le scriu. În plus, povestea dramatică și impresionantă a lui Valeriu Boboc, care a fost ucis de poliție, nu are cum să te lase rece.

E.B.: De unde v-a venit ideea de a oferi această denumire piesei despre 7 aprilie?

I.N.: Am pornit de la o expresie, care s-a folosit foarte mult în presă. De la cei duși la comisariatul de poliție, unde au fost bătuți, de la ei vine expresia „coridorul morții”, fiindcă ei au trecut prin acest coridor. Erau vreo 15 polițiști și prin acest rând treceau tinerii, în timp ce ei îi băteau cu bastoanele, cu pumnii, cu bocancii, cu ce li se nimerea. M-am hotărât să-i pun acest titlu, fiindcă nu doar că tinerii aceia arestați au trecut prin coridorul morții, dar Valeriu Boboc se află încă în acest coridor. Alții au ieșit, desigur, cu urmări grave, dar Valeriu, îmi pare mie... eu nu știu... nu cunosc nimic despre lumea eternă, dar am impresia că



încă se află într-un fel de coridor de trecere între lumea noastră și lumea de dincolo, fiindcă asupra lui s-a comis o mare nedreptate și nici până acuma nu se știe de ce a fost omorât.

E.B.: Generația tânără este cumva mai impulsivă decât cea vârstnică. Vi s-a părut un fenomen surprinzător acea revoltă?

I.N.: Tinerii vor să schimbe lumea, să o facă mai bună, încă mai cred că este posibil lucrul acesta. Noi, cumva, generația mai în vârstă, suntem mai resemnați, nu mi-am imaginat că atât de mulți tineri o să protesteze. Educația care ni se făcea nouă ne spăla mult creierul. Nu aveam informații elementare despre ce și cum se întâmplă. Ni se spuneau niște lucruri care erau minciuni, dar noi nu știam că sunt minciuni. Ni se spunea permanent că suntem în țara cea mai fericită de pe lume. Că este țara cea mai mare, cea mai frumoasă și noi credeam lucrurile astea. Tinerețea mea a fost și ea zburcumată, dar nu într-o perspectivă socială, civică. Era doar efortul personal, dorința de a obține ceva, de a demonstra că și tu ești pe lume. Noi ne-am născut în perioada sovietică, apoi, într-adevăr, a urmat tranziția asta și, decepție după decepție, ne-am făcut cumva mai

melancolici și ne consola melancolia noastră; nu îndrăzneam să protestăm, nu ne imaginam că este posibil să ieși și să îți exprimi clar gândurile.

Așadar, 7 aprilie a fost pentru mine o surpriză și sentimentul dominant în prima jumătate a zilei bucuria, deschiderea; era un fel de sărbătoare că, uite, se poate întâmpla un asemenea protest, când îți sunt încălcate drepturile, când un regim nu vrea să plece în niciun fel și prin astfel de acțiuni poți să îți manifesti revolta față de un astfel de regim. Dar, în a doua jumătate a zilei, lucrurile au luat o întorsătură din ce în ce mai dramatică și tot mai multe lucruri neclare au apărut. Cine a provocat, cine a vrut această violență, în ce scopuri și cine te-a manipulat, cine este fermentul activ al protestului... deci, asta e... e cu adevărat o revoluție, atâta revoluție am putut face, atât au putut face tinerii...

E.B.: Ce ați simțit în momentul scrierii acestei piese?

I.N.: Involuntar, deschizi o mică fereastră spre infernul pe care l-au trăit acei tineri. Cred că, până la urmă, nu am avut curajul chiar de a intra acolo, de a dezvălui cu adevărat suferințele lor. A fost doar o încercare, doar o dorință de a sintetiza informația – fiindcă știu că

în genul dramatic chiar este nevoie de laconism – și de a o prezenta în așa fel încât chiar și un om care nu cunoaște ce s-a întâmplat în 7 aprilie să-și dea seama ce i s-a întâmplat lui Valeriu Boboc și ce li s-a întâmplat tinerilor acestora. A fost un efort de a selecta informația cea mai importantă și de a reda cât mai pe scurt povestea fiecărui tânăr, astfel încât să fie și impactul puternic, dar să nu fie nici prea obositor acest volum de informații. Admit că trebuie și chiar se vor face texte mult mai ample, împărțite pe capitole, în care să fie redată mai multe detalii, să se facă mai multe investigații. Am auzit de un proiect al lui Mihai Fusu, mai amplu, și acolo vor fi elucidate detaliat evenimentele din 7 aprilie.

E.B.: Istoriile relatate despre fiecare tânăr maltratat sunt inspirate din mărturii adevărate?

I.N.: Istoriile, da, sunt reale, fiindcă sunt luate din presă, dar, mă rog,

ceea ce spune Valeriu, este inventat și, Doamne, nu pretind în niciun fel că m-aș apropia cumva de adevăr, de autentic. Este o reinventare a personajului. Nici nu știu, poate că nu trebuia să-i pun numele Valeriu. Nu sunt convinsă nici până acum că am procedat foarte corect față de omul Valeriu Boboc și, cumva, îmi cer iertare, nu știu dacă el mă poate auzi... Dacă i-am atribuit niște cuvinte, am făcut-o pentru că am vrut ca el să fie prezent printre noi și acum. Am vrut să spun că noi nu uităm și nici nu trebuie să uităm.

E.B.: Credeți în faptul că o să se facă până la urmă dreptate, că o să câștige adevărul și că Valeriu va pleca liniștit dincolo de coridorul morții?

I.N.: Păi, uite, eu până acum nici nu credeam. Mă gândesc că e foarte greu să identifici călăii și să aplici pedepsele convenite, dar cine știe... Chiar nu mai vreau să fiu categorică și să spun da sau nu. Ia s-o vedem și pe asta, poate se va descoperi!

E.B.: Credeți că lucrurile care s-au întâmplat pe 7 aprilie au fost un fel de jertfă necesară pentru un alt început sau credeți că tinerii care și-au riscat viețile acolo au rupt acea filă mizeră zadarnic? Credeți sau nu că toate câte s-au întâmplat au lărgit spărtura prin care să intre lumina și libertatea?

I.N.: Ei, cum să nu se merite?! Dacă nu se mai întâmpla nici asta, chiar că ni se tăiau toate orizonturile. Dacă mai avem puțină speranță, de acolo, din 7 aprilie ni se trage... Cu asta identific eu ceea ce s-a întâmplat, 7 aprilie este egal cu speranța.

Pentru mine este mai importantă starea comunității noastre, dacă a tras învățăminte din asta, dacă vom putea valorifica ceea ce a dat acest protest și această revoluție, dacă nu vom fi lași sau mărunți sau neatente... pentru mine este mai important să valorificăm această șansă...

E.B.: Mulțumesc frumos pentru sinceritate.



foto: Nata Moraru, <http://nata.moraru.ro>

Republica Moldova

– lumi și drame sociale în context postelectoral

(Textul de față reprezintă un fragment dintr-un studiu sociologic mai amplu, fundamentat pe o cercetare de teren pe care am desfășurat-o în două etape, în lunile aprilie și octombrie ale anului 2009, în orașele București, Rezina și Chișinău.)

Rezultatul alegerilor parlamentare din data de 5 aprilie 2009 a confirmat structura puterii propusă de partidul care dominase scena politică din Republica Moldova timp de opt ani de zile. Ulterior, câștigul electoral al Partidului Comunist din Republica Moldova s-a transformat într-un eșec moral al cărui apogeu a fost atins după nici două zile de la anunțarea rezultatelor, când au avut loc demonstrații de stradă ale locuitorilor din Chișinău și ale altor orașe din Republica Moldova, cărora li s-au opus într-o manieră brutală forțele de ordine. De asemenea, în semn de solidaritate cu protestatarii din Republica Moldova, în cursul săptămânii care a urmat alegerilor din 5 aprilie, au fost organizate, atât în București, cât și în alte centre universitare din România, manifestații anticomuniste.

Proteste din 7 aprilie au punctat o mobilizare fără precedent împotriva puterii comuniste și au indicat o cristalizare a orientărilor electoratului, care și-a asumat fie discursuri și practici anticomuniste, pro-europene, pro-române, fie specifice stabilității, conservatorismului și antiromânismului. O examinare prealabilă a specificului rolurilor deținute de participanții la mișcările de stradă, precum și identificarea mecanismelor rupturii și ale continuității generate de încălcarea unor norme în societatea din Republica Moldova cu ocazia alegerilor parlamentare au conferit atractivitate direcției de analiză.

Prin intermediul datelor culese în cadrul cercetării de teren, desfășurate atât în București, cât și în Rezina și Chișinău, am ales să reconstruiesc cadrul și fondul evenimentelor petrecute după alegerile parlamentare din aprilie 2009, în cursivitatea desfășurării lor, spre a surprinde acele particularități care constituie specificul *dramei sociale*. Aceasta presupune declanșarea unui

conflict (aflat în stare latentă, de cele mai multe ori) care sporește vizibilitatea aspectelor fundamentale ale societății, precum normele, tranzacțiile sau raporturile reciproce. Încălcarea unor principii de organizare în cadrul societății conduce la asumarea unor poziții antagonice ale actorilor sociali, la susținerea unei cauze/părți sau a alteia angrenate într-o luptă în care diferențele sunt dramatizate. În cazul Republicii Moldova, temeiul declanșării conflictului postelectoral l-a reprezentat încălcarea legislației electorale privind alegerile parlamentare din data de 5 aprilie, mai exact fraudarea scrutinului de către o anumită facțiune parlamentară. Ca primă fază a dramei sociale, *ruptura* a produs o perforare a echilibrului social, guvernul de respectarea normelor. Ieșirea masivă în stradă a locuitorilor din Chișinău și manifestațiile de solidaritate care au avut loc în București, dar și în alte centre universitare din România, s-au produs cu scopul de a contesta autoritatea legitimată printr-un proces electoral „pervertit”. A urmat criza, în care momentul de ruptură a accentuat diferențele dintre componentele câmpului social. În această etapă s-au remarcat pozițiile partidelor politice (partide democratice vs. Partidul Comunist din Republica Moldova), ale protestatarilor și ale structurilor de forță, ale organismelor internaționale (Consiliul European, Curtea Europeană a Drepturilor Omului, Organizația pentru Securitate și Cooperare Europeană, organizații nonguvernamentale), ale canalelor mass-media și new-media (aservite puterii comuniste vs. cele independente) și ale unor actori statali (precum Rusia și România). Un set de interacțiuni între aceste componente a reprezentat premisa pentru un altul, s-au format alianțe ori s-au consolidat cele vechi. Activiștii sociali din ONG-uri s-au coalizat cu membri tineri ai partidelor de opoziție, cu jurnaliști independenți, cu elevi și studenți, cu persoane care apreciau discursul pro-românesc, pro-european. Dimpotrivă, reprezentanții Partidului Comunist s-au aliat cu structurile de forță, cu anumiți jurnaliști, cu persoane autorizate din sfera justiției, cu acea categorie de populație care își asumă și practică discursul moldovenist, antiromânesc. Crizei îi

corespunde suspendarea rolurilor „performate” cotidian și exercitarea presiunilor de a înlătura cauzele producerii dezechilibrului social. Astfel că, prin intermediul mișcărilor de stradă, care au avut vizibilitate și la nivel internațional, protestatarii au exercitat anumite constrângeri față de autorități, constrângeri ce au condus ulterior la revenirea asupra modalității de desfășurare a procesului de vot din data de 5 aprilie. În urma acestei acțiuni au putut fi descoperite dovezi de fraudare a scrutinului electoral. Pentru a nu se adânci criza, au intervenit *mecanismele redresive* utilizate de partidele de opoziție, de canalele mass-media independente, de participanții la manifestațiile din stânga și din dreapta Prutului. Aceștia au întocmit rapoarte, comunicate de presă, au organizat conferințe și dezbateri după încheierea evenimentelor postelectorale, iar aceste luări de poziție au fost examinate de organisme internaționale, ceea ce a condus la condamnarea actelor de violență ale structurilor de forță aflate în directa subordine a puterii comuniste (majoritară în Parlament) și la recunoașterea dovezilor de încălcare a legislației electorale. Ultima etapă a dramei sociale ar fi presupus fie *reintegrarea* grupurilor sociale aflate în conflict, fie *recunoașterea rupturii ca fiind ireversibilă*, caz în care *separarea* grupurilor drept unică soluție. În contextul evenimentelor postelectorale, mai viabilă decât recunoașterea și legitimarea separării ireversibile a componentelor câmpului social a părut a fi reintegrarea părților aflate în conflict și adoptarea unor norme de viață socială noi, care să aibă în evidență transformările produse de criză. Stabilirea alegerilor parlamentare anticipate, din data de 29 iulie, cauzate de boicotarea alegerii președintelui Republicii Moldova de către partidele de opoziție, a îmbrăcat forma unui ritual care a stabilit termenii concilierii.

Urmărind procesualitatea dramei sociale, am putut observa că tranzacțiile, negocierile, mecanismele de constrângere, interacțiunile vizibile sau ascunse în conflictul generat de rezultatul alegerilor parlamentare din 5 aprilie au evidențiat multiperspectivismul actorilor sociali, generat de apartenența la mai multe grupuri/organizații și de diferitele statusuri și experiențe practicate în anumite momente, dispunând de un anumit spațiu și de o anumită tehnologie. Societatea contemporană poartă marca fluidității, a fragmentării, a diversității, astfel că alături de concepte precum *structură/ clasă/instituție socială*, putem utiliza ca unitate de

analiză *lumea socială*. Aceasta se referă la grupuri dedicate anumitor activități, care împărtășesc interese și aspirații comune, utilizează resurse comune spre a-și atinge scopurile și intră în competiție cu alte segmente ale câmpului social.

Drama socială produsă de rezultatul alegerilor parlamentare din data de 5 aprilie a evidențiat manifestarea mai multor lumi și sublumi sociale, care s-au intersectat, fragmentat și legitimat prin raportare la arena socială reprezentată de scrutinul electoral. Astfel s-a putut distinge lumea protestatarilor, cu sublumea membrilor partidelor democratice, a organizațiilor nonguvernamentale locale, naționale și internaționale, a elevilor și studenților din Republica Moldova, a celor din centrele universitare din România, a *internauților*, a promotorilor discursului antimoldovenist, pro-european și unionist. Activitatea primară a acestora s-a axat pe contestarea rezultatelor alegerilor parlamentare, ca unelte tehnologice utilizându-se telefonul mobil și internetul.

O a doua lume socială relevantă a constituit-o lumea contestată, care cuprinde sublumea Partidului Comunist din Republica Moldova, sublumea structurilor de forță, a organelor de justiție, a simpatizanților comuniști apărători ai teoriei moldovenismului și ai antiromânismului.



Figura 1: Secțiune a hărții situaționale privind evenimentele postelectorale din Republica Moldova

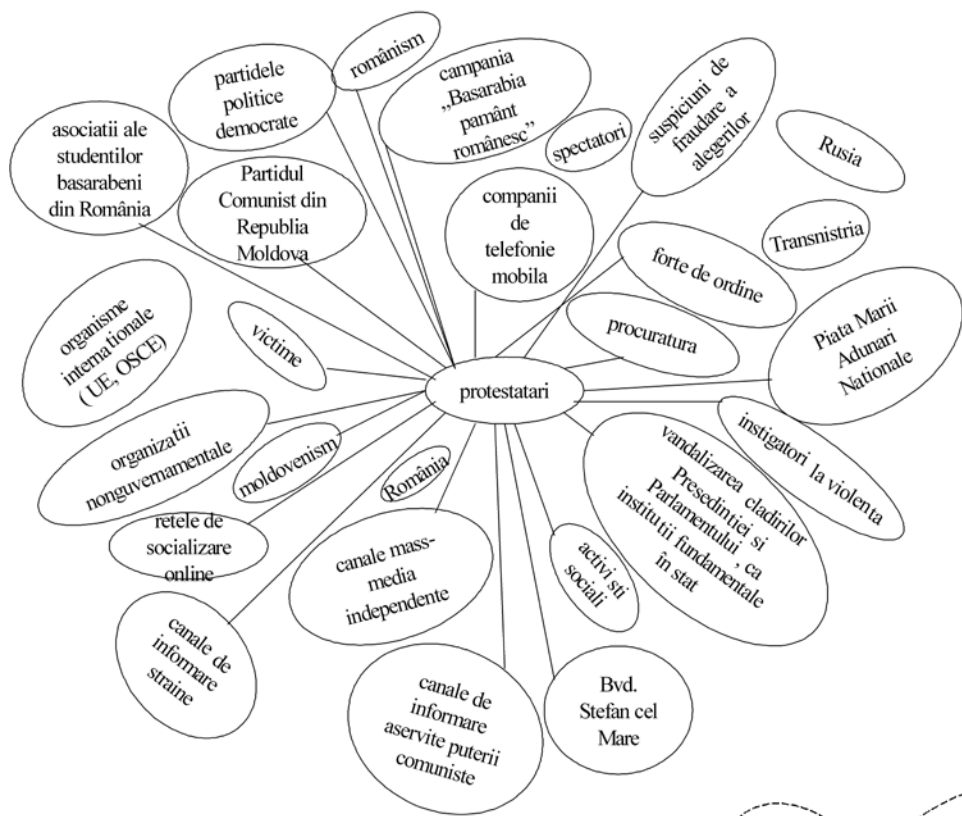


Figura 2: Secțiune a hărții situaționale care surprinde legăturile dintre protestatari și alte „universuri de discurs”

Principala acțiune a acestora a fost reprimarea acțiunilor de protest, iar ca instrument folosit putem aminti blocada informațională. De asemenea, în cadrul arenei sociale, s-au manifestat și lumea organismelor internaționale (Uniunea Europeană, Organizația pentru Stabilitate și Cooperare Europeană), precum și lumea mass-media. Dacă lumea protestatarilor a fost destul de vizibilă prin prisma acțiunilor desfășurate, nu poate fi afirmat același lucru și despre lumea contestată, care a operat prin intermediul mai multor mecanisme de constrângere și prin rețele social-politice, dificil de identificat. Conform modelului de analiză situațională și relațională propus de Adele Clarke, se pot întocmi hărți prin care se identifică și se ordonează discursuri și actori sociali implicați în mișcările de stradă, precum și factorii determinanți ai acestor proteste. Realizarea acestor hărți permite ca situația în sine să devină o unitate de analiză, iar scopurile sale principale să se refere la identificarea elementelor componente și a relațiilor dintre acestea. În cadrul analizei relaționale, fiecare element al hărții este pus în legătură cu celelalte, iar calitatea relațiilor devine relevantă pentru cercetare. În funcție de elementul asupra căruia ne concentrăm, trasăm linii care indică specificul legăturii cu celelalte. Analiza relațională constituie un instrument prin care se demonstrează relevanța conexiunilor dintre elementele componente ale unei sfere, ale unui câmp social, care sunt supuse permanent transformărilor. De aceea, o hartă a lumilor/arenelor sociale trebuie revizuită

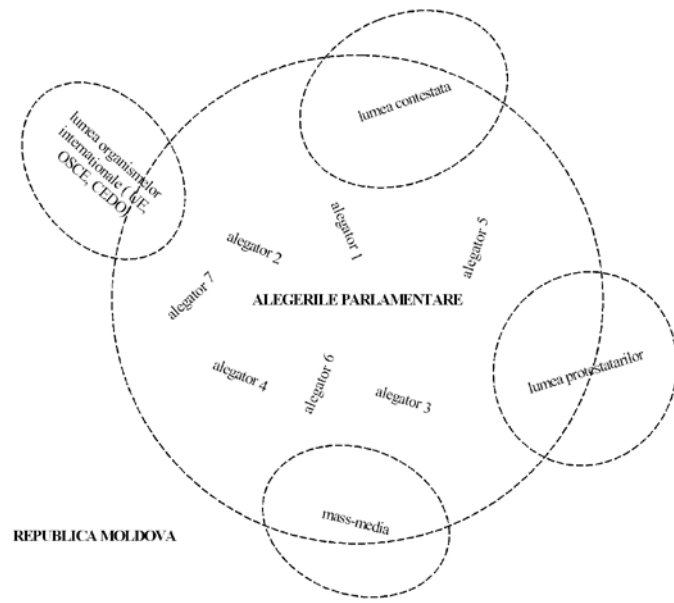


Figura 3: O hartă a arenei/lumilor sociale

periodic, pentru a surprinde schimbările care pot surveni. Într-o primă etapă, redăm toate componentele câmpului social vizat, apoi trasăm conexiunile care se stabilesc între ele, iar în ultimă fază le grupăm în lumile sociale care se manifestă în cadrul arenei sociale, reprezentată de alegerile parlamentare din data de 5 aprilie.

Lumile sociale se modelează și se transformă reciproc prin participarea activă în cadrul unei arene, mai exact prin producerea și promovarea unor discursuri antagonice. În jurul scrutinului electoral din data de 5 aprilie 2009, am putut observa formarea unei constelații de lumi și sublumi sociale, menite să illustreze dinamica vieții politice din Republica Moldova.



foto: grupul Anti-tanc, facebook.com

Igor MOCANU

De la ready-made la ready-media (I)

Acum câțiva ani, artistul și criticul petersburghez Mihail Gress se întreba, pe urmele lui Aristotel, care se făcea a nu mai ști dacă trăiește înainte sau după războiul troian, în ce epocă trăim noi, înainte sau după avangardă¹? Chipurile, din clasici ne naștem și-n ei ajungem să sfârșim, iar ceea ce se schimbă sînt numai felurile diferite de a naufragia în cîmpurile mănoase și clasice ale artei, care întotdeauna se va prefăce-n trecut postnatal și tradiție, dar asta nu înainte de a lua pe cord deschis pulsul pieței. Cu cinci ani înainte, Editura Galilée scoate de sub tipar corespondența lui Jean-François Lyotard din perioada 1982-1985, în care acesta expedia chestiunea postmodernului

printr-un paradox: pentru a fi cu adevărat modern, trebuie să fi fost mai întîi postmodern². Dincolo de scenariul său apocaliptic, întrebarea lui Mihail Gress implică următoarea disjuncție: sau avangarda s-a ținut de cuvînt și a înfăptuit ce a promis în manifeste, adică a dus la bun sfîrșit revoluția artistică, ideologică și socială prin care amenința establishmentul, și-atunci se cheamă că noi trăim într-o contemporaneitate post-avangardistă, cu noile și absolut ineditele ei calități artistice, vindecată complet de orice nostalgie după vremurile revoluționare de altădată și de cicatricile de bumerang ale pariurilor artistice din trecut cu bătaie spre viitor; sau avangarda nu s-a ținut de cuvînt, fie că nu a putut, fie că

nu i sa dat voie – aici bibliografiile se-ntind pe mii de pagini, discuția rămînînd, în continuare, deschisă³ –, nu a înfăptuit decît parțial ce a



Man Ray, Obiect de distrugere, copyright The Museum of Modern Art, New York

¹ Mihail Gress, „Klassika i avangard” [Clasicul și avangarda], în „Hudojestvennii jurnal”/„Moscow Art Magazine”, nr. 21, 7 iulie 1993, p. 12.

