



INTERMEDIA

1995 anul doi
numarul sapte
trimestral doi

sumar:

2: gheorghe săbău-
repetiția
4: calin man-
principiul
șuhaidei
6: liliana trandabur-
mașinăriile
lui
Jarry
8: romulus bucur-
R.M.S.E.
10: caius grozav-
mașina
12: peter hügel-
contra
ius
fasque
14: judit angel-
extrase
din
lexiconul
subiectiv
al
repetiției
16: george săbău-
tzuika
la
români
18: programul
de privatizare
în masă
al arhivei
reVoltaire's
Cotton
Candy
Cabaret
20: kinema-ikon
la
beaubourg
21: (inter)n
22: roxana cherecheș-
în vorbă
cu
george estalos



INTERMEDIA revistă trimestrială / interdisciplinară
editori: museum arad & c.a.d.c.
redacția:
gheorghe săbău / liliana trandabur /
judit angel / caius grozav / peter hügel/
calin man: computer&design

adresa: museum arad piața enescu arad 2900
tipar: poudique srl / tiraj: 250 exemplare / preț: 500 lei

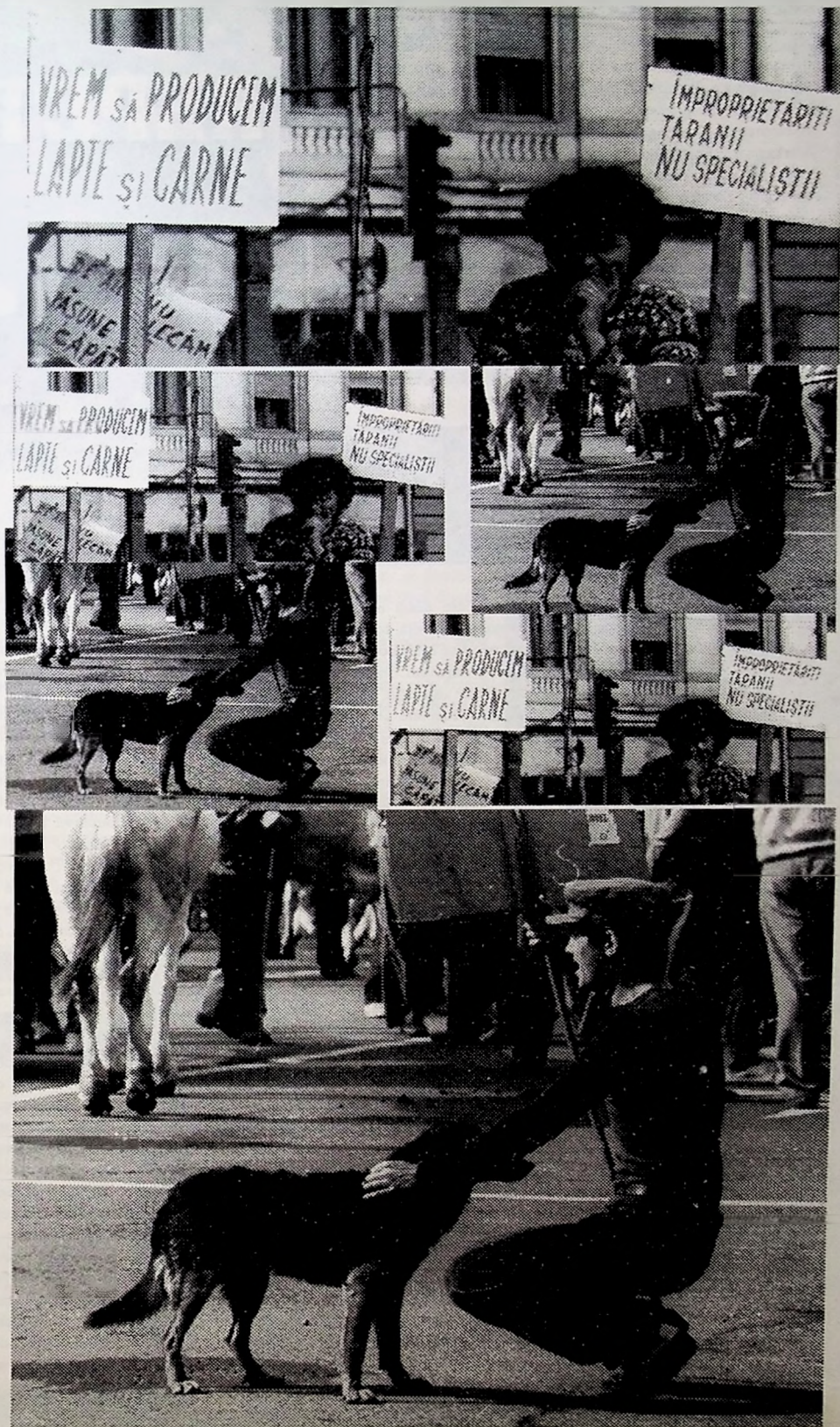


editorial

Acest număr al revistei ar fi trebuit să fie un preambul provocator la cea de a treia ediție a simpozionului Intermedia cu tema repetiția în discursul artistic - la edițiile anterioare temele au fost imaginea în 1984 și intervalul în 1988.

Ar fi trebuit, dar nu a fost să fie din motive de cenzură financiară. Data viitoare vom propune ministerului culturii un simpozion multilateral, combinând teoria invarianțelor cu un spectacol folcloric sub genericul noi sintem români, finalizat cu o vizită de lucru, cu care ocazie se va dezveli monumentul pe aici nu se trece în prezența unui sobor de preoți etc., etc.

În sfârșit, textele solicitate fiind scrise, nu ne-a rămas altceva de făcut decât să edităm revista cu tema programată: REPETIȚIA.



Nu mă interesează repetiția decât în calitatea ei de invariant al discursului artistic, alături de imagine, interval, ritm, variațiune, articulare ș.a. Precizarea este necesară deoarece tema cu pricina se bucură de o abordare complexă din diferite perspective: matematică / Pitagora, Vitruviu, Tiersch /, ontologică / Kirkegaard, Nietzsche /, gnosologică / Hume, Tarde, Deleuze /, psihanalitică / Freud, Ferenczi, Lacan /, istorică / Vico / și estetică / Servien, Ghya /. Dacă în contextul abordărilor psihofilosofice repetiția este tratată ca și "substanță a conținutului" - așadar o substanță imaterială - în structura discursului artistic repetiția este tratată ca "formă și substanță a expresiei", adică o substanță materială care face figură de...figură retorică. O altă distincție fundamentală constă în faptul că pentru filosofi și psihologi repetiția este pusă în relație directă cu memoria prin conținutul conceptului de reminiscență, în vreme ce repetiția din câmpul artei se raportează la structurile temporale, spațiale și de mișcare ale discursului.

1.

2.

În domeniul literaturii granița dintre cele două moduri repetitive nu este chiar atât de tranșantă datorită folosirii limbajului articulat, dar cu diferențe specifice între poezie și proză. Tehnicile repetiției au în arta versificației denumiri specializate cum sînt refrenul, anafora, aliterajia, rima, cadența, sincopa și pleonasmul care sînt receptate ce către cititor prin mijlocirea imaginarului proiectiv și mai puțin prin rememorare. În discursul narativ al prozei moderne figurile repetiției sînt subordonate modalităților de rememorare recurgîndu-se, de la valențele memoriei voluntare de a structura situații, evenimente, locuri, persoane, stări și climate - vezi epifania dublineză - fie la capacitatea memoriei involuntare de a invada un prezent deschis spre odinioară - vezi efectul de madlenă. Preponderența rememorării nu diminuează rolul imaginarului în actul de receptare cu atât mai mult cu cît prozatorii moderni recurg persuasiv la tehnici repetitive rafinate, de la tautologii secvențiale la reluări obsesive ale unor nuclee narrative.

4.

Pentru o sinapsă fluentă cu artele plastice voi recurge la un fragment dintr-o scrisoare a compozitorului vienez către poeta și pictorița Hildegard Jones, după o vizită la British Museum: "...Am văzut friza Parthenonului; am privit-o neîntrerupt o oră și jumătate; este o minune de nedescris!...Este exact replica metodei noastre de compoziție: mereu același lucru, apărînd sub mii de aspecte mereu diferite..."

De la friza antică la manierism și de aici la minimalismul contemporan, toate curentele artistice au recurs mai mult sau mai puțin la figura repetiției. Uneori explicit precum coloana infinitului sau serialismul artei pop, unde putem vorbi despre o repetiție identică, alteori mai greu de descifrat așa cum se întîmplă cu lucrările în care părți ale compoziției sînt repetate non identic.

REPETIȚIA

9

Gheorghe SĂBĂU

3.

Căutînd invariantii a căror sensuri interferează repetiția constat că ritmul și variațiunea reprezintă două cîmpuri vecine cu efecte fertile, este și normal să fie așa deoarece genul lor proxim este mișcarea. De aici constatarea că orice tip de repetiție se produce cu o anumită intermitență - ceea ce înseamnă ritm, tempo, cadență - prin succesiunea, reluarea, periodicitatea și progresia unor secvențe spațiale sau/și temporale, fie egale, fie inegale. Constat de asemenea că variațiunea este de fapt o repetare non identică a unor structuri statice și dinamice sau cum spunea compozitorul Anton Webern "ceva care este aparent cu totul altceva, dar este același lucru". Trebuie să remarc că nici într-un cîmp artistic nu s-a ajuns ca în muzică la un asemenea grad de formalizare al modului repetitiv și al variațiunii. Același Anton Webern ajunge la concluzia că "fantezia combinativă a găsit patru forme muzicale fundamentale: tema / seria de bază /, recurența / mișcarea inversată /, inversarea / ogîndirea / și inversarea recurenței /"pe structura cărora se alcătuieste, se transformă, se combină și se dezvoltă atît temele din muzica tonală cît și din cea serială.

5.

Nu este cazul ca în acest text restrîns să galopez pe calul repetiției prin spațiul cu obstacole al taxonomiei artelor, fiind convins că cititorul este de acord cu rolul important al repetiției în structura și funcționarea oricărui tip de discurs artistic.

Așadar mă voi referi succint la capacitatea repetiției de a funcționa ca invariant în structura discursivă a așaziselor arte alternative-obiect, instalație, performanță, happening, environment - și a artelor mediatice - film, video, microteleviziune în circuit închis, computer - precum și în combinațiile dintre ele - multimedia, mai mult sau mai puțin interactiv.

I./R./2

6.

Mai întâi este necesară o disociere între formele spațiale și cele spațio-temporale precum și între formele statice și cele cinetice. Pentru OBIECT se recurge deseori la principiul seriei: multiplicarea identică a exponatului sau multiplicarea non identică - variațiuni la un obiect dat. INSTALAȚIILE statice sînt sărace în posibilități repetitive, iar la cele dinamice - moștenire a sculpturii cinetice - repetiția se manifestă prin ritmicitate, funcție de dispozitivele cu care sînt dotate. ENVIRONMENT-urile - instalații de mare întindere sau intervenții în peisaj natural/urban - sînt dependente sub aspect cinetic de agenții naturali sau în cazul celor lumino-dinamice de sursa de energie.

7.

Cu privire la modurile spațio-temporale, datorită intervenției mișcării, repetiția beneficiază de mai multe posibilități de expresie. HAPPENING-ul, apropiat de spectacolul teatral, recurge la modul repetitiv prin nivelul textual, deseori improvizat mai ales atunci cînd protagoniștii provoacă publicul, incitîndu-l să participe direct la dezvoltarea situațiilor din scenă. Istoria demersului interactiv - de la corul antic la psihodramă și de aici la happening dovedește că recursul la repetiție servește exemplar strategia persuasiunii asupra publicului. PERFORMANȚA, susținută de către o persoană sau de către un grup est în esență o combinație plastică de mișcări corporale cu manipulări de obiecte, ceea ce obligă la reluări secvențiale ale unor acțiuni prin gesturi stereotipe sau comportamente - clișeu.

8.

ARTELE MEDIATICE, cu cinematografia ca strămoș, apoi microteleviziunea în direct, banda video și computerul au drept numitor comun spațiul de reprezentare numit ecran pe care se întîmplă imagini cinetice. Diferențele specifice sînt datorate, între altele, și modului diferit în care se recurge la invarianta repetiției în contextul unui discurs preponderent vizual.

Dacă la filmele moderne de factură narativă repetiția este folosită doar sub forma leitmotivului, ca încăleătură concentrată a temei, în filmul experimental / abstract, suprarealist sau structural / repetiția este figură fundamentală - împreună cu variațiunea, ritmul, mișcarea încetinită și planul fix - constînd, fie în reluarea identică sau modificată a unui cadru model, fie prin recursul la procedeul buclei - repetiție secvențială continuă.