² Jean-François Lyotard, „Le postmoderne expliqué aux enfants”, apud Thierry de Duve, „În numele artei: pentru o arheologie a modernității”, Idea Design & Print Editură, Colecția Balkon, Cluj-Napoca, 2001, p. 53.

³ V., între altele, o expunere deliberat reducționistă la Igor Mocanu, „Avangardsepticii și avangardoptimiștii”, în „Contrafort”, nr. 10 (168), octombrie 2008.

THE BLIND MAN

The Richard Mutt Case

They say any artist paying six dollars may exhibit.

Mr. Richard Mutt sent in a fountain. Without discussion this article disappeared and never was exhibited.

What were the grounds for refusing Mr. Mutt's fountain:—

- 1. Some contended it was immoral, vulgar.*
- 2. Others, it was plagiarism, a plain piece of plumbing.*

Now Mr. Mutt's fountain is not immoral, that is absurd, no more than a bath tub is immoral. It is a fixture that you see every day in plumbers' show windows.

Whether Mr. Mutt with his own hands made the fountain or not has no importance. He CHOSE it. He took an ordinary article of life, placed it so that its useful significance disappeared under the new title and point of view—created a new thought for that object.

As for plumbing, that is absurd. The only works of art America has given are her plumbing and her bridges.

“Buddha of the Bathroom”

I suppose monkeys hated to lose their tail. Necessary, useful and an ornament, monkey imagination could not stretch to a tailless existence (and frankly, do you see the biological beauty of our loss of them?), yet now that we are used to it, we get on pretty well without them. But evolution is not pleasing to the monkey race; “there is a death in every change” and we monkeys do not love death as we should. We are like those philosophers whom Dante placed in his Inferno with their heads set the wrong way on their shoulders. We walk forward looking backward, each with more of his predecessors' personality than his own. Our eyes are not ours.

The ideas that our ancestors have joined together let no man put asunder! In *La Dissociation des Idees*, Remy de Gourmont, quietly analytic, shows how sacred is the marriage of ideas. At least one charm-

ing thing about our human institution is that although a man marry he can never be *only* a husband. Besides being a money-making device and the *one* man that *one* woman can sleep with in legal purity without sin he may even be as well some other woman's very personification of her abstract idea. Sin, while to his employees he is nothing but their “Boss,” to his children only their “Father,” and to himself certainly something more complex.

But with objects and ideas it is different. Recently we have had a chance to observe their meticulous monogomy.

When the jurors of *The Society of Independent Artists* fairly rushed to remove the bit of sculpture called the *Fountain* sent in by Richard Mutt, because the object was irrevocably associated in their atavistic minds with a certain natural function of a secretive sort. Yet to any “innocent” eye

promis în manifeste, nu a dus la bun sfârșit mult trîmbișata revoluție artistică, ideologică și socială, iar noi trăim pe mai departe într-o epocă pre-avangardistă, presărată de tatonări și orbecăind în bezna unui viitor incert, cu inimile necicatrizate încă, așa cum nici Max Blecher n-a sperat. Altfel spus, sau Lyotard s-a demonetizat cu tot cu paradoxul lui, modernul nu mai prevalează postmodernul, iar contemporaneitatea își exercită în liniște facultățile de judecare și consensul, într-o formulă inedită, avînd în subordine propria variantă transcendentă și propria invariantă metafizică; sau paradoxul lui Lyotard rămîne o structură teoretică validă și neviciată, avînd în plan existențial un comportament deictic, postmodernul se prelevă din modern, iar contemporaneitatea își legitimează, în continuare, micile narațiuni prin semnătură, tînjind după vremurile în care pînă și un pisoar își putea revendica dreptul său narativ în context artistic, printr-un gest elementar de estetizare⁴, purfînd triumfalnic numele de ready-made.

Cazul Richard Mutt – după numele celui care, în 1917 la New York, a oripilat, prin expedierea la concurs a unui pisoar, o comisie întregă, care, sub deviza „Fără juriu, fără premii”, se angajase să selecteze și să expună creațiile oricui va dori să devină artist – a fost, cred, destul de mult discutat, analizat, contestat și răsconfirmat. Philippe Sers, de exemplu, a mers pînă la a contesta veridicitatea evenimentului, declarînd întreaga poveste a cazului R. Mutt ca fiind un mit⁵, un mit

care ar eclipsa prin popularitate celelalte opere ale lui Marcel Duchamp, „Nud coborînd pe scară” (1912) sau chiar „Marele geam” (1915-1923). Însă neliniștea dacă Marcel Duchamp ar fi trimis cu adevărat sau nu acel pisoar semnat „R. Mutt 1917” pentru expoziția de la New York este mai puțin importantă. Important este ce s-a întîmplat după misterioasa dispariție a misteriosului obiect. Duchamp va apela în afacerea asta, nu la Man Ray, prietenul său apropiat, ci la, pe atunci obscurul, Alfred Stieglitz, proprietarul Galeriilor Photo-Secession, sau Galeriile 291, la care va expune și Brâncuși peste cîțiva ani, pentru a fotografia „Fîntîna”. Fotografia va fi reprodusă în numărul al doilea al revistei dada „The Blind Man”, în care Louise Norton analizează „The Richard Mutt Case”, în articolul „Buddha of the Bathroom”. O adevărată strategie, s-ar spune, parcursă în trei pași: a) alegerea și semnarea obiectului, adică botezul lui, conceptualizarea după principiul limbajului adamic; b) fotografierea obiectului, adică prima încercare hermeneutică; c) analiza obiectului, adică reconceptualizare, consens și dialog; iar aceștia sunt pașii legitimării teoretice. Ready-made-ul lui Duchamp a dezvăluit acest parcurs teoretic, de acum încolo orice obiect care va fi avut pretenția de a fi considerat operă de artă n-a trebuit decît să parcurgă aceste etape imprescriptibile, ready-made-ul fiind – așa cum a arătat magistrul Thierry de Duve – „pentru arta în general ceea ce

este tubul de vopsea pentru pictura modernă”⁶. Din acest motiv, susține același, ready-made-ul lui Duchamp aparține istoriei picturii (acesta fiind, între altele, și consemnul prin care Duchamp s-a debarasat de pictură) și nu sculpturii, momentul favorizînd lui de Duve și argumentul teoriei nominalismului pictural⁷. Din acel moment, tot ce s-a mai putut spune despre artă a fost că arta este ceea ce oamenii numesc artă.

Primul avatar al ready-made-ului duchampian s-a născut într-o noapte, pe la sfîrșitul lui 1924, în visul (cum altfel?) din somnul lui André Breton, descris în „Introduction au discours sur le peu de réalité” (1970) ca semănînd cu o carte cu scoarța în formă de gnom de lemn cu barbă albă și lungă pînă-n tălpi, tunsă după moda asiriană. „Mi-ar plăcea – continuă acesta – să pun în circulație cîteva obiecte de acest gen, a căror soartă mi se pare eminentemente problematică și tulburătoare. Aș însoți cu un astfel de obiect fiecare din cărțile mele pentru a le dăruii unor persoane alese.”⁸ Plăcerea lui Breton nu se va lăsa prea mult amînată, iar în 1926, cu prilejul unei expoziții din cadrul Galeriei Suprerealiste din Paris, mai mulți artiști sunt îndemnați să expună astfel de obiecte, „ready-made ale amintirii”, cum le numește Sebbag⁹. Man Ray vine cu un glob de sticlă, umplut cu creioane și pe care este pictat un ochi. După momentul din 1926, Dalí va excela în inventarea diferitor metode de investigare a posibilităților obiectului, Giacometti va crea „Bila

⁴ Expunerea „Fîntîni” este „un gest elementar de estetizare, după cum pătratul negru al lui Malevici închide în sine schema transcendentă a oricărui tablou posibil” și, am putea adăuga, poziția de drepti în dansul contemporan este gestul incipient al oricărui discurs coregrafic, după cum coala albă de hîrtie este momentul zero din care se poate alcătui o infinitate de lumi ficționale posibile – tot aștepta variațiuni de gen pe tema lui white cube; sintagmă citată cu titlu de împrumut de la Boris Groys, din „Volea k otidhu” [Voința de odihnă], eseu publicat în „Moscow Art Magazine”, loc. cit., p.25, eseu pe care-l încheie cu următoarea frază: „Așadar, vom da peste o oază în pustiu abia atunci cînd vom învăța să interpretăm întregul pustiu ca pe o oază și vom începe să ne odihnim în el liniștiți.”, p. 26, unde pustiu este arta contemporană, iar oaza – avangarda.

⁵ Philippe Sers, „La Boîte en valise comme «Preuve-Manifeste»: l'apport méthodique de Marcel Duchamp au-delà du mythe”, în „TextImage. Perspectives on the History and Aesthetics of Avant-garde Publications”, Edited with an introduction by Erwin Kessler, Editura Institutul Cultural Român, București, 2008, pp. 115-123.

⁶ Thierry de Duve, „Kant după Duchamp”, Traducere de Virgil Stanciu, Idea Design & Print Editură, Colecția Balkon, Cluj-Napoca, 2003, pp. 126-131.

⁷ Idem, p. 119.

⁸ apud Georges Sebbag, „Suprerealismul. «E acolo un om tăiat în două de o fereastră», Traducere de Marius Ghica, Editura Cartea Românească, Colecția Syracuza, București, 1999, p. 77.

⁹ Cf. Georges Sebbag, op. cit., pp. 78-81.

suspendată”, la fel cum Paul Nougé – ca să amintim și un nume din falanga belgiană al suprarealismului – va crea o serie de obiecte înspăimântătoare. Mai târziu, Man Ray va fixa de pendulul unui metronom o reconstrucție fotografică a ochiului iubitei sale, Lee Miller, și va numi această lucrare „Obiect de distrugere”. Obiectele create de suprarealiști vor face apoi carieră în cinematografie, globul de sticlă al lui Man Ray va ajunge în „Citizen Kane” (1941) al lui Orson Welles, în timp ce una din roțile lichefiate concepute de Dalí va poposi în „Spellbound” al lui Alfred Hitchcock din 1945. Cît privește aripa românească a suprarealismului, Gherasim Luca va inventa și ulterior teoretiza, într-o carte publicată în același an cu filmul lui Hitchcock, „Le Vampire passif”, „obiectul oferit obiectiv”, care ar fi permis transferul de gânduri, idei, energii către persoana la care s-a gândit creatorul aceluși obiect (legenda spune că Gherasim Luca a oferit trei astfel de obiecte lui André Breton, Victor Brauner și Jacques Hérold, provocând „printr-un envoûtement”¹⁰ moartea tatălui celui de-al doilea); Gellu Naum va vorbi în mai multe locuri despre demonismul obiectelor efalnice (spre

exemplu, aparatele fotografice care înghit imaginea și subiectul ei prin resorbție inconștientă¹¹) sau licanthropice (obiectele inanimate cu latențe animate și viceversa). Dar spre deosebire de ready-made-ul duchampian, conceput în conformitate cu un scop prestabilit, prescris, adică teleologic, *objet trouvé*-ul suprarealist mută investigația teoretică în zona fetișului, a superstiției, a supranaturalului, a inconștientului freudian, într-un cuvânt, într-o zonă a credinței, manipulată de transcendent. Este ceea ce-l îndreptățește pe Ovidiu Morar să constate caracterul „eminamente vizual”¹² al discursului suprarealist în jurul ready-made-ului.

Pe de altă parte, la începutul anului în care André Breton a avut visul cu gnomul de lemn cu barbă asiriană, la Moscova, din cauza unei arteroscleroze cerebrale, trecea în neființă un gnom ceva mai chel și cu barbișon. În ziua următoare, trupul neînsuflețit al lui Vladimir Ilici Lenin a început să fie supus procesului îmbălsămării temporare, după modelul țărilor din Vechea Rusie, la ordinul lui Stalin și Troțki. Însă îmbălsămarea temporară era o soluție care putea



foto: grupul Anti-tanc, facebook.com

crea nedumeriri pe linie de Partid, pentru acesta din urmă neexistând decât lumea de aici și acum și nicidecum vreo lume de apoi. Astfel s-a dispus îmbălsămarea definitivă a cadavrului lui Lenin și expunerea lui într-un mausoleu din care acesta să îndrume și să călăuzească întru eternitate clasa muncitoare și tot astfel a fost instituit prin această expunere a unui Lenin „„viu» ca și noi, oamenii obișnuiți”, cum observă Vasile Ernu¹³ pe urmele lui Boris Groys¹⁴, „un excelent exemplu de ready-made” politic, iar prin Mausoleul Lenin, „una dintre cele mai importante instalații ale artei moderne”. Însă ready-made-ul reprezentat de cadavrul îmbălsămat al lui Lenin, înainte de a fi unul purtător de conotații politice, comportă determinații economice & similireligioase. La polul opus pelerinajelor evasireligioase cu scopul vizitării contemplative a

¹⁰ Datorz aceste exemple lui Ovidiu Morar, „Avatarurile suprarealismului românesc”, Editura Univers, Colecția Studii, București, 2003, pp. 33-38.

¹¹ Poate că cea mai profundă descriere a seriei flusseriene, fotograf – aparat – lume – fotografie, se află în această strofă dintr-o poezie de Gellu Naum publicată în volumul său din 1971, intitulat „Copacul-animal”: „cunoșteam și un fotograf al dracului te fotografia și le zicea oamenilor / uite ai ieșit în costum de cutare și era ca un vrăjitor al dracului fiindcă / mulți se simțeau pe urmă toată viața ca în poza lui și nu ieșeau din ea / nici în ruptul capului”, în Gellu Naum, „Despre identic și felurit. Antologie”, Prefață și notă asupra ediției de Simona Popescu, Editura Polirom, Colecția Biblioteca Polirom, Seria Antologii, Iași, 2004, p. 137.

¹² Ovidiu Morar, loc. cit.

¹³ Vasile Ernu, „Ultimii eretici ai imperiului”, Editura Polirom, Colecția EGOgrafii, Iași, 2009, pp. 292-294.

¹⁴ Boris Groys, „Stalin – opera de artă totală. Cultura scindată din Uniunea Sovietică”, Traducere de Eugenia Bojoga și George State, Idea Design & Print Editură, Colecția Balkon, Cluj, 2007, pp. 47-60.

acestei instalații-coloș și cumva în întrepătrundere cu rațiunile economice se află agrementul, loisirul și entertainmentul, mausoleul comportându-se în acest context, după expresia lui Horst Bredekamp, aidoma „cabinetului de curiozități”¹⁵. Poate că cea mai acidă critică parodică a fenomenului de masă al pelerinajelor de tot felul la Mausoleul Lenin din Piața Roșie se găsește în romanul cyberpunk al celor de la Planeta Moldova, „Nekrotitanium”, în care unul din personaje, baba globală Serafima Cozonac, ține morțiș să-și „înmormînteze” avortonul în locul lui Vladimir Ilici: „Am plecat cu el la Moscova și l-am însărcinat pe Hrușciiov să-l scoată pe Lenin din Mausoleu ca să depun acolo trupșorul neîmplinit. Evident, Hrușciiov a făcut spume, mai ții minte ce perioadă încordată a avut. A dat cu pantoful în masă, Cuba, Castro, Kennedy, războiul rece! Toate din cauza mea! Mi-a căzut cu tronc Mausoleul și gata. Și dacă nu mai intervenea o problemă, Lenin era demult scos din Mausoleu.”¹⁶ și povestea continuă. Realismul socialist, arta nazistă și alte direcții oficiale ale sistemelor politice totalitare care s-au succedat de-a lungul și de-a latul lumii pululează de sumedenia de astfel exemple monumentale de ready-made-uri politice. De la tancuri, tunuri, avioane și tractoare postamentate victorios și falnic și pînă la busturile, statuile ecvestre ori basoreliefurile angulare de eroi ai biruinței, reali, inventați sau instituiți, căci la statuile oficiale poporul mergea și se-nchina, depunea flori sau făcea poze în ziua nunții, deci opera un transfer

¹⁵ v. Horst Bredekamp, „Nostalgia Antichității și cultul mașinilor. Istoria cabinetului de curiozități și viitorul istoriei artei”, Traducere de Maria-Magdalena Angheliescu, Idea Design & Print Editură, Colecția Balkon, Cluj, 2007. Bredekamp își încheie postfața la cea de-a noua ediție cu următoarele observații: „(...) anii nouăzeci au stat sub semnul renașterii cabinetului de curiozități ca un imbold permanent al avangardei. În 1994 – o trimitere care ar fi putut să apară încă din prima ediție –, operele lui Max Ernst, Paul Klee, Wols au fost încadrate în categoriile cabinetului de curiozități. Modul lor de organizare arată clar că aceste forme sistematice și asociative de gândire muzeologică se păstrau cu atât mai vii în mintea artiștilor secolului douăzeci, cu cât comportamentul muzeelor de artă devenea mai aseptice.”, p. 110. Trimiterea despre care vorbește Bredekamp în acest paragraf este la contribuția lui Orchard Karin în catalogul expoziției din 1994 de la Hanovra, intitulată „Die Erfindung der Natur. Max Ernst, Paul Klee, Wols und das surreale Universum”.

¹⁶ Mitoș Micleușanu & Florin Braghîș, „Nekrotitanium. Cyberpunk moldovenesc”, Ilustrații de Roman Tolic, Editura Cartier, Colecția C[ART]IER, Chișinău, 2010, pp. 92-93.

simbolic de sens, ready-made-ul politic se-nmulțește după terminarea celui de-al Doilea Război Mondial în toate țările fostului lagăr socialist, în fața, ca și în spatele Cortinei de Fier, secondînd înfundat și surd lumea reală. Abia odată cu 9 noiembrie 1989, ready-made-ul politic va începe să fie înțeles și chestionat, prin strămutarea unor bucăți întregi din Zidul Berlinului în

spațiul public, ca monumente și prin customizarea cu graffiti a restului din zid.

cititi *continuarea pe* <http://plic09.wordpress.com/>

Statuia lui Lenin din s. Ciobalaccia, r-nul Cantermir, foto: Sanda Watt



foto: grupul Anti-tanc, facebook.com

Vladimir BULAT

Ce-am pierdut și ce-am câștigat

Orașul Chișinău nu a fost niciodată o capitală răsfățată cu monumente de lungă durată. Cel mai vechi dintre ele pare a fi cel care reprezintă bustul poetului Alexandr Sergheevici Pușkin. Este ridicat prin *subscripție publică*, în anul 1885 și dezvelit în 25 mai, operă a sculptorului rus Alexandr Opekușin (1838-1923). Trebuie să recunoaștem că suntem în posesia uneia din cele mai veridice efigii a lui Pușkin, dat fiind că autorul acesteia nu este un artist oarecare, ci chiar autorul celor mai importante monumente ale poetului, cele din Moscova

și Sankt-Petersburg. Cu toate acestea, s-au auzit în ultimii ani voci numeroase care se întrebau, ce caută Pușkin în grădina publică centrală a Chișinăului... Nu voi fi surprins, drept urmare, dacă acestea se vor răscula cu porniri spre fapte distructive, tinzând spre *tabula rasa*, că doar avem de unde pune la pământ! Conform Buletinului **HistUrban** (nr.2/2008), în perioada 1994-2007, au fost distruse sau demolate 10% din monumentele istorice și de artă ale Chișinăului. Cu ce rămânem în materie de monumente de for public?

Monumentul voievodului Ștefan cel Mare și Sfânt, conceput și realizat de Alexandru Plămădeală și dezvelit în 1928, este un reper al orașului, iar chipul slăvitului înaintaș este reprodus pe bancnotele leului moldovenesc. În 1953 se edifică *Monumentul haiducului Grigorie Kotovsky*, iar în 1959, cel al *Eroilor Comsomoliști*. Ambele sunt semnate de Lazăr Dubinovschi (1910-1982). De la sculptorul Lazăr Dubinovschi mai avem bustul compozitorului Ștefan Neaga, tot aceluiși artist îi datoram

pînă la o vreme bustul lui Maxim Gorky (1972), aflat inițial în scuarul dintre Sala cu Orgă și Teatrul Național. Cîndva, pînă la sistematizarea Parcului Catedralei, din anii '80, aveam și compoziția sculpturală *În întîmpinarea zorilor* – dispărută atunci fără un motiv anume, aleatoriu. Lucrarea aparține aceluiși Lazăr Dubinovschi. Așa s-a făcut că mare parte din monumentele capitalei au fost semnate de acest impunător artist. Postura lui frunțasă în sistemul comenzilor artei socialiste i-a permis să fie cel mai vizibil executant de monumente de for public, iar spre finalul vieții sale a zugrăvit opera poate cea mai tulburătoare și de neuitat din plastica basarabeană, *Requiem* (1979-1982). Intuiesc că această piesă, cunoscută în cel puțin două variante, era destinată unei amplasări în spațiul public, după ce urma să fie mărită la scară și proiectată într-un loc special proiectat și amenajat. Dar moartea artistului, în noiembrie



Monumentul victimelor din ghetoul Chișinău, 1992, sculptor: Naum Epelbaum, arhitect: Semion Șoihet, foto: Vladimir Bulat

1982, a curmat proiectele la care el lucra... Acesta era unul dintre ele.

Cum ne-am raportat noi, posteritatea, la ceea ce ne-a lăsat sculptorul și mentorul multor sculptori ai locului, Lazăr Dubinovschi? Am scris în repetate rînduri despre soarta nefericită și ostilitatea manifestată față de memoria acestui artist, fără a putea identifica niște cauze pentru acest tip de comportament. Iată acum a venit și rîndul *Monumentului Eroilor Comsomoliști*, dezvelit în anul 1959. Se dorește strămutarea acestei realizări monumentale pe motiv că nu mai e *actual*. Că ea la rîndul său a luat, atunci, locul unei biserici...

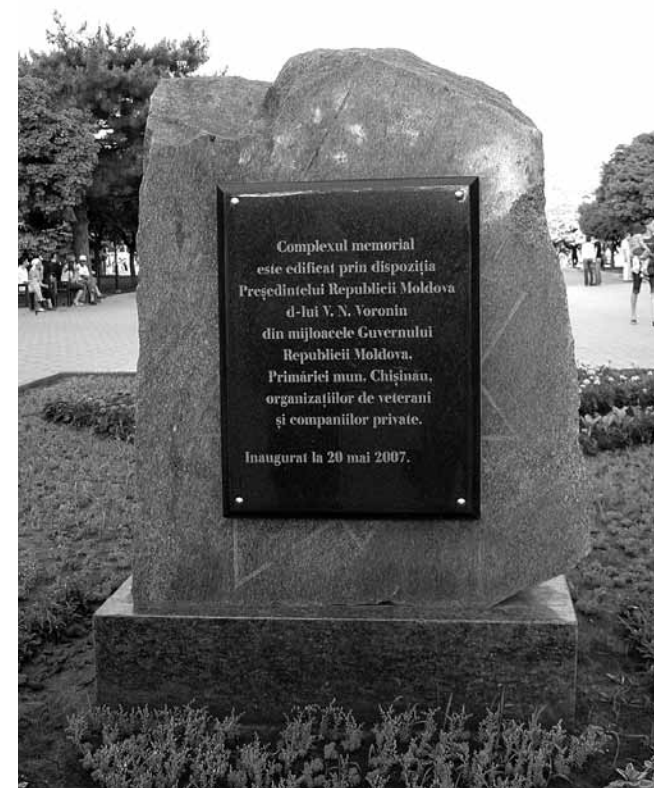
Să încercăm pe îndelete să scrutăm, în contrapondere, oferta în materie de monumente de după 1989, pentru a pricepe ce anume înseamnă *actualitatea* în viziunea edililor de ieri și de azi. Exemplul cel mai remarcabil este, în opinia mea, *Monumentul victimelor din ghetoul Chișinău* (1992), conceput de sculptorul Naum Epelbaum. Apoi, în 1996, în fața fostului hotel Moldova s-a instalat, deloc confortabil, nici adecvat, statuia lui Mihai Eminescu, sculptură semnată de Tudor Cataraga.

Aceasta din urmă este o lucrare pe care consider o nereușită de proporții, atît prin amplasament, cît și prin soluția formală. Aspectul său rizomatic-geometric contrastează

dur atît cu imaginea personalității celui pe care dorește să o reprezinte, cît și cu „celula” urbanistică în care a fost proiectat. Monumentul acesta nu este nici destul de vizibil, nici suficient de expresiv, poziționarea lui într-o ușoară pantă face aproape ilizibilă „lectura” necesară, directă. Există și un conflict „intern” în iconografia monumentului. „Șarpanta” cu iz silvic-vegetal, contorsionată și aleatorie, vine în contradicție cu căpșorul înfipt în vîrfui ei, straniu și doritor de a fi recunoscut. E singurul indiciu, să-i zicem „realist”, dar asta nu face decît să sporească și mai mult confuzia în ochii celui care o privește. Cum *tensiunea* aceasta reușește să ne adune

mintea împrăștiată și să ne facă să-l recunoaștem pe Eminescu acolo, doar autorul acestui monument o știe, căci dincolo de bîlbele formale, volumetrice și structurale, nu vedem decît un noian de bronz revărsat într-o rînă, trist și caraghios! Acesta este „Eminescu” cel falnic și „nepereche” al moldovenilor postcomuniști, deloc convingător, nici ațîțător de dorinți arzătoare de a citi, nici a memora ceva din acest univers! Căci este *altcumva* decît cel eminescian, prea-prea simplificat...

Și dacă tot vorbim de Eminescu, nu pot rata ocazia de a pomeni năstrușnicul și buclușul monument al poetului, semnat de sculptorul



Complexul în memoria soldaților căzuți în războiul din Afganistan „Feciorilor Patriei - memorie sacră”, 2007, Chișinău, sculptor: Boris Dubrovin, arhitect: Vasile Eremciuc, foto: Vladimir Bulat

Gh. Adoc și care a fost realmente „debarcat” la Chișinău, unde nu și-a prea găsit locul potrivit, drept pentru care acum staționează în fața sediului Uniunii Scriitorilor din Moldova. Dar, chiar dacă monumentul lui Eminescu s-a lipit ca nuca de peretele peisajului urban al capitalei, autorul acestuia tot s-a ales cu o comandă patriotardă. În 1998 el a realizat *Însemnul comemorativ dedicat lui Onisifor și Octavian Ghibu*. Nu doresc să insist asupra calităților plastice și narrative ale acestui *Însemn...*, căci asta ar însemna să pledez pentru acceptări cu orice preț, și chiar nu e cazul acum. Familia Ghibu a însemnat mult pentru

Basarabia natală, și poate că meritau un ceva mai serios, mai consistent, nu doar un banal obelisc înalt, un morbid jeleu încheșat, albicios, amplasat absolut întîmplător în coasta Muzeului Național de artă al RM.

Mitropolitul Petru Movilă a fost o impunătoare personalitate a lumii pravoslavnice, fiind canonizat de bisericile Răsăritului, de aceea efigia lui nu putea lipsi la Chișinău. De aceea, comunitatea moldovenească i-a proiectat radios chipul chiar pe artera principală a Chișinăului. Într-un fel, intenția asta este și salutară și necesară, căci pe coloana vertebrală a urbei noastre se află



Complexul în memoria soldaților căzuți în războiul din Afganistan „Feciorilor Patriei - memorie sacră”, 2007, Chișinău, sculptor: Boris Dubrovin, arhitect: Vasile Eremciuc, foto: Vladimir Bulat

meteorologia dogmelor ideologice...

În 18 octombrie a anului 2007 s-a dezvelit ansamblul monumental dedicat *Automobilistilor Moldovei*, care e dominat de figura, cocoțată țanțoș de un pilon de piatră, a unui înger cu zale, care-și sprîjină genunchiul pe o roată, precum Hercule după ce și-a doborât victima. Sugestia este profundă și abisală, doar că felul în care ni se *spune* frizează ridicolul, iar descriptivismul ratează miza. Cui

se adresează un astfel de monument? De ce e amplasat acolo și nu altundeva? De ce e atât de important ca automobilistii să aibă un monument? În definitiv, ce-am pierdut și ce-am câștigat?

P.S. *Bustul lui Grigore Vieru*, ”concurș deschis”. Revin data viitoare.

<http://www.arta.md/news/2009/11/17/bustul-poetului-grigore-vieru-concurș-deschis-2.html>



Monumentul Automobilistilor Moldovei, 2007, Chișinău, foto: Vladimir Bulat

instituțiile principale ale statului, iar un astfel de monument *trebuie* plasat cumva cu mai multă grijă și mult mai convingător. În cazul dat, reperul a fost strada cu același nume, iar opera de artă se raportează mult mai mult la stradă, decât la orașul Chișinău. Este o sculptură cel puțin *corectă*, dar nu doar calitățile intrinseci sunt totul pentru reușita proiectului; un neinspirat amplasament poate diminua încărcătura sa plastică, cum s-a și întâmplat. Poți trece lesne pe acolo fără să-l observi, deși nu acesta a fost scopul primordial. Și poate că nu doar sculptorii (Galina și Boris Dubrovin) și-au pus opera în postura asta *incontornabilă*, ci poate-au fost și alții... Se pare că merge și așa. A merge pe

burtă nu e neapărat și o izbândă prea mare. Nici onorabilă foarte.

Monumentul eroilor din Afganistan din cartierul Râșcani este, după mine, o cădere în timp, o utopie la limita realului sau în marginea lui. Este apocalipsa în materie de sculptură monumentală, mai ales că e proiectată într-un loc unde trebuia să fie un alt monument, evident cu alte semnificații. Era și o piatră de temelie pusă acolo, dar ea a fost *reciclată*. Faptul în sine rămîne simptomatic, pentru că atestă o apăsată incongruență a gesturilor noastre, sugerează abisul haotic al indeciziilor noastre publice, schimbarea rapidă a perspectivei și a percepției. În funcție de regimuri politice, sau de

Livia ȘTEFAN

Sunt singură și scriu ce îmi trece prin cap

fiecare bărbat are pe undeva prin stomac
o femeie care plânge cu sughițuri
plânge pentru că este
femeia perfectă



se întâmplă să respir ȘI SĂ găsesc pământ sub unghii

creierul meu se modifică
precum luncile amazonului
doar foamea
rămâne mereu deasupra peisajelor

tata a fost:

- lăutar diletant;
- adolescent posesor de scrisori divers colorate depozitate în pod;
- morar entuziast;
- patron de bodegă și mâncător de pateu de porc;
- iubitor de pisici;
- strungăreața care mă striga bubulina/pisilâna;
- băutor de șpriț;
- pătimaș/ violent;
- moș gerilă, ulterior crăciun;
- îngrășământ.

o femeie plânge cu sughițuri și provoacă ulcerații

când se termină ziua
- și fiecare zi se termină -
eu și iubitul meu ne întoarcem
în cearșafurile noastre
ca soldații  care
se întorc 
mereu
în Vietnam

tu isuse
ne e foame
dă-ne pești ca ăia
din arizona dream

re.volver

multe lucruri se întâmplă
vine toamna porțiuni de fund se dezlipesc și cad
fundul singurătății ca fundul de tigaie
ca fundul de ocean
ca fundul de sac
și în timp ce nebunii se joacă
pe autostrăzi
în timp ce toți bătrânii cad
cu bicicletele
în timp ce pe fronturi oamenii continuă să-și trimită
bezele
prăjituri și bucăți de metal
pe stradă merge o fetiță
de care nu se ocupă nimeni

Note

1.
ies afară
cerul
e un cur enorm
sub care mă sufoc
2.
mănânc bomboane
pe furiș
în rest sunt
generoasă.
după ce mă scarpin în cap
îmi adulmec degetele
și mă uit la muncitorii care
pun țevi pentru gaze
3.
în giurgiu sunt
multe fete frumoase
nu sunt asemenea lor
sunt doar o geacă neagră
care se rostogolește
spre birou
numai că eu visez color

4.

Gonzo mi-a zis
să nu mai stau ca
căcatu-n iarbă
și am început
să fac câteva chestii
am încercat să fac un
căluț din lut
avea picioarele din față
în spate era foarte interesant
pe urmă
n-am mai avut nimic de făcut
cu căluțul și
ieri l-am aruncat la gunoi

5.

uneori
pe stradă
sau în lift
îmi vine în cap
codul numeric personal
și mă gândesc că ar fi
drăguț
să îmi cumpăr ceva

6.

oamenii
mă enervează
oamenii mă enervează rău
de tot

7.

aș vrea ca
în loc de egoism
să am un baros colorat

Zăpada este neagră “ca bluza unui miner”

mi-am vopsit părul
am mâncat un iaurt cu nuci
am băut niște beri cu niște oameni în sufragerie
și am încercat să nu mă mai gândesc
la anul morții.
pentru că mă gândesc la el în fiecare zi
pentru că fiecare an e un an al morții
în care mă întreb și eu ca și ceilalți
de ce
când merg pe stradă mă gândesc la ce văd pe stradă
iar pe stradă văd mormanele de zăpadă
neagră și mi se face milă
și mă gândesc la altceva

re.volver.3

iulie se va termina în curând și uite că nu e deloc secetă
în fiecare noapte plouă
bate vântul și grijile noastre mici
se fac și mai mici
minuscule
pentru că afară sunt pandemii și crize financiare
trebuie să ne gândim la toate astea înainte
trebuie să o lăsăm mai moale cu cancerul unuia și altuia
cu stresul de la birou cu depresia și divorțul
chiar și moartea e doar un borcănaș de gem
ascuns în debara
atâta s-a micșorat totul
și-a rămas doar o grăunță de meteorit
la care te uiți arareori când o mai admiră
prietenii veniți în vizită

re.volver. re.volver

e 16:52 vreme variabilă duminică
și în timp ce fiecare redacție își pregătește
ediția de luni dimineață în timp ce armele stau cuminiți
pe umerii soldaților iar bătrânii sunt vizitați la azile
de rude venite cu flori și ciocolată
în timp ce se anunță ca de obicei lucruri groaznice
de care să ne ferim până la sfârșitul vieții
și cineva uită gazele deschise
un motan doarme pe un pervaz anume
răsfățat de soare și nici că-i pasă

re.volver.2.

copiii au hăinuțe frumoase și scumpe
rochițe cu flori și animale de pluș care
se murdăresc prea repede
dar ei primesc bucuroși în lumea lor incertă
petele și alte lucruri ciudate pe care
le apasă cu degețele jengoase
copiii au păr natural strălucitor cu
vârfurile sănătoase cu rădăcinile sănătoase
zgomotoși în jurul adulților în jurul războaielor
și în timp ce aproape toți copiii și
toți mami și tati dorm la 7 a.m.
pe trotuar în plină ploaie chiar într-o zi de luni
și într-o baltă de covrigei decolorați
zace mort un câine urduros și umflat
care oricum era mult prea bătrân și care
oricum avea ochii deschiși.

ANDREEA DUMITRU

An editor's word

Chișinău, April 7 is not only the most important book I have ever worked on, but also a volume with an uncommonly dense story. I feel the need to write about it because it has some supraordinary ingredients. On April 6, 2009, I was returning from Poland, from Wrocław, a cult-city for the theatre people. 50 years ago, Jerzy Grotowski's Laboratory developed here – a strained place (both literally and figuratively), where a handful of people would witness, with each performance, a deep revolution. A revolution of the theatre language, of course, more silent than the one the last few decades' political scene has accustomed us with. There, in Grotowski's city, Europe Theatre Prizes had been awarded in the midst of an exuberant spring. The morning we left, we saw again one of the laureates, an Italian director. He was extremely dejected: he had just found out that, at home, the town of Aquila had been devastated by an earthquake having left tens of dead behind. The following day, in Bucharest, it was my turn to find other news, not less dramatic: in Chișinău, people went out into the streets to protest against the theft of their votes, and things seemed in TV broadcasts way out of control.

I was 14 in December '89. The images from Moldova reactivated at once the exhilaration and

anxiety I had felt at the time. Anxiety, because the broadcasted information was poor again and ever more confusing. I didn't understand too well what was happening and, on top of that, none of our Bessarabian friends managed to answer the questions we were asking by e-mail. Just one of Larisa Turea's messages (whom we said goodbye a few days earlier, in Wrocław!) got to us in the end, but it did nothing but trouble us even more (it is not by chance that Doina Jela evokes it too in the volume's foreword).

Then months passed, we went on with our lives and projects, but our Bessarabian friends succeeded in *changing* their lives, managing to influence, for the first time, a ballot. We saw each other again in the middle of February, in a frozen, but throbbing Chișinău, emanating energies and vibrations that Bucharest got rid of at the end of the election campaign. Certainly, we were breathing a different air than in May 2008, when we launched, as part of Petru Vutcarău's biennial, the *Bessarabian Dramatists of Today* anthology. For two days, I had the feeling I was living in an uncommonly accelerated rhythm. Another incredible fact was that it was Grotowski again bringing me here: I was presenting together with the Polish Institute three

volumes on the Polish director, which projects had been developed in Wrocław, in that spring. And, at the same time, I was sinking, due to my meeting Mihai Fusu (who was working on a documentary theatre project on April 7) in a wild, unknown world, the world of terror to which the young protesters had been subjected in the police sections.

The demons I became acquainted with in Mihai Fusu's theatre laboratory (as strained as Grotowski's) had a human face, moved naturally, could even mock (with such cynicism!) their victims. If the young man confessing to Mihai Fusu's actors weren't smiling, as if healed by his confessions of the burden of what he experienced, I would have thought of the Constant Prince created by Cieślak, Grotowski's actor. However, Cieślak's mocked, aggressed, illuminated body could be seen in those days on a photo exhibited by the Polish Institute, not far from the place we were in, on the outer fence of the Chișinău Art Museum.

On my return home, I fully dedicated myself to the *Chișinău, April 7 volume*. The title came naturally. I gathered and edited as fast as I could, feverishly, plays written shortly after the revolt. I

already knew Constantin Cheianu's *What About Grandpa?*. I had read it not long before in *Tiuk!* and I its density had thrilled me: the seemingly light retort, in an apparent effortlessly written text, hid so many themes! The girl figure in the play who immediately made me think of the children in Thomas Ciulei's documentary *The Flower Bridge possessed me*. Again, the phone conversations of the three brothers with their mother long left to Italy for work strike the viewer with by their cold routine, almost void of sentiment(alism). A coldness maybe hiding, as Constantin Cheianu metaphorically suggests in his new play, a volcano of hate and cruelty at work. I had also read before, in chronicles and press notes, about Saşa Pleşca's monologue, written and directed by Mihai Fusu for the performance in Club 513. When I read *Podozritel'noe Iebalo or I Have A Bone Against Policemen...* I told myself this performance has to be played in Bucharest as well. It was only later that I discovered Irina Nechit as a dramatist (I knew the poet from literary journals). The text she sent us now, *The Hall of Death*, shattered me in its sobriety, its rigorously controlled emotion. Valeriu Boboc is here a character endlessly haunting the stage, in search of the truth, like spectra in Shakespeare's dramas. There are monologued parts in the play of an exceptional dramatic quality.

The last to come was, *à bout de souffle*, Dumitru Crudu. Just as with Constantin Cheianu (whose *In Container* I included in the aforementioned anthology and was recently staged at the Odeon Theatre in Bucharest) I was acquainted with the author's writing: *No One's People* and *Viola Concerto for Dogs* were also published in the same anthology. Crudu astounded us, as he proposed an experiment, in purest terms. He

rewrote a text of his I have been acquainted with for some time, about the everyday experiences of young people under Ceauşescu's dictatorship. Hunting young people in schools after April 7, the blackmail methods of Voronin's petty political officers, their survival in a form or another in the society not completely cleared up and at peace with its past after July 29 are vividly sketched in Crudu's personal manner. The efficacy of his stories doesn't cease to astound me, despite the undifferentiated character voices. They always speak with the same voice, which is in fact the author's. On stage, Crudu is a much-talented "ventriloquist", an illusionist that doesn't value illusion much, turning even in the most dramatic situations into amusement, simulating distancing effects.

Chişinău, April 7 isn't, as one could believe, an anthology with a theme ready-offered by reality, thus of conjuncture. As I prepared this volume for the press, I lived, body and in the spiry of those days, as I didn't succeed to in December '89 or in April 2009, when my involvement was still

filtered by a TV screen. I was revolted, disgusted, euphoric, dejected. At the same time, I was trying to keep up with facts in Chişinău, with the evolution of the investigation, with the polemics on the anniversary (see the Monument of Freedom), with everything that was written or created, with an amazing reaction speed, about the Chişinău Spring. As one who listened for years to the frustration of Romanian intellectuals at the absence of novels, plays, theatre productions to touch upon the topic of the Revolution (they eventually came up, on a different tonality however than expected), I think the mere existence of the four texts in the volume deserves a separate discussion. I am certain we will learn a lot about ourselves in such an analysis.

The Cultural Foundation "Camil Petrescu", *Chişinău, April 7. Theatre-Document* (Plays by Irina Nechit, Mihai Fusu, Dumitru Crudu, Constantin Cheianu). Editor Andreea Dumitru. Foreword by Doina Jela. Preface by Vitalie Ciobanu.



foto: Nata Moraru, <http://nata.moraru.ws>

Anca MIHULEŢ The Curator To Get Out of Museum Walls

I discovered that in contemporary art, regardless of your previous lessons and models of good practice, the trend is to start from scrap. Sometimes I strive to reject traditional methods of judging and evaluating art and I always try to overcome the limits of a classical project or way of thinking (when you work in a museum, it's very tempting to adopt certain theories providing intellectual comfort). Even though I started working with baroque painting and rococo engraving, I was still interested in alternative media, especially video and installations, because they don't center on the object, but on processes or events that are not "collectable", allowing you to use every part of the expositional space.

I value a lot the work behind the exhibition, sometimes more than the exhibition in itself, the research and workshop discussions, the conceptualization of key information, I rely greatly on instinct and sensitivity. I never tend to over-interpret information or "over-curate" an exhibition. It is important to know when to stop. Then, a curator, especially when working for an institution, has to remember there is life outside the institution walls. It's important to keep up with the times, have a sense of history, always challenge the system, look after the artist and his works (there are works that need to be kept, works that



Samuel von Brukenthal's Guests, The Brukenthal Summer Residence, Avrig, 2009. Foto credit: Anca Mihuleţ, Courtesy: Anca Mihuleţ

may be sold), create situations fit for contemplation, reflection or criticism.

I have never related to curatorship as profession, but rather as a stance from where I try to explain to myself the social movements, progress measured in proportion to the ability of a society to take in certain degrees of visibility; I try to discover neuralgic points in a community or try to interact with a certain group or current of ideas. It's not just about education or doing the right thing, fulfilling

a moral duty. Many times it can be about finding alternative solutions to real problems.

Between the artists and a contemporary art space, the curator must always bring up the issue of his own identity and that of the artist's identity, in order to acquire a radicalization of the conceptual intent. In such a context, where everything is doubted and uncertainty sets in, the vulnerability of the artist, the curator, even of the space and eventually of the public comes out. And this transformation

is one of the inner and undeclared purposes of exhibitions... somehow, we have to keep things human...

I'm interested in working with very young artists, because they have the ability to problematize almost everything, undo myths, find new ways to put an idea into practice, pushing further and further the limits imposed. In these terms, one of my favorite projects is *Catching Passages*, collaboration between the Contemporary Art Gallery of National Brukenthal Museum, Casino Luxembourg and Kulturfabrik from Esch-Sur-Alzette. The project was accomplished in 2007 and resided in a workshop of the artist-in-residence type, during which 12 young artists from Europe (Marco Colombaioni, Raffaella Crispino, elfriede, Stina Fisch, Mike Lamy, Sebastian Moldovan,

Paula Müller, Caspar Pauli, Karol Radziszewski, Polly Read, Karo Szmít, Adrien Tirtiaux) lived and worked together, for a month, in Luxembourg and in Sibiu. The workshop aimed at discussing the problem of the nomadic artist and the evanescence of contemporary art. Our purpose was to organize an extremely theoretical residence, with a very serious content, setting drawing as visual language. Chad McCail, Koo Jeong-a, Dan Perjovschi and Jonathan Meese were invited to give lectures. It was a month of intense debates, during which artists reacted so strongly and spontaneously to external stimuli that, at the end of the four weeks of discussions, they decided to "hijack" the funds for the exhibition and buy a plot of land in Romania. But, for legal reasons, they couldn't fulfill their plan, and

this is why the gallery exhibition, called *A Plot in Romania*, evaluated the concepts that landscape and censorship theories, that the curator has to impose upon the artist, are based on.