Intervenția artistică asupra tehnicii video conduce la calificarea acesteia drept artă a ecranului ceea ce presupune că discursul este structurat prin medierea invarianților, inclusiv prin repetiție. Forma caracteristică prin care aceasta se manifestă într-o operă video este datorată intervenției unui invariant specific - metamorfoza - obținută printr-un sintetizator care poate modifica forme și modula culori, iar prin mixaj face să dispară relațiile figură/fond și intervalele; drept rezultat apar supersemnele sau altfel spus "semne iconice complexe" care, cu deosebire într-o scenografie minimalistă sînt reluate identic sau modificat pînă la un grad redundanță cu efecte perceptive obositoare.

i./R./3

9.

În ceea ce privește computerul în combinația lui cu tehnica video prin mijlocirea așa zisei interfețe care accentuează calitatea metamorfozei printr-o modalitate numită tehnica morfismului. Noutatea constă în capacitatea computerului de a genera imagini sintetice, situație în care bucla analogică a filmului sau a benzii video devine buclă digitală programată printr-un algoritm ceea ce face ca repetiția să prolifereze la infinit sau, mă rog, aproape. Iminenta invazie a computerelor numerice - stocarea în bănci de date a tuturor imaginilor din mondul real - nu "modifică schimbarea", deoarece tot la invarianți va trebui să recurgă și viitorul cyber-artist ca să-și construiască opera.

10.

În sfîrșit combinațiile dintre artele alternative / obiect, instalație, performanță, happening, environment / cu cele mediatice - și ele alternative - adică cu filmul, cu tehnica video, computerul și mai ales cu microteleviziunea în direct nu produc rupturi în funcționarea invarianților și cu afit mai puțin a repetiției. Efecte incitante sînt obținute prin toate combinațiile posibile: video instalații, video performanțe, instalații sonore, obiecte muzicale, happeninguri în spații ambientale etc., etc. De exemplu instalația în care sînt incluse camere de luat vederi, monitoare și computere manipulate de către un performer poate deveni interactivă dacă receptorii sînt bine temperați ceea ce va face ca dispozitivul mediativ construit prin colaj să devină bricolaj, iar artistul și publicul bricoleuri de tehnici și teme dotate cu sens ș.a.m.d.

PRINCIPIUL ȘUHAIDEI

KRESTANATZ CU REPETIR LA MUZICUTZĂ

CU DESENE DE ALITEEA & CU TEXTE DE CALIN MAN



nivelul 1.

#1.1: Mario Nintendo este trimis de către bunica lui să cumpere piine. lui Mario Nintendo drumul pînă la alimentară i se pare atît de lung, încît nemulțumirea i poate cîpi pe față.

#1.2: pentru ca drumul pînă la alimentară să pară mai scurt, Mario Nintendo ar trebui să meargă însoțit de un prieten care să-i spună povești cu stafii.

#1.3: lui Mario Nintendo îi iese în cale Susan Mircea, cel mai bun povestitor de întîmplări cu stafii. Susan Mircea nu este de acord să-l însoțească pe Mario Nintendo decît dacă acesta din urmă trece Proba Ținte De Tablă.

#1.4: Mario Nintendo trebuie să nimerescă din prima, cu un bulgăre de zăpadă, nu atît Stîlpu De Telegraf aflat la zece pași, cît patratul de tablă pe care scrie nuatingeți fireleciarcăzutelapămînt.



nivelul 2.

#2.1: Mario Nintendo, deși neîncrezător, nimereste din plin Ținta De Tablă și cîștigă dreptul de a asculta o poveste cu stafii.

#2.2: Susan Mircea este obligat să spună povestea lui Gașpar, Stafia Prietenoasă De Care Toți Copiii Se Sperie.

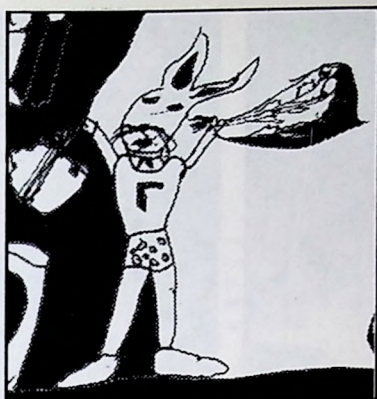
#2.3: de la Zilot Românul la Bugs Bunny, și cel din urmă plutaș a precupețit efortul de a pricepe cît adevăr există în poveștile cu stafii.

#2.4: ajunși la alimentară, Mario Nintendo cumpăra piine, iar cu restul de bani trebuie să rezolve problema din următorul level.



I./R./4





nivelul 3:

#3.1: între casa lui Mario Nintendo și alimentară sînt zece Stâlpi De Telegraf din care doar trei au patratul de tablă pe care scrie nuatingeți firelechiarcăzutelapamînt.

#3.2: dacă Mario Nintendo nimerește din prima, cu un bulgăre de zăpadă toate cele trei ținte, cite piini poate el să mai cumpere?

#3.3: dacă Mario Nintendo nimerește din prima, cu un bulgăre de zăpadă doar două ținte, mai primește el rest de la restul deja primit?

#3.4: dacă Mario Nintendo nimerește din prima, cu un bulgăre de zăpadă doar o țintă, se întoarce acasă la bunica lui fără piine, fără bani, fără povestea lui Susan Mircea?



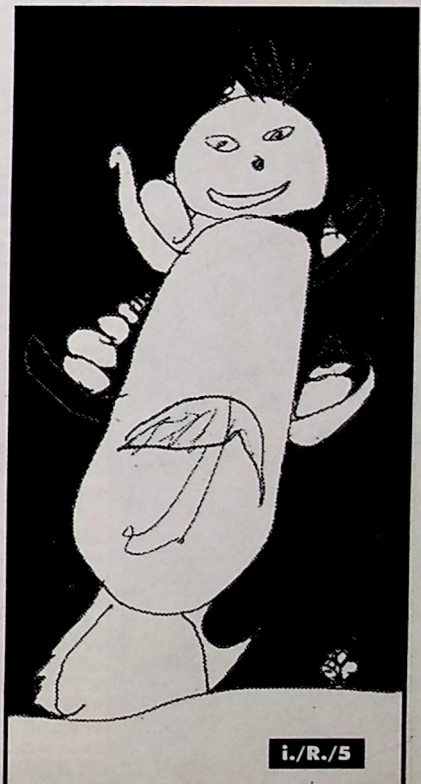
nivelul 4

#4.1: Mario Nintendo și Susan Mircea trebuie să se întoarcă acasă cu piinea, dar drumul li se pare atît de lung încît nemulțumirea li se poate citi pe față.

#4.2: pantru ca drumul pînă acasă să pară mai scurt, cei doi ar trebui să meargă însoțiți de un prieten care să le spună povești cu canguri.

#4.3: le iese în cale Ușu care cunoaște cel puțin șapte povești ale Cangurului Koala. nu este de acord să-i însoțească pe Mario Nintendo și pe Susan Mircea decît dacă: a) Susan Mircea îi spune povestea lui Gaspar, Stafia Prietenoasă De Care Toți Copiii Se Sperie; b) Mario Nintendo îi spune ce a făcut cu restul de bani primiți de la piine.

#4.4: în poarta casei, bunica lui Mario Nintendo îi așteaptă pe cei trei care, pentru a primi cite o suhaidă, trebuie să răspundă la întrebarea: care este diferența dintre internet și întemet?



MASINĂRIILE LUI JARRY

MODELE ALE REPETIȚIEI LA INFINIT

Mașinările lui Jarry se dovedesc a fi astăzi, la o atentă analiză, o prefigurare a noilor tendințe din arta secolului XX, legate de dezvoltarea tehnicii și de apariția diverselor obiecte tehnice /instalație, performance/ și mai ales o prefigurare a unui tip de scriitură avangardistă, pe cât de ludic, pe atât de gratuit.

În cazul lui Jarry se poate vorbi chiar de un raport ludic cu realitatea, în care jocul se constituie ca tentativă de a exprima dezordinea existenței, decentrarea unui univers, al cărui sens este fie ascuns, fie ilizibil. Maniera sa de a percepe realitatea este labirintică, putându-se înscrie în devisa "Vivre c'est le carnaval de l'Étre". Spiritul ludic la Jarry are o dublă valoare, complementară prin formele de manifestare, căci este în același timp joc al eroticei exuberanțe a vieții și joc al măștii și al morții.

Mașinile sale care ilustrează aceeași dialectică a vieții și a morții, fiind cea mai bună exemplificare a spiritului patafizic, caracterizat prin amestecul de frondă, bufonerie și artificiu.

Mașina apare în textele lui Jarry la toate nivele și reprezintă însăși ideea de repetiție la nesfârșit /perpetuum mobile/, de ritm sacadat, deconstructiv.

Un prim nivel de apariție a mașinii este acela al imaginii concrete: mașina de des-căpăținat /la machine à decerveler/, care apare în *Ubu Rege*, variantă a ghilotinei, însoțită de alte mijloace de manifestare a sadismului dirijat în aceeași piesă asupra nobililor: "le crochet à nobles", "la trappe à nobles" /cîrșigul de agătat nobili, capcana pentru nobili/.

La nivel textual aceste mașinări sînt însoțite de mici cîntece de guignol, ale căror refrene punctează ritmul sacadat, repetitiv al mașinii. Așa este cazul *Cîntecului descăpățînării* / *La chanson du decervelage*/ care însoțește apariția mașinării de descăpăținat.

O altă mașină ce apare în dramaturgia lui Jarry este pompa de Kakat / la pompe à merdre/, ilustrare a înfundării în moartea spirituală prin triumful materialității pestilențiale. La o extremă total opusă se află mașina de călătorit în timp a Doctorului Faustroll prin care omul înfruntă și învinge timpul și moartea /prin Creația artistică/.

În romanul *Le Surréal /Supramascuul/* apare mașina în înfruntare cu omul și împunându-i acestuia ritmul repetitiv al combustiei dirijate. În Cursa ciclistă la care participă personajele principale triumful învingătorului este unul mortal căci pedalînd pînă la epuizarea finală, ciclistul se transformă și el într-un perpetuum mobile tragic. În același roman mașina domină de la un capăt la altul modelele ficțiunii, logica evenimentelor, ca și argumentarea ideii de înfruntare a omului cu mașina, omul este descris ca asimilabil calculului, iar forțele care-l animă /iubirea, moartea/ ca reducibile la o știință a dinamicii, devin principii abstracte ale mașinismului. Repetiția ca principiu fundamental a experienței umane reprezintă în același timp depășirea limitelor umane în cursa ciclistă a lui Elson și Gough.

I./R./6

Liliana TRANDABUR

MAȘINĂRIILE LUI JARRY

MODELE ALE REPETITIEI LA INFINIT

În fond toate aceste aparate-mașini reprezintă întotdeauna o sinteză de trăsături mașiniste și umane, ceea ce dă un hibrid, un fel de "monstru textual". Arthur Gough va enunța legea "mașinizării viitorului"../ în aceste timpuri, în care metalul și mecanica sînt atotputernice, trebuie ca omul, pentru a supraviețui, să devină mai puternic decît mașinile, așa cum a fost mai puternic decît fiarele. Simplă adaptare la mediu. /A. Jarry-Oeuvres Complètes. Coll. Pléiade, tome II, p 269/

Al doilea nivel de apariție a mașinii în textele lui Jarry este acela al relației interumane, puse sub semnul mașinizării, al instinctelor joșnice, figura cuplului Ubu constituind în acest sens o întrupare a repetiției neobosite, a gesturilor instinctuale prin care se apropie de "o mașină instinctuală". Și în acest caz, ca și în cazul altor mașini vorbitoare, se subliniază natura ritmică a limbajului în legăturile sale profunde cu repetiția, pulsiunea morții și a libidoului. De altfel, aproape toate mașinile lui Jarry sînt însoțite de muzică sau de cîntece, aproape întotdeauna imnuri închinare morții.