On the background of this type of visual discourse, I frequently wonder what I want or what we want to keep in the new world of, let's call it, art. Do we still need models, do we still tolerate past realities, past practices, past feelings? I am still searching for possible answers, but, subconsciously, I know we should take the risk of beginning to ask questions and generate change...

Delia Popa performing in the exhibition ...only cowards die without having fun, The International Center for Contemporary Art, Bucharest, 2009. Foto credit: Katja Lee Eliad, Courtesy: the artist and The International Center for Contemporary Art, Bucharest.

Silvia MITRICIOAEI



Imaginarul violenței și reciclarea clișeelelor sovietice în *Gruz 200*

Gruz 200 (Alexei Balabanov, 2007) este filmul rus cel mai controversat al ultimilor ani. Fie a trecut drept thriller și a fost refuzat pudibond de televiziuni, fie a făcut deliciul interpretativ al publicului marilor festivaluri de film. În orice caz, atrocitățile explicite au servit drept scuză celor care au văzut filmul superficial, când, de fapt, intenția regizorului, tocmai prin concentrarea de scene hardcore, era să panorameze o societate în declin și să neutralizeze nostalgia crescândă pentru ultimele decenii sovietice.

Filmul ilustrează în tușe sumbre ultima decadă a epocii sovietice, iar atitudinea critică a lui Balabanov nu poate fi altfel decât tranșantă: o societate care a fost bolnavă odată cu 1917 (cum explică regizorul într-un interviu) nu își permite nostalgii buimace. Acțiunea filmului este plasată în 1984 în orașul fictiv Leninsk, iar titlul referă la operațiunea de aducere în țară a trupurilor soldaților morți în războiul din Afganistan. Nume de cod pentru operațiunea propriu-zisă, *Gruz 200* nu echivalează, pentru Balabanov, cu încărcătura de sicrie de zinc, ci cu unul dintre punctele nevralgice (și subminante) ale istoriei URSS, ca moștenire tabuizată a unui război purtat în numele altcuiva.

Marea majoritate a clișeelelor pe care nostalgicii fervenți ai comunismului încearcă să le recicleze sînt contrapunctate, rînd pe rînd, de pandantul lor trecut sub tăcere

de retorica oficială a URSS: profesorul de ateism științific este mai degraba molcom și păgubos, milițianul debordează de sadism, noile orașe industriale (pentru care acest Leninsk stă ca exemplu) ascund secrete macabre, cîta vreme televiziunea, cu programele sale de un optimism autist, nu face decît să abrutizeze.

Balabanov pune în imagine aceeași delimitare pe care o intuia Tolstoi: familiile fericite sînt toate la fel, în timp ce familiile nefericite sînt nefericite fiecare altfel. Decantată de experiența comunismului, aserțiunea s-ar traduce altfel: retorica sovietică desena realitățile individuale în culori luminoase, cîta vreme acestea erau colorate, de fapt, în nuanțe obscure. Altfel spus, tot ceea ce discursul oficial încercase să înfrumusețeze, Balabanov deconstruiește, într-un demers declarat de a găsi antidot la nostalgia despre care aminteam.

Una dintre scenele cu miză, cînd Zhurov și Angelika intră în Leninsk, este exemplară. Dacă aceasta ar fi fost scena de început, iar spectatorul nu ar fi avut date despre film sau despre regizor, ar fi fost repede înșelat de aparențe: un el și o ea, ambii cu staturi voluntare, ca ale personajelor din arta proletcultistă, într-o motocicletă cu ataș, intrînd în Leninsk. Focalizarea se mută panoramic asupra spațiului industrial, pentru a reveni apoi asupra personajelor. Coloana sonoră, pe

drept cuvînt elogiată de critică, creează efectul de real, cîta vreme regia jonglează între perspectiva voit naivă și cea ultra-realistă, naturalistă chiar.

Momentul de ruptură este categoric, pentru că iluzia (într-o mai mică măsură) posibilă a unui film de factură proletaro-eroică se șterge deodată în toate registrele: motocicleta cu ataș iese de pe șosea, fondul sonor amuțește, iar căpitanul de miliție Zhurov, în aparență un respectabil funcționar, îi desface fetei cătușele, punînd punct aparenței de normalitate. Tușa decisivă, reprezentativă stilistic pentru Balabanov, este dată de gestul imediat următor, cînd tînăra, despre care știm că este sechestrată de maniacul în uniformă, ține morțiș să încalțe pantofii ei roșii. Grotescul gesturilor mărunte secondează, de la începutul peliculei și pînă la final, evenimentele scabroase ori macabre.

Știm așadar că nu este vorba despre preambulul unei povești nesărate despre eroi ai muncii comuniste, însă, de asemenea, știm foarte bine că regizorul se joacă tocmai cu reprezentările cele mai comune și mai previzibile ale trecutului sovietic, mai ales cele din perioada lui ultimă. Repusă în cronologia filmului, scena de mai sus coincide cu perioada de acalmie dintre două reprize de violență.

Prima dintre ele, deși pare acceptabilă dacă este să o comparăm



retrospectiv cu cealaltă, pune în discuție o serie de probleme specifice perioadei: blamarea religiei, justificată și acoperită instituțional de cursurile de ateism științific, comercializarea ilegală a alcoolului, micile manifestări disidente (unul dintre personaje poartă tricou roșu cu sigla URSS). Clivajul dintre vechile practici represive și laxitatea unui sistem destabilizat va crește în a doua parte, când, aproape simultan, un personaj este împușcat în holurile închisorii, câtă vreme profesorul de ateism științific decide (și sugestia este că îi e permis) să se creștineze.

Dacă în prima parte violența este mai curînd cea a confruntării cu realitatea pe care o construiește Balabanov, cu detaliile percutante pe care acesta le subliniază caricatural (semnificativă este scena discotecii, cu toate importurile, mai mult sau mai puțin reușite, din Occident), tensiunea se acumulează în timpul discuției dintre creștinul utopist și (deja prea des amintitul) profesor de ateism științific. O lămurire se cere făcută: acest din urmă personaj nu are nici o trăsătură notabilă, însă este singurul dintre personaje care, deși suferă o transformare de-a lungul poveștii, ca toți ceilalți actanți, nu este memorabil decît contextual.

Așadar, tensiunea confruntării, ce dă direcția primei părți a filmului, se continuă firesc aproape cu violența fizică: un personaj este ucis și Angelika, de care pomeneam, este violantă și răpită de căpitanul Zhurov, de asemenea menționat mai sus. Toate aceste personaje, ajunse în acel sătuc din apropierea Leninskului din pură întâmplare, dobîndesc locul lor specific în film doar din punctul în care violențele se dezlănțuie.

Partea a doua a filmului, dimpotrivă, este saturată de agresivitate. Necrofilie, sado-masochism, tortură psihică, toate sînt plauzibile, însă

intenția regizorului nu este cîtuși de puțin descriptivă, ci mizează pe acumularea cu funcție cathartică. Milițianul, tînăra fică a secretarului de partid și un subaltern mărunț al primului își găsesc sfîrșitul într-un apartament sordid de la periferia Leninskului. Trupul neînsuflețit al logodnicului Angelikăi, mort în Afganistan, completează atmosfera, prezența lui traducînd ridicol dezinteresul sistemului pentru rămășița aceasta de un potențial subversiv incontestabil.

Dincolo de zidurile respectivei încăperi, în care acest funcționar schizofrenic joacă asul din mîneacă al puterii și terorii, regizorul își asumă aceleași prerogative ale puterii. Pentru a evita judecățile morale, el face ca personajul să fie ucis de glonțul soției celuil omorît în închisoare, într-un balans fragil între fatalitate și necesitate asumată. O altă capcană pe care Balabanov o evită cu grație ar fi aceea a finalului pe care orice spectator bonom l-ar fi așteptat: pedepsirea celor răi și repunerea în ordine a lumii. Într-o mișcare inversă celei care a adus împreună personajele, de la camera în care Angelika este lăsată să moară printre cadavrele celor cu și fără vină, perspectiva se schimbă la cealaltă încăpere, unde bătrîna și hidoasa mamă a milițianului, abrutizată de alcool și de televizor, ignoră țipetele desperate ale tinerei, pe care o crede soția de drept a fiului său, urmărind transmisiunea unei plenare a PCUS. Iar dacă, în unele dintre momentele critice ale filmului, coloana sonoră e în armonie (desigur, de o armonie căutată și sarcastică) cu imaginea, în acest punct de climax, imaginile, de o violență extremă sînt acompaniate de șlagărele epocii, într-o polifonie sugestivă.

Filmul nu se termină cu acest instanțaneu, deși ar putea foarte bine să se încheie în această notă dezolantă, ci încearcă să detensioneze atmosfera apăsătoare prin două completări diferite ca miză: prima este derizorie, îl prezintă pe Artem, profesorul de ateism științific în pragul bisercii, întrebînd care e „procedura de urmat în vederea” convertirii. Spuneam deja că Artem e un personaj căruia nu i se întîmplă nimic ieșit din comun în comparație cu celelalte personaje și e unul dintre pușinii pe care regizorul îi lasă iasă vii din scenă. Deși, dacă însumăm, personajele care scapă nu au vreun merit deosebit, chiar din contra, pare că rămîn vii cei care lasă lucrurile să li se întîmple și care nu se implică în înșiruirea aleatorie de nenorociri. Dar tocmai pentru că nimic spectaculos nu-l scoate în evidență, convertirea lui Artem pare falsă, în orice caz, nu pe deplin asumată.

A doua completare reia personajul lui Valera, cel cu tricou îndrăzneț, în punctul în care acesta caută un posibil partener pentru o viitoare afacere ilegală. Morala, dacă facem abstracție de toate sugestiile de pînă la final (mult mai puțin angoasante, ce-i drept), este că, dacă ți s-au întîmplat lucruri atroce și n-ai învățat nimic, meriți ca acestea să se repete. Sentința e lesne transferabilă întregului film și societății căreia acesta se adresează. Rămîne ca fiecare spectator să decanteze sensul filmului, după modelul unuia sau altuia dintre personaje. Dincolo de concluziile la care va ajunge, cert este că *Gruz 200* este un film care nu doar provoacă la reflecție, dar obține cu siguranță și un răspuns.

Alexandru VAKULOVSKI

157

de trepte spre iad

Salvați-mă la Roșia Montană

(bun de tipar la editura Cartier)

Lângă muzeul și galeriile romane din centrul Roșiei e o biserică. Acolo locuiește și familia popii. De mică, când ieșeam din galerii abătută, fascinată de lumea pe care o găseam sub pămînt, vedeam lucrurile sfinte din curtea bisericii.

Pe lângă slujbele pe care le făcea, popa avea vaci, o soție și câteva fiice. Preotul, ca de altfel toți preoții din sat, era respectat, pentru că era – după cum spunea lumea – un bun creștin și un bun gospodar. Bun creștin pentru că ținea slujbe cu care speria babele cu furia lui Dumnezeu și gospodar pentru că avea animale și nu se sinchisea să facă munci pe care le face tot țăranul.

Invariabil, când ieșeam din galerii, îl vedeam pe popa care bătea vacile. Asta era hobby-ul lui. Dădea cu biciul și cu bâta cu mare poftă:
- Futu-vă Dumnezo să vă fută, dobitoace tîmpite și murdare ce sunteți – zbiera popa și lovea continuu în vaci. Vacile alergau, popa fugea și el cu armele după ele, le bătea pînă le plesnea pielea, iar când vedea vreo fiică o trimitea rapid din orizontul lui vizual:
- Ce te belești, vacă? Marș la muncă, nu vezi că-s ocupat?!

Îi mai scăpăta câte-un pumn și în preoteasă și fiice, ca tot gospodarul, doar gospodăria trebuie ținută din scurt. Când preotul obosea, lega vacile de gard, ca să nu mai alerge, ca să-i fie și lui mai comod să le bată.

Dar nu se limita doar la vaci. Nu se limitează, de fapt, pentru că tot e în Roșia și încă nu s-a strămutat, bisericile pleacă ultimele. Și atunci, dar mai ales acum, când satul e plin de animale părăsite, preotul de-abia așteaptă să-i treacă în curte vreun animal străin – în special căini și pisici, dar intră și găini și altele... Atunci nu se rezumă la bătut. Atunci are loc Judecata Supremă. Acele animale, ființe ale întunericului, cum țipă el după ele sunt decapitate pe loc sau ucise cu pietre. Roșienii nu comentează:
- Părintele are dreptate, e curtea lui...

Mai târziu mama și bunicii îi vor duce acestui popă hainele mele. Ca să scoată blestemele și să mă apere de dracu’.

După ce i-am cunoscut pe pitici și pe Cavaler mi-am dat seama de ce mă duceam în mine. Acolo era aceeași senzație pe care o simțeam când erau ei alături de mine. Mă miram când auzeam că le e frică de astfel de ființe. Cum să-ți fie frică de cineva, de ceva care îți aduce liniștea și pacea? Dar oamenii sunt prea puțin interesați de liniște, poate de aia... Ei cer rău și atunci li se dă pînă se sufocă...

Dar în galerii nu erau piticii și Cavalerul. Adică poate că veneau și ei, dar acolo era teritoriul altcuiva. Le simțeam prezențele, dar încă nu mă apropiasem de nimeni. Aveam grijă să nu pic în vreun puț când mergeam cu lanterna stinsă, să nu mă împiedic, să nu mă lovesc. De multe ori căldura mă atrăgea undeva, sau din contra, mă împingea ca să nu fac un pas greșit.

Începusem să merg la școală. Era mai bine la școală decît acasă. La început copiii se uitau urât la mine, apoi s-au obișnuit. Nu au încercat să mă bată sau să-și bată joc de mine. Eram o ciudățenie pentru ei, căci părinții le spuneau să nu se apropie de mine. Și cum copiii sunt atrași de lucrurile interzise de părinți, ei mă priveau cu un fel de respect. Chiar ne înțelegeam destul de bine. Adică am început să vorbesc cu ei, ceea ce nu se prea întîmpla acasă. Era neobișnuit să stau în bancă și învățătorii să-mi vorbească. Ore întregi. Apoi să găsesc atâtea lucruri în câteva cărți...

Viața îmi era împărțită între orele de școală, orele de citit, cățărutul pe șteampurile din curtea muzeului și orele petrecute în galerii. Da, mai erau și orele de acasă, dar încercam să le ignor, mai ales că și piticii și Cavalerul mă apărau. Bunicii parcă simțeau ceva, că sunt apărută și mă pedepseau numai așa, ca să văd că

mai au putere asupra mea. Ei mâncau la masă, iar eu cu pisicile și căteii stăteam pe jos și ne uitam la ei. Din când în când ei aruncau câte ceva câinilor, nu mie. Și râdeau. Așa făceau dreptate și îndreptau lucrurile.

Dar la școală am văzut că există oameni cu care poți pur și simplu vorbi, poți vorbi aproape despre orice, ce ciudat, poți să povestești lucruri fără nici un sens și să te simți bine. Poți să zâmbești, ceea ce eu mă obișnuisem doar în mine sau în prezența Cavalerului și a piticilor. Nu toți oamenii erau la fel, ceea ce era bine. Sau cel puțin copiii nu erau ca oamenii mari.

La șteampuri, în curtea muzeului, înainte de a intra în galeriile romane, atunci când citeam, am observat că un băiețel a început să se plimbe prin zonă și să se apropie din ce în ce mai mult de mine. Până când, într-o zi, a venit pur și simplu și s-a așezat pe un șteamp lângă mine.

- Salut.
- Salut.

Și fiecare a citit din cartea lui. Începusem deja să mă obișnuiesc cu prezența lui în curtea muzeului. Știam că îl găsesc acolo ori înainte de intrarea în galerii, ori la ieșire. Stătea tăcut și mă aștepta. Și începuse să-mi aducă tot felul de bomboane și jucării. Viața începuse să mi se umple cu lucruri plăcute.

Într-o seară, după ce ieșisem din galerii, plină de liniște și începând să mă îngrijorez că va trebui să merg acasă, el parcă a simțit și m-a strâns de mână. Nu am mai avut senzația asta până atunci. Nici mama, nici bunicii nu m-au luat niciodată așa de mână. Mi-am ridicat ochii spre el. Avea ochii mari și îmi zâmbea. I-am zâmbit și eu.

Atunci el și-a apropiat capul și mi-a luat buzele între buzele lui. Mi-a atins limba cu limba lui. Nu știam dacă trebuie să mă feresc sau nu. Așa că am stat. Nu a fost neplăcut. Mai degrabă ciudat, să ai în gură ceva ce nu e de mâncare. Ceva ce e pur și simplu să te joci și să-ți producă, după cum mi s-a părut atunci, plăcere.

A urmat o perioadă în care mă întâlneam cu băiatul ăla la șteampurile de la ieșirea din galerii și citeam și ne sărutam. Pe ascuns. Pe ascuns pentru că nu văzusem să facă asta oamenii mari. Adică mai văzusem, dar ei o făceau cumva pe ascuns și atunci am înțeles și noi că e ceva interzis sau semiinterzis, așa că nu am riscat.

Nici nu știu cum a dispărut acel băiat. Nu am amintiri prea intense legate de el, dar ceea ce contează e că el a făcut ceea ce trebuia pentru mine – m-a făcut să descopăr plăcerea fizică. Mai apărea în viața mea ceva esențial. Descopeream că trupul nu e numai pentru durere, pentru bătăi și umilințe, pentru frig, foame și chin, ci și pentru plăcere.

Probabil asta vroiau să-mi arate și piticii, noaptea, atunci când eu dormeam ținându-i strâns la piept, în timp ce ei mă mângâiau.

Azi am desenat în mină. După ce am alergat și am cântat, dar doar în capul meu, fără să deschid gura, la un moment dat am simțit nevoia să mă așez jos și să desenez. M-am pus în genunchi și am desenat pe jos cu degetele. Degetele zgâriau singure, eu nu știam ce fac.

Era întuneric, dar vedeam liniile pe care le fac. Era un cilindru la capătul căruia se afla un copil cu capul în jos. Lângă el - o găleată trasă în sus de o funie. Fața copilului era și speriată, dar și preocupată.

- E un filon prea mic și atunci nu are rost să muncească mai mulți oameni. Are doar o singură direcție, e fără ieșire.

Lângă mine stătea chiar copilul pe care l-am desenat. Foarte slab și cu piele aurie. Îmi zâmbea, dar zâmbetul lui era foarte întins, metalic.

- Noi mergeam după aur, aurul era scos, iar noi rămâneam în locul lui. Cred că e un preț bun. Dar și ei trebuiau să plătească după asta.

- Cine?

- Cei care ne schimbau pentru aur. Vrei să ne jucăm?

- Cum?

- Adu aici pe cineva de care vrei să scapi...

- Dar sunt mai mari ca mine.

- Și tu știi pe cineva mai mic ca mine? Fiecare are puțel sau filonul său cu o singură intrare și fără ieșire. Uită-te la degetele mele.

A întins mâinile spre mine. Degetele erau roase pe jumătate.

- Dacă sunt mai tari ca aurul pe care l-au scos, de ce nu ar fi mai tari decât niște suflete putrede? Ești ca și mine, dar ei vor plăti mai scump decât noi, ținem-mă în brațe.

Am întins mâinile spre el și pentru prima oară în viață m-am simțit foarte ușoară, fără nici o greutate. Am șters desenul și am alergat afară. Eram fericită.

Acasă, în curte, bunica și mama șușoteau.

- Ce te uiți ca proasta, adu-mi o furcă!, mi-a zis mama printre dinți.

I-am adus o furcă. Și bunica avea o furcă.

- Tu ce crezi, sunt piticii sau Cavalerul?, o întrebă bunica pe mama.

- S-ar putea să fie împreună... E cam mare zgomotul. Urcă tu prima, fii atentă.

La început mama, apoi bunica și eu. Am luat-o ușor pe scara podului. Eram foarte curioasă, pentru că știam că

acolo nu-s nici piticii și nici Cavalerul. Când au ajuns sus - mama și bunica s-au oprit și au înlemnit cu furcile în mâini.

După cum mă așteptam, nu era vorba nici de Cavaler, nici de pitici. Pentru prima oară în viață am deschis gura la mama și la bunica:

- Ce curve proaste sunteți!

Dar cred că nici nu m-au auzit. Ele erau fascinate de ceea ce vedeau. În fața noastră era bunicul, cu curul gol, trântit peste proaspăta soție a vecinului. Tânăra vecină avea ochii dați peste cap și urla și eu m-am

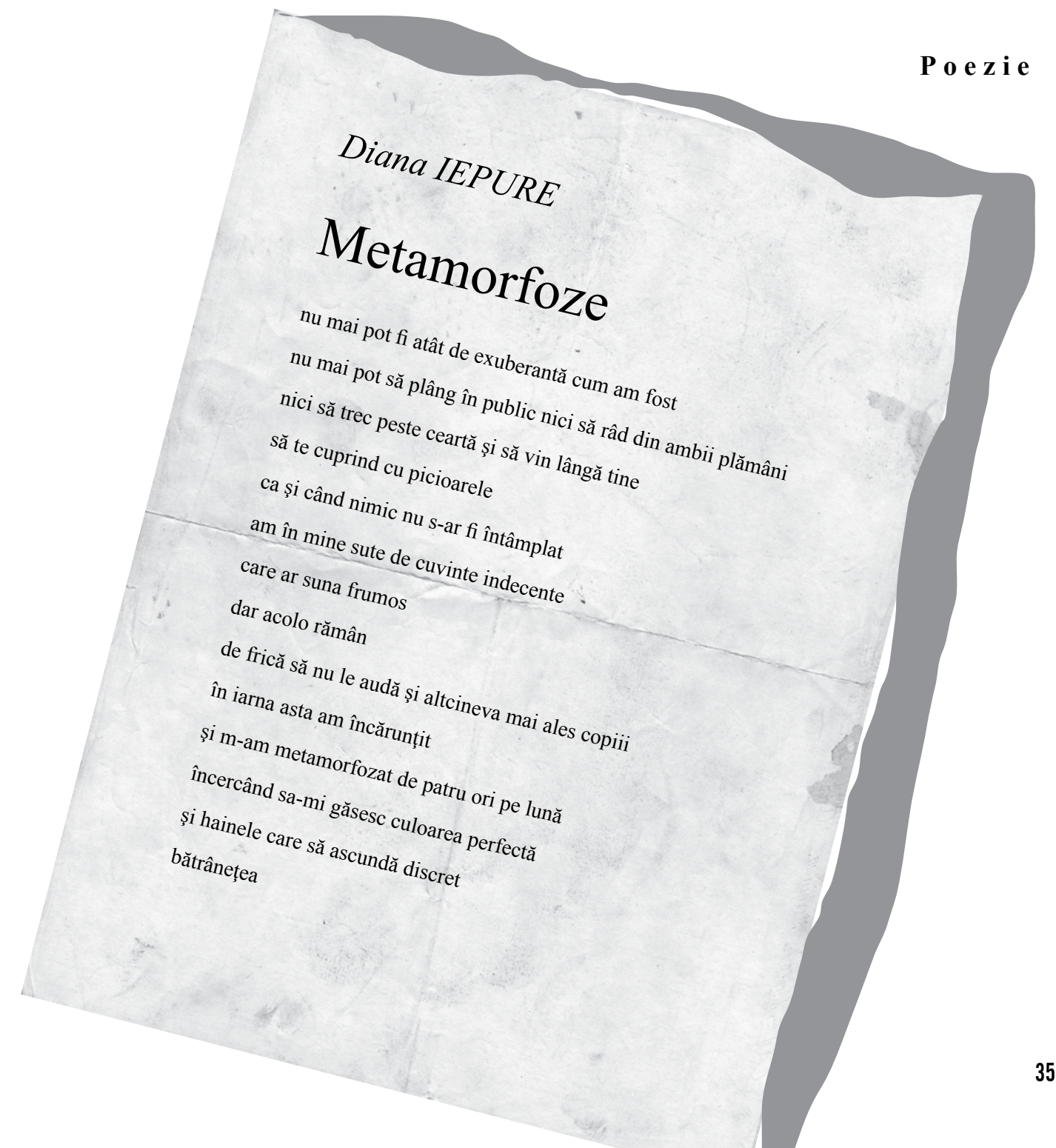
gândit că bunicul îi face ceva dureros. Bunicul s-a uitat nervos la noi și a continuat să dea din cur. La un moment dat curul i-a înțepenit și tânăra femeie a urlat. Atunci bunicul s-a ridicat și a început să se îmbrace lent. S-a apropiat de noi și le-a tras câte-o palmă mamei și bunicii:

- Curvelor, tocmai acum v-ați găsit să veniți aici?

Tânăra femeie de-abia atunci s-a dezmeticit și a tras rochia între picioarele ei:

- Săru' mâna! le-a zis ea mamei și bunicii, care continuau să stea înțepenite, cu furcile în mâini.

Poezie



Diana IEPURE

Metamorfoze

nu mai pot fi atât de exuberantă cum am fost
nu mai pot să plâng în public nici să râd din ambii plămâni
nici să trec peste ceartă și să vin lângă tine
să te cuprind cu picioarele
ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat
am în mine sute de cuvinte indecente
care ar suna frumos
dar acolo rămân
de frică să nu le audă și altcineva mai ales copiii
în iarna asta am încărunit
și m-am metamorfozat de patru ori pe lună
încercând să-mi găsesc culoarea perfectă
și hainele care să ascundă discret
bătrânețea

Site specific intervention during the installation of *Catching Passages*, The Contemporary Art Gallery of the Brukenthal National Museum, Sibiu, 2007. Foto credit: Karo Szmít, Courtesy: the artist and The Contemporary Art Gallery of the Brukenthal National Museum, Sibiu.



Anca MIHULEȚ

Curatorul trebuie să treacă dincolo de zidurile muzeului...

Am descoperit că în arta contemporană, indiferent de lecțiile și de exemplele de bună practică de dinaintea ta, tendința este de a lua totul de la început. Uneori mă lupt să resping metodele tradiționale de judecare și valorizare a artei și încerc mereu să depășesc granițele

unui proiect sau ale unui mod de gândire clasic (este foarte tentant atunci când lucrezi într-un muzeu să adopți anumite teorii care îți oferă confort intelectual). Chiar dacă am început să lucrez cu pictură barocă și cu gravură rococo, am fost interesată de mediile alternative, în special

video și instalație, pentru că nu se centrează pe obiect, ci pe procese sau evenimente, nu sunt „colectabile” și îți permit să folosești fiecare parte din spațiul expozițional.

Prețuiesc mult munca din spatele expoziției, uneori mai mult decât expoziția în sine, cercetarea și discuțiile din atelier, conceptualizarea informației cheie, mă bazez de foarte multe ori pe instinct și pe sensibilitate. Nu am tendința de a suprainterpreta informația sau de a „supracuratoria” o expoziție. Este important să știi unde să te oprești. Apoi, un curator, mai ales atunci când lucrează într-o instituție, trebuie să-și amintească că există viață în afara instituției. Este important să țină pasul cu timpul, să aibă

simțul istoriei, să provoace mereu sistemul, să aibă grijă de artist și de lucrările sale (sunt lucrări care trebuie păstrate, lucrări care pot fi vândute), să creeze situații pentru contemplare, reflecție sau critică.

Niciodată nu m-am raportat la curatoriat ca la o meserie, ci mai degrabă ca la o poziție din care încerc să-mi explic mișcările sociale, progresul măsurat în funcție de capacitatea unei societăți de a accepta anumite grade de vizualitate; încerc să descopăr puncte nevralgice într-o comunitate sau încerc să interacționez cu o anumită grupare sau curent de idei. Nu este vorba doar despre educație sau despre a face ceea ce trebuie, de a îndeplini o datorie morală. De multe ori poate fi vorba despre găsirea unor soluții alternative la probleme reale.

Între artiști și un spațiu de artă contemporană, curatorul este obligat să aducă de fiecare dată în discuție

problemele identității sale și ale identității artistului, pentru a obține radicalizarea demersului conceptual. Într-un astfel de context, în care totul este pus în discuție și se instalează nesiguranța, iese la iveală vulnerabilitatea artistului, a curatorului, a spațiului în sine și în ultimă instanță a publicului. Iar această transformare este unul dintre scopurile interne și nedecarate ale expozițiilor...cumva, *we have to keep things human...*

Sunt interesată să lucrez cu artiști foarte tineri, pentru că au capacitatea de a problematiza aproape totul, de a desființa mituri și de a găsi metode noi de punere în practică a unei idei, împingând limitările impuse din ce în ce mai departe. În acest sens, unul dintre proiectele mele preferate este *Catching Passages*, o colaborare între Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Național Brukenthal, Casino Luxembourg și Kultur-

fabrik din Esch-Sur-Alzette. Proiectul a fost realizat în anul 2007 și a constat într-un workshop de tipul rezidență artistică, în cadrul căruia 12 artiști tineri din Europa (*Marco Colombaioni, Raffaella Crispino, elfriede, Stina Fisch, Mike Lamy, Sebastian Moldovan, Paula Müller, Caspar Pauli, Karol Radziszewski, Polly Read, Karo Szmít, Adrien Tirtiaux*) au trăit și au lucrat împreună, timp de o lună, în Luxemburg și în Sibiu. Workshop-ul urmărea să dezbată problematica artistului nomad și efemeritatea artei contemporane. Scopul nostru a fost de a organiza o rezidență extrem de teoretică, cu un conținut foarte grav, stabilind ca limbajul vizual desenul. Chad

Anca Mihuleț, Dragoș Olea, Olivia Mihălițianu, Olah Gyarfás in the exhibition *Anyone but me, anywhere but here*, The Contemporary Art Gallery of the Brukenthal National Museum, Sibiu, 2008. Foto credit: Olivia Mihălițianu, Courtesy: the artist and The Contemporary Art Gallery of the Brukenthal National Museum, Sibiu.





Delia Popa performing in the exhibition ...only cowards die without having fun, The International Center for Contemporary Art, Bucharest, 2009. Foto credit: Katja Lee Eliad, Courtesy: the artist and The International Center for Contemporary Art, Bucharest.

McCail, Koo Jeong-a, Dan Perjovschi și Jonathan Meese au fost invitați să susțină prelegeri. A fost o lună de dezbateri tensionate, în care artiștii au reacționat atât de puternic și de spontan la stimulii din exterior, încât la sfârșitul celor patru săptămâni de discuții, au decis să „deturneze” fondurile alocate pentru expoziție și să cumpere o bucată de pământ în România. Însă din motive legale, ei nu au putut să-și ducă la îndeplinire planul, motiv pentru care expoziția din galerie, care s-a numit *O bucată de pământ în România*, a evaluat conceptele care stau la baza teoriilor despre peisaj și cenzura pe care uneori curatorul este obligat să o impună artistului.

Pe fondul acestui tip de discurs vizual, mă întreb destul de des ce îmi doresc sau ce ne dorim să păstrăm în *noua lume*, să-i spunem, *a artei*.



Samuel von Brukenthal's Guests, The Brukenthal Summer Residence, Avrig, 2009. Foto credit: Anca Mihuleț, Courtesy: Anca Mihuleț

Mai avem nevoie de modele, mai tolerăm realități trecute, practici trecute, sentimente trecute? Încă mai cercetez posibilități de răspuns, însă în subconștient știu că ar trebui să ne asumăm riscul de a începe să punem întrebări și de a genera schimbare...

Dumitru CRUDU

Fuga spre mare a lui Moni Stănilă

Pivotul volumului de poezii *postoi parovoz/ confesiunile dogmatistei* al lui Moni Stănilă este, fără doar și poate, poemul *dogmatista*, în care necunoscutul este la fel de angoasant și de fastuos ca în faimosul tablou al lui Bruegel *Ispitirea sfintului Antoniu* sau ca în romanul omonim al lui Flaubert.

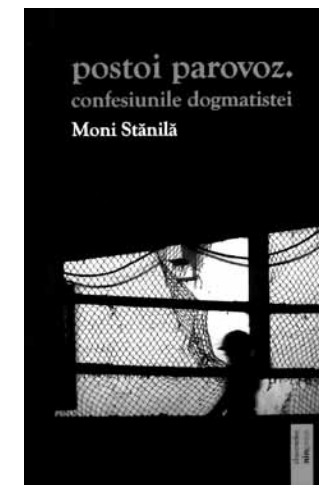
Mai ales strigătul răgușit din final, „nu sîntem nemuritori îmi vine să strig/ nu sîntem nemuritori scrie pe sticlă degetul/ moni” este oarecum flaubertian. Poemul e de o obscuritate căutată, adică se compune din propoziții gîtuite, din care sînt omise deseori cuvintele cheie pentru configurarea sensului, așa cum se întîmplă cu versul „stau în muzeul turcesc sofia” din care au fost sacrificate semnele de punctuație și prepozițiile sau conjuncțiile, astfel încît *sofia* devine un cuvînt extrem de ambiguu, dar și foarte complex în același timp. În acest poem foarte iscusit sînt fumuite nuclele poetice. Naratorul-personaj, un alter-ego în fustă al lui Antoniu, este ispitit „să miște cu grijă/ de la distanță arătătorul/ în sacul cu venin.” Dar totuși nu o face.

O altă capodoperă a cărții, dar și a generației sale, este poemul *piesă*

nordică, în care simți în ceafă răsuflarea impersonală din poemele lui T.S. Eliot, fără ca poemul să-și piardă personalitatea. Dimpotrivă chiar, cu cît avansezi cu lectura, cu atît e mai viguros. Se structurează în jurul unei imagini tulburătoare care se ridică deasupra textului, dacă ar fi să parafrazez o altă imagine a autoarei, și-i absoarbe toate sensurile „într-o casă uriașă mai galbenă decît pielea băieților noștri”, dar slobozește toată emoția. Cine vrea să înțeleagă poemul, ar trebui să priceapă întreaga melancolie, deznădejde și dezamăgire feminină care este dosită în alcoolul acestei imagini.

Un alt text foarte reușit, *nu am născut pentru nici un bărbat*, este un poem scris într-o altă cheie, într-una minimalistă, prezența istoriei confînd mai mult decît absența ei. Poemul relatează, în niște imagini răscolitoare care te înșfacă de gît, povestea sterilității unei femei: „în pîntecul meu e liniște ca în cer” sau „în urma mea în loc de copil/ vine o capră.”

Un alt poem antologic din carte se intitulează chiar *poem* și este un text de frontieră în care neomodernismul coabitează cu succes cu minimalismul.



Moni Stănilă. *postoi parovoz. confesiunile dogmatistei*. charmides, ninpress, 2009

Pentru prima dată întîlnesc în poezia contemporană o poetă vorbind despre tatăl ei. Dar cum o face! Pur și simplu coplesitor! Iată cîteva exemple: „tata se roagă în genunchi/ cu mîinile ridicate/ parcă e un pom tata/ parcă locuiesc în el”; „mă țin de cămașa lui/ cu mîinile murdare și ude// în spatele nostru/ cerul devine un tub îngustat/ prin care se scurge tot ce am trăit”; „tată ai venit într-o vizită scurtă/ nu mi-ai spus nimic/ mi-ai luat totul în geanta asta în care mă legănam/ cu miha de clanța ușii/ ar trebui să te spovedești/ ești bătrîn și te doare tot mai tare piciorul/ de-acum zăpada o să-ți roadă din oase/ și mama nu are timp să observe// o să-ți amintești cum m-ai căutat acum un an/ cu mîinile goale și părul căzut ca o haină...”

Nu, nu e neapărat un tată mitic. Este un tată cît se poate de real care locuiește undeva în provincie și care-și vizitează, din cînd în cînd, fata care locuiește într-un mare oraș. Nu sînt niște

Poemul vorbește despre fidelitatea unui cîine (probabil) pentru care „norii sau cremvurștii miroseau la fel”. E o tulburătoare odă închinată prieteniei, scrisă fără nici un fel de patos sau de aroganță.

Un alt poem extraordinar din carte, *înceștarea asta nu e îmbrățișare*, demonstrează că se pot scrie foarte frumoase poeme de dragoste și fără recursul la fiziologic sau la limbaje mai decoltate. E un poem pe care, cred, l-ar fi citit cu sufletul la gură și Stendhal, pentru că este readusă în discuție iubirea-pasiune în niște imagini care nu pot să nu te miște: „niciodată atîta furie/ niciodată unghiile noastre n-au fost/ atît de înfipite în haine.”

De-a dreptul tulburătoare sînt și poemele cu tata.

amintiri proiectate peste locurile înduioșătoare ale copilăriei. Sînt niște lucruri care se întîmplă în prezent, cînd nu mai e loc nici pentru un fel de dulcegării, întrucît realitatea e foarte dură.

De departe poemul vedetă al acestui ciclu este *fugă la mare*, care ar trebui, în opinia mea, să figureze în orice antologie respectabilă a poeziei scrise după 2000. Este un poem vibrant despre vulnerabilitate și frumusețe, despre putere și trecere, despre boală și salvare, despre drumuri (unul dintre motivele recurente ale cărții) și despre căutarea unui refugiu. Detaliile din acest poem funcționează ca ceasul. De multe ori, au o forță de sugestie cu adevărat relevantă – „eu îl așteptam într-o haină luată cu împrumut” – și zic foarte mult despre naratoarea poemului. Tatăl din acest poem este fragil, iar fuga spre mare seamănă cu o încercare de-a te opune fleșcăirii sensului. Dar chiar și dacă este neputincios, gesturile sale sînt marțiale și de-o impetuoasă dostoievskiană. Sînt, în cele din urmă, gesturile unui om puternic care știe că sînt și lucruri care nu se văd, dar poate anume acestea sînt cele cu adevărat importante. Dar iată cum sună acest poem emoționant:

„într-o dimineață a venit tata la gară/ eu îl așteptam într-o haină luată cu împrumut/ neagră și rece/ era decembrie și tata ascundea ceva în pumni/ nu trebuie să-ți pese îmi spunea/o să plec cu tine pînă mîine// mașinile treceau pe lîngă noi/ puteam să ne aruncăm în șosea oricum/ n-ar fi oprit nimeni/ iar ochii lui scormoneau ca o mîină/ și ce o să fac de mîine dacă fug cu tine/ o să ne caute poliția/ unde o să ne ascundem// el îmi desena ca întotdeauna/ o să mergem într-o casă la mare/ n-o să te găsească nimeni/ nimeni n-o să te caute”.

Pe lîngă celelalte calități ale lor, aceste poeme care povestesc despre întîlnirile, deseori imprezvizibile, ale unei fete cu tatăl său mai au și avantajul că impun o temă nouă. Păcat doar că sînt atît de puține ca număr. Cu această temă s-ar fi putut face un ciclu întins sau o carte separată. Aceeași părere de rău o simt și față de tema sterilității feminine care este abordată doar într-un singur text, cînd ea este atît de amplă. Însă dincolo de aceste observații, nu pot decît să-mi scot pălăria și să exclam că în *postoi parovoz. confesiunile dogmatistei* am găsit niște poeme de-a dreptul extraordinare, care ar putea deschide un nou drum în lirica douămiistă.

Moni STĂNILĂ

...

am crezut că dacă suflă nu mai doare
stau așezată alături de tine și doare

îmi spui povești care se plimbă prin mine
cu cîinii alături și eu vreau să taci
dar tu mereu îmi spui o poveste
ma abrutizez și nu mai simt
nu mai plîng nu mai inventez probleme
doar ca să dau cu picioarele-n
ziduri

ana mă privește serios și ochii ei întrebă
doare. și doare. nici o poveste nu mai poate
să-mi scoată legănatul debil din suflet
sufletul meu leagănă din cap ca handicapării
de la centru de minori
și doare

și încerc să-l liniștesc nani nani
dar el mai tare cu capul și eu din nou
cu probleme inventate

cînd mă întorc îți cer
să-mi spui o poveste mai lungă
în care o să trăim fericiți pînă la parusie

înainte de căderea zăpezii

un fir de aer
un drum ce amenință
un fir de ploaie pe creștetul tău

luminile orașului se topesc în fișii
de ceață
te sărut

la restaurantul din colț îți spun
hai să intrăm

mă ții de mîină
tu în picioare ascuns sub glugă
(din ce în ce mai departe)

ai verificat temperatura răcoritoarelor din state
dar imediat
un travestit ți-a luat locul și te-a trimis
să mășori ceaiurile chinezești care se beau pe ascuns
sub plapume de gheață

poem de dragoste

1. ochii tăi bile chinezești pe care n-ai voie să le-atingi
oamenii din jur pregătindu-se să mă tragă de haine
de păr ce bine că ești astăzi aici

pipăi locurile sensibile
primele care o vor sfârși
aerul cald pe care ți-l strecor în ureche
cu toate cuvintele alea mari

și apoi toți care vor spune
prea mult prea mult de cînd vorbești
prin tubul ăsta

2.
adu-mi un ceai și n-ai decît să-ți tatuezi
zodiacul și data nașterii
pe coapsele mele

să mă cauți exact peste o lună
- pe 28 va fi ziua vărsătorilor

pe 21 să-mi scrii
trebuie să te văd
lumea e așa cum o credeai
cînd nu puteai dormi
în ciclul primar

gînduri despre sorana

O privesc. Cît de mult îmi amintește de tine, părul blond, ochii rotunzi ca a unui pește. O talie transparentă, încît lumea se întrebă...

Îmi cobor ochii. Îmi privesc picioarele. E ceva cu gust de struguri tămîioși în toată singurătatea asta. Apoi observ toți oamenii din jur. Care îmi povestesc lucruri. Toți deodată. Îmi privesc din nou picioarele și plîng. Gustul ăsta de struguri... și picioarele mele care nu mă mai ascultă. Cineva îmi atinge cald umărul drept. Înainte să mă întorc simt nevoia de a-mi lipi obrazul de mîna care mă mîngîie.

O privesc. Atît de frumoasă... Cît de mult îmi amintește de tine părul ei negru, ochii migdalați. Gleznele transparente încît lumea își spune...

Îmi ridic ochii. În fața mea peretele surpat. Mă leagăn ușor. Prin crăpăturile peretelui florile își fac loc. Oamenii de lîngă mine povestesc. Cineva îmi sărută interiorul palmei. E un gust de pere în toată singurătatea asta.

O privesc. Părul ei roșu. Mă ridic în picioare. Îmi desfac cu un pix vena de la mîna dreaptă. Și spun. Gustul ăsta de brad și de votcă...

Moni Stănilă, foto: Ghișă Popescu



Alexandru VAKULOVSKI

Tunelul lui Esinencu*

Deși a împlinit 70 de ani, scriitorul Nicolae Esinencu se pare că întinereste. I-am auzit pe mai mulți spunându-i asta. Iar citindu-i ultimul roman, *Vin chinezii!*, am văzut că același lucru se poate spune și despre literatura lui.

Citind *Vin chinezii!* ai impresia că Esinencu e lângă tine și-ți povestește. Romanul e de o oralitate uimitoare, plin de viață. Și în doar 141 de pagini îți lasă o groază de lucruri la care ai să te gândești după lectură. Timpul de după lectură e mult mai mare decât cel al lecturării. Cred că e o chestie ce ține de cărțile valoroase.

Romanul are două planuri, la fel de importante. Unul e foarte apropiat de realitate, de volumele de memorialistică. Iar dacă Esinencu nu are ce-și aminti... Îl găsim aici și pe Ion Druță (într-o situație stupidă) – mascat în personajul Cruță (și totuși, la un moment dat, scapă și un Druță). Matei, în aceeași situație, e mascat în personajul Mutei.

Personajul principal al romanului merge la Moscova unde trebuie să fie confirmat ca secretar al Uniunii Scriitorilor. El încearcă să afle cum și de ce s-a sinucis Pavel Boțu, dar e avertizat să nu mai întrebe, altfel l-ar putea urma.

De la Moscova, se cam rupe firul cu realitatea, ca la un moment dat să reapară iar în Moldova, legat de alegerile prezidențiale. De pe „teren”, personajul principal, foarte asemănător cu adevăratul Esinencu, e luat și trimis în România, de unde trebuie să aducă o geantă de bani pentru campanie.

Esinencu reușește prin câteva cuvinte să ne arate relațiile românilor cu basarabienii:

„Intră, domnule.”