În cronicile adunate în *Silques, superloques, solloques et Interloques de pataphysique*, Jarry meditează asupra gesturilor cotidiene, a micilor practici sociale și asupra a ceea ce facem în mod mașinal: a lipi un timbru, a fi operat de apendicită, a utiliza un distribuitor automat pot avea coerențe sau consecințe neașteptate, uneori cu o funcție rituală și magică. Mașinile pot fi reale, asemeni castigatorului orthomatic, din *Battre les femmes* sau multiple mașini metaforice. Continuator al acestor mașini metaforice este și *Bons Vian* cu pianocktail-ul său sau cu mașina timpului, ori mașina de smuls inimi. Toate aceste mașini au o dublă funcție: pe de-o parte să strivească omul și dorințele lui, pe de altă parte să-i introducă bănuiala că nu este nimic mai mult decît o mașină care se ignoră. La un al treilea nivel, mult mai abstract mașinismul intervine lexematic și textual prin cuvinte-mașini și texte-mașini. Întreaga operă a lui Jarry abundă în cuvinte-mașini, dovadă a imenselor sale capacități imaginative: *décervelage/descăpătînare, oneilles/unechi, omegidonille/cornu/ pîntecului/, pompe à mendre/pompa de kakal/ etc.*

i./R./7

La nivel textual, Patafizica însăși expusă ca artă poetică în *Gesturi și opinii ale Doctorului Faustroll* constituie o expresie a mașinizării creației, prin reprezentarea fragmentară, produs de reciclare, întrupat în majoritatea cazurilor în colajul de elemente dispartate sau chiar contradictorii. Ca știință a soluțiilor imaginare, Patafizica propune o logică a proliferării aproape aberante a soluțiilor, în fapt viziuni ale unei lumi atomizate, mașinizate. Reflexe ale acestei lumi, textele patafizice se constituie ca o suită de fragmente, de variante, de appendice, care prin condiția lor complementară impun o lectură plurală. Iată de ce toate aceste texte sînt caracterizate printr-o mare deschidere interpretativă care conduce la opera auto-suficientă și auto-referențială, întrupare a unui *perpetuum mobile textual*.

*REPETITIO MATER STUDIORUM
EST. Iată pentru ce repet eu procedeul
citării de dicțoare, ajunse deja o
întelepciune de consum, un hamus nutritiv
care să permită repetarea gestului
întemeietor al oricărui erou cultural poet
(chiar dormind din când în când, ca
Homer), filozof, desigur *NON IDEM EST SI
DUO DICUNTUR IDEM* (care este repetiții
formează un adevăr?)*

ROMULUS BUCUR

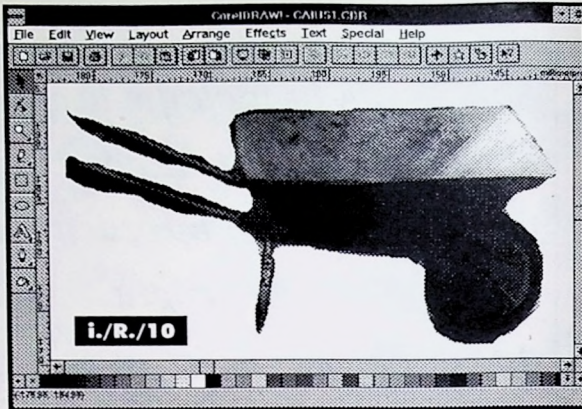


R.M.S.E.

*Cum e acela că repetiție + interval = ritm.
O structură în primul rînd temporală.
Spațializabilă. Spațial lizibilă.*

Sau că, de la biologie la mitologie (și invers) totul e repetiție. Că, rămânând strict în domeniul nostru, al cuvintelor (deși, întotdeauna ele trimit spre ceva de dincolo) ele se repetă, constituentii lor se repetă, agregările lor de diferite tipuri și nivele se repetă. De așa manieră că un adevăr (criptografic/statistic) elementar, frecvența (repetării) literelor a putut fi punctul de pornire al unei povestiri a lui Poe. Sau combinarea lor aleatorie, ducând fie la maimuța așezată în fața mașinii de scris, fie la Biblioteca Babel a lui Borges.

De unde rezultă că nu atât repetitia în sine e importantă, ci regulile ei (repetitive?). A le găsi nu echivalează cu a găsi punctul de sprijin ce răstoarnă universul? Și atunci repetăm ce au spus alții, repetăm înconștient ce am spus noi, în alte ocazii, în alte contexte, cu alte semnificații. Intrăm într-o poveste fără sfârșit, într-un șarpe de cuvinte ținându-și coada în gură. Și o luăm de la început. Ca la rap. Rap-petăm: RE PETE TI O MA TER STU DI ORUM EST



CorelDRAW1 - CAIUS1.CDR

File Edit View Layout Arrange Effects Text Special Help

MAȘINA

În prima fază, obiectele erei industriale au asigurat suportul pentru fixarea și transferul informației - și totodată și subtile posibilități de intervenție și denaturare a ei. Răstălmăcind cuvintele înărului dizident evreu, folosind doar două semne care simplifică la maxim reprezentarea și prelucrarea, se încearcă crearea unei mașini capabile să preia o parte din funcțiile creierului uman; paternitatea invenției este cel puțin discutabilă și avem prestigioși oameni de știință încă în viață, care nu îi pronosticeau nici un viitor. Sprijinită de tehnologie, mașina rezistă - anticipația simte amenințarea, proiectând în viitor imaginea Creierului Electronic Perfect care domină biata minte umană supusă greșelii. Realitatea ne înșală așteptările funcțiilor electronicii dintr-un dulap au fost preluate de un grăunte de nisip, adăugând constant zerouri în coada cifrelor de performanță într-un ritm nemaînfrânt pînă acum. Depășind domeniul prelucrării, mașina revoluționează și tehnologia transferului teșind în jurul nostru subtilele rețele ale unui spațiu cibernetic, cu noi reguli și frontiere devenite indispensabile vieții contemporane.



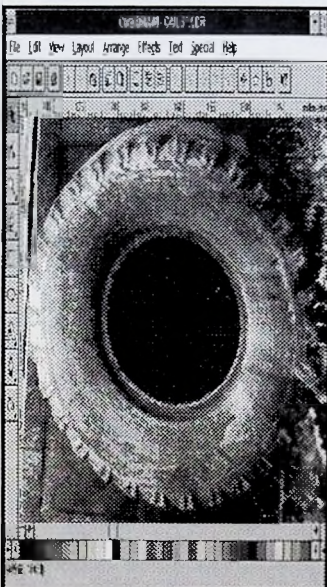
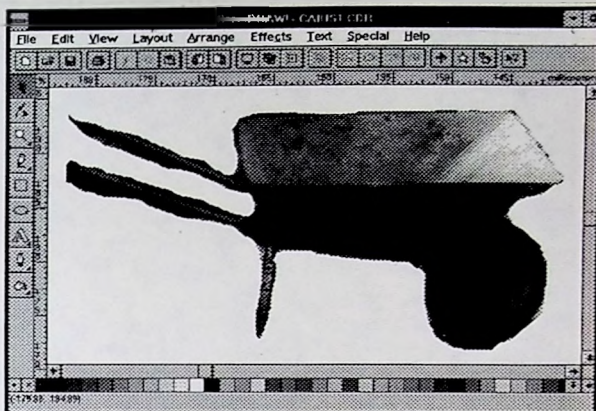
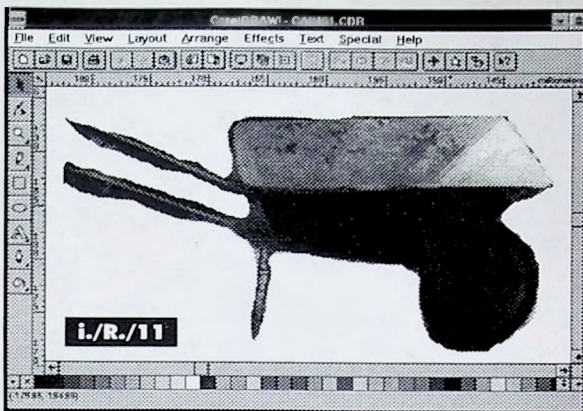
CorelDRAW1 - CAIUS1.CDR

File Edit View Layout Arrange Effects Text Special Help

REPREZENTAREA ALTFEL

Încă de la începuturile comunicării au fost unii care își propuneau mai mult decît simplul transfer al informației, intervenind în procesul de prelucrare, încercînd să insereze în imaginea realului ceva din propriul lor univers, un nou nivel de indirectare și o nouă dimensiune comunicării - și de atunci fiecare nouă formă de comunicare naște o muză. Imaginați-vă cît de revoltați au fost maeștrii pictatului cu degetul cînd a apărut primul care folosea o pensulă și cît de contestată a fost tehnica lui...și astfel, de o eternitate experimentul naște avangarde și linii moarte. Universul comunicării este astfel completat cu dimensiunea interloară a emițătorului, căruia îl spunem frumos creator...să moară Bătrînul de cludă. Nolle forme de expresie se nasc ca reacții la pasiunea realului și formelor deja consacrate, sprijinite sau nu de nolle forme de comunicare. Întotdeauna noli veniți au fost modești și rău primiți, dar concluzia este deja clară. Putem trăi în secolul 20 cu nostalgia deplasării cu calul și chiar putem exersa treaba asta din cînd în cînd, dar deplasarea cotidiană va fi realizată cu automobilul sau avionul pentru că realitatea o cere.



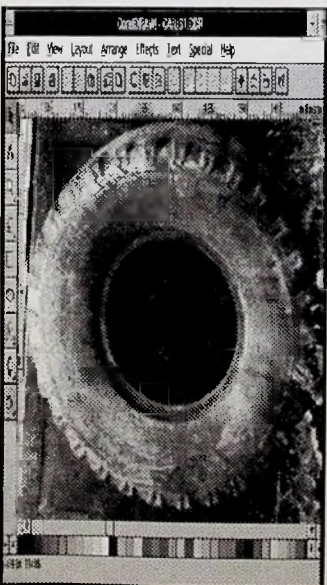


CorelDRAW - CAIUS1.CDR
File Edit View Layout Arrange Effects Text Special Help
180 175 170 165 160 155 150 145 milimetri

PRAGUL

Sprijinită de era tehnologică, o nouă revoluție se pregătește, profetită sau nu, o nouă eră se naște. Schimbarea devine ireversibilă: lumea afacerilor nu mai poate renunța la transferarea informațiilor și a banilor prin noile canale, în spațiul cibernetic apar forme de asociere, grupuri a căror prezență se face tot mai simțită, iar simpaticii hackeri devin hoți de temut. Mai mult decât atât, în interiorul mașinii se naște o nouă lume: la început au fost banalele trucaje care în timp au dus la dezvoltarea unui univers virtual cu perspective nebănuite. Comanda verbală este chiar bine venită dar conectarea mașinii la creier ne provoacă ușoare indispoziții de moment.

179.88, 184.89



CorelDRAW - CAIUS1.CDR
File Edit View Layout Arrange Effects Text Special Help
180 175 170 165 160 155 150 145 milimetri

PRAGUL

Oare, chiar nu mai există cale de întoarcere? Nu ar trebui să renunțăm la această mașină ale cărei reguli ne par străine (deși copiii învață surprinzător de rapid, uitând tabla înmulțirii)? La ce bun o lume ireală care denaturează și minte complicându-ne existența? Luăm toporul în mână?

Dar oare această mașină capabilă să execute rapid doar operații elementare nu ne-ar putea degreva de sarcinile de rutină lăsând drum liber pentru ceea ce doar mintea noastră poate face? Nu poate ea acționa ca o prelungire a creierului nostru, ajutându-ne să simulăm în acest nou univers chiar și creația?

179.88, 184.89

i./R./12
i./R./13

P

6



P

6

Contra ius fasque

- o aporie ? -

Trăim în era de dominație a elitelor apostrofice. Egoiste, agresive, inhibante, intolerante, ele se substituie sacralui instituționalizînd profanarea. Real este tot ce e cuantificabil. Tot ce e cuantificabil e vandabil. Elitele apostrofice sînt recesive. Hierofane, generoase, pașnice, cathartice, deschise, ele mediază sacralul relevînd incomensurabilul. Sacralul transgresează realul.

Transformînd dialectica în duplicitate elitele apostrofice își aservesc auditoriul care din reprezentat devine reprezentant al intereselor elitei. Lipsite de har, elitele apostrofice înlocuiesc credința cu respectarea dogmei, libertatea cu respectarea legilor profane, dragostea cu patriotismul, înțelegerea istoriei cu proprietatea asupra ei, arta cu producția de marfă artizanală, omul cu persoana fizică sau juridică.

Între miturile cultivate întru legitimare de elitele apostrofice, cel al trecutului istoric glorios ocupă un loc central. Trecutul devine obiect de proprietate al elitelor dominante ale prezentului. Sînt invocate „istoria noastră”, „faptele glorioase (...) ale înaintașilor noștri”. Deci istoria - oameni și fapte - devine obiectul proprietății „noastre”. În virtutea cărui drept prezentul lor (al oamenilor primei vârste a fierului, de exemplu) devine trecutul nostru ? Nici dreptul divin și nici cel profan nu pot justifica această împrumutătoare, nici măcar dreptul de folosință și abia parțial pe cel de cunoaștere. Poate că dreptul divin permite o cunoaștere empatică, accesibilă elitelor apostrofice.