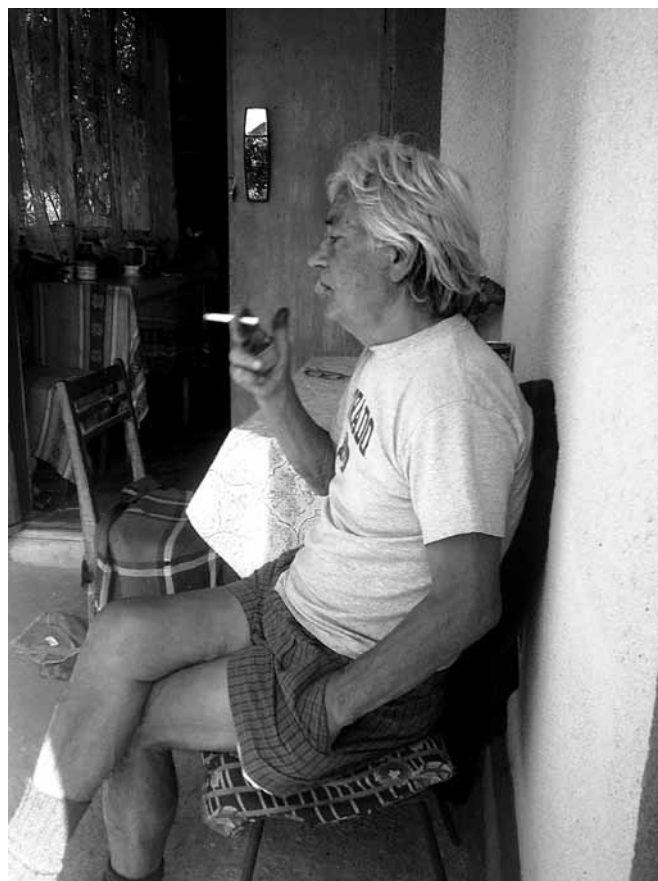
„Îmi cer scuze, caut un vecu.”, le spun.

„Du-te, mă, în pizda mă-tii!”

„Intră, domnule.”

Celălalt fir narativ al romanului se desfășoară sub Moscova, într-un tunel din care nimeni nu știe cum să iasă. Unde nimeni nu comunică, nu vrea să intre în vreo relație cu ceilalți. Din acel tunel nu se poate ieși și totuși toți caută ieșirea.

Tunelul secret și din care nu se poate ieși e creat pentru eventualitatea unui război cu chinezii. Vedem aici scene parcă desprinse din Eugene Ionesco. Un tânăr care în fiecare zi vrea să-și arunce mama din tren. Oameni



Nicolae Esinencu.
foto: Alexandru Vakulovski

care își fură lucrurile, nu pentru că și le doresc, ci din obișnuință și pentru a fi furate și de la ei...

Personajul principal se miră cât de inumani sunt oamenii în tunel, dar și el la rândul lui se trezește având aceleași reacții ca și ei.

Ambele planuri sunt pline de poezie. Iar unele fragmente sunt niște poeme veritabile:

„Vizavi de ieșire.

Trebuie să fie undeva prin *metroul* ăsta o gaură, o crăpătură, o fantă prin care să mă uit și să văd deodată cum curge lin în subteran albastrul nesfârșit al cerului.”

Fragmentul acesta mai apare și în altă variantă:

„Vizavi de ieșire.

Trebuie să fie undeva o gaură, o crăpătură, o fantă prin care să mă uit și să văd deodată cum curge lin în subteran albastrul nesfârșit al cerului.”

Citind romanul, îți dai seama că fiecare din noi are cel puțin un tunel. Și fiecare dintre noi visează să *mai* vadă vreodată cerul.

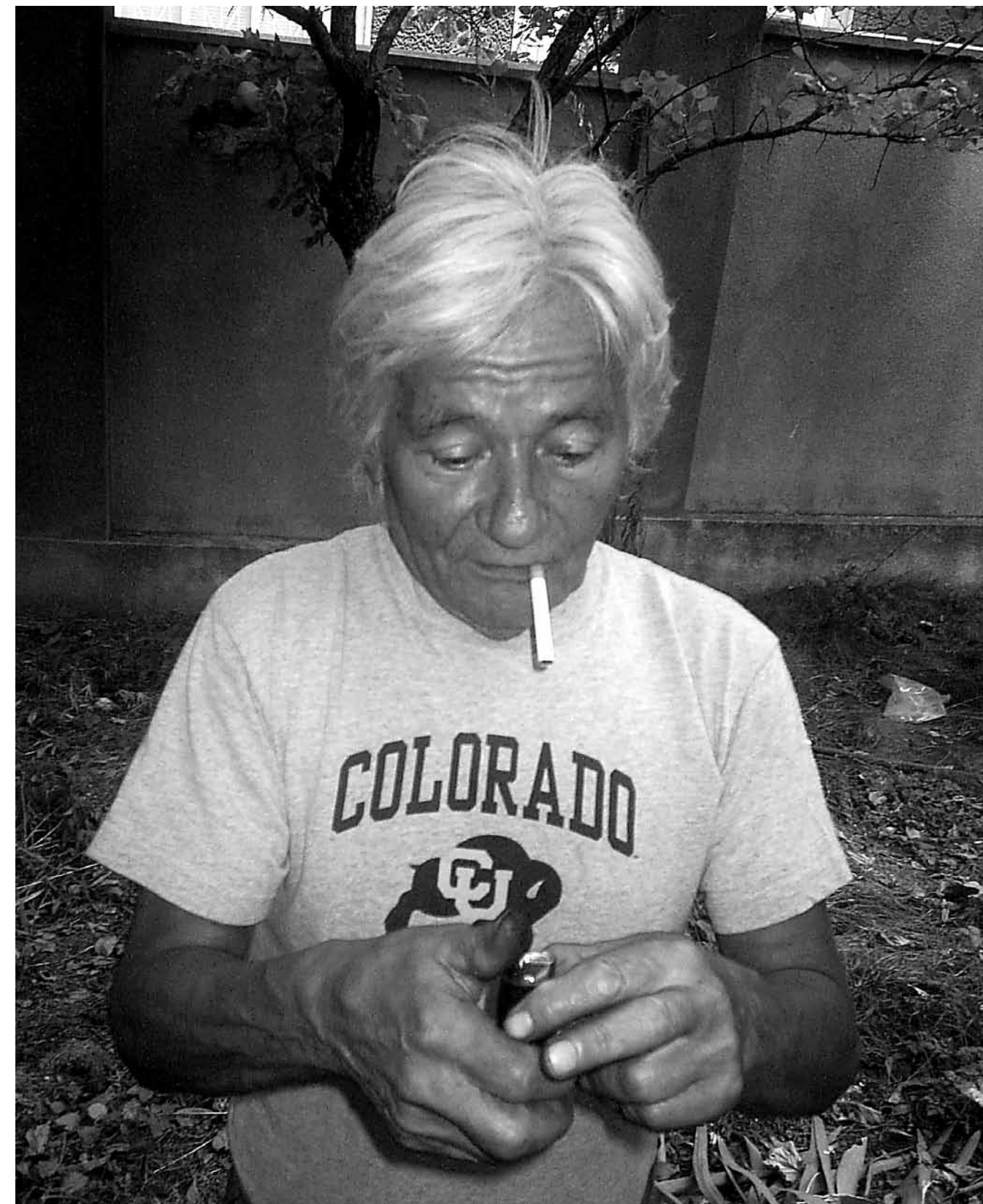
Și grafica romanului e interesantă, potrivită. Se pare că e gândită chiar de Nicolae Esinencu. Pe copertă apare umbra unui om uitându-se în zare. După fiecare fragment e aceeași imagine cu acest om. Doar că din

ce în ce mai slabă. Ca la sfârșit omul să fie aproape transparent. E ca un fel de contopire a omului cu cerul, ceea ce visează personajul îngropat în tunel.

La sfârșitul romanului, un tunel se surpă și apare o ieșire. Dacă sunteți curioși, nu aveți decât să citiți romanul. Are doar 141 de pagini și se citește dintr-o răsufare.

Mie nu-mi rămâne decât să-l felicit pe Nicolae Esinencu pentru acest roman. Și îl invidiez mult pentru măiestria și vivacitatea transmisă de *Vin chinezii!*

Nicolae Esinencu.
foto: Alexandru Vakulovski



*Nicolae Esinencu, *Vin chinezii*, Ed. Magna-Princeps, Chișinău, 2009

Bogdan ODĂGESCU

Dupăamiază pierdută sau cum am luat romanul la 11 metri

Ideea proiectului *Rr2000+* (romanul românesc de după 2000) a răsărit în toamna anului trecut din dorința de a analiza un teritoriu pestriț și eterogen care, datorită noutății, a avut parte de prea puține spații de discuție articulate coerent. Acest spațiu este proza autohtonă a ultimilor zece ani, cea a autorilor tineri (cel puțin ca apariții editoriale), iar ideea unor întâlniri bilunare a strâns pentru început nouă studenți și doctoranzi ai Facultății de Litere din Cluj-Napoca: Olga Ștefan, Adriana Stan, Andrei Simuț, Cosmina Moroșan, Ovidiu Mircean, Cristina Miloș, Iulia Micu, Mircea Laslo și subsemnatul.

Că ar fi existat o nevoie extremă de o serie de întâlniri focusată exclusiv pe această temă, oarecum mă îndoiesc, însă faptul că ele au funcționat și funcționează încă, din ce în ce mai bine, dovedește că proza ultimilor zece ani este departe de a fi înfiptă fix în raft, iar evaluarea, receptarea și reconsiderarea ei poate să țină de zone mai interesante și constructive decât cele ale lansărilor de carte mult prea benigne, ale dialogurilor partizane de cafea sau a unor discursuri academice nepregătite pentru a îngurgita un material încă proaspăt.

Rețetarul a fost următorul: întâlniri cu public participant, o dată la două săptămâni, joia de la ora șase, la Facultatea de Litere din Cluj, sub numele *Dupăamiază pierdută*, fiecare întâlnire fiind moderată de unul din membri și vizând o anumită carte, din noiembrie 2009 și până acum fiind discutați Dan Lungu (*Cum să uiți o femeie*), Bogdan Suceavă (*Venea din timpul diez*), Răzvan Rădulescu (*Teodosie cel Mic*), Doina Ruști (*Fantoma din Moară*), Lucian Dan Teodorovici (*Cercul nostru vă prezintă:*), Adrian Schiop (*pe bune/pe invers*) și Filip Florian (*Degete mici*). Ultima întâlnire din prima serie, după care și formatul va fi schimbat, va fi pe 1 aprilie, iar subiectul, unul pe măsura zilei: romanele proaste și strategiile perdante, cu alte cuvinte, unde s-au păcălit autorii.

Din aprilie încolo, *Dupăamiază pierdută* își va schimba statutul, iar prima întâlnire din a doua serie va pune și autorul față în față cu publicul – Dora Pavel și cel de-al

treilea roman al ei, *Pudra*, proaspăt apărut la Polirom, ne vor face o vizită. Că întâlnirea se va transforma într-o vizită de curtoazie, mă îndoiesc foarte tare, la fel cum sunt convins că nu prea vor exista critici fără acoperire. Cum Mircea Laslo ne-a promis și o dramatizare a unui fragment din *Cercul nostru vă prezintă:* pentru o viitoare întâlnire (Unpaid advertisement: spectacolele pe care le pregătește Mircea în ceainăria *La port* merită bifate), și Răzvan Rădulescu a acceptat să ne facă o vizită în vară, în perioada TIFF-ului, programul până în iunie fiind deja pe jumătate acoperit.

Din punctul de vedere al interacțiunii, spre satisfacția mea și, probabil, a majorității, până acum lumea a căzut rareori de acord, polemica împărțind de multe ori participanții în tabere, de la două în sus, criteriile fiind din cele mai diverse. Că *Sunt o babă comunistă!* e o carte bună sau nu, că *Degete mici* e mai mult exercițiu de stil decât roman, că Matei Florian este ori ba adevăratul prozator al familiei, că textualismul din *Teodosie cel Mic* e o soluție facilă sau nu, că Doina Ruști are sau nu alte cărți bune, exceptând *Fantoma din moară*, că primul roman al lui Adrian Schiop ar avea sau nu miză, viziune sau construcție, că stilul lui Teodorovici, pe lângă apetența cinematografică, e sau nu supărător anorexic, vorbitorii s-au ținut bine de argumentele lor și discuțiile au marșat în zone polemice în care, personal, m-am simțit cum nu se poate mai bine, mai ales când dinții critici au fost șlefuiți bine de acasă. Un alt motiv de satisfacție e acela că publicul nu s-a rezumat la a căsca gura la vorbitori, dialogul fiind unul, pe alocuri, dubios de relaxat (n-ai fi zis că suntem într-o sală a Universității).

Chiar și dincolo de interacțiune și de performance-ul dialogului, spun sincer că mie-mi place. Îmi place să comunic cu oameni a căror optică te poate pune pe gânduri, să discut subiecte care mă interesează, să văd construindu-se o polemică dinamică și constructivă și, nu în ultimul rând, îmi place să văd că există o alternativă, cel puțin teoretică, atât pentru conferințele academice cât și pentru impresiile literare schimbate pe messenger.



Claudiu KOMARTIN

Str. Lermontov, 26

Pe drumul spre casa de pe deal,
șoferul Volgăi mi-a vorbit despre limba
dragostei
și despre limba urii.
Mi-a vorbit cu
tot
trupul
cu mușchii-ncordați
și cu venele îndârjite,
iar volanul din mâinile lui părea
un tușiș în flăcări.

– Am fost abandonată, a spus,
surzător și pierdut
și m-am gândit că
portbagajul
e plin
cu nitroglicerină.
– Am fost abandonată, și nici luna
nu o să se mai arate
pentru multă vreme.

Avea ochii roșii, ieșiți din orbite.
Ochii unui halucinat.
Era în pragul divorțului.

Șerpuirea ilizibilă a șoselei
prin întunericul zdrențuit.
Și vorbele lui, rătăcind
sub o lumină rece,
fără stăpân.

Fugisem de ceva fără nume
și voiam să uit
că undeva în sud
se rafina suferința – acolo
soția profesorului plângea
părinții lui Virgil plângeau
și nu prea mai era nimic de făcut
în legătură cu lumea.

La ultima curbă, pe strada
Lermontov,
o hăinuță agățată
în crengile unui platan
legănându-se în bătaia vântului
și spaima aceea
că e-un copil spânzurat – o
viziune
pe care noaptea a
dat să
o șteargă
cu scrâșnet de os
cu unghii de fier.



AMERIKA

part. 2

Luca DINULESCU

Povestea mea americană continuă, așa cum v-am promis, cu un nou episod. Eu sunt același Luca, dar probabil că mai puțin outsider pe măsură ce colaborarea cu Revista la Plic continuă. Lucru care, evident, mă bucură. Colaborarea, adică. Deci. Pe parcursul lecturii, veți avea parte de o surpriză, dar cred că e cazul să încep totuși cu începutul.

Este august 2008 și experiența San Franciscană despre care v-am povestit în primul număr are încă ecou în mintea mea. Lucru care stă de altfel la baza faptului că acum, în acest august 2008, sunt fericitul posesor al unei burse J.W.Fulbright pe screenwriting cu destinația New York.

Zborul spre țara care mi-a fascinat mereu sufletul și mintea se desfășoară într-o emoție debordantă. Oare cum va fi reîntâlnirea cu imperiul lumii? Oare zgârie-norii mă așteaptă, cumiți, la locul lor? Orașul New York, poate, are o viață a lui, proprie, în al cărei ritm urmează să mă integrez, completându-l simbiotic? Urmează să aflu și nu îmi vine să cred că am norocul să trăiesc o asemenea poveste. După care se ajunge. Și după ce se ajunge respirația ți se blochează, pulsul ți se accelerează și imaginația ta capătă noi dimensiuni.

Pentru că nu poți să crezi. Orașul New York este de necrezut și, văzându-i măreția, stai și te întrebi care dintre lucrurile care s-au spus

despre el i se potrivește cel mai bine. Dacă e faptul că nu doar meci nodată, că energia pare să se reverse pur și simplu din tortuar sau că e cel mai frumos lucru ieșit din mâna omului. Nu știi. Nu poți spune nimic. Nu poți decât să umbli, hipnotizat, de pe Park Ave. până în Southstreet Seaport, din Times Sq. Până la Wall Street și să te întrebi ce alte orașe mai există pe lume. Dacă e vreunul care să-i stea în cale și să sufere comparație, fie el Paris, Roma, Londra, sau cine știe care altul. Chiar dacă nu le poți compara. Și cu toate astea, când ești în New York, uiți totul.

Dar până și momentele de fascinație aproape mistică pălesc la un moment dat și tu trebuie să te duci la școală. Să faci un master. Să scrii într-o limbă străină. Să încerci să fii cel mai bun, așa cum îți insuflă, clipă de clipă, acest oraș. Și, nu în ultimul rând, să îți cunoști noii colegi. James, de exemplu, care e pâinea lui Dumnezeu și vine din Rochester. Travis, care a fost soldat atât în Irak cât și în Afghanistan și și-a văzut camarazii mușcând pământul definitiv. Jared, acest altoi ciudat între indieni și albi, așa cum nu poți vedea decât aici. Și, în fine, europenii: Lucho, Fredric, Souad și Larry, care chiar dacă e australiancă, pentru americani trece tot în categoria "restul lumii". Situație care de altfel te și face să dezvolți o camaraderie aparte cu cei veniți din acest rest al lumii și

să împarți cu ei impresii comune despre civilizația extraterestră care este America. Și faci asta chiar dacă ești român. Lucru care, în cazul meu n-a avut nici o relevanță, fie ea pozitivă sau negativă.

Acela dintre ei asupra căruia mă voi concentra este însă cu totul altcineva, și anume Ben Glider. Care Ben Glider este un puști de puțin peste 18 ani răbufnind de talent prin toți porii. Îl vezi, mereu preocupat de câte vreo nouă situație sau personaj care-i bântuie mintea, mereu gata să te încante cu vreo nouă idee de serial pentru televiziune. Dar din păcate lenș. Cineva gen Adi Mutu, care e brilliant și știe că e brilliant, dar, poate fără să vrea, face toți pașii greșiți pentru a nu se desăvârși. Situație în care Ben totuși pare că nu se află pe deplin, din moment ce are o viață întregă înainte.

Și totuși el, acest Ben, este unul dintre cei cu care comunic cel mai ușor. Nu singurul, e adevărat, pentru că mai sunt Ehren, Charlie, Kevin, dar și alți americani nativi care se poartă cu mine de ca și cum ne-am ști de când lumea. Și totuși Ben e cel care mă inițiază în Purple Haze, celebrul stimulent care a dat titlul cântecului omonim al lui Jimi Hendrix. El e cel care are răbdare să-mi explice nenumăratele subtilități ale englezei americane. Și tot el care are originile cele mai apropiate de ale mele, părinții lui fiind amândoi din Belarus.

Ei bine, ajuns în acest punct al povestirii simt nevoia să fac o pauză. Povestea din New York va mai continua, mai ales că nici măcar nu a trecut prin Portland, Dallas, New Mexico, Los Angeles, nemaipunând la socoteală superba zonă Massachussets și New England, toate destinații ale acestei povești pe care am trăit-o și al cărei liant este The Greater New York. Dar pentru că încă de la primul episod american am stabilit că ne aflăm într-o convenție cinematografică, profităm și dăm skip până la data prezentă. Prilej pentru mine să verific prietenia cu Ben Glider și să-i adresez câteva întrebări prin intermediul facebook. Despre? Păi despre originile sale și cinematografia aceluia spațiu despre care eu știu doar din filme, dar pe care el îl poartă cu sine ca pe o a doua natură. Un Q&A rapid de factură Tarantiniană, care, așa cum vedeți, absolvă convenția temporală a povestirii mele cu desăvârșire. Deci, să-ncepem.

6:18pmBen is online.

6:20pmLuca

heya u there?

6:21pmBen

yeah I just remembered we had an interview 😊

6:21pmLuca

lucky me you got such a good memory 😊 ok, present yourself to our readers in a few words. If that is possible, of course :):)

6:28pmBen

my name is Ben Glider. I wrote the Godfather pts I & II. so you should respect me

6:28pmLuca

HAHAHAHA cool, very nice

2nd question: knowing you I also know of your russian-related roots. how did

that affect your view upon screenwriting in the US? 6:53pmLuca

6:33pmBen

I dunno whether it necessarily affected my view on American screenwriting directly, but it does make for a particularly critical eye when I see film portrayals of russians. meaning I am very critical of realism when it comes to the portrayal of my nationality. More so than say for Jews, or black people. I mean I am more sensitive to stereotypes and often something as small as a bad fake accent or a few terribly spoken russian lines can completely take me out of the experience.

6:38pmLuca

I see, cool

3rd: what would the russian cinema be for you, should you be asked to describe it in just a few words?

6:39pmBen

but i dunno if i can pigeon hole the entire country's cinematic achievements to a few short words, mostly adjectives or not. Their different. However, if I had to put one label across the board I'd say maybe darker or grittier than say hollywood for the most part. but every movie is different. pretty sure thats not the answer u wanted but its the only one I've got 😊

6:42pmLuca

name a russian movie, top of mind

6:51pmBen

mesta vstrechye eezmenets nelza (Mesto vstrechi izmenit nelzya, 1979 - n.a.) CLASSIC

6:52pmLuca

what's the english name for that?

6:53pmBen

i dont wanna insult the movie by attempting crude translation 😊 vysotsky starred in it. i will say that

would you like to say a few more words on the film?

6:54pmBen

just that it was a movie my father as a huge vysotsky fan kind of pushed upon me and for that reason I never really liked until i watched it one day home alone and realized that sometimes you can make a movie scream emotion through subtlety. It really helped instill in me that films dont have to be BIG and have explosions and death threats or even \$50 million worth of CGI blue people to be epic.

6:57pmLuca

very fine

what are you working on these days? assembling furniture, janitoring, cleaning sinks or whatever? :D:D

6:59pmBen

a few things. I prostitute myself out on street corners so I can afford my outrageous drug habit. also i still try to make movies. I'm gonna be shooting a huge pile of trash based on my hometown of south brooklyn later this year.

7:01pmLuca

so that's something like a movie? a short, a feature, smth like that?

7:01pmBen

feature

7:01pmLuca

ok, I see

would you like to say something else?

7:02pmBen

i think if u did another one of those or maybe 2 with other people ud be sitting on gold

7:02pmLuca

yeah, I know

7:02pmBen

and just that i want this article sent to my house. 4083 richmond ave. Staten island, NY 10312

7:03pmLuca

be sure I'll mystify your words ☺

7:03pmBen

feel free

7:03pmLuca

ok, think I can send it to you

thx a lot by the way

7:06pmBen

no prob. sorry for the laziness (☺ - n.a.)

7:06pmLuca

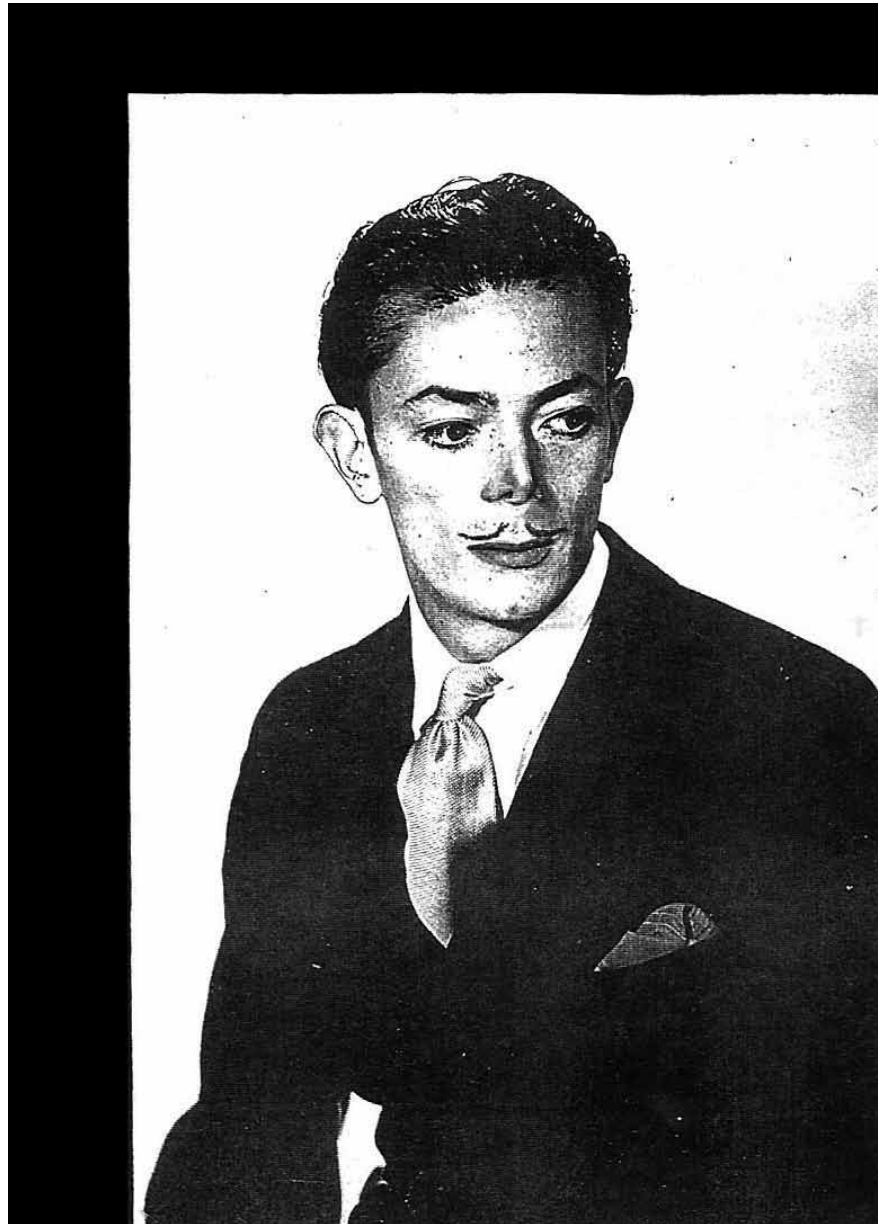
:):)

7:07pmBen

hopefully my godfather qualifications make their way in

7:07pmLuca

you bet they will bro



Bogdan Teodorescu: Michael Jackson is Salvador Dalí, 2002, intervenție

Bogdan TEODORESCU

The Meaning of a Michael Jackson Art

În anul 2001, am prezentat în cadrul unui workshop organizat de Universitatea de Artă și Design din Cluj și Ecole Régionale des Beaux-Arts din Nantes, o serie de lucrări inspirate de tema impusă a *frontierei*. Foarte puțin atrăgătoare la prima vedere, această temă s-a dovedit nu doar generoasă, dar și foarte vie în contextul dat. Lipsa ei de atracție o pun mai întâi pe seama

caracterului convențional și foarte previzibil pentru un atelier româno-francez, deci internațional. Această temă este tipică pentru liceele de artă românești, unde împreună cu întrecerile sportive și ecologia, ar putea forma triumful fatal pentru inspirația unui tînăr.

E ispititor, mai ales în postura mea de profesor, să vorbești despre ceea

ce este fatal pentru inspirație la școală, deoarece așa cred eu că începe marea rătăcire și descumpănire în care se află mulți dintre artiștii țării estice, unde liceul de artă nu a fost mai mult decât o pepinieră de artiști meșteșugari, consacrați mozaicurilor și proiectelor de artă monumentală din gări, de pe fațadele tribunelor de stadion sau institute de știință sau cultură. De

aici pornește majoritatea discuțiilor despre specificul unei arte sfărâmate, câteodată surprinzătoare, alteori duioasă și dureroasă, dar mereu șchioapă de un picior sau ciungă de o mână, chiar și atunci când celălalt picior este mai zdravăn ca tot corpul.

Așa s-or fi uitat și studenții de la Nantes la invitații lor de la Cluj, pe care i-au primit cu același entuziasm cu care îți cumperi bilet la muzeul de curiozități sau te înrolezi voluntar într-un campus medical din Africa ori Asia, la o grădină zoologică, sau pentru un safari, coordonat de localnici. Nu este totuși locul aici să ne gândim mai mult la *frontiera* între noi și ceilalți. O vom surprinde mai departe, în adnotările mele pe marginea unei lucrări, pe care o apreciez și acum ca pe una dintre cele mai interesante pe care le-am semnat.

Anul 2001 coincide cu anul când starul pop Michael Jackson lansa ultimul său album, *Invincible*, editat de casa de discuri Epic. În același an, dintr-o coincidență cu totul întâmplătoare, au fost distruse cele două turnuri gemene din Manhattan. Un alt eveniment pe care l-am notat în agenda mea, a fost expoziția retrospectivă Rafael de la Paris, dublat de o expoziție inedită cu lucrările lui Picasso din ultima sa perioadă, pînă atunci secrete, expuse pentru prima dată la Nantes.

Dincolo de legăturile arbitrare pe care le-am făcut pentru a alcătui o poveste, interesul meu pentru *Invincible* explica dorința de a da fenomenului Michael Jackson o aură atât favorabilă, cât și culturală, încercînd să dizolv mîzga neagră a dublului său mediatic, într-un fum parfumat, cu reflexe mitologice, măcar *pop*, dacă nu propriu-zise. *Nota bene*, aceasta se întîmpla în 2001, cu opt ani înainte de dispariția tragică a starului, devenită astăzi o sursă profitabilă, în toate sensurile, pentru artiști, creatori de modă sau muzicieni.

Pretextul de a-l prezenta pe Jackson profesorilor francezi, dar și asistenților noștri de la Cluj, pe care, în consecință, i-am trădat cu ceva atît de tendențios, a fost chiar tema *frontierelor*; rețineți totuși că nu plecasem de acasă echipat cu nimic: nicio fotografie cu Michael, niciun disc, ci numai cîteva materiale de pictură și o foarfecă, alături de o copie pe lemn după un fragment dintr-o *Madonnă* de Botticelli, pe care o aveam la mine să o arăt studenților francezi. Copia, foarte proaspătă la ora aceea, era pentru mine cel mai bun exercițiu de pictură fină și realistă, atît cît consideram că pictura renescentistă este realistă. De atunci nu am mai făcut nicio copie, în afară de una după autoportretul lui Rafael, chiar dacă am fost foarte tentat să îl copiez pe Ingres, pe care l-am văzut în același muzeu de la Nantes, unde se aflau și lucrările dezvăluite ale lui Picasso. Pe Botticelli nu l-am mai arătat decît la vreo două fete, dezamăgit de faptul că nu știau nimic din istoria artei, mai vechi sau recente.

Colegii mei au abordat, așa cum era firesc, foarte inegal tema, atît în concepție, cît și în realizare. Cîteva s-au rezumat să ilustreze *frontiera* ca pe o graniță așa cum e pe hartă, în timp ce alții au ignorat aproape total tema, străduindu-se să demonstreze francezilor ceea ce se lucra la Cluj, dar nu se lucra deloc la Nantes, adică hiperrealismul. Această tendință, care la Cluj este negreșit un reflex academist, este astăzi indetificată cu *Școala de la Cluj*, mai ales după succesul internațional al lui Adrian Ghenie, precedat de Victor Man și alții cîteva. Aceștia, aflîndu-se la o distanță considerabilă de tendințele teribiliste ale elevilor educați în liceele de artă, au dat un sens tare noilor realisme.

Eu însă eram curios și atras de diferențele școlii franceze, unde un fel de artă conceptuală făcea rostul existenței lor. La Nantes se plimbau,

pe holuri și în grădini, tineri cu figuri relaxate și cam deznădăjduite. Printre ei puteai da de profesorul, teoreticianul și curatorul Robert Fleck sau de înfricoșătorul cuplu Eva și Adèle. După Robert Fleck se ținea mereu o cătea cu blana maronie, bătrînă, puturoasă și puțin înspăimîntătoare, care îi domina pe necunoscuți, către care înainta ferm pentru a le verifica mirosurile, pline de înțeles pentru un ciine, dintre picioare, plasîndu-te deja într-o postură penibilă și sfîngace. Robert Fleck scrisese dinainte, într-un număr din „Beaux-Arts” pe care nu l-am mai găsit, că Michael Jackson este cel mai mare *body-artist*.

Frontiera, un adevărat inhibitor tematic, m-a împins pînă la urmă să-l găsesc pe Michael Jackson ca motiv al propunerii mele. Fiind convins că nu va fi comod să argumentez această alegere, mi-am suplimentat proiectul cu o nouă lucrare, de unde se desprindea legătura stilistică dintre Michelangelo și Walt Disney, așa cum îl cunoaștem pe acesta din urmă, din *Albă ca Zăpada* sau *Pinocchio*. Niciuna dintre lucrări nu a fost bine primită, chit că a dat prilejul celor mai înflăcărare discuții. Nici măcar studenții, educați într-o cultură polemică și interogativă, nu au prins la propunerile mele, considerate inclasabile și aproape underground, dacă aș fi renunțat la aerul academic al argumentelor date. De aici mi-am dat ușor seama că arta conceptuală nu este ceva ce se poate învăța doar astfel. Nu știu nici măcar dacă e o vocație, dar mi-e clar că e mai lesne să faci exerciții conceptuale decît să desenezi, lucru care implică obligatoriu și conceptualizarea, ca în relația gîndire-vorbire.

Poate că am fost cel mai harnic dintre cei care au participat la workshop, neluîndu-i în seamă pe tinerii francezi, destul de flegmatici față de rigorile impuse, iar uneori agresivi în expunerea sugestiilor lor. Ridicol – nu? – pentru un artist

care folosește mai mult gândirea (sau rațiunea) și mai puțin mîinile, să nu poată să stăpînească o situație ca aceasta! În cîteva zile am reușit să execut șase lucrări, dintre care una pictată pe lemn, în așa fel încît, învîrtită pe un ax, ochiul stîng al potretului reprezentat, să rămînă singurul punct fix, cu aproape aceeași formă în timpul mișcării cît și în repaos. O altă lucrare îl arăta pe Jackson în cîteva basoreliefuri egiptene, unde modificasem doar vîrfurile nasului, imagini aproape profetice, dacă ne uităm la bustul egiptean, vechi de 3000 de ani, expus la *Chicago's Field Museum*. Modificările le-am făcut cu pensula, obținînd un efect mai credibil decît în programele de editare precum Photoshop, unde ar fi părut greu de crezut și în totalitate contrafăcut.

Oricare piesă lucrată la Nantes, bine plasată astăzi, mi-ar putea aduce un cîștig considerabil, chiar dacă cei care ar aprecia lucrările mele, n-ar reuși să se apropie prea tare de înțelesul lor, așa cum nu s-au apropiat nici F. A. sau D. T., ambii cadre didactice la școala din Nantes, direct implicați în desfășurarea workshopului. În toiul discuțiilor, deranjați de statornicia mea, unul dintre ei și-a ieșit din fire, declarîndu-și ura deschisă față de Michael Jackson, mai întîi pentru că reprezintă atît de bine cultura americană, de cîteva ori mai subțire ca cea europeană, sau mai bine spus, franceză. Tocmai în acel moment i-am reproșat lui Dominique T. că asta este cea mai vie dovadă că lucrarea mea ilustrează cu succes tema frontierelor, fără să se refere neapărat la granițe geografice. De aceea l-am ales pe Michael, detestată și adorat, și nu pe Marilyn sau Elvis, deja foarte prezenți în seri-grafiile lui Andy Warhol.

Frontierele, adesea fărîmițate de Jackson în gesturi atipice, dar lesne de definit ca excentrice, despart, și în același moment adună, aspecte

și lucruri diferite. Admirația mea manifestă pentru MJ sau Salvador Dalí, aproape că nu aveau a face cu argumentul soluției mele. Partea tare a proiectului o reprezenta evidențierea unui amănunt, pe care lumea părea să-l ignore la unison. Michael Jackson, în orice caz, este un subiect controversat, deci dinamic și solicitant, care mai devreme sau mai tîrziu cheamă la replică.

Mulțumirea mea cea mai mare, în cazul de față nu a fost însă încercarea de a transforma o figură *pop* – deci aparținînd unei subculturi, metaculturi sau paraculturi, cum s-or fi găsit vreo unii să o numească – într-una substanțială, ci demonstrația de minimalism pe care am săvîrșit-o prin cîteva atingeri de pensulă. Reflexul meu, aproape baroc de a supralicita o suprafață, încercînd-o de elemente, se afla acum topit și



Bogdan Teodorescu: Invincibile Olga Spesiviseva, 2002, colaj

vindecat în cel mai elegant gest. Dacă vă uitați atent pe fotografia din capul articolului, veți observa poate intervenția asupra nasului, dar pun pariu că v-a luat ceva timp să vă dați seama că și sprîncenele și tîmplele au fost modificate, în poza cu Salvador, probabil de prin 1933 și executată de Man Ray. A fost o încîntare pentru mine să descopăr la întîmplare această fotografie, care m-a împins să fac repede cea mai ușoară legătură, între geniul publicitar al lui Salvador Dalí și personalitatea mediatică a lui Jackson. Dacă francezii s-au înecat cu această idee, pentru care am primit muștrări și din partea staff-ului românesc, inclusiv la întoarcerea la Cluj, profesorului spaniol Román Gubern, invitat special să țină o conferință dedicată săptămîinii Dalí/Buñuel, i s-a părut o idee pe deplin validă, fără să-l fi disconfortat alăturarea unor nume, totuși diferite.

În acest moment, după cîteva luni bune de la moartea lui Michael Jackson, putem număra o sumă cel puțin dublă de lucrări de artă (instalații, coregrafii, desene, picturi, statui, obiecte, expoziții tematice și retrospective, jocuri pe computer, *performances*, etc.) față de cele de înaintea acestui eveniment. Tot ceea ce părea imposibil, dintr-o perspectivă artistică, este acum valabil; Jackson este un caz nemaipomenit, care impresionează și intrigă, înregistrînd tot felul de recorduri, chiar și după dispariția sa. Cu toate acestea, dacă nu sînt simple *tributes*, nesinchisite de condiția sau calitatea lor artistică, cele mai multe revendică laturile (presupus) negative ale acestui fenomen.

Prea puține sînt acelea care să evidențieze calitățile reale ale unui individ, asemuit din cînd în cînd, poate riscat, cu Mozart. Printre acestea domină colecțiile de modă, exploatoarele unei surse foarte



Bogdan Teodorescu: Michael Jackson, Le Dieu Bleu, 2002, colaj

particulare însă și destul de limitate, ca mai toate brandurile cu o identitate puternică. Meteorice sînt exemplele favorabile, unde figura starului să reflecte complexitatea pe care o reprezintă, uitînd de criticile fruste, apropiate de revistele de scandal sau presupusele studii socio-psihologice, în care numele artiștilor sînt conștiincios analizate și deconstruite, pentru o imagine opusă integral semnamentelor artistice.

Blogul *Michael's Nose* este o încercare de a construi un muzeu imaginar determinat de aura lui Michael Jackson. Cele cîteva articole adunate, mai curînd critice la adresa lui Jacko (Wacko), fac parte din sfera acelor referințe care tratează totuși cu aplecare această

temă. Conexiunile create trec dincolo de o simplă formulare, de un omagiu plat sau melodramatic ori de ocazia de a trece în revistă actualitatea, precum vedem din cînd în cînd în arta contemporană. Aici veți avea prilejul să regăsiți, cu timpul, o selecție supravegheată a majorității producțiilor care apar pe internet, dar și lucrări proprii ori ale cîtorva artiști pe care i-am putut cunoaște și solicita. De altfel, toți artiștii și cititorii sînt invitați să contribuie cu selecții și lucrări personale. Așa cum am afirmat și înainte, Michael Jackson este o frontieră. Ea desparte și adună opinii și controverse despre muzică, despre cultura pop, personalitate, autenticitate și notorietate, lumea contemporană, suprarealism, suferință și artă ș.a.m.d.

Natalia GRAUR

Petale pentru Rémi

(fragment)

„Nu pot decât să mulțumesc pentru tot răul care mi s-a întâmplat, căci astfel nu mă tem de ce-ar putea să mi se întâmple.” (J.J. Rousseau, „Visările unui hoinar singuratic”)

Mara întârzie din nou la cursul de franceză. Urcă grăbită în troleibuz, se așază, își calmează respirația, își aranjează părul ciufulit, dă muzica mai tare și scoate „Visările unui hoinar singuratic”. O fascinează cartea asta.

–Aici ne-achităm cu taxa, fetițo, îi spune taxatoarea după ce-i scoate căștile. Of, cu muzica asta o să uitați pe ce lume trăiți!

În timp ce plătește, privirea îi e captată de un tip așezat cam la cinci metri în fața ei. Deși ninge, el poartă doar un pulover negru. Ține mâinile strânse pe genunchi, buza de jos îi e vânătă, ușor răsfrântă. Tenul, aproape albastru, la fel ca mâinile, contrastează cu pomeții pictați parcă în roșu. Mara aproape că l-ar întreba de ce e dezbrăcat, dar o opresc ochii lui, dintr-o altă lume parcă. Toți îl privesc în treacăt, mirați sau indignați sau cu milă, dar nimeni nu-l abordează.

O mulțime de întrebări o copleșesc în același timp. Dacă a fugit de-acasă? Sau s-a certat cu părinții? Poate a fost jefuit? Și unde-ar putea merge în halul ăsta?

Zece minute nu schimbă mare lucru, așa că decide aproape instantaneu, ca ceva firesc, să-l urmărească, mai ales că n-are cum să meargă prea departe. Și dacă el are o poveste senzațională, demnă de o carte? Sau poate are nevoie de ajutor... Își intră repede în rolul de detectiv, îl privește încercând să pară neatentă. Lui oricum nu-i pasă, deși au trecut minute bune, tot pare o statuie.

Imediat ajung la periferia orașului, dar el nu dă semne să vrea să coboare. Mara nu se ridică, dar se agită văzând că rămân doar ei în troleibuz. Apropierea taxatoarei o determină să iasă și să se așeze în stație. Pentru o clipă, regretă că nu are ochelari de soare.

În câteva clipe apare și el, și fulgii mari care i se agață de corp îi redau pielei nuanța violetă. Absent, pornește spre ieșirea din oraș. Mara nu știe ce să facă. O sună Diana și ea respinge apoi deconectează telefonul. Conștientizează că nu mai ajunge la cursuri azi.

Pornește după el, s-a îndepărtat suficient cât să n-o observe. Se întreabă unde vrea să ajungă de fapt, de ce-l urmărește. Zâmbește. Ce caută când hoinărește noaptea prin pădure sau prin cartiere necunoscute sau când urcă pe-acoperișuri, poduri?

Întunecarea treptată amplifică parcă furia și indignarea latentă a lui Andrei. Ar vrea să urle, dar o piatră nu-l lasă să scoată nici un sunet. Nu-și poate grăbi pasul, nici nu încearcă, de parcă frigul ar face parte

din el deja. Își bagă mâinile mai adânc în buzunare și simte petalele pe care le-a pus acolo, cu vreo două ore-n urmă.

Mara s-a blocat când un șofer a claxonat-o, frânând chiar în fața ei.

–Uită-te pe unde mergi, fetițo! i-a strigat furios. Ea și-a cerut scuze și a continuat să-l urmărească, doar că și-a oprit muzica.

Un puști care a trecut pe lângă Andrei vorbind cu taică-su l-a făcut să conștientizeze că el niciodată n-a vorbit cu al său despre ceva personal. Probabil tatăl lui nu a așteptat niciodată o femeie, sigur, el e genul căruia orice tipă-i cade la picioare. Și mama lui a fost mult mai mult de-atât? S-au căsătorit, pentru doi ani.

Se face tot mai liniște în timp ce trec pe lângă ultimile cutii de chibrituri cu cinci etaje din oraș. Marea începe să i se facă frică. Ajung într-o zonă cu mai multe garajuri, de diferite dimensiuni. Andrei se apropie de unul...

Textul continuă pe <http://plic09.wordpress.com>

Interviu cu Mihnea BLIDARIU (Luna Amară),

realizat de Mihail VAKULOVSKI

- Mihnea, după lansarea albumului „Don't let your dreams fall asleep” ați avut un lung turneu de promovare prin țară. A fost de vis la acele concerte?

- La unele a fost de vis, la altele de coșmar, ha-ha... Nu, glumesc, a fost ca întotdeauna în România - una caldă, una rece. Dar am rămas cu amintiri foarte frumoase și, per total, cu un gust dulce. Or, asta e mare lucru, ca Luna Amară să rămână cu un gust dulce, nu?...

- Zi-ne și nouă de câteva amintiri frumoase care îndulcesc Luna Amară?

- Oh, ar fi destul de multe. Stufstock 2004 e una din ele, cu acel Folclor în direct la TVR 1... apoi fiecare FînFest... Suceava ne lasă mereu un gust dulce, e un public unic acolo. Dar, bineînțeles, primele ieșiri din țară, mai ales tura în Germania! Și, peste toate, deschiderile pentru Faith No More, Clawfinger, Amorphis sau Paradise Lost.

- Cum a reacționat publicul în legătură cu prețul concertelor de promovare, în care intra și albumul? Au fost persoane care vroiau să vă vadă live, dar nu vroiau

albumul pentru că poate îl aveau deja sau oameni care vroiau doar albumul?