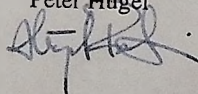
Să nu disperăm - problema se poate rezolva. În termenii dreptului profan proprietatea asupra trecutului poate deveni legală printr-un simplu act de vânzare-cumpărare. Exemplu: *Subsemnatul, Hügel Peter, ..., ofer spre vânzare trecutul meu, respectiv o cantitate de 30 de ani, integral sau parțial, dar nu în fracțiuni mai mici de 4 ani. Toate drepturile de folosință revin în exclusivitate noului proprietar. Ele nu se extind și asupra rudelor mele (!) și a faptelor lor.*

Scurtă descriere a obiectului tranzacției și a avantajelor oferite: etnic german /sas/ - posibilități de emigrare, ajutoare, „... sîntem aici de 800 de ani” etc.; provenind dintr-o familie simplă - „origine sănătoasă”(nu se știe niciodată...); cunoscător al limbii germane /scris,citit/ - traduceri, contracte în R.F.G.; studii superioare /istorie/ - titrat, cultură generală, „... știu despre ce vorbesc”, „... dumneata îmi spui mie?”; UTC-ist - „tinerii valoroși au fost membri ai...”, „toți sîntem complici”; ne-membru PCR - „m-am opus sistemului”(cît s-a putut...); profesor de țară - „... totuși am răspuns prezent la nevoile țării”; profesor de oraș - „cine a vrut și a putut s-a descurcat...”

În funcție de necesități itemurile menționate pot fi invocate, mitizate sau înfierate/anatemizate. Fără probleme.

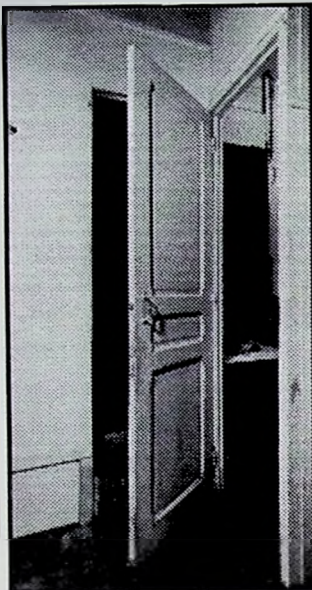
Aceasta e soluția, aici e libertatea: vînzător sau cumpărător ?

Peter Hügel



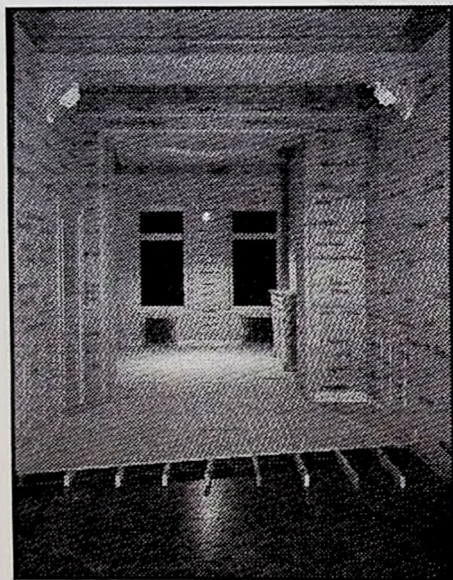
Arad, 5 septembrie 1995

EXTRASE DIN LEXICONUL SUBIECTIV AL REPETITIEI



1. Marcel Duchamp, Porte 11 Rue Larrey, 1927

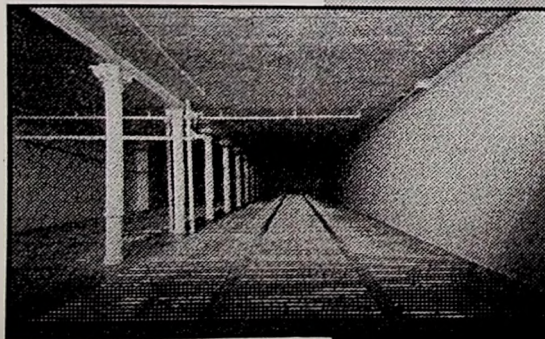
Ready-made asimilabil categoriei instalației. Dublarea chenarului ușii crează o situație paradoxală, în care ușa devine disfuncțională în chiar exercițiul funcției sale. Cele două chenare delimitează spațiul conversiunii deschiderii în închidere pe baza unor permutări limitate, perpetuabile la infinit. Se accentuează astfel nu atât actul în sine al repetiției alternative, cât ambiguitatea intervalului ca prezență continuă.



2. Marcel Broodthaers, La Salle Blanche, 1975

Construcția unei săli de expoziție în cadrul expoziției echivalează cu expunerea contextului în context. Gestul lui Broodthaers se constituie într-o replică atât la tradiția duchampiană a definirii artei prin context cât și la practicile artei conceptuale de definire a artei prin ea însăși. El nu stabilește noi criterii de artă ci pune în discuție autoritatea care decide dacă un obiect este sau nu este artă. Expunând galeria goală, Broodthaers expune în același timp conceptul de galerie, dezvoltând doar semnele autorității prin care instituția își prezintă propria versiune asupra artei.

i./R./14



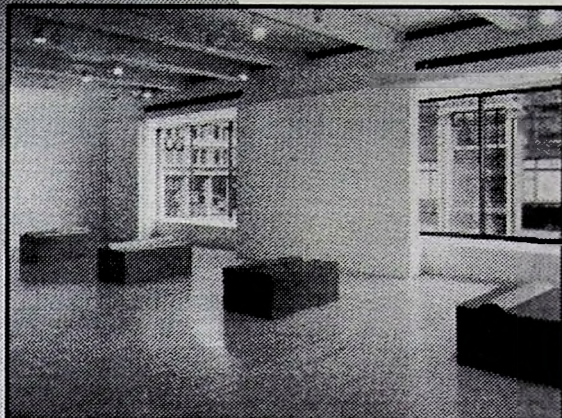
3. Walter de Maria, The Broken Kilometer, 1979

Instalație compusă din 500 de bare a câte 2 metri, dispuse în 5 rânduri. Concretizarea abstractului și abstracizarea concretului se realizează prin mijlocirea repetiției. Serialitatea și dispunerea elementelor într-o structură geometrică crează imaginea obiectivată a conceptului distanței și al măsurii. Jocul luminii reflectate de barele metalice introduce mișcarea și timpul, deci variațiunea și ritmul, contribuind la "dematerializarea" structurii obiectuale și la receptarea acestuia ca structură mentală.

Judit ANGEL

4. Donald Judd, Four untitled works, 1991

Cele patru obiecte cu forme simple, aparent autosuficiente, se constituie într-o serie închisă, cu variațiuni minime. În ciuda aspectului puternic individualizat al fiecărui obiect în parte, asamblarea acestora în serie nu oferă posibilitatea citirii întregului ca sumă a elementelor și nici a decodării acestuia pe baza vreunui din componente. Repetiția elementelor funcționează aici ca vehicol al trasării rețelei mentale și recompunerii imaginii întregului.



I./R./15

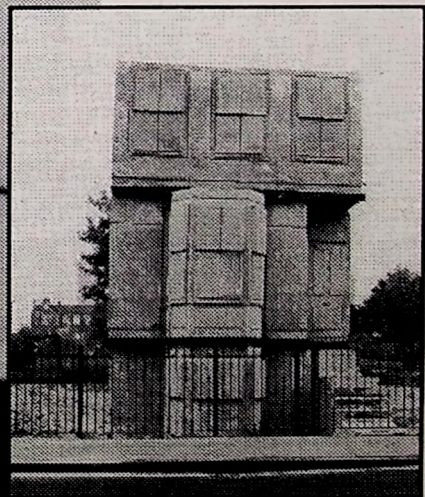
5. Alfredo Jaar, The Way It Was, 1990-1991

Fotografiile ce acoperă cele trei ferestre ale galeriei reprezintă imagini ale clădirii de pe partea opusă a străzii, luate dintr-una din ferestre. Reproducerea realității preia funcția imaginii realității decupate de fereastră. Desfășurarea în spațiu a celor trei secvențe de imagini executate la intervale diferite, corespunde spațializării temporale. Lucrarea reflectează asupra raportului subiectivitate-obiectivitate, diacronic-sincronic în percepția și reconstrucția trecutului.



6. Rachel Whiteread, House, 1993-1994

Dacă copia este o reproducere identică a obiectului, atunci prezentarea mulajului drept obiectul însuși echivalează cu crearea prezenței din absență. Reconstrucția obiectului are loc în spațiul mental al privitorului, fiind în același timp și o rememorare a acestuia. Mulajul interior al casei prezentat drept "casă" este o prezență ambiguă, ce plasează spectatorul într-o relație simultan interioară și exterioară atât cu obiectul fizic, cât și cu conceptul acestuia.



TZUIKA LA ROMÂNI

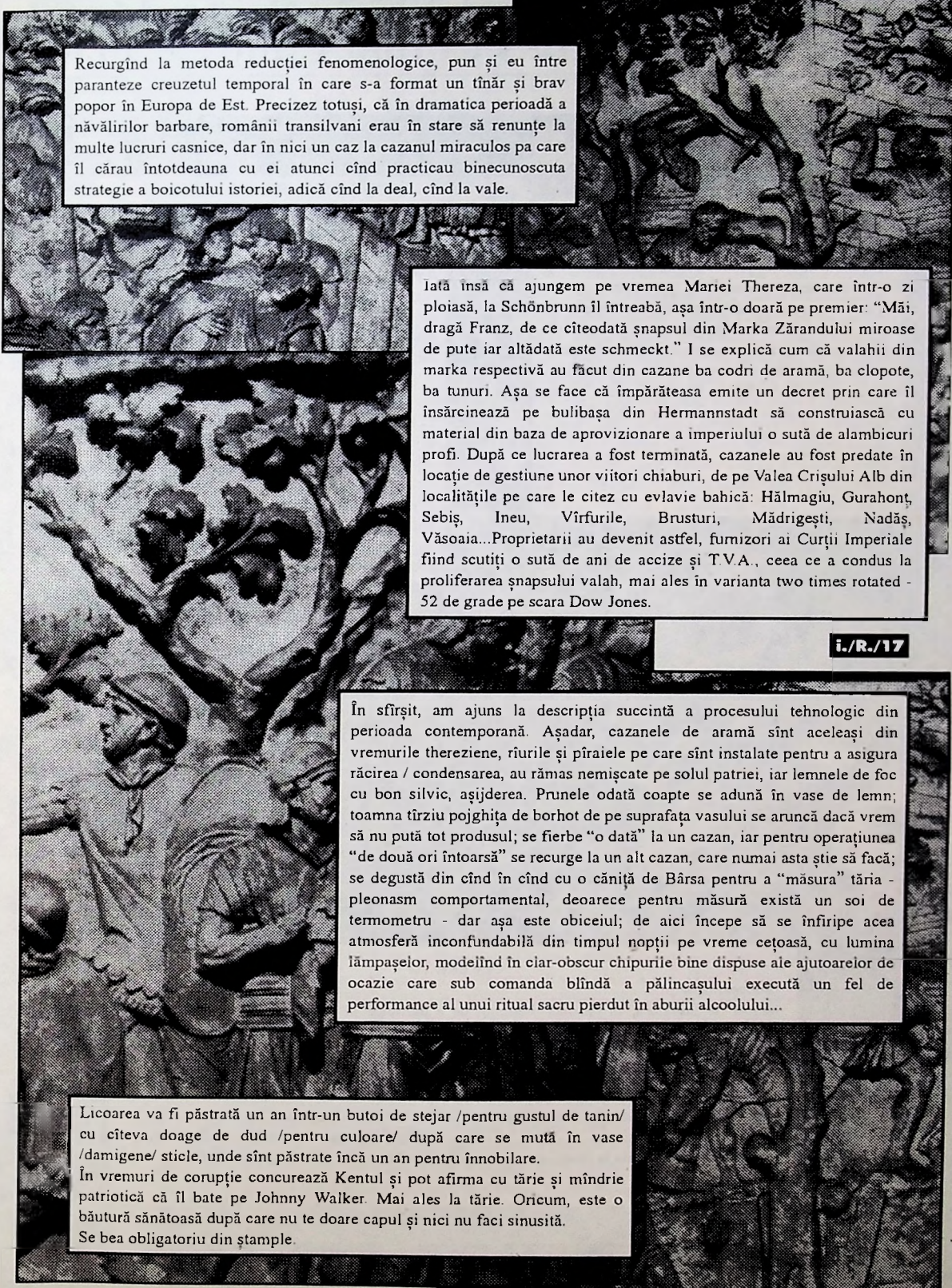
studiu de pălincologie

Un amic, arheolog la Muzeul Prunului din Văsoaia mi-a povestit că a descoperit într-un mormînt dacic o amforă romană care conținea nici mai mult, nici mai puțin decît tzuika de două ori întoarsă. Știindu-mă specialist în pălincologie comparată m-a rugat să scriu un textuleț pe care el să-l folosească drept notă de subsol într-o lucrare științifică despre inventica românească.

Cercetînd în profunzime cu instrumentele teoretice ale semioticii în varianta Charles Sanders Peirce, am înțeles după cîteva luni de studiu atît de intens încît era să dau în delirium tremens, cum s-au petrecut evenimentele și cine au fost actanții. Așadar am priceput că după ce Burebista a distrus viale, vinul și vinificația din motivele bine cunoscute, dacii liberi au început să planteze pe dealurile părăginite, pruni. La un moment dat, undeva în zona colinară a Crișului Alb recolta de prune a fost atît de mare încît statul centralizat dac nu a mai avut spații pentru însilozare. În această situație un dac mai înstărit, dar și inventiv și-a confecționat cîteva vase din stejar în care a depozitat prunele surplus. Aproape de solstițiul de iarnă a dat el cep la unul din vase și s-a apucat să guste din borhotul lichid. Vă dați seama de uluirea consătenilor cînd l-au văzut pe omul nostru hălăduind pe ulițe beat criță cîntînd cu frenezie binecunoscutul șlagăr "Noi suntem Daci". A doua zi după îndelungi analize și deliberări sfatul bătrînilor a ajuns la concluzia că lichidul din vase conține alcool mai dihai decît vinul de care vag își mai aduceau aminte, dar cum prohibiția nu fusese abrogată cei de față s-au constituit într-o societate cu răspundere limitată pe cît de esoterică pe atît de clandestină pe care au numit-o PRUNA NOSTRA, la propunerea unui veteran care luptase prin Sicilia.

În anul următor unul din conspiratori a avut ideea fierberii borhotului de unde a rezultat un fel de grog protoconist. Dar iată că într-o seară, o dată buimacă a pus pe cazanul de aramă cu fierbătură un scut roman, pradă de război, scut care avea încrustat un basorelief cu bătălia de la Posada și - factor decisiv în istoria alcoolului mondial - avea, basorelieful, o gaură de mărimea unui virf de săgeată dacică chiar la extremitatea din margine la capătul unui rambleu /sau dambleu/ care reprezenta Olt-riverul. Spre dimineață, stăpînul instalației băgă de seamă cum că aburii de sub scut se transformă prin efectul de rouă într-un lichid cristalin pe care de îndată s-a apucat să-l colecteze într-o ștampilă de ceramică adusă din tîrg de la Cucuteni. Scutură el puțin cana și observă că lichidul face niște mîrgeluțe ca apa de Lipodava; apoi cu o mișcare în ralenti apropie cana de nasul lui teșit și pe dată îl lovi un miros cu arome îmbietoare, fapt pentru care continuă cu aducerea cîinii în dreptul buzelor, sorbi cu emoție cîteva picături pe care le palpă în cerul gurii încet, încet. O. Zamolxe, apucă el să zică, cuprins de cutremurare mioritică - un fel de catharsis combinat cu angoasă daneză - și hotărît înghiți tot conținutul cîinii; efectiv perplex simți cum lichidul cu pricina îi pătrunde în viscere încălzindu-l plăcut în timp ce ochii în lacrimi parcă îi ieșeau din orbite, după care căzu ca străfulgerat de unde și zicătoarea dacică "mort de beat". De aici încolo, stimate cetitor, lucrurile sînt evidente: a fost inventat primul alambic pentru distilat alcool prin condensarea aburilor, pe vremea cînd strămoșii lui Stephenson și ai lui Jack Daniels se jucau în cedrii din Scoția, că Tennessee încă nici nu exista.

George SABĂU
muzetar



Recurgînd la metoda reducției fenomenologice, pun și eu între paranteze creuzetul temporal în care s-a format un tînăr și brav popor în Europa de Est. Precizez totuși, că în dramatica perioadă a năvălirilor barbare, românii transilvani erau în stare să renunțe la multe lucruri casnice, dar în nici un caz la cazanul miraculos pe care îl cărau întotdeauna cu ei atunci cînd practicau binecunoscuta strategie a boicotului istoriei, adică cînd la deal, cînd la vale.

Iată însă că ajungem pe vremea Mariei Thereza, care într-o zi ploioasă, la Schönbrunn îl întreabă, așa într-o doară pe premier: "Măi, dragă Franz, de ce citeodată șnapsul din Marka Zărândului miroase de pute iar altădată este schmeckt." I se explică cum că valahii din marka respectivă au făcut din cazane ba codri de aramă, ba clopote, ba tunuri. Așa se face că împărăteasa emite un decret prin care îl însărcinează pe bulibașa din Hermannstadt să construiască cu material din baza de aprovizionare a imperiului o sută de alambicuri profi. După ce lucrarea a fost terminată, cazanele au fost predate în locație de gestiune unor viitori chiaburi, de pe Valea Crișului Alb din localitățile pe care le citez cu evlavie bahică: Hălmagiu, Gurahonț, Sebiș, Ineu, Vîrfurile, Brusturi, Mădrigești, Nadăș, Văsoaia... Proprietarii au devenit astfel, furnizori ai Curții Imperiale fiind scutiți o sută de ani de accize și T.V.A., ceea ce a condus la proliferarea șnapsului valah, mai ales în varianta two times rotated - 52 de grade pe scara Dow Jones.

i./R./17

În sfîrșit, am ajuns la descripția succintă a procesului tehnologic din perioada contemporană. Așadar, cazanele de aramă sînt aceleași din vremurile thereziene, rîurile și pîraiele pe care sînt instalate pentru a asigura răcirea / condensarea, au rămas nemișcate pe solul patriei, iar lemnele de foc cu bon silvic, așjderea. Prunele odată coapte se adună în vase de lemn; toamna fîrziu poajhița de borhot de pe suprafața vasului se aruncă dacă vrem să nu pută tot produsul; se fierbe "o dată" la un cazan, iar pentru operațiunea "de două ori întoarsă" se recurge la un alt cazan, care numai asta știe să facă; se degustă din cînd în cînd cu o căniță de Bârsa pentru a "măsura" tăria - pleonasm comportamental, deoarece pentru măsură există un soi de termometru - dar așa este obiceiul; de aici începe să se înfiripe acea atmosferă inconfundabilă din timpul nopții pe vreme ceoasă, cu lumina lămpașelor, modelînd în clar-obscur chipurile bine dispuse ale ajutoarelor de ocazie care sub comandă blindă a pălincașului execută un fel de performance al unui ritual sacru pierdut în aburii alcoolului...

Licoarea va fi păstrată un an într-un butoi de stejar /pentru gustul de tanin/ cu cîteva doage de dud /pentru culoare/ după care se mută în vase /damigene/ sticle, unde sînt păstrate încă un an pentru înobilare.

În vremuri de corupție concurează Kentul și pot afirma cu tărie și mîndrie patriotică că îl bate pe Johnny Walker. Mai ales la tărie. Oricum, este o băutură sănătoasă după care nu te doare capul și nici nu faci sinusită. Se bea obligatoriu din ștample.

PROGRAMUL DE PRIVATIZARE ÎN MASĂ Al Arhivei reVoltaire's Cotton Candy Cabaret

INTRODUCERE în temă pentru cei care vor citi acest text peste cinci ani: o revoluție nu vine niciodată singură. cu sine mai vin ajutoare în haine și alimente, tractoare, trasoare, democrație, privatizare și în general cam tot ceea ce mintea românului de pe urmă a visat în clipa în care s-a înecat la mal ca gitanul. revista intermedia, prin reprezentantul său calin man, își rezervă dreptul de a face cunoscut onor populației că Arhiva reVoltaire's Cotton Candy Cabaret a fost trecută pe lista proprie de privatizare. publicăm mai jos felul în care se poate intra în posesia Arhivei reVoltaire's Cotton Candy Cabaret, precum și descrierea ei, personajele propuse privatizării, profilul și cererea de subscripție.

DESCRIEREA INTREPRINDERII:

Arhiva reVoltaire's Cotton Candy Cabaret este formată din câteva sute de personaje, leneșe de altfel, care își motivează existența doar prin nume. foarte rar cite un personaj își învinge apatia și se îndură să facă ceva. /Limerique Ștampilierul este un exemplu grăitor, poate singurul/ prin urmare, profitul arhivei este zero. programul de privatizare în masă vine în întâmpinarea iubitorului de literatură oferind posibilitatea celor 17 000.000 de potențiali autori să /mai / aive un personaj la casa lor și în același timp, li se oferă personajelor posibilitatea de a ieși în lume, în ciuda reținerii lor moritice. spre deosebire de celelalte întreprinderi, unde cetățeanul poate alege o singură variantă, în cazul arhivei un număr nelimitat de acționari pot intra în posesia aceluiași personaj de reținut faptul că din numărul existent de personaje, doar o parte vor face obiectul privatizării. /vezi lista, care din motive de siguranță a fost tipărită de două ori/.

i./R./18

CERERE TIP

Subsemnatul.....preocupat sincer de literatură, în virtutea dreptului de a participa la programul de privatizare în masă, doresc să achiziționez personajul.....pe care îl voi folosi în următorul context.....
Menționez că sînt de acord ca în caz de succes, gloria să fie împărțită astfel: 70 procente-Arhiva reVoltaire's Cotton Candy Cabaret, 30 procente-eu, iar dacă arhiva va hotărî, la sfîrșit de an financiar, folosirea personajului într-un come back îmi dau acceptul de a reinvesti gloria numitului.....De asemenea, în primii ani, dividendele obținute vor fi folosite la rethnologizarea arhivei reVoltaire's Cotton Candy Cabaret.

Data

L.S.

LISTA PERSONAJELOR.

Tătar Mihail Ion Catrabe Trifon Ilieronim Tănase Petre Țintea Daniel Teodoru Calciu Vătran Tiberiu Sabin
șTefan Strțiuu Stratescu Oblejan Claudiu Feri Jibou Dromichete Steluțiu PăpușE Stronțiu Veniamin Decebal
Logofăt Sergiu Ribentrop Laurențiu Willi Eden Sector Copilu Menelaos Adina Verificata Popescu Sigmund
Lavinia Desdemona Lavric Francisc VașTag Zambila Jicu Severina Serafim Frutolo Gigi Sevastița Filomela
Domide SeleușEan Dorin Frasin Traian Golopenția Tibi Cătălin Q. Anrei Depardieu Swic Worx Grdn Qow
Mny Asqoli Liptonaisti Totenham Farcaș Lopătar Ovidiu Edelwais Renate Hindus Demeter Brigitte Larsen
Sedan Dănuț Marcu Ofelia Erwyn Socrateleopold Funică Papadima Dirimaș Tomi Haim Mereuță Constantin
Jenica Setimana Letea Bacău Vadin Teritoriu Echipj Fevronia Sticlă Ene Satrap Polizu Hiu Nemet Jhony
Walker Otripina Trepentoniuri Guriță Popoviciu Dereticata Selavy Oblejan Corina Pinacoteca Livezeni Caterina
Omescu Denima Guru Alexandru Palcu Eneida Ionescu Traian Popeescu Mareescu Cristina Lopătar Giurgiu
Eufemița Furtună Dromichete Dinescu Vartan Sima Stângă Mihai Mihai Pirjol șErna Doru Viorel Achim Cătanî
Ioan Andromeda Secusigiu Ofelia Tenea Tilinea George Tufescu Voitec Nicolae Tomuța Tărfăloagă Ion Adam
Tudorel Tulburean Ilarie Timanai Ticu Taropa Ding Ogrudena Turcu Magda Tănăsescu Augustin Cenade
Trifoiu Lazar Siemens Martin Grigore Topogan TemoreșTi Duiliu Armand Grosu Lovrin Bach Axl Rose Slash
Romeo șClovon Marius Sachelariu Petruțancu Cati Herendi Russo Ciur Aurel Săcui Victor Sbârcea Ionel
CoșArcă Remus Romulus Farcaș Anghel Gheorghe Kelemen Desideriu MeșTer Iosif Frate Cornel Copil Emil
Harap Uțu OacheșU șTefan Ponta Sabin Sărândan Oavel Jaczko Imre Fransoi Janjac Iorgovan Zurgălău
Petrache Roland Vioreanu Lascăr Wanson Hedges Edi Qrd Contuz Swxq Plmuv Cder Ewaqwy Wqplescu Lorin
Puticiu Constantin Rațiu Culcer Mircea Stiadin Marius CrișAn Demian Sorin Feraru Tulnic Elizabeta Dina
Laertjos Forma Didina Sepi FrumușEscu Fintinele Nicolae Denisa Diogene Copilița Sebastian Fircă Literă
Plantă Popescu Odozhei Ramona Luminița Siliciu ApopișTănoaie șTefan CușMăunsă Sabin Barbămare
Ecaterina Locviran Ion Curt Emil Cucu Ionel Cosmos Ciobanu Teodora Cristian Cimpoeș Marta Boboc
Smaranda Bodirlău Silvia Avram Victor Chirciu Ilie Ambruș Miroslav Ninel Turcu Solin Negrău Gugu Relu
Linte Treboniu GușTer Filimon Nucu Delu Linte Fevronia Scllp Oliviu Gyzuri Pascu Jurcă Unu Fertescu
Cătălin Qveta Iuli Drăgan Cornel Silicon Dorinescu Turi Geron Butică Sibiiescu Referat Licu

i./R./19

LISTA PERSONAJELOR:

Tătar Mihail Ion Catrabe Trifon Ilieronim Tănase Petre Țintea Daniel Teodoru Calciu Vătran Tiberiu Sabin
șTefan Strțiuu Stratescu Oblejan Claudiu Feri Jibou Dromichete Steluțiu PăpușE Stronțiu Veniamin Decebal
Logofăt Sergiu Ribentrop Laurențiu Willi Eden Sector Copilu Menelaos Adina Verificata Popescu Sigmund
Lavinia Desdemona Lavric Francisc VașTag Zambila Jicu Severina Serafim Frutolo Gigi Sevastița Filomela
Domide SeleușEan Dorin Frasin Traian Golopenția Tibi Cătălin Q. Anrei Depardieu Swic Worx Grdn Qow
Mny Asqoli Liptonaisti Totenham Farcaș Lopătar Ovidiu Edelwais Renate Hindus Demeter Brigitte Larsen
Sedan Dănuț Marcu Ofelia Erwyn Socrateleopold Funică Papadima Dirimaș Tomi Haim Mereuță Constantin
Jenica Setimana Letea Bacău Vadin Teritoriu Echipj Fevronia Sticlă Ene Satrap Polizu Hiu Nemet Jhony
Walker Otripina Trepentoniuri Guriță Popoviciu Dereticata Selavy Oblejan Corina Pinacoteca Livezeni Caterina
Omescu Denima Guru Alexandru Palcu Eneida Ionescu Traian Popeescu Mareescu Cristina Lopătar Giurgiu
Eufemița Furtună Dromichete Dinescu Vartan Sima Stângă Mihai Mihai Pirjol șErna Doru Viorel Achim Cătanî
Ioan Andromeda Secusigiu Ofelia Tenea Tilinea George Tufescu Voitec Nicolae Tomuța Tărfăloagă Ion Adam
Tudorel Tulburean Ilarie Timanai Ticu Taropa Ding Ogrudena Turcu Magda Tănăsescu Augustin Cenade
Trifoiu Lazar Siemens Martin Grigore Topogan TemoreșTi Duiliu Armand Grosu Lovrin Bach Axl Rose Slash
Romeo șClovon Marius Sachelariu Petruțancu Cati Herendi Russo Ciur Aurel Săcui Victor Sbârcea Ionel
CoșArcă Remus Romulus Farcaș Anghel Gheorghe Kelemen Desideriu MeșTer Iosif Frate Cornel Copil Emil
Harap Uțu OacheșU șTefan Ponta Sabin Sărândan Oavel Jaczko Imre Fransoi Janjac Iorgovan Zurgălău
Petrache Roland Vioreanu Lascăr Wanson Hedges Edi Qrd Contuz Swxq Plmuv Cder Ewaqwy Wqplescu Lorin
Puticiu Constantin Rațiu Culcer Mircea Stiadin Marius CrișAn Demian Sorin Feraru Tulnic Elizabeta Dina
Laertjos Forma Didina Sepi FrumușEscu Fintinele Nicolae Denisa Diogene Copilița Sebastian Fircă Literă
Plantă Popescu Odozhei Ramona Luminița Siliciu ApopișTănoaie șTefan CușMăunsă Sabin Barbămare
Ecaterina Locviran Ion Curt Emil Cucu Ionel Cosmos Ciobanu Teodora Cristian Cimpoeș Marta Boboc
Smaranda Bodirlău Silvia Avram Victor Chirciu Ilie Ambruș Miroslav Ninel Turcu Solin Negrău Gugu Relu
Linte Treboniu GușTer Filimon Nucu Delu Linte Fevronia Scllp Oliviu Gyzuri Pascu Jurcă Unu Fertescu
Cătălin Qveta Iuli Drăgan Cornel Silicon Dorinescu Turi Geron Butică Sibiiescu Referat Licu

KINEMA-IKON LA BEAUBOURG

Întîmplarea s-a petrecut în zilele de 11 și 12 mai a.e. la Cinéma du Musée de la Centrul G. Pompidou mai cunoscut sub numele de Beaubourg. Au fost proiectate 22 de filme experimentale selectate din cele 62 realizate între 1970 și 1989 de către membrii Atelierului Kinema-Ikon de la Muzeul din Arad. Povestea acestei retrospectivă este lungă și plicticoasă. Pe scurt, toate tentativele grupului în cei douăzeci de ani de a leși în lume au fost oprite de Securitate și așa se face că au fost pierdute toate trenurile care duceau spre centrele fierbinți ale filmului experimental din Occident. La sfîrșitul anilor optzeci tehnologia video și experimentele pe noul suport au cîștigat partida, filmului experimental fiindu-i dedicate din acel moment retrospectivă naționale, de grup și personale. La Centrul G. Pompidou persoana care se ocupă în mod exemplar de aceste retrospectivă este D-l Jean-Michel Bouhours, el însuși autor de filme experimentale. Astfel că ne-a venit rîndul, fiind singurul grup din România care a practicat constant acest gen de experiment vreme de două decenii.



Dincolo de întrebările și comentariile celor 25-30 de spectatori - ce-i drept avizați - "efectul de proiecție" rămîne doar în planul informațional al centrului prin plachete și buletine de sinteză distribuite la toate instituțiile similare din lume.

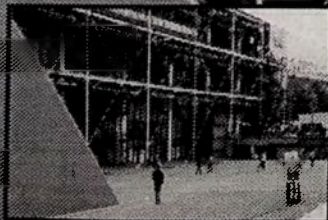
Deci, așa cum mai ziceam, existăm. Sau mai precis am existat deoarece capitoul film experimental a luat sfîrșit... Din anul 1990 Atelierul / grupul s-a autorestructurat tranzitînd spre noile tehnologii, video & computer, cîmp alternativ în care a început deja să producă - după cinci ani de achiziții de aparatură - fiind la faza arăturii.

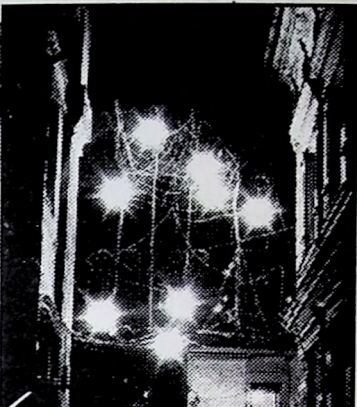
Îngrijorați, dar totuși optimiști sperăm să nu mai pierdem în anii viitori trenurile noilor arte mediatice. Și nu numai noi.

i./R./20

NOTA:

Revista INTERMEDIA - pe cît de interdisciplinară pe atît de trimestrială - este ipostaza scripturală a atelierului de arte mediatice - KINEMA-IKON, de unde și apetitul publicației pentru proiectele teoretice, experimentul textual și jocurile grafice de pe computeraș.





INTER(n)



La începutul lunii iunie a.c. Muzeul de Artă din Arad împreună cu Centrul Soros pentru Artă Contemporană au organizat un program de intervenții artistice în spațiul urban: INTER(n). Au intervenit convingător plasticienii: Lia Perjovschi, Dan Perjovschi, Dan Mihăilțianu, Matei Bejenaru, Sorin Vreme, Sandor Bartha, călin man și grupul subREAL, care la rîndul lor au fost comentați de către criticii de artă Anca Oroveanu, Pavel Șușară, Gheorghe Vida, Adrian Guță, Ileana Pîntilie, Alexandra Titu, Irina Cios și Mirela Dăuceanu. Curatorul programului, Judit Angel, una și aceeași persoană care a organizat anul trecut ART UNLIMITED srl- instalație, performanță și video art în saloanele Muzeului de Artă. De această dată expunerea s-a făcut în stradă, pe fațade, pe stâlpi, pe lângă linia de tramvai, între clădiri, într-o curte interioară și în parcul cu limerici. Intervențiile pe care le putem încadra între instalație și environment, au putut fi receptate de către cei 199.033 de locuitori ai Aradului printr-un itinerariu per pedes de la Casa cu Lacăt la casa fără lacăt din capătul străzii mari. Pentru noi a fost un eveniment artistic care a argumentat o dată în plus despre rolul social și civic al artelor alternative în cetate.



Ici l'on mange de la cuisine poétique ou de la poésie cuisinée

"Tôt ce matin-là ils s'en allèrent
prendre des nouvelles du poète"

Lieu ouvert, de rencontre, les chemins viennent de loin pour s'y croiser. C'est probablement ainsi lorsque le poète devient lieu. Le cercle invisible où les gens s'arrêtent pour boire et pour parler, c'est chez Georges Astalos. Sans le savoir, Tzara était passé là un peu avant. De l'accueil quelqu'un dira plus tard: "Ici l'on mange de la cuisine poétique ou de la poésie cuisinée". Autour d'une table ronde, la table ronde. Pour tenter, humblement, sinon de comprendre au moins de voir comment ça va, où ça en est... enfin, des impondérables. Mais prolonger, pour l'entrevoir, une réalité figurante, se démultipliant à l'instant même où l'on croit l'avoir saisie, n'est possible que dans un jeu de miroirs. Ce qui devait être au départ un simple tête-à-tête est devenu, de manière imprévisible, une véritable assemblée. Ainsi se tenaient à mes côtés:

i./R./22

ROBERT Mc NAMARA, metteur en scène américain, avec sa propre compagnie à Washington, ayant mis en scène nombre de pièces contemporaines occidentales (Beckett, Ionescu, Astalos, Sartre). Georges Astalos dit de Mc Namara: "Il est le plus français des metteurs en scène américains et le plus américain des français. Avec, de surcroît, de fortes racines irlandaises et c'est vraiment le pire, car il n'y a rien de pire qu'un irlandais". Pour la petite histoire, Robert Mc Namara mène, depuis plus de dix ans, une étroite collaboration avec Astalos, il a mis en scène, outre Atlantique, quatre de ses pièces ("Qu'allons-nous faire sans Willi", "Notre thé quotidien", "Une prière de trop" et "L'Apothéose du vide"), il en prépare une cinquième dans le cadre du Festival Astalos qu'il organise, au printemps '95, à Washington.

RADU VOINESCU, "essayiste très subtil" - nous dit Astalos - "très complexe dans l'éventail des sujets abordés, critique, surtout poète que j'ai eu le privilège de traduire pour "Nouvelle Europe", le numéro qui paraîtra à l'occasion du Congrès Mondial des Poètes. Depuis un an et demi il seconde Astalos dans la conception et la réalisation du premier Dictionnaire d'Argot Roumain dont il signera l'étude introductive (qui portera principalement sur la trivialité du langage). Par ailleurs, il prépare un livre sur Astalos et la bohème bucarestois des années 50-70.

PETRE RAILEANU, le premier, après vingt ans, à avoir publié Georges Astalos en Roumanie: "Poèmes Rhétorique"/"Poème Rétorique" précédées d'une préface dont il est le signataire. Dans un essai paru en Roumanie ("Supplimentul Literar") il affirme que Georges Astalos est le précurseur méconnu de la génération 80. Il a écrit également sur "Robespierre", pièce montée en 1991 au Théâtre National de Iasi. Actuellement, il prépare son doctorat à la Sorbonne.

JEAN-PIERRE LAZAR, cinéaste, metteur en scène, opérateur et réalisateur, focalise ses préoccupations sentimentales et professionnelles sur la Roumanie. Il y a environ quarante ans, ils s'est rendu pour un long séjour en Roumanie où il a réalisé, au fil des années, plusieurs long-métrages dont "Codin" en collaboration avec Henri Colpi. Ce film a obtenu Les Palmes de la Critique à Cannes - 1995. Astalos avoue: "En ce qui nous concerne, nous sommes de vieux briscards, nous nous sommes connus à Bucarest grâce à mon ami Caltabos, nous nous sommes revus à Paris et depuis... on est inséparable". Il a signé les couvertures de "Contestary Visions"-1991, U.S.A., "Bordel à merde"-1975, "Symétries"-1986 et "La lingua del Canario"-1974, Italie. Il a filmé intégralement "Robespierre", "Qu'allons nous faire sans Willi", "Une prière de trop" (Paris et Dortmund), et, à partir de cette expérience, Jean-Pierre Lazar dirait aventure, il travaille à la réalisation d'un film sur Astalos, "De l'écriture à la scène".

ROXANA CHERECHES: Monsieur Robert Mc Namara, j'aimerais que vous nous parliez de la naissance de votre collaboration avec Georges Astalos, de votre parcours commun ainsi que de l'accueil de son œuvre aux Etats-Unis.

ROBERT Mc NAMARA: Au début des années 80, Monsieur Mihai Spariosu, l'un de mes amis, professeur à University of Georgia, me dit: "Robert, Robi, il faut que tu lises les pièces d'Astalos..." Chose dite, chose faite. La lecture de "Qu'allons nous faire sans Willi" lors d'une soirée entre amis - mes acteurs de Washington - a été une expérience extraordinaire. J'ai trouvé dans ses sujets un air de famille avec ceux de Beckett, Ionescu, Sartre, Simone de Beauvoir. Pour moi, Astalos est l'héritier de Beckett et de Ionescu et, bien entendu, des cultures roumaine et française.

R.C.: Est-ce que vous pensez qu'il peut y avoir une suite ou des héritiers de Ionescu, de Beckett?

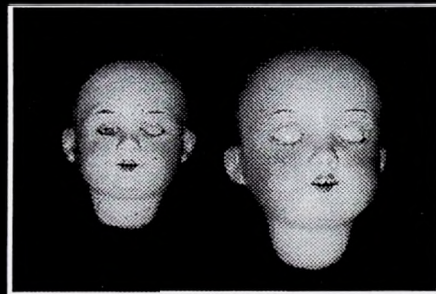
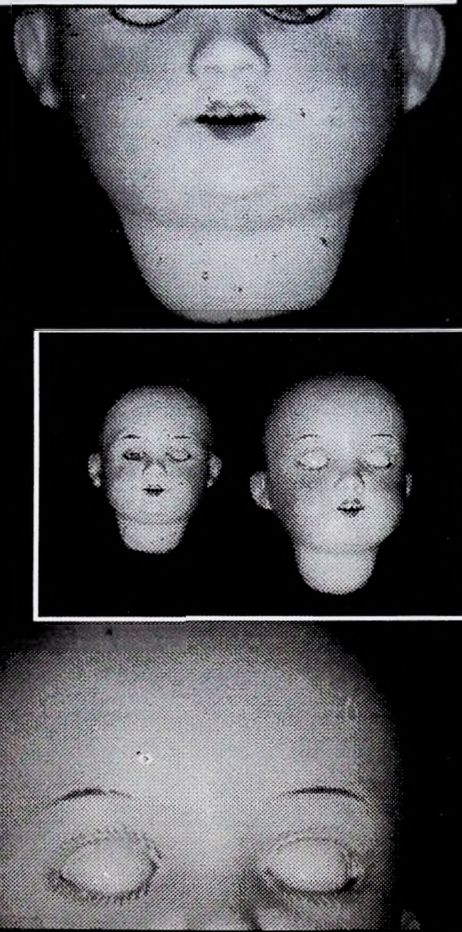
Intervention de GEORGES ASTALOS: Non, je ne crois pas. L'absurde est une expérience périmée, mais qui est entrée dans l'histoire. Je pense que le théâtre retourne à sa vocation, celle de divertissement. Il ne faut pas s'imaginer que par le théâtre on puisse changer les gens.

R.C.: Et le Théâtre de L'Intrusion dont vous êtes le père? Y aurait-il un changement?

G.A.: C'est bien dit "père"! Mais, en quelque sorte, je suis le beau-père: le Théâtre de l'Intrusion, lorsque je l'ai imaginé - cela fait quelque trente ans - planait dans l'air. Je n'ai fait que le cueillir comme un fruit mûr, car le Théâtre de l'Intrusion qu'est-ce que cela peut bien être? Eh bien, nous étions tous fichés, les intrus groillaient autour de nous: dans les cafés, dans la rue, dans les entreprises, les usines et même dans la cellule familiale, ils étaient partout. Donc, je n'ai fait que regarder autour de moi et mettre en page l'Intrusion, en lui donnant un visage théâtral.

R.C.: Et aujourd'hui donc?

G.A.: Franchement, j'ai dépassé l'esthétique de l'Intrusion que j'ai exploitée jusqu'à mon théâtre historique, plus exactement jusqu'à "Robespierre" et "Napoléon". Après avoir écrit, je ne sais pas trop, une cinquantaine de pièces, je sens que je reviens à la vocation première du théâtre dont j'ai déjà glissé un mot: le divertissement. Vous avez un échantillon au Théâtre National de Craiova où, depuis décembre 94, on joue "Les Bonnes Odeurs" ("O masă pe cinste").



RADU VOINESCU. Je voudrais pourtant intervenir pour ajouter que, si Monsieur Mc Namara a remarqué, à la lecture des pièces de Georges Astalos, un certain air de famille, ce n'est pas sans raison. Il s'agit effectivement, dans l'horizon poétique et symbolique, en tant que récupération du concept de création, parole, geste et éléments accessoires, Astalos ne propose pas seulement une succession de repliques, son texte vise la globalité du spectacle théâtral.

ROBERT Mc NAMARA. J'ai découvert donc le théâtre de Georges Astalos il y a dix ans. En 1984 on a monté "l'Apothéose du vide", pour laquelle on a obtenu trois prix pour la mise en scène, la scénographie et Nancy Robinet, Brian Hemmingson, Katherine Kelly - pour leur interprétation. Dans le théâtre américain, la réalité est perçue et traitée autrement qu'en Europe c'est pour cela que l'imagination de Georges m'a touché: il propose une vision du monde issue d'un mélange de cultures (française, roumaine et européenne) qui pour nous, Américains est une expérience fantastique. On a monté également "Notre thé quotidien", une pièce bien difficile, ensuite "Qu'allons-nous faire sans Willi", la plus grande des pièces qu'on ait montées. Georges et Hélène sont venus à Washington pour la première et c'était...

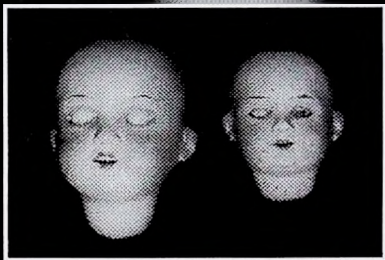
G.A. Moi, je peux le dire, c'était un grand spectacle, à la fois américain, européen, roumain, communiste et impérialiste. C'est la façon américaine de voir les choses...

R.McN. Ce pays déserté par ses habitants, où il ne reste que des gardiens, les prisonniers s'étant enfuis comme les rats d'un bateau qui coule...

G.A. Oui, ils ont rêvé toute une vie d'être libres et le jour où cela arrive enfin, ils ne savent que faire de leur liberté.

R.McN. C'est ce qui est en train de se passer en ce moment en Roumanie?

G.A. Certainement, mais moi, j'ai écrit tout cela il y a plus de vingt-cinq ans.



R.McN. Puisque Georges Astalos est, pour moi, issu de la même lignée d'écrivains que Beckett et Ionescu, et que lui et ce dernier sont les deux d'origine roumaine, j'ai l'idée d'organiser, il y a trois ans, une manifestation théâtrale "IONESCU - ASTALOS" qui proposait, en alternance, des pièces de Ionescu et d'Astalos. C'est lors de cet événement que nous avons monté "Une prière de trop" et nous l'avons fait avec beaucoup de violence...

G.A. Ils avaient construit une croix énorme, un véritable échafaudage, et leur Christ était un Christ vivant. Dans cette pièce, il s'agit des dernières heures d'une religieuse qui s'apprête à quitter le couvent et qui fait un peu de ménage avant de partir. A l'aide d'un plumeau, elle époussette délicatement le sexe du Christ.

R.McN. C'est un sujet qui m'a fasciné!

R.C. Que signifie pour vous, Américain, une religieuse en train d'épousseter le sexe du Christ?

G.A. Oh, je crois que les Américains sont moins jésuites que nous, bien qu'ils aient tous la Bible dans le tiroir de leur table de nuit et dans leurs chambres d'hôtel.

Dans le feu de la discussion, Monsieur Robert McNamara n'a pas pu me répondre, mais, en essayant de faire un peu d'hérméneutique, sans mauvaise foi, avec pourtant un soupçon de méchanceté (Monsieur McNamara m'en excusera, j'espère), je pourrais avancer l'idée qu'entre l'exclamation "Dans le supermarché!"-replique de "Notre thé quotidien" qui semble l'avoir marqué - et le Christ vivant, il y a un lien. Sans connaître les U.S.A., une image d'hybridation entre protestantisme et grande surface me vient à l'esprit, comme si les deux de trouvaient aux extrêmes d'une même échelle de valeurs, ou étaient les réalisations, si différentes soient-elles, d'une même aspiration. Quel qu'il en soit, la figure du Christ, tel qu'il apparaît dans la pièce de Georges Astalos, a eu - selon toute vraisemblance, un grand impact idéologique, aussi bien religieux que politique. Monsieur Robert McNamara prépare actuellement le Festival Astalos qui aura lieu à Washington. Dans le cadre de ce festival, à côté des pièces d'Astalos, dont une nouvelle mise en scène de "L'Apothéose du vide", seront représentées quelques pièces de Ionescu. "L'Apothéose du vide" fera probablement une tournée en Roumanie, étant représentée notamment au Théâtre National de Timisoara.

R.C. Monsieur Radu Voinescu, vous êtes à Paris pour une longue séance de travail avec Georges Astalos, travail que vous meniez depuis Bucarest voici un an et demi déjà, et que vous consacrez à la conception d'un Dictionnaire d'Argot roumain, une première pour la linguistique roumaine. Ceci étant d'une grande importance pour nous tous, je vous prie de nous en donner quelques détails.

R.V. Ce dictionnaire, on l'espère d'abord utile. Utile pour les Roumains qui, malgré un emploi abondant des mots argotiques (par exemple, des mots ayant trait au sexe parsement leur discours quotidien, faisant concurrence à des mots tels que pain, table, tasse), sont terriblement pudibonds. Cette même pudibonderie a probablement empêché l'Institut de Linguistique d'intégrer au Dictionnaire de la Langue Roumaine les gros mots, répertoriés et traités il y a quelques décennies. Utile pour une revitalisation de la langue, car l'argot possède un pallier poétique (et poétique) très prononcé, il est donc source de création linguistique (de vocabulaire) et littéraire. Pour tous ceux qui apprennent notre langue et surtout pour les traducteurs, ce dictionnaire sera un outil inestimable.

R.C. Jusqu'à quel point avez-vous avancé dans ce travail?

R.V. Nous en sommes au classement, mais la liste des mots répertoire n'est pas close et notre travail est encore loin d'aboutir. Le projet de ce dictionnaire ne date pas non plus d'aujourd'hui, mais du temps où Astalos s'arrêtait à Braïla, Galati, Constanta; comme il le dit lui-même "Pour arriver à l'argot il faut d'abord passer par les ports... nos enfants sont là-bas". Vingt-cinq ans plus tard, je recevais de Paris des listes de mots, non pas par courrier, mais par personnes interposées, souvent il y avait plus de personnes que de mots à envoyer. La quantité de travail est immense et la recherche rendue encore plus difficile par le manque de repère et de références. Etant les premiers à faire pareille oeuvre, l'on n'est pas exempt d'erreurs, il existe aussi beaucoup de fausses étymologies... Mais, l'important c'est de parvenir à placer ce domaine de la langue, encore méconnu, dans son cadre original. A l'opposé de ce qui serait un style noble, l'argot peut être considéré comme la partie souterraine de la langue (fondation et cachette en même temps, réservoir infini de la langue normative), la plus succulente.

R.C. Quelle serait votre définition de l'argot ou votre point de vue théorique qu'isous-tend le dictionnaire?

G.A. Il y a autant de définitions que de gens qui parlent, l'argot, on l'a déjà dit au XIXe, devrait fondre dans le dictionnaire général de la langue. Car, ainsi que mon ami Jean-Pierre Lazar le souligne, l'argot ne représente pas uniquement une catégorie sociale, mais une société entière ou, si vous voulez, tout un univers. Lors des définitions des vocables, une distinction sera faite entre mots argotiques et familiers par la mention "folk-cité" que porteront les mots d'extraction purement argotique. Ainsi, dans un deuxième temps, un dictionnaire exclusivement argotique pourrait être envisagé: "Sur le tranchant du surin" ("Pe muchie de suriu"). Deux choses encore: alors que le théâtre crée du divertissement, l'argot crée du sens. Et, pour faire un parallèle avec la musique, j'aimerais dire que l'argot est pour la langue normative ce qu'est le jazz pour la musique symphonique.

P.R. Lorsque j'ai lu et, ensuite, publié les poèmes de Georges Astalos, ce qui m'avait d'abord frappé c'était une extraordinaire perspicacité idéologique. Sa poésie récupère tous les poncifs de la langue de bois à une époque (1958-1968) où personne ne pouvait envisager le rôle que la parole vide de sens allait jouer dans l'entreprise d'endoctrinement menée par le système. Ces mots prennent à contre-pied le lecteur qui pensait lire un chant d'amour "Iubito, să fim drepti și egali ca votul".

G.A. Je disais en 1961: "Si ne vom găsi ingemanți, egali, universali, secreți ca votul" ("Ferme les yeux / et le rapprochement / nous unira inextricablement / égaux / universels et secrets / comme le vote").

PR.: Et, comme j'étais préoccupé par les écrivains faisant partie de l'Ordre Ironique, Cervantes entre autres...

R.C.: Et parmi les Roumains?

G.A.: Brumaru, mais en plus casanier. C'est le plus fort.

PR.: Etant donc à la recherche des écrivains dont l'oeuvre témoigne d'une pareille lucidité (en refusant l'expression directe du pathétisme qui se trouve ainsi ironiquement transformé), j'ai découvert les textes de Georges Astalos. Il y a dans ses poèmes, non seulement cette perspicacité idéologique, mais aussi une introuvable disponibilité face au langage et aux langages, d'où une capacité d'imiter des styles divers (j'ai appelé ceci "caméléonisme stylistique") tout en gardant la même distance ironique.

R.V.: C'est ce que la génération '80 allait faire en son temps...

PR.: Oui. C'est justement pour cette raison que j'ai dit de Georges Astalos "dans sa poésie, il est le précurseur méconnu de la génération '80". Méconnu parce qu'ils n'ont pas eu accès à ses écrits pendant vingt ans. Mais, pareilles rencontres se font souvent par delà nos volontés et en dépit des circonstances, obéissant aux aléas des évolutions et des influences littéraires. Plus tard, dans les livres que j'ai lus ici, j'ai eu la confirmation de mes intuitions. Remarquable me semble maintenant la cohérence de son oeuvre, sa continuité, sa conséquence. Par exemple, cette aptitude à manier des langages se manifeste aussi dans son projet du Dictionnaire de l'Argot. Par une idée qui valorise son exercice de style, il a toujours su éviter le piège du jeu en soi, dépourvu de substance. En Roumanie, pour des raisons qui ne sont plus un secret pour personne, la littérature était devenue une machine à mots: la substance qui aurait dû se trouver dans les livres était seulement suggérée, le lecteur s'entraînait à lire entre les lignes, l'auteur lui faisait des clin d'oeil. Nos écrivains se sont entraînés, acquérant une extraordinaire virtuosité stylistique. Grâce à cet exercice, une littérature de second degré est née, une littérature de la littérature, fiction de la fiction. Le moment est venu pour les écrivains roumains d'apporter à leur écriture ce qui manquait depuis longtemps déjà.



R.C.: Je pense que tout ce que nos écrivains ont produit dans un certain contexte politique, les post-modernes, dans un autre esprit et avec une autre démarche, l'ont fait en Occident. Car, ce que vous avez dit à propos de la distance ironique qui va s'insinuer entre écrivain et écriture s'inscrit dans la définition même du post-modernisme, telle que Umberto Eco la formule.

R.V.: En parlant de nos écrivains voués à l'exil il y a vingt-cinq ans, je crois que la littérature roumaine vit, avec Georges Astalos, une époque faste. Astalos est une perpétuelle provocation. Son oeuvre est en quelque sorte paradoxale, parce que le produit d'un programme suivi, d'une part avec rigueur, d'autre part avec une intention contestataire. D'ailleurs, sa vision du monde dans sa totalité est protestataire. Il ne s'agit pas d'une négation, mais d'une sanction de la forme et de la substance esthétique, dans ses essais, Astalos donne à voir le même spectacle explosif de la protestation - ce qui a, une connotation éthique et philosophique - en parvenant en dépit des orientations d'une brillante modernité et d'un éclatant non-conformisme, à maintenir la pensée dans son mouvement spiral. Sa poésie est toujours quelque chose d'autre. Quoi d'autre? Elle tente et, d'ailleurs, est la récupération de la poésie originelle de type homérique, elle est destinée à être chantée comme l'était la poésie des aèdes. Mais lequel des gestes serait primordial, le poétique ou le dramatique?

G.A.: Le théâtre est l'enfant légitime de la poésie. Malheureusement, de nos jours, les membres de l'institution littéraire, les rédacteurs par exemple, ne savent plus lire la poésie, elle est devenue une chose compliquée, faite seulement pour l'étude. Etre newtoniens ne leur a jamais traversé l'esprit. Pour la comprendre, la poésie il faut l'entendre, la scander: "Vi-no ze-i-ta In noap-tea a-ceas-ta..." Je suis sûr qu'Homère, endormi à l'ombre d'une vallée, avait entendu, comme Jeanne d'Arc, des voix... Des bergers qui se parlaient d'une colline à l'autre...

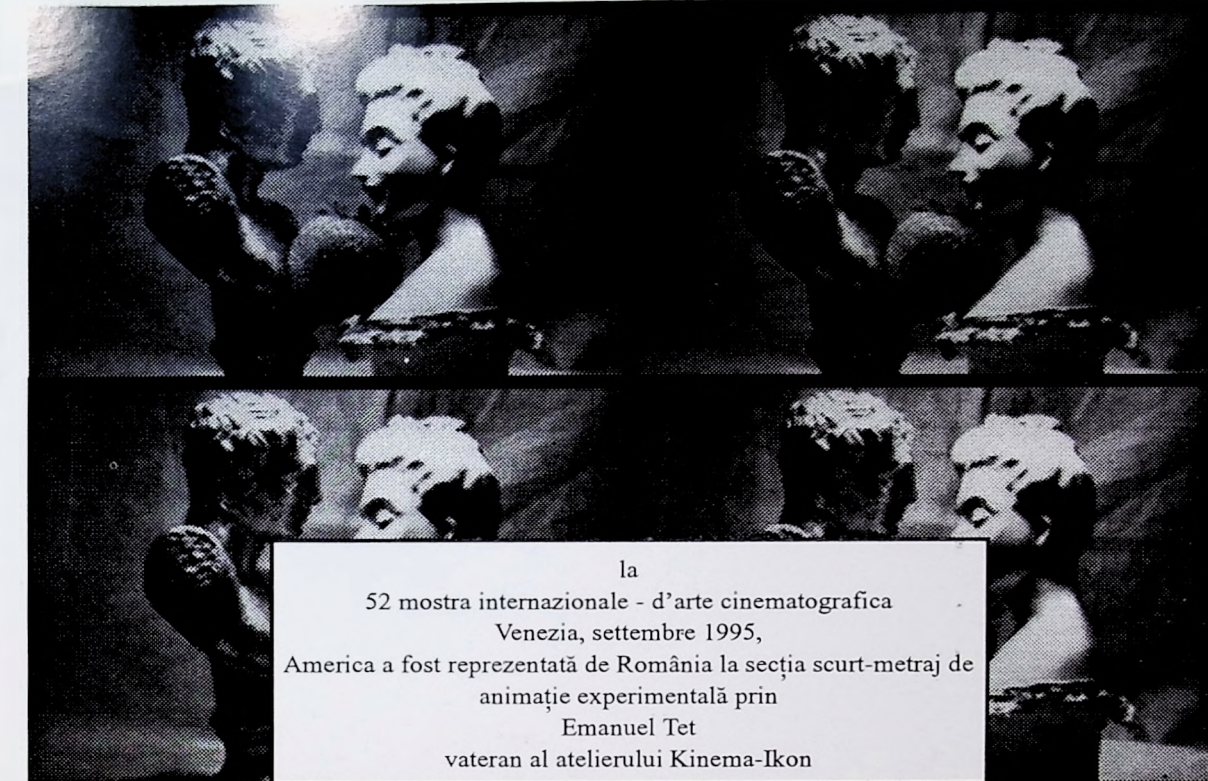
R.C.: Monsieur Jean-Pierre Lazar, parlez-nous, je vous prie, de votre attachement à la Roumanie, des films réalisés là-bas et, bien-entendu, du film sur Georges Astalos auquel vous travaillez.

J.P.L.: Après avoir obtenu mon diplôme en réalisant un film de metteur en scène, j'ai fait quelques reportages pour SAHIA et, comme le cinéma roumain était devenu un cinéma du mensonge, et moi étant, par naissance ou par éducation, amoureux de la vérité, j'ai renoncé à la mise en scène. J'ai vécu de l'image, en travaillant sur des scénarios qui pourraient être considérés comme honnêtes puisqu'ils ont été interdits. C'était en 1955. Ainsi, j'ai participé à la réalisation d'un film avec Birlic, qui était une critique de la bureaucratie; à celle d'un deuxième, d'après une nouvelle de Szuto Anacratie, avec Marcel Anghelescu, film qui a été interdit au bout de trois mois de représentation. J'étais au courant de ce qui se passait en littérature et, après les scénarios que j'ai écrits en collaboration avec des metteurs en scène, je crois comprendre très bien la Roumanie et les Roumains. Plus tard, je suis retourné à nouveau en Roumanie pour faire des films. Ainsi, j'ai fait en Oltenia sur les noces paysannes. Je pense qu'à l'heure actuelle, c'est le seul film où on montre la Roumanie telle qu'elle est, avec sa gentillesse, son hospitalité, fabuleuse qui n'existent plus dans le monde occidental. En tant que cinéaste, j'ai toujours essayé de faire des films proches de la vie. Je regrette que le cinéma français devienne commercial, présentant des films dont les héros sont le gangster et le policier, ou bien le détective privé. Voici les grands aventuriers de notre époque c'est l'intellectuel, l'écrivain qui a décidé de dire ce qu'il a à dire et, donc, de prendre des risques énormes, celui de mourir de faim ou de vivre toute sa vie loin des courants littéraires à la mode. Pour moi, Georges Astalos incarne la figure de l'aventurier intellectuel: il est arrivé à Paris, une petite valise à la main, avec dans son coeur la décision de ne faire que ce qu'il a fait pendant ces quarante dernières années. De longues années où je l'ai suivi de près, je peux dire que cela ne lui a pas toujours été facile. C'est en vertu de tout cela et de l'amitié que je lui porte que j'ai décidé de faire un film sur lui. Au début, j'ai pensé faire un film sur une pièce de théâtre, mais après, j'ai changé d'optique à travers des personnages et des pièces diverses je tenterai de crayonner le portrait de l'écrivain. Ma position est facilitée par le fait qu'Astalos est lui-même un personnage. La transition théâtre-réalité se fera par le biais de certains aspects de sa vie, par exemple, l'accueil de ses amis roumains autour de cette même table ronde...

G.A.: En comparaison avec le nombre de gens qui passent par là, les Roumains ne sont qu'une minorité. Dans le monde, la Roumanie est juste une petite parcelle.

J.P.L.: Pour traiter cet aspect-là, j'ai filmé une jeune actrice qui joue dans les pièces montées par McNamara. Je l'ai prise en quelque sorte au dépourvu, elle était à Paris sans costume de scène, sans rien, je l'ai fait entrer dans le bureau de Georges, monter sur la table. Parce que j'avais besoin de cette expérience, de faire émerger la fiction dans la biographie. Ce n'est pas un film sur le mode dramatico-sanglant, mais, à mon avis, un film d'aventure. Pareille aventure existe déjà dans l'histoire de la littérature: London, Gorki, Istrati (qui, d'ailleurs, refusait le mot aventurier en disant qu'il était un vagabond). Mais, les aventures de Georges Astalos ne se limitent pas à l'expérience que l'on est en train de partager, autour de lui gravitent des gens tels que Robert McNamara, Massimiliano Verardi (metteur en scène italien qui a monté à Paris un Pirandello et certains textes de Georges), Pierre Lamy, utrofois l'assistant de Lawrence Olivier pour son Hamlet, qui a mis en scène trois pièces de Georges et, par ailleurs, lit mémorablement ses poèmes.) Musique de Paroles - SYMETRIES - Georges Astalos, enregistrement sur CD, Edition Modern, 1993). Pour revenir au film que je suis en train de faire sur Astalos, l'avantage que j'ai par rapport à une commande commerciale, c'est que moi, j'ai tout mon temps. Et puis, comme on l'a déjà dit, Astalos n'est pas seulement roumain et français; mon film raconte l'histoire d'un Européen à part entière. On veut construire l'Europe? C'est sur ces bases-là qu'il faut le faire!

R.C.: Merci.



la
52 mostra internazionale - d'arte cinematografica
Venezia, settembre 1995,
America a fost reprezentată de România la secția scurt-metraj de
animație experimentală prin
Emanuel Tet
vateran al atelierului Kinema-Ikon



A DRAMA AT THE BAROQUE RECYCLING CENTER

Written directed and produced by
EMANUEL TET

1995 and on
the 1995
and on the

INTERMEDIA