- Noi am încercat să oferim un “pachet” în care intra un concert live, albumul și revista Sunete cu Luna Amară pe copertă și articole legate de noi în interior. Ni s-a părut că un ascultător avizat (numit și „fan”, dar nouă nu ne place cuvântul ăsta...) va considera normală o asemenea ofertă. În general, așa a și fost, dar au fost și persoane care s-au plîns că am încercat să le “băgăm pe gît” albumul nou. Or, să-mi fie cu iertare, dar cînd mergi la o lansare de album, nu ăsta e unul din deziderate, să îl achiziționezi? Mai ales că în magazine se găsește la același preț la care noi oferim întregul pachet... În fine, vorba lungă, sărăcia omului, cum se spune. Totul a trecut, albumul se vinde bine, everybody is happy...

- Ce s-a întâmplat cu videoclipul pe care l-ați anunțat, dar nu l-ați mai lansat? Se lucrează la altul (dacă da, la aceeași piesă?) sau ați abandonat ideea?

- Videoclipul acela a avut o poveste cam tristă. L-am lăsat pe mîna unui om despre care am crezut că o să fie profesionist pînă la capăt. Însă nu a fost. Asta e, omul din greșeli învață. Nu am apucat să vedem produsul final decît cu foarte puțin timp înainte de lansare și am hotărît, cu toată jena, să renunțăm la el. Însă acum avem o nouă idee și se lucrează la ea; nu vreau să înaintez vreo dată de lansare, cînd o să fie gata o să vedem ce și cum...

- Cum au primit fanii schimbarea stilului în noul album? Vă cer insistenț piese de pe celelalte două albume? Asta vă bucură sau nu?

- Ne bucură când fanii cer piese, punct. Toate sunt piesele noastre, făcute fără compromisuri, și le iubim în egală măsură. Noul album a fost primit chiar bine, chiar și de către fanii mai... duri, ca să zic așa.

- Când hotărâți că puteți cânta pentru prima oară o piesă nouă? E important pentru voi ca această nouă piesă să fie cântată mai întâi într-o atmosferă anume, într-un loc anume?

- Nu, o cântăm când și cum ne vine, contextul nu e neapărat important. Avem deja în lucru mai multe piese noi, cred că în curând le veți auzi live...

- Ați început un nou album? Lucrați la ceva nou sau încă vă bucurați de „Don't let your dreams fall asleep”?

- Da, lucrăm la un album nou, deși ne bucurăm și de DLYDFA în egală măsură.

- Care e ultima piesă compusă de Luna Amară?

- Nu are nume și a fost compusă ieri...

- Ultima piesă nouă cântată? Unde?

- Cântăm de ceva vreme o piesă care se numește „Bathtub Glory”, care va apărea pe următorul material.

- În ultima vreme sînteți tot mai activi pe net, în special pe site-ul și mai ales blogul formației, unde intră mult mai multă lume decît cei vizibili, care și comentează. De ce nu-ți faci un blog personal, unde ai putea aduna tot ce publici în alte părți ?

- Nu știu, deocamdată scriu pentru platforma Think Outside The Box, găzduită de HotNews. Cred că nu am timp să întretin un blog personal...

- După cele două cărți de poezie ai finisat un roman. Cum te simți înainte de publicare? Povestește-ne cîte ceva despre text...

- Păi să sperăm că îl publică cineva. O editură importantă s-a arătat interesată, dar se pare că madam Criza face ravagii peste tot... Acum sunt în discuții cu o altă editură. Romanul e despre sfîrșitul lumii văzut prin ochii diferitor personaje din lumea românească și se numește „Playlist”. E despre realitate, dar e și o metaforă în același timp. Nu știu, nu mă pricep să vorbesc despre scrierile mele, o să îi las pe alții să o facă, dacă va fi cazul...

(17 martie 2010)

Elena PĂDUREAN

elevă, Tiraspol

Un tânăr care are 15 ani și numai Dumnezeu știe cum supraviețuiește

Andrei Cojocaru – un elev talentat de la Liceul “Lucian Blaga” din Tiraspol

“Andrei locuiește împreună cu mama sa, Tamara Cojocaru, într-o odaie mică, în cămin, la fel cum locuiesc toți românii aici, în Tiraspol. Amară e viața românilor aici. În vremurile comuniste, au fost aduși mulți ruși, erau angajați, primeau apartamente gratis, iar românii băștinași rămăneau în așteptare câte 20 de ani, ba chiar și mai mult, și nu mai reuseau să primească ceea ce le aparținea. Posturile bune, funcțiile de conducere erau ale lor, iar pentru noi, românii, nu mai rămănea nimic, fiindcă așa a vrut regimul: „moldoveanul” să rămână doar cu sapa în mână... De când a căzut regimul sovietic, de mai bine de 20 de ani, nu s-a mai schimbat nimic în Transnistria, iar prețurile sunt într-atât de mari încât nu-ți rămâne decât să supraviețuiești, să-ți duci zilele în chin și în mizeria creată pentru locuitorii acestei regiuni. Am mers la Andrei în vizită, pentru a mă convinge de cele spuse de mama sa: un singur pat, unde doarme ea împreună cu Andrei, fiindcă loc pentru al doilea pat nu este.

Mama lui Andrei îmi povestește că băiatul a început să picteze de la un an și jumătate. „Era atât de micuț încât nimănui nu-i atrăgea atenția, dar lui îi plăcea să stea într-un colțisor unde putea picta toată ziua. A fost un copil tare liniștit până la vârsta de patru ani și 6 luni”. Atunci



femeia a aflat că băiatul era bolnav, avea o tumoare la cap.

Andrei cel micuț a suportat o operație foarte complicată pentru acea vârstă fragedă. Mămica lui povestește că nu avea nici o nădejde că băiatul va scăpa, dar el, revenindu-și după anestezie, a întrebat medicul dacă poate să picteze.

Sigur, medicii îi permiteau, îl priveau cu încântare pe acest „îngerăș” care-i fascina pe toți cu picturile sale.

Mult s-au chinuit medicii – împreună cu mama lui Andrei – luptând să-l readucă la viață. Într-o zi, medicii au anunțat-o că băiatul

nu va supraviețui. Dar Andrei, în ciuda prognosticului medicilor, a supraviețuit, poate datorită darului dat de Dumnezeu.

Astăzi, Andrei este elev al Liceului Teoretic „Lucian Blaga” din orașul Tiraspol. Anul acesta va absolvi treapta gimnazială. Însă visul lui a rămas același. El dorește să devină un pictor renumit, ca să poată câștiga bani pentru a-și ajuta mama, care este pensionată pe motiv de boală, să cumpere o casă, la fel ca toții oamenii, și să ducă un trai decent, liniștit și modest. De asemenea, își dorește un atelier micuț, unde să poată picta ceea ce vede și ce-i dictează inima. Fiindcă atunci





când vine de la ore, băiatul pictează pe pat, ori la podea.

Aici, la Tiraspol, Andrei nu are posibilitatea de a-și dezvolta abilitățile în continuare, fiindcă cele 4 clase absolvite la școala de pictură „Rahmaninov” i-au dat experiența minimă pentru a-și dezvolta talentul. Acum frecventează aceeași școală doar pentru a avea o ocupație zilnică, căci el nu vede viitorul fără pictură.

În 2009 și la începutul anului 2010, el a participat la un concurs de pictură la Moskova, „Vifleemskaia Zvezda” (Steaua de la Viflaim), iar din cele peste 3000 de lucrări expuse a luat locul I. Premiul însă nu a fost atât de valoros: o diplomă și o carte, pe care i-a luat-o profesoara de pictură. În odaia în care locuiesc Andrei cu

mama sa, deasupra patului atârnă o diplomă pe care a câștigat-o la expoziția personală organizată la o casă de cultură din Tiraspol. Mama lui Andrei spune, cu regret totuși: „E bine că Andrei a primit această diplomă aici în Tiraspol, dar, dacă diploma ar fi fost din țară, am fi avut o bucurie mai mare...”

Așa că baiatul a rămas numai cu o copie xerox a cărții date ca premiu. De aceea, alt vis al lui Andrei este să participe la o expoziție de pictură unde să se afirme ca personalitate. Fiindcă cine știe? Poate de aici va începe viitorul lui, la care visează atât de mult! După părerea mea, elevul este foarte talentat, însă talentul lui nu este descoperit de persoane care ar putea fi în măsură să îl lanseze.

Ion BUZU

Fitile în oasele mele

Oamenii mei vor pune fitile în oasele mele și le vor folosi ca dinamită.

Îmi vor turna sîngele în sticle

făcînd Molotovuri.

Fiindcă corpul îmi era umplut cu nitroglicerină.

era unicul mod prin care încercam să fiu resuscitat,

coma în care am fost aruncat era unicul mod în care trăiam,

fiindcă sunt un tip fabricat într-un subsol ascuns pe undeva în Pakistan – o conspirație – fabricat pentru un scop precis,

ticăitul din cap nu se mai oprește și

ei nu au reușit să oprească la timp experimentul ratat ce am devenit,

nu vor evita ca eu să devin explozia nucleară de la Cernobîl,

să le transform civilizația într-un ground zero.

Deaceea, oamenii mei îmi vor folosi corpul pentru a arunca în aer clădirile

în care cu toții și-au văzut anii scurgîndu-se, împușcați în cap,

iar textele-mi vor fi strecurate prin discursurile liderilor politici

care îi vor distruge psihic.

Poezie

Ecaterina BARGAN

inexistent

aveam tălpi de lemn

o țigară falsă sudată de buze

palme mai subțiri decât cojile de cartofi

econom tăiate

desigur, la orice trezire,

știam că palmele mele mici

au umbre

bine conturate

și doar uitându-mă la ele

mi-am amintit visul

o armată de păpuși de lemn

nimicită de un chibrit

substanța lor arzătoare

în culorile unor cireșe

iar eu mă lasam suprimată

de tristețea cenușii

simțind înăuntru frigul

SPECTATORI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

Am convenit cu Ion Dumitrescu și Florin Flueraș să renunțăm la prezentări, CV-uri sau alte formalități și să lăsăm interviul să vorbească despre ei și proiectele lor.

Totuși, pentru cititorii noștri care încă nu i-au cunoscut:

Ca performeri și coregrafi, Ion și Florin activează sub umbrela CNDB (Centrul Național al Dansului Contemporan, catalogat prin presa românească drept „cel mai avangardist mediu de cultură din București”). Aici au lansat, în ianuarie, *Săptămâna Grea*, în cadrul căreia au anunțat proiectul artistic de candidatură

la președinție a lui Florin Flueraș, al cărui șef de campanie este Ion Dumitrescu. CNDB a găzduit și primele două părți ale *Trilogiei Postspectacol*: *Autorii ar dori să veniți la spectacolul lor* și *Neocatarsis*, în care deconstruiesc la figurat și un pic la propriu ceea ce s-ar putea numi generic „instituția Teatrului Național.”

Ca activiști culturali și pirați mediațici au putut fi văzuți pe 21 decembrie 2009 la postul OTV, sau apoi pe YouTube (<http://www.youtube.com/watch?v=W6qxqKXoi6Y>), în *OTV Performance*, în care în calitate de șamani de serviciu au discu-

tat despre „sfârșitul lumii așa cum o știm” și fenomenul 2012, alături de coregrafa și dansatoarea Iuliana Stoianescu pe post de copil sensibil, sau de cristal..., sau indigo..., sau orice altă denumire new age care vă place mai mult, și urmează să fie văzuți în *Malluri, fabrici și uzine*. Ba mai mult, fără poduri de flori sau alte imperialisme, plănuiesc să exporte la Chișinău *Candidatura la Președinție*.

Nu schimbați canalul, mai multe amănunte după pauza publicitară :)

[Mai jos puteți citi un *extras* din interviul cu Ion și Florin. Dar pe

blogul PLICULUI, plic09.wordpress.com, găsiți *the extended version*, din care veți afla toată povestea *OTV Performance*, cum arată spectacolul puterii, de ce își agrează ei publicul și multe altele.]

Sanda Watt: *Când ați început să lucrați la Trilogia Postspectacol?*

Ion Dumitrescu.: Am început în decembrie 2008 la CNDB și am prezentat după aceea o altă versiune în primăvară, la Timișoara, într-un apartament, unde a funcționat un pic altfel, din cauza spațiului. Oamenii stăteau la un televizor într-o cameră, iar noi eram în camera alăturată. Am repetat pe același model în decembrie anul trecut la Lorgean Theatre.

Sanda Watt: *Da, în prima parte a trilogiei, Autorii ar dori să veniți la spectacolul lor, rămâneți în afara sălii de spectacol, iar publicul vă poate vedea proiectați pe un ecran. De ce transformați spectacolul într-un show TV?*

Florin Fluieraș: Am vrut să trecem prin tot felul de icon-uri TV, cum ar fi *Revoluția Română*, terorismul, rubrica horoscop. Să trecem cumva prin toată cultura și imaginarul TV & YouTube. Publicul recunoaște imediat aceste scene. Vii la teatru și nici acolo nu ai acces la live. Deși noi eram live, numai că eram în altă parte, eram *în direct*. Ideea e să forțezi un pic, să deconstruiești, să dezassemblezi. Și chiar să tai cu flexul, dacă se poate fizic. Totul în contextul spectacolului de dans. Pe scenă nu e nimeni, e un ecran. Adică până și la teatru vii și te uiți la televizor, asta mi se pare că trebuie să fie culmea.



Abandon - Sloganul Trilogiei Postspectacol

S.W.: *Sau să deconectați spectacolul în sine, cu totul?*

I.D.: Da, așa, simbolic, să-l scoți din priză, cum face Florin în finalul primei părți, *Autorii ar dori să veniți la spectacolul lor*.

F.F.: De fapt, de aici a venit termenul de postspectacol. La o repetiție, unul din cuvintele care ne-a venit în minte a fost postapocaliptic.

Pentru că asta e senzația la final. Asta e apocalipsa spectacolului, care moare într-o agonie prelungită. Dispar imaginile, sunetul, se mai aude câte ceva, dar persistă în derizoriu și apoi moare. Cam asta am vrut să facem.

I.D.: Prima parte este foarte legată de estetica și cultura YouTube, care chestionează problematica practicilor artistice, video art

TRĂIM SPECTACULOS

Afistram2 - Sloganul electoral al Proiectului *Candidatura la Președinție*



Ion Dumitrescu și Florin Flueraș alături de studenții Academiei Militare, care au susținut o demonstrație cu arma la CNDB, în cadrul manifestărilor postspectacol.

ș.a.m.d. Accesul e nelimitat, toată lumea face un fel de performance sau video art, iar noi trebuie să ne întrebăm măcar ce efect are asupra noastră. Acum toți fac spectacole, performance, filme, bucăți care sunt între, nu sunt nici amatori, pentru că e deja, în sine, o estetică, dar nu sunt nici profesioniști pentru că nu sunt legitimați ca atare, adică de forurile de legitimare.

S.W.: Voi de ce vă deconectați propriul spectacol? Neocatarsis, a doua parte a trilogiei, vine în directă continuare?

I.D.: Prima parte se termină în beznă totală, se duce naibii totul și după aia apărem iarăși pe scenă și vorbim. Așa am lucrat la aceste două părți. Când o să fie gata și a treia parte ne vom gândi cum le aranjăm.

F.F.: Bine, dar și în a doua parte, *Neocatarsis*, încercăm să anihilăm, să terminăm spectacolul. Adică dăm spectacolul propriu-zis, alea zece minute, în care trecem repede prin schema principală a lui. Și după, încercăm să diluăm, să creăm confuzie. Când e spectacol, când nu e spectacol? Și să demontăm spectacolul, să-l omorâm cumva.

I.D.: Ceea ce înseamnă un joc cu convențiile. De exemplu, convenția de discuție cu publicul postspectacol, care este anunțată de la început, dar pe care o transformi tot în spectacol. Te joci și nu mai înțelegi care este convenția, nu e dezbateră, dar nici spectacol. Să dinamitezi cu totul aceste convenții, să le rupi și să te porți lejer cu ele, ca un joc, când vorbim cu publicul, când îl ignorăm total.

S.W.: Ați fost vreun moment conștienți că frizați entertainmentul?

I.D.: Întotdeauna, mai ales la Centru. Acolo e un context problematic. Lăsând la o parte faptul că lumea poate ne știe și poate cunoaște ce am mai lucrat, publicul de la Centru e obișnuit cu genul ăsta de critică. De asta privim totul ca entertainment, e clar că ar fi mult mai fricțional într-o sală de teatru, la Teatrul Național, să spunem, sau, știu eu, poate în cadrul Festivalului Național de Teatru, unde oamenii nu sunt obișnuiți cu genul ăsta de anihilare brutală a convențiilor. Probabil că ar avea cu totul altă reacție. Și noi ne dorim cumva să ieșim din cercul protejat al Centrului.

S.W.: Dar voi cum vă imaginați făcând lucrurile astea, de exemplu, în Sala Palatului?

F.F.: Am adapta, pentru că noi adaptăm tot timpul și preluăm lucruri care de obicei se difuzează în locul în care mergem, pornind tot de acolo.

S.W.: Dar nu este ideal spațiul de la CNDB pentru genul ăsta de performance? Într-o sală mare aduni mult mai mulți oameni, în cel mai fericit caz, iar publicul devine mult mai eterogen.

F.F.: Dar asta e foarte bine. Și poți merge pe alt gen de expresie. Cu microfon, pe stand up. Adică poți să adaptezi.

I.D.: Gândește-te și la conferințele de dezvoltare personală, TED și toți televangheliștii. Sunt tot felul de practici care presupun spectacol și pe care poți să le heckărești. Sau cum ar fi conferințele astea ezoterice de la Universitatea Populară Dalles. Poți să produci acolo un spectacol după același tip de discurs.

S.W.: Ceea ce ați făcut la OTV ține într-o oarecare măsură de heckăreala. Dar performanceul de la CNDB, cum vi l-ați construit?

I.D.: Scheletul spectacolului e alcătuit în continuare din câteva noțiuni de bază pe care le folosim:



Trăim spectaculos - Afișe electorale în București.



Trilogia postspectacol - Florin Flueraș operează cu flexul instituția Teatrului Național în Autorii ar dori să veniți la spectacolul lor.

emoție, muzică, atmosferă. Adică degeaba lumea încearcă să nu se identifice și spune nu mai avem expozițiune, nu mai avem intrigă la nivelul ăsta. Dar totuși muzică, atmosferă, toți folosesc. Și Farid Fairuz, în *Bun Rămas...* le folosește, doar că și el în felul lui. Câteva elemente încă rămân și sunt foarte puternice, pilonii spectacolului. Trebuie să fim cumva autocritici cu practica noastră și cu ce facem noi. Încercăm, nu știu dacă reușim.

S.W.: *Deci asta ar fi una din mizele postspectacolului? Deconstruirea și critica a ceea ce ați făcut până acum?*

I.D.: Da, și asta, reducerea la esență a tuturor spectacolelor. Ceea ce ar putea deveni un fel de activism.

S.W.: *Activismul are o teză clară. Teza voastră care ar fi aici?*

I.D.: Confuzia.

S.W.: *Adică să creați confuzie?*

I.D.: Da, vorba aia, *if you're not confused, you don't think right*. Trebuie să privești lucrurile măcar cu un pic de îndoială. Ne abținem de la a produce teze. Chiar discutăm despre chestia asta postideologică, postdreapta, poststânga, pentru că ne-au înnebunit cu chestia asta de dreapta, stânga. Normal că folosești elemente marxiste sau ale stângii în unele analize sau deconstrucții, dar nu trebuie neapărat să aderi la ideologie. Nu vreau să ader la un tip de socialism pus deja în practică și ratat, la tot apanajul ăsta, toată povara asta a istoriei. E vorba aici și de o criză a limbajului.

F.F.: În lipsa unui termen, de exemplu, noi forțăm limbajul cu un nou concept, *neocatharsis*. Nu cred că a dispărut total orice experiență în afara articulării sau în afara cognitivului. Poți să ai și un alt tip de experiență, nu trebuie să articulezi totul, nu trebuie să fie totul teoretic,

trebuie să mai existe și un pic de stimulare, un pic de emoție, dar fără să fie inconștient și naiv, cum s-a făcut până acum, de două sute de ani încoace. În asta credeam foarte mult acum doi, trei ani. Că greutatea dansului sau a performanței constă în aceea că dispune de un alt limbaj, de un limbaj care poate să meargă în alte zone decât cele acoperite de limbajul verbal sau rațional. Performanței îi este propriu un limbaj bazat pe ceva mai profund, pe intuiție mai degrabă, pe inconștient, pe lucruri mai misterioase și mai adânci. Prezența umană în artele spectacolului, prezența asta live, e ceva care e mult mai puternic decât imaginea, reprezentarea sau limbajul. Există ceva mai adânc în afara conceptului, a rațiunii, a teoriei, există ceva care se joacă cu percepția, cu stările de conștiință, cu intuiția sau cu sensibilitatea.

S.W.: *Și nu le-ai însuma pe toate prin cuvântul emoție? Sau poate catarsis?*

I.D.: Azi pare imposibil să faci asta. Se face apel la clișeele de reprezentare care produc emoția și prin

care e formatată percepția. Vezi două personaje prin care identifici un anumit tip de emoție, tragedie, dramă. Dacă pornești de la premisa că sunt niște constructe culturale, totul e denudat, dezgolit.

F.F.: Eu încă mai am un fel de romantism. Dar nu numai eu, există un astfel de curent. Aș vrea să cred că există o cale de mijloc între acestea două extreme, extrem teoretic și extrem rațional, sau o distanță și o posibilitate de manipulare a legilor spectacolului, de manipulare a emoțiilor publicului.

S.W.: *Și pentru a ajunge la această cale de mijloc trebuie reinventat spectacolul? Simțiți că nu se mai poate recurge la practicile tradiționale sau aceasta este, de fapt, întrebarea pe care o ridicați în spectacolele voastre?*

cititi continuarea pe <http://plic09.wordpress.com/>

full english version o <http://plic09.wordpress.com/>

LA ORA CINCI ȘI ZECE MINUTE

Dora umblă acum prin apartamentul ei din Brașov.
Dora are de toate în piață.
Are ridichi și foarte mulți cartofi.
Are morcovi și are mustață.

Eu stau acum pe plită,
încins cu curele.
Dora acum vomită.
În mâinile mele.

Dora tropăie pe podeaua de ciment.
eu beau o bere în frigider.
Dora deschide fereastra la modul concret.
Și eu încerc să-mi amintesc ce am făcut ieri.

Și iată că acum Dora din casă a ieșit,
într-un oraș din care eu demult m-am cărăbănit.

Debut

Nicolae VDOVICENKO
(elev în clasa a XII-a, Liceul Gh. Asachi
din Chișinău